

El Bosco en El Escorial





La conmemoración del 500 aniversario de la muerte de Jheronimus van Aken Bosch —El Bosco, como se le conoce en España, lugar donde mejor y más pronto fue valorada su extraordinaria producción artística— es una ocasión especialmente adecuada para la realización de una exposición de Patrimonio Nacional en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y lo es por diversos e importantes motivos.

Es bien conocido el gusto de Felipe II por la obra del pintor flamenco —el monarca fue el coleccionista más relevante de este artista— lo que demuestra el claro aprecio y entendimiento de su producción pictórica por parte del Rey Prudente: una crítica contra los vicios y costumbres de la sociedad del momento, plenamente acorde con el sentir de Felipe II. Como bien refleja el padre Sigüenza en su obra *Fundación del Monasterio de El Escorial* (1602), «no son disparates, sino libros llenos de profunda sabiduría y artificio», es decir, una «sátira pintada de los pecados y desvaríos de los hombres».

Por otra parte, la vinculación histórica de las obras con las Colecciones Reales, se remonta a la misma llegada de las piezas a España, quedando cuidadosamente documentada en los *Libros de entregas* (1571-1598), donde se describe con gran precisión y clara caligrafía —fácilmente legible incluso para los no especialistas— la llegada al Real Monasterio de El Escorial de cada una de las tablas «de mano de Ger.^{mo} Bosqui».

Pero además se da la excepcional circunstancia de que Patrimonio Nacional custodia también un elenco de soberbios tapices vinculados a las fantásticas creaciones de este singular artista, la denominada *Tapicería de Jerónimo Bosco*, también conocida como *Disparates de El Bosco* o *Caprichos de Brueghel*, únicos ejemplares conservados en la actualidad, tras la desaparición durante la Revolución Francesa de la serie *princeps* tejida para Francisco I.

La contemplación conjunta de las tablas de El Bosco conservadas en El Escorial y los espectaculares tapices tejidos en Bruselas con hilos de lana, seda, oro y plata, sobre composiciones del artista, constituye una experiencia excepcional para los estudiosos, pero también para el público no especializado, que podrá acceder a unas obras de una calidad estética y material absolutamente deslumbrantes.

Patrimonio Nacional y el Museo Nacional del Prado han querido conmemorar este centenario conjuntamente. De esta manera la producción bosquiana atesorada por la Corona española —la más importante a nivel internacional y actualmente compartida entre ambas instituciones— podrá apreciarse integralmente, permitiendo así el mejor estudio y entendimiento de la obra del artista.

En este sentido, y en la línea marcada por el reciente acuerdo sobre el mantenimiento en las salas del Museo del Prado de las cuatro obras pertenecientes al Real Patronato del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, integrante de Patrimonio Nacional, que se encuentran depositadas en aquel —entre ellas dos tablas fundamentales de la producción de El Bosco, *El jardín de las delicias* y *La mesa de los pecados capitales*—, tanto la interesante exposición que ahora se inaugura en el monasterio de El Escorial como la gran exposición que se celebrará a partir de mayo en el Museo del Prado, así como las actividades científicas conectadas con ellas, cuentan recíprocamente con la colaboración especial de las dos instituciones.

El Bosco en El Escorial

V CENTENARIO

Patrimonio Nacional se une a la conmemoración internacional del 500 aniversario de la muerte de Jheronimus van Aken Bosch, más conocido como Jheronimus Bosch o El Bosco (h. 1450-1516), con la exhibición de las obras del artista y de su taller pertenecientes a las Colecciones Reales españolas y que se encuentran en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

El éxito de El Bosco como creador de formas fantásticas y de seres infernales fue pronto destacado por distintos humanistas del siglo XVI, como así lo expresa Dominicus Lampsonius en los versos que dedica a la imagen grabada de El Bosco que abre la exposición, realizada por Cornelis Cort.

Carel Van Mander (1604) fue el primero en definir de forma muy precisa la peculiar técnica del pintor, a base de capas muy finas de color que dejan ver el dibujo subyacente, bien diferente a la técnica acabada de la tradición pictórica de los Países Bajos. Los españoles Ambrosio de Morales (1534) y Felipe de Guevara (1560) revelaron aspectos interesantes sobre la interpretación moralista que dieron a las pinturas de El Bosco, pero será fray José de Sigüenza el que mejor y más extensamente exprese en su *Fundación del Monasterio de El Escorial* (1602) que «no son disparates, sino libros llenos de profunda sabiduría y artificio», es decir, una «sátira pintada de los pecados y desvaríos de los hombres», poniendo de manifiesto una intención crítica contra los vicios y costumbres de la sociedad del momento, tan acorde al sentir de Felipe II. El monje jerónimo tuvo la oportunidad de conocer de forma directa el magnífico conjunto de obras de El Bosco reunido en El Escorial por Felipe II, quien llegó a ser el coleccionista más apasionado del pintor, como lo demuestra la gran cantidad de pinturas

atesoradas en sus palacios reales. En 1574 se entregaron a El Escorial algunas de sus obras más importantes, como la versión escurialense del *Carro de heno*, la *Mesa de los pecados capitales*, *La Adoración de los Magos*, *Cristo con la cruz a cuestas* y varias *Tentaciones de san Antonio*, mientras que en 1593 llegaron otros cuadros procedentes de la almoneda de Fernando de Toledo, hijo natural del gran duque de Alba y gran prior de la Orden de San Juan († 1591), como *El jardín de las delicias* o *La Coronación de espinas*.

El Bosco trató los temas religiosos, especialmente los de la Pasión de Cristo, con verdadera originalidad iconográfica, muy en la línea de la doctrina de la *devotio moderna* que incita a cada fiel a vivir su propia experiencia personal de imitación de Cristo. El magnífico original del *Cristo con la cruz a cuestas* o *La Coronación de espinas*, obra del taller del artista, son buenos ejemplos de ello, ya que reflejan la resignación de Cristo ante su sufrimiento, frente a las actitudes impasibles del séquito acompañante, o a las conductas violentas de sus maltratadores.

La versión escurialense del tríptico del *Carro de heno* pertenece al género de composiciones satírico-moralistas por las que El Bosco se hizo especialmente famoso a lo largo de los siglos y que en esta ocasión el artista realizó con la estrecha colaboración de su taller. Su reciente restauración le ha devuelto todas sus calidades, hasta ahora ocultas por externos repintes, que enturbiaban notablemente su auténtica valoración artística. La composición repite de forma casi exacta el ejemplar del Museo Nacional del Prado, también procedente de la colección de Felipe II, lo que indica el éxito del tema, en el que se añan pasajes bíblicos con la literatura culta y popular, y cuyo repertorio de seres monstruosos deriva del mundo

tardo-medieval de las orlas miniadas, sillerías de coro y grabados con asuntos profanos. Otro de los temas originales de mayor difusión de El Bosco fueron *Las tentaciones de san Antonio*, cuyas visiones terroríficas de asaltos demoníacos y tentaciones eróticas tienen su representación en el tapiz aquí expuesto.

Junto a las tablas, se muestra la extraordinaria *Tapicería de Jerónimo Bosco*, también conocida como *Disparates de El Bosco* o *Caprichos de Brueghel*, una de las colgaduras más célebres de la Colección Real de Patrimonio Nacional. Se trata de una serie única en su concepción, tanto por haberse inspirado en la obra de Jheronimus Bosch, según cartones atribuidos a Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569), como por tratarse de la única tapicería conservada en la actualidad —durante la Revolución Francesa fue destruida la serie *princeps* o primera edición tejida para Francisco I de Francia (1494-1547)—. Los cuatro tapices titulados *El jardín de las delicias*, *El carro de heno*, *Las tentaciones de san Antonio* y *San Martín y los mendigos* fueron tejidos en Bruselas entre 1550 y 1560 con hilos de oro, plata y seda. La llegada de la serie a la corte madrileña sigue siendo un enigma, pero queda confirmada su procedencia de la colección del cardenal Antoine Perrenot Granvelle (1517-1586) y refrendado el relevante papel que desempeñó en el ceremonial cortesano durante el reinado de Felipe IV (1605-1665).



EL BOSCO

Jheronimus van Aken, más conocido como Jheronimus Bosch o El Bosco (h. 1450-1516) nació en una familia de larga tradición de artistas en 's-Hertogenbosch, ciudad situada al norte del Ducado de Brabante y en la que desarrolló toda su carrera artística. Su formación debió realizarse en el taller de su padre Antonius van Aken (h. 1420-1478), apareciendo en los archivos documentales a partir de 1474, pero su primera referencia como pintor no se fecha hasta 1481. Desde 1488 formó parte del grupo selecto de hermanos de la cofradía de Nuestra Señora de su ciudad natal, que tuvo gran importancia para la vida religiosa y social de la misma. La cofradía le proveyó de importantes contactos sociales, ya que a ella pertenecieron nobles dignatarios, como el español Diego de Guevara, entre 1498-1499, quien poseyó seis obras del artista, alguna de las cuales acabaría en la colección de Felipe II. Su reputación hizo que Felipe el Hermoso, esposo de la reina Juana I de Castilla, le encargara un *Juicio Final* en 1504. Poco después de su muerte, acaecida en su ciudad natal en 1516, la obra de El Bosco adquiere una dimensión artística universal.

Taller de El Bosco, *Cristo coronado de espinas* (detalle), después de 1516, óleo sobre tabla de roble del Báltico



Cornelis Cort (grabador) y
Dominicus Lampsonius (poeta)

*Retrato de Hieronymo
Boschio Pictori*

Talla dulce

En *Pictorum aliquot celebrium Germaniae
Inferioris effigies*, Amberes, viuda de
Hieronymus Cock, 1572

Patrimonio Nacional, Real Biblioteca
de San Lorenzo de El Escorial, 28-III-9bis,
fol. 262

HIERONYMO BOSCHIO PICTORI.

*Quid sibi vult, Hieronyme Boschi,
Ille oculus tuus attonitus? quid
Pallor in ore? velut lemures si
Spectra Erebi volitantia coram*

*Aspiceres? Tibi Diis anari
Crediderim patuisse recessus,
Tartareasque domos tua quando
Quicquid habet sinus imus Auerni*

Tam potuit bene pingere dextra.

3

Av





El Bosco

Cristo con la cruz a cuestas

1505-1507

Óleo sobre tabla de roble del Báltico, 142,3 x 104,5 cm

Patrimonio Nacional, inv. 10014739

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Colección Real: Felipe II

El Bosco presenta la escena de forma muy original, como un cortejo procesional compuesto de hombres de apariencia burguesa y en actitudes impasibles, abandonándose el dramatismo habitual del tema. Cristo mira al espectador con mansedumbre y su cuerpo, inclinado por la enorme cruz en forma de «T» que soporta, parece sobrellevar con serenidad la terrible experiencia de pisar una tabla con clavos, detalle que aparece en las miniaturas del siglo XV. La procesión es conducida por un soldado que lleva una capa con una luna creciente, pudiéndose identificar con el hereje turco, mientras que el único esbirro es un anciano calvo con melena, que con su brazo alzado por el látigo produce un bello efecto ondulado sobre su capa rosácea. Detrás, Simón el Cireneo, con túnica blanca, es instruido por otro hombre para asistir a Cristo. En el paisaje se miniaturiza el grupo doloroso de María y san Juan, y al fondo destaca una imaginaria Jerusalén amurallada y dominada por una alta torre que recuerda las ciudades medievales de los Países Bajos.

Algunos personajes de la escena se repiten en las otras dos versiones existentes del tema realizadas por El Bosco —la del Kunsthistorisches Museum de Viena y el ala lateral en grisalla de las *Tentaciones de san Antonio* del Museu Nacional de Arte Antiga

de Lisboa—, pero en el ejemplar escorialense se consigue una composición más serena y equilibrada gracias a la reducción del número de figuras en la muchedumbre y al consiguiente aumento de tamaño de las mismas. Las imágenes de El Escorial fueron realizadas con sumo cuidado, mostrándose el pintor como un perfecto fisionomista, sin caer en exageraciones ni amaneramientos. La disposición de los paños es ligera y flexible, con líneas acomodadas a los movimientos, gracias al buen manejo del dibujo, que en numerosas ocasiones puede verse a simple vista, debido a la transparencia de las capas pictóricas. Las imágenes reflectográficas muestran pequeños cambios compositivos llevados a cabo por el pintor durante el proceso creativo, como el tamaño de la cabeza del verdugo, la ondulación del látigo que agita con su brazo o las modificaciones en los rasgos faciales de algunas figuras. El paisaje muestra los característicos tonos amarillo, verdoso y gris claro del artista, y sobre él se extiende un intenso cielo azul, sin nubes y con un blanco resplandor en el horizonte.

El cuadro se incorporó al monasterio de El Escorial en la *Entrega primera* de 1574, destinándose al Capítulo Vicarial junto a otras importantes obras de la colección de Felipe II.



Taller de El Bosco

El carro de heno

h. 1510

Óleo sobre tabla de roble del Báltico, 135,5 x 190 cm

Patrimonio Nacional, inv. 10014740

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Colección Real: Felipe II

Este tríptico puede ser interpretado temáticamente en su conjunto como el «caminar de la vida humana». Con las alas cerradas representa al peregrino que marcha por el mundo sin descanso y que con la ayuda de Dios puede hacer frente a los peligros constantes que le acechan. En el interior del tríptico figura la humanidad ignorando el consejo divino y cayendo en el pecado, por el que será juzgado en el infierno. El ala izquierda muestra el origen del pecado con varias escenas en el paraíso terrenal: la creación de Eva, la tentación de la serpiente y la expulsión del paraíso por el ángel; mientras que en la parte superior figura la caída de los ángeles rebeldes que se convierten en figuras híbridas de insectos bajo la mirada del Padre Eterno. En la tabla central se reproduce la lucha del hombre por conseguir los placeres efímeros terrenales, figurados por la metáfora bíblica del carro de heno. Sobre el carro se desarrolla el amor, personificado por una pareja cantando flanqueada por un ángel, que reza hacia el Cristo Varón de Dolores que aparece entre las nubes, y por un demonio músico, que induce a la lujuria. Monstruos con cabezas de animales, alusivos a los pecados capitales, arrastran el carro y lo llevan al infierno; tras el carro, vienen a caballo todos los poderosos de la tierra: el papa, el emperador, el rey,

mientras que otros personajes de distintas condiciones sociales se afanan por alcanzarlo. En el ala derecha se representa el infierno, el destino al que van los pecadores, a los que se aplica terribles tormentos, como al glotón que es devorado por un monstruo con piernas humanas, o al envidioso que es descuartizado por un perro, y todo se desarrolla en torno a la torre de la vanidad que están construyendo unas figuras demoníacas.

Antes de su restauración, la capa pictórica del tríptico estaba cubierta por una tupida película de barnices amarillentos y repintes que ocultaban burdamente antiguas lagunas pictóricas, causando una impresión general de pintura plana y esquemática, sin matices de color ni transparencias. La reciente intervención ha recuperado tan magníficamente bien las verdaderas cualidades artísticas de la obra que es posible adscribirla técnicamente como réplica del propio taller de El Bosco —y no como copia tardía— del ejemplar del Museo Nacional del Prado, con el que solo se diferencia en el detalle compositivo de la jarra sobre la mesa a la que está sentado el monje del primer término. La versión escorialense fue la adquirida por Felipe II a los herederos de Felipe de Guevara, al morir este en 1560, y entró en las colecciones escorialenses en 1574.



Triptico cerrado



Triptico abierto





Taller de El Bosco

La Coronación de espinas

Después de 1516

Óleo sobre tabla de roble del Báltico, 157 x 194 cm

Patrimonio Nacional, inv. 10014743

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Colección Real: Felipe II

Es una de las escenas más dramáticas de la Pasión de Cristo adscritas al ámbito de El Bosco. Su inclusión en un círculo concede al tema una dimensión cósmica, como la *Mesa de los pecados capitales* o el tapiz del *Carro de heno* aquí expuesto. También resulta muy novedoso el presentar a Cristo mirando al espectador de forma tan directa muy acorde con la *devotio moderna*, así como el que aparezca con un manto blanco y no púrpura como indican los evangelios. A la izquierda se encuentra un sumo sacerdote judío, portando un cetro ornado con una efigie de Moisés con las tablas de la ley, y detrás otro espectador más, vestido elegantemente, que algunos investigadores consideran un autorretrato de El Bosco. A la derecha figuran tres verdugos con fisonomías caricaturescas, uno de ellos con un broche con el águila bicéfala imperial, como representante del poder civil. En torno al globo terrestre se representa en grisalla parda una lucha caótica entre ángeles y diablos por la salvación del hombre.

El éxito de esta composición lo confirman las distintas versiones casi idénticas existentes, como la del Museo de Bellas Artes de Valencia, que presenta la particularidad de mostrarse en un tríptico con el *Prendimiento* y la *Flagelación* en las puertas laterales, o las de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid o el Museo Provincial de Segovia. El ejemplar de mayor calidad artística es el de El Escorial, razón por la que se ha venido considerando como un original de época tardía del pintor, por la técnica tan evolucionada y el empleo del extraño fondo dorado. Las imágenes



reflectográficas no revelan cambios de composición, aunque sí un abundante dibujo subyacente que se limita a marcar el volumen y los rasgos de las figuras —detalles que aparecen visibles en la superficie pictórica— y subraya el particular sombreado a base de líneas formando rombos sobre el fondo de oro. En la actualidad se tiene claro que El Bosco contó con un grupo de colaboradores artística y técnicamente muy homogéneo que debió continuar trabajando a su

muerte, momento en el que debería situarse la ejecución de esta tabla, partiendo posiblemente de un modelo perdido de El Bosco.

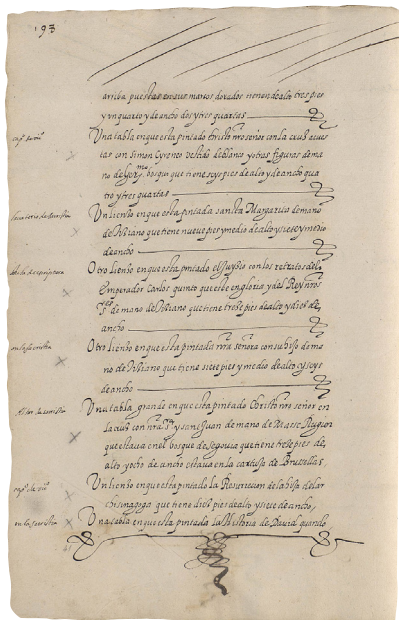
La tabla llegó al monasterio de El Escorial en 1593, procedente de la almoneda de Fernando de Toledo († 1591), gran prior de la Orden de San Juan e hijo natural del gran duque de Alba, a quien acompañó en sus hazañas militares por Alemania, Flandes, Italia y Portugal.

LIBROS DE ENTREGAS

Los *Libros de entregas* de objetos donados por Felipe II al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial son una fuente fundamental para conocer las obras de El Bosco y el momento concreto en que se incorporaron a la colección reunida por el rey en El Escorial. Las entregas de objetos artísticos al Monasterio se hicieron de forma oficial en siete ocasiones, entre 1571 y 1598, y hubo una octava donación más, que se produjo en forma de legado en 1611, ya en tiempos de Felipe III.



El Bosco, *Cristo con la cruz a cuestas*
(detalle), 1505-1507, óleo sobre tabla
de roble del Báltico



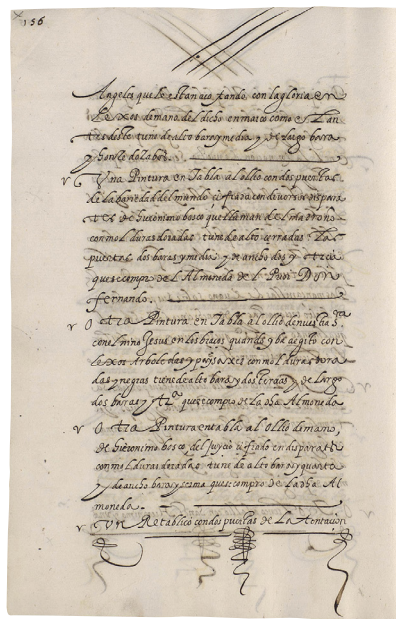
Libro de entregas de Felipe II a El Escorial

Entrega primera, 1571-1574

Manuscrito a tinta

Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio, Madrid,
 Patronatos de la Corona, El Escorial, Caja 82

En el folio 198 se registra el *Cristo con la cruz a cues-
 tas* de El Bosco: «Una tabla en que esta pintado
 Christo nuestro Señor con la cruz a cue-
 stas con Simon Cyreneo, vestido de blanco y otras figuras de ma-
 no de Ger.^{mo} Bosqui, que tiene seys pies de alto y
 de ancho quatro y tres quartas». Y al margen, el lugar
 al que fue destinado: «cap^o de vic^o» (Capítulo
 Vicarial).



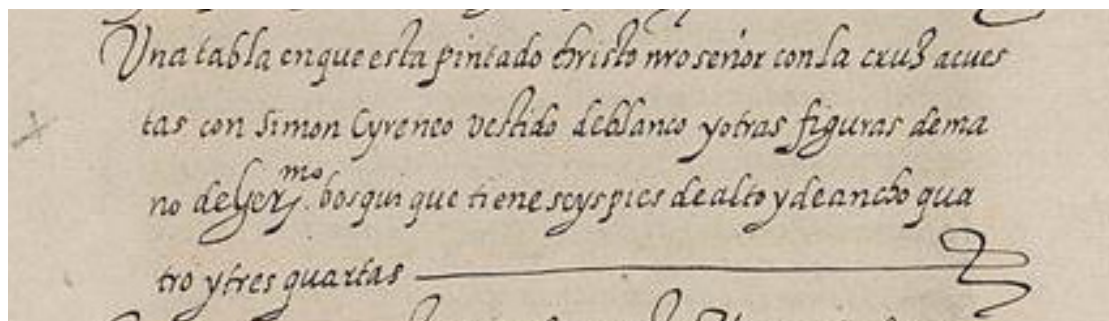
Libro de entregas de Felipe II a El Escorial

Entrega sexta, 1593

Manuscrito a tinta

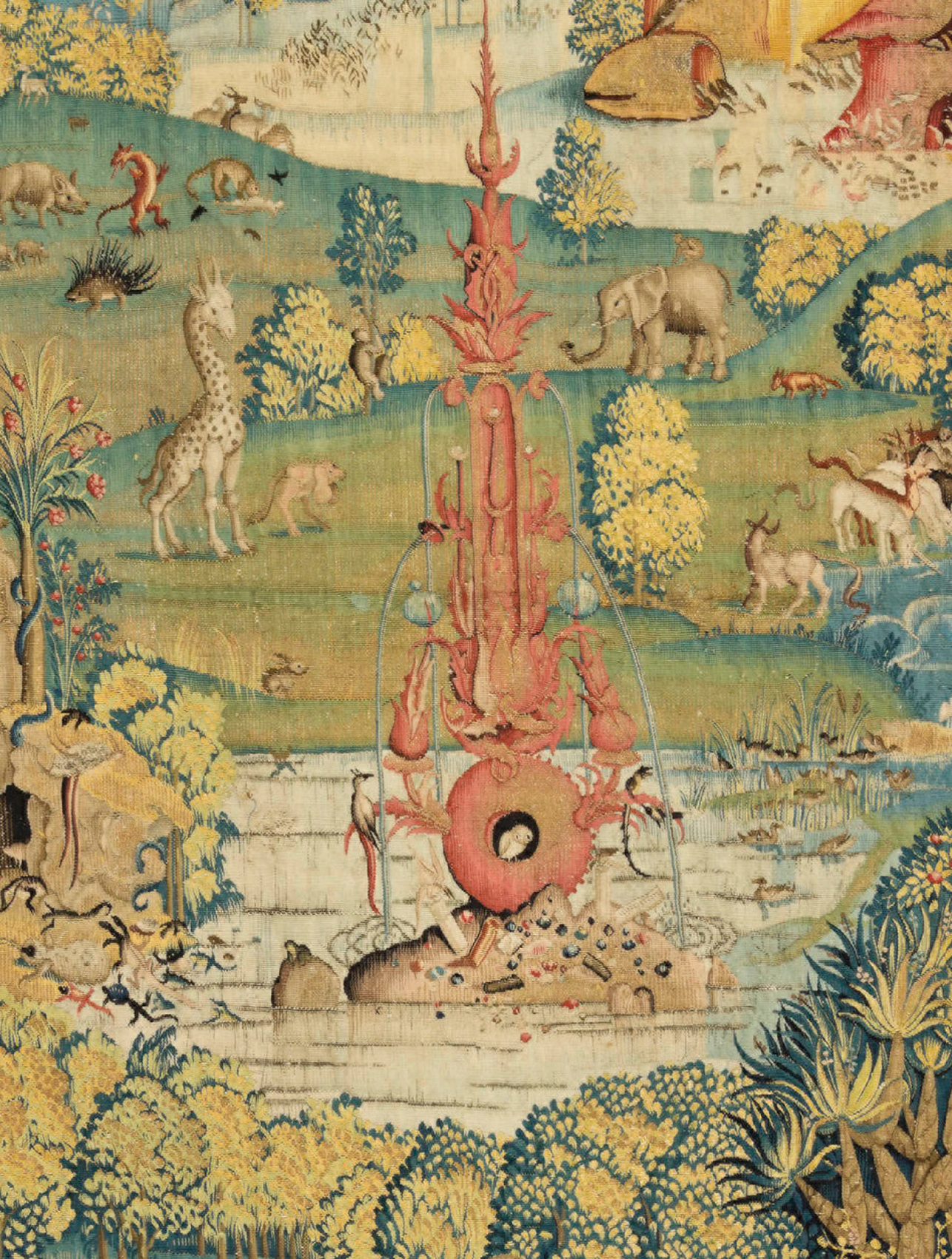
Patrimonio Nacional, Archivo General de Palacio, Madrid,
 Patronatos de la Corona, El Escorial, Caja 82

En el folio 156 se registra *El jardín de las delicias* de El
 Bosco, propiedad de Patrimonio Nacional en depósito
 en el Museo Nacional del Prado: «Una pintura en tabla
 al ollio con dos puertas de la bariedad del mundo çir-
 frada con diversos disparates, de Hieronimo Bosco,
 que llaman del madroño, con molduras doradas. Tiene
 de alto çerradas las puertas dos baras y media y de
 ancho dos y terçia, que se compro del Almoneda
 del Prior Don Fernando», es decir, don Fernando de
 Toledo, hijo natural del gran duque de Alba.









LA TAPICERÍA DE JERÓNIMO BOSCO

La *Tapicería de Jerónimo Bosco*, también conocida como *Disparates de El Bosco* o *Caprichos de Brueghel*, es una de las colgaduras más célebres de la Colección Real de Patrimonio Nacional. Se trata de una serie única en su concepción por haberse inspirado en la obra de Jheronimus Bosch (h. 1450-1516), según cartones atribuidos a Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569). Además es la única tapicería conservada en la actualidad, tras la destrucción durante la Revolución Francesa de la serie *princeps* o primera edición tejida para Francisco I de Francia (1494-1547).

El conjunto lo forman cuatro paños titulados *El jardín de las delicias*, *El carro de heno*, *Las tentaciones de san Antonio* y *San Martín y los mendigos*. Se tiene noticia de que la colección de Francisco I tuvo un quinto paño, titulado *El elefante*, composición conocida por las estampas de Alart du Hameel (h. 1449-1507) y de Hieronymus Cock (h. 1510-1570), que no llegó a formar parte de la colección de los Austrias.

Aunque la tapicería bien pudiera haber sido encargada o adquirida por Felipe II (1527-1598), apasionado coleccionista de las obras de El Bosco, no fue así, pues la serie no figuró asentada en los inventarios reales hasta el reinado de Felipe IV (1605-1665). La llegada de la serie a la corte madrileña sigue siendo un enigma, aunque se piensa que fue resultado de los intercambios diplomáticos que tenían lugar con motivo de alianzas políticas y estrategias matrimoniales con la rama austriaca de la Casa de Habsburgo. Sí conocemos, sin embargo, su procedencia. Los cuatro paños pertenecieron al cardenal Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), quien

El jardín de las delicias (detalle),
Bruselas, h. 1550-1560, tapiz de oro,
plata, seda y lana

encargó una reedición de la serie, que fue finalizada en 1560 y vendida por sus herederos en 1600 al emperador Rodolfo II de Praga (1552-1612).

Una vez en la colección de la corona española, por las crónicas y relaciones coetáneas sabemos que ocupó un relevante papel en el ceremonial cortesano durante el reinado de Felipe IV. En 1626 decoró los apartamentos reales del Alcázar madrileño, con motivo de la recepción ofrecida al cardenal Francesco Barberini, y, siendo Diego Velázquez (1599-1660) aposentador y ayuda de cámara, la tapicería formó parte del bagaje real que llevó el rey a la jornada de Aragón en 1645 con motivo de la jura de su sucesor, el príncipe Baltasar Carlos. Asentada como alhaja entre las «Tapicerías de oro y plata» de la testamentaria de Felipe IV (1666), fue tasada en una cifra muy superior a la alcanzada en ese mismo inventario por *La Vida de la Virgen*, los cuatro célebres *Paños de oro* tejidos por Pieter van Aelst (act. 1495-1531) para Juana de Castilla (1479-1555).

Los tapices de El Bosco, de moderadas dimensiones —tres metros de altura por una longitud total de dieciséis metros—, constituyen una colgadura de sala o cámara de tapicería, a pesar de que sus asuntos no respondan, como era frecuente, a secuencias narrativas de un único relato donde se cuenta una historia. Pero por esa misma razón resultan tan originales, pues la selección se hizo a partir de las pinturas, dos de las cuales continúan siendo dos de las obras más emblemáticas del pintor, *El jardín de las delicias* y *El carro de heno*. Los dos restantes son composiciones hagiográficas dedicadas a san Martín y

san Antonio, dos de los santos taumaturgos más venerados por la cristiandad desde la Edad Media. En todas ellas, no obstante, ocurre lo mismo que en las obras pintadas, el tratamiento ameno y diverso hace que los asuntos morales y religiosos no resten entretenimiento. Es el placer de mirar con detenimiento y curiosidad el que da la continuidad al conjunto cuya unidad se refuerza a través de las cenefas.

Los cuatro tapices tienen el mismo enmarque arquitectónico de pilastras laterales de capitel corintio y arquivadas con frisos de flores y frutos, como embocadura de las escenas. Levantadas sobre una plataforma o terraza de molduras escalonadas, articulan un pórtico *all'antica* de estilo italianizante. Una peculiar y sofisticada cenefa, que simula mármol jaspeado, llamas, ramas y flores, confiere singularidad y acrecienta el carácter especial e irrepetible de la serie.

La tapicería fue tejida en Bruselas con materiales de primera calidad y es ejemplo de la habilidad y pericia alcanzada por los anónimos tapiceros flamencos encargados de su manufactura a mediados del siglo XVI. La fortaleza, tensión y densidad de la urdimbre confieren a su superficie una textura tensa y uniforme, sobre la que las sedas y lanas de la trama, tintadas con sólidos colorantes, alcanzan una amplia y deslumbrante gama cromática. A esto se suma el brillo de los hilos metálicos, testimonio de la pureza de las láminas de oro con que fueron entorchados y trasunto del resplandor primigenio que estos paños desprendían como joyas a la luz del día y bajo las luminarias nocturnas.

El jardín de las delicias (detalle),
Bruselas, h. 1550-1560,
tapiz de oro, plata, seda y lana



El jardín de las delicias

Bruselas, h. 1550-1560

Tapiz de oro, plata, seda y lana, 292 x 492 cm

Monograma del Ducado de Bruselas-Brabante en el orillo inferior

Monograma de tapicero desconocido en el orillo lateral

Patrimonio Nacional, inv. 10004013

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

El tapiz titulado *El Paraíso, el Purgatorio y el Infierno* en la serie *princeps* de Francisco I de Francia es conocido en la actualidad como *El jardín de las delicias* por tratarse de una copia fiel, pero a mayor escala, del tríptico del mismo nombre, pintado sobre tabla por El Bosco. El cartonista probablemente realizó su modelo frente al tríptico, que desde 1517 a 1567 decoró el palacio de Enrique III de Nassau en Bruselas. Como es sabido, posteriormente fue adquirido por Felipe II en la almoneda del prior don Fernando, hijo natural del gran duque de Alba, y enviado en 1593 al monasterio de El Escorial.

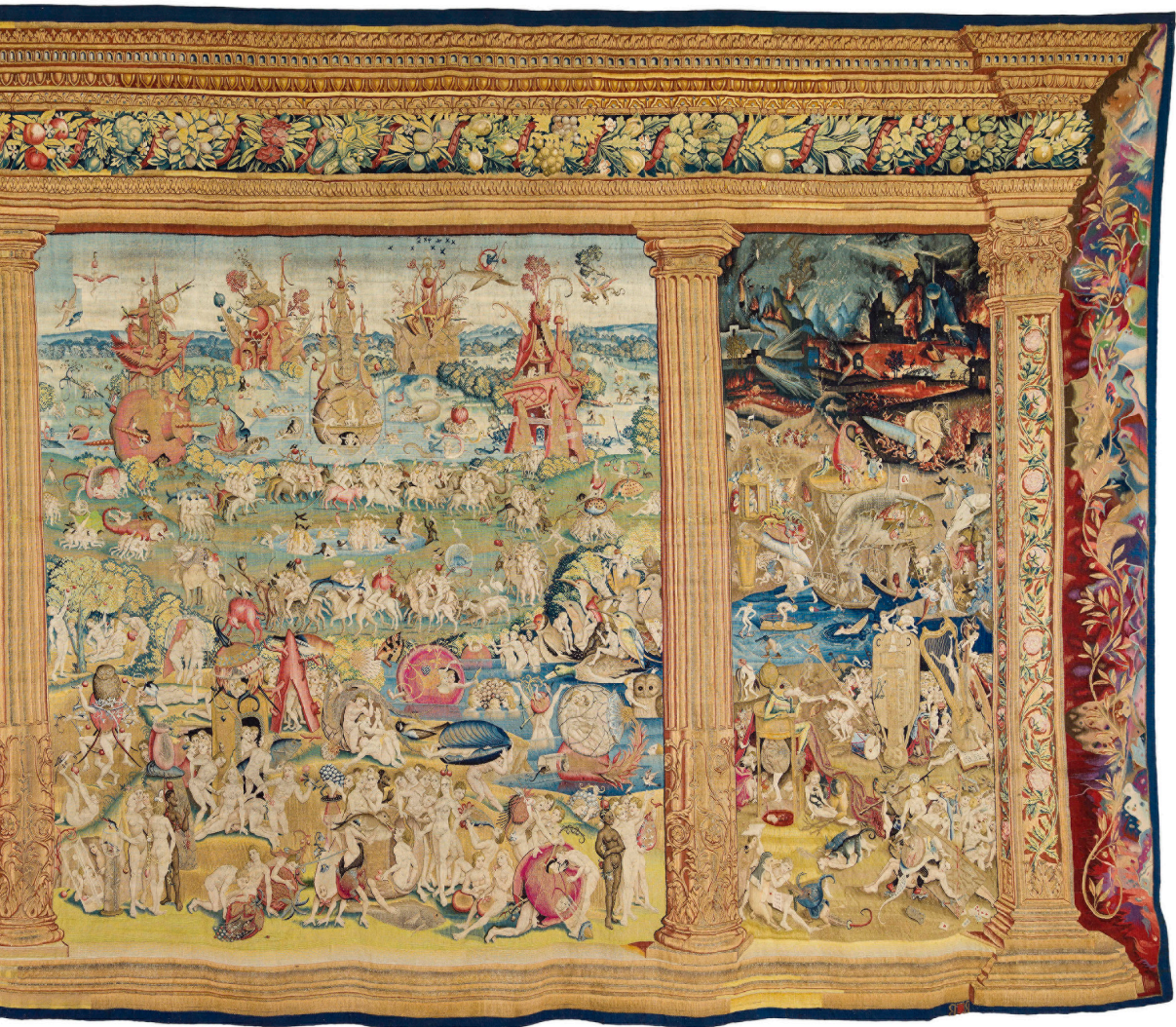
Este paño es el de mayores dimensiones del conjunto y en él se quiso conservar el efecto que producía el tríptico abierto a través de una arquitectura fingida que da unidad al conjunto. Las tres escenas se separan por medio de dos columnas de fuste estriado y talla de roleos y hojas de acanto, que sostienen un mismo arquiteabe que las pilastras laterales de la cenefa.

A la izquierda se representa el paraíso. El Creador, presentado como Cristo, bendice la unión de Adán y Eva. El drago canario y la palmera donde se enrosca la serpiente reflejan, como las aves y animales que pueblan el jardín, el momento de tensión entre el bien y el mal, una ambivalencia que se transformará en la pérdida del edén tras el pecado, tema que ocupa la escena central del tapiz.

En esa escena, una fuente de coral, símbolo de vida y fecundidad centra la atención del espectador. Siguiendo el curso del agua que mana de ella, la mi-



rada se detiene en un lago al que vierten los cuatro ríos del paraíso y cinco construcciones fantásticas, excelentes muestras de ese mundo extraño y exótico que creó El Bosco para representar el falso paraíso terrenal o jardín de las delicias terrestres poblado por grupos de jóvenes desnudos que se abandonan a múltiples juegos lascivos: vemos como unos comen frutos gigantescos mientras otros se abrazan entre plantas y animales, expresiones ambas del deseo y el placer efímero. Un cortejo de hombres montados



sobre diferentes cabalgaduras gira alrededor de la laguna central donde las jóvenes se bañan desnudas, una alegoría de los pecados capitales por los que serán castigados, preludio de la representación infernal.

El Infierno, presidido por el hombre-árbol, cuya cabeza ha sido considerada un autorretrato de El Bosco, ocupa el registro derecho. En la parte superior destacan los fuegos de las hogueras donde sufren los condenados y bajo ellas aparece un submundo prácticamente indescriptible: un cuerpo en forma de

huevo que muestra en su interior una escena tabernaria, unos troncos secos que se apoyan como piernas en sendas barquichuelas sobre una laguna, un monstruo maléfico con cabeza de pájaro sentado en su trono que devora a los condenados y los expulsa como excremento. Los instrumentos musicales, convertidos en potros de tortura, que aluden a los castigos reservados a los concupiscentes, estarían en relación con las dos orejas y el cuchillo, como símbolos del sentido del oído como fuente de pecado.



El carro de heno

Bruselas, h. 1550-1560

Tapiz de oro, plata, seda y lana, 298 x 368 cm

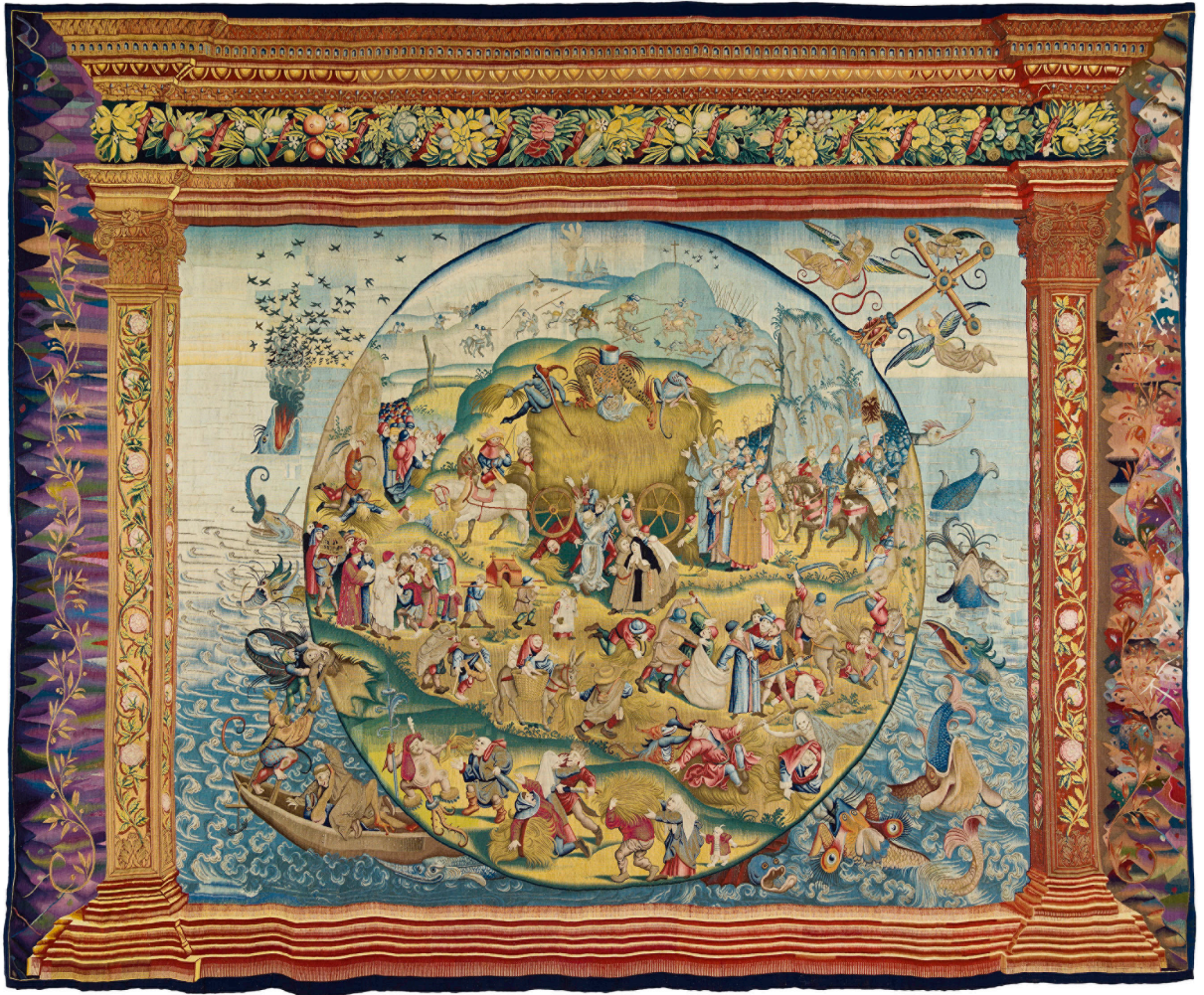
Patrimonio Nacional, inv. 10004012

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Esta composición se considera una recreación de Pieter Brueghel inspirada en la tabla central del tríptico *El carro de heno* de El Bosco. El centro del tapiz lo ocupa una gran esfera rematada por la cruz a modo de un globo terráqueo transparente que simboliza el mundo que flota a la deriva en un mar repleto de animales monstruosos. La sensación de movimiento se acentuaba por los brillos de los hilos de plata destellantes en las crestas de las ondas marinas, que hemos perdido en parte por la oxidación de sus láminas. La composición se ha interpretado como una alegoría de las atrocidades cometidas por los hombres en su búsqueda sin escrúpulos de la riqueza.

El carro del heno alude, según el padre Siguenza, a las palabras del profeta Isaías: «Toda carne es como el heno y todo el esplendor como la flor de los campos. El heno se seca, la flor se cae» (Isaías 40, 6). Se trata, pues, de un símbolo de la vanidad y su carácter perecedero. Para reforzar el efecto de riqueza se ha utilizado hilo de oro con profusión, incluso para tejer el heno objeto de avaricia que no tiene valor real.

Encontramos algunas diferencias entre la tabla de El Bosco y el tapiz. Por ejemplo, los animales monstruosos que en la pintura arrastran el carro han sido sustituidos por bestias de carga, y la pareja cortesana que corona el montón de heno ha sido reemplazada por tres animales diabólicos que reparten gavillas a los dos cortejos formados por diferentes estamentos de la sociedad. No obstante, la cruel sátira contra los altos dignatarios se revela en tabla y tapiz por la heráldica en los estandartes de las casas reinantes más poderosas del momento: las lises de los Valois y el águila bicéfala de los Austrias. En cuanto



al papa, ha cambiado también de emplazamiento. En la pintura cabalga junto al emperador, pero en el tapiz se encuentra de pie al frente de obispos, cardenales, monjas y clérigos, los primeros en abalanzarse sobre la carga, en una clara crítica a sus prebendas.

Los otros grandes protagonistas son la muerte y sus aliados, los robos y asesinatos del primer plano —consecuencia de la cólera y la avaricia—, la guerra,

el patíbulo, la ciudad en llamas... Un esqueleto con manto azul en primer plano sesga con su dardo las vidas de los hombres sin respetar jerarquías, y los demonios arrastan a las víctimas hacia sus dominios: un mar ignoto donde peces, como la boca de Leviatán, engullen a los pecadores y a sí mismos, expresando visualmente el proverbio «El pez grande se come al chico».



Las tentaciones de san Antonio

Bruselas, h. 1550-1560

Tapiz de oro, plata seda y lana, 293 x 352 cm

Monograma del Ducado de Bruselas-Brabante en el orillo inferior

Monograma de tapicero desconocido en el orillo inferior

Patrimonio Nacional, inv. 10004011

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

La figura central y protagonista de este tapiz es san Antonio, padre del monacato y fundador del eremitismo. La escena representa las tentaciones con que se vio asediado el santo en el monte Colzim por el espíritu maligno —bajo diferentes formas—, según el relato de su vida, escrita por Atanasio de Alejandría y recogida por Jacobo de la Vorágine en *La leyenda áurea*. A pesar de las numerosas obras de El Bosco sobre este asunto, que realmente le fascinaba, lo

transformó conceptualmente hasta el punto de convertir lo que en principio era una temática religiosa en una escena fantasmagórica laica. Del conjunto destacan el tríptico de *Las tentaciones de san Antonio*, que actualmente se conserva en el Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, y la tabla adquirida por Felipe II en la almoneda de Juan de Benavides, una de las primeras pinturas que llegaron al monasterio de El Escorial en 1572, aunque el tapiz no reproduce ninguna de ellas.

San Antonio, en actitud orante, medita arrodillado al aire libre, apoyado sobre un tronco. A pesar de aparecer como eremita, el santo está revestido con un rico hábito carmesí y dorado, muy alejado del hábito propio de la orden hospitalaria con que suele ser representado. Sobre su hombro izquierdo destaca la «tau» tejida en plata, uno de sus atributos, símbolo de alta espiritualidad. Es de subrayar la delicadeza con la que se ha tejido el rostro, con seda blanca y plata, que refuerzan el efecto de su barba y cabellos canos.

La frondosidad del entorno responde a la noción de belleza del mundo visible como fuente de tentación y distracción de los asuntos espirituales. En primer plano, monstruos antropomorfos y zoomorfos rodean al santo; son seres inspirados en el mundo de El Bosco y algunos se encuentran entre los dibujos bosquianos que actualmente se conservan en el museo de la Albertina de Viena. Se trata de diferentes personificaciones demoníacas de las tentaciones. Es un escenario sensual donde se representan diferentes escenas referidas a la concupiscencia de la carne: una pareja desnuda sobre la hierba, observada por un monje tonsurado desde la laguna donde se bañan las meretrices, un fraile sentado a la mesa que se abalanza ávido sobre su compañera... Es el mundo del pecado, reino del diablo, presidido por dos seres demoníacos desde lo alto de las ruinas de un arco. La presencia satánica enlaza en último término con el fuego infernal de altas llamas y espesa humareda que consume las techumbres del recinto monástico.





San Martín y los mendigos

Bruselas, h. 1550-1560

Tapiz de oro, plata, seda y lana, 296 x 364 cm

Patrimonio Nacional, inv. 10005803

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Este paño es el más problemático de la serie desde el punto de vista de su iconografía, pues los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre el santo que figura en la composición ni la acción que se está desarrollando; así, ha sido titulado *San Antonio Abad marcha a su retiro* o *San Martín y los mendigos*. Lo que vemos es un joven montado sobre un caballo, en el momento de abandonar una fortaleza y dirigirse a las montañas. Tras la puerta se distingue a varios hombres con antorchas, que parecen aludir a la procesión que acompañaba a la matanza del cerdo y los banquetes de la celebración. Este asunto parece referirse a los proverbios flamencos y las fiestas de invierno que se celebraban con motivo de la onomástica de san Martín, y esta idea se corrobora con la escena de la parte superior donde, ante la mirada del público protegido tras una empalizada, un grupo de hombres con armadura y garrotes parece dispuesto a matar a golpes a un jabalí sujeto por una cuerda. Escena cruel, pero cotidiana en aquella época, que también aparecía representada en una de las pinturas de El Bosco adquirida por Felipe II en 1570 a la muerte de Felipe de Guevara.

A la derecha asistimos a la patética avalancha formada por tullidos y falsos tullidos, que se agolpan y apalean por entrar en la taberna, resultando inútil el intento de sofocarlos a través del vertido de agua que arrojan las mujeres desde arriba. Todo es confusión y descontrol dentro del recinto. La embriaguez, que puede ser la visualización del refrán flamenco «San Martín, San Martín, por la noche mosto y a la mañana siguiente vino», lleva a la violencia y al malestar, y el artista no evita representar a un hombre



vomitando. Contrasta este alboroto con la indiferencia de los asistentes al opíparo banquete, presidido por un obispo y un cardenal seducidos por la música y la compañía femenina.

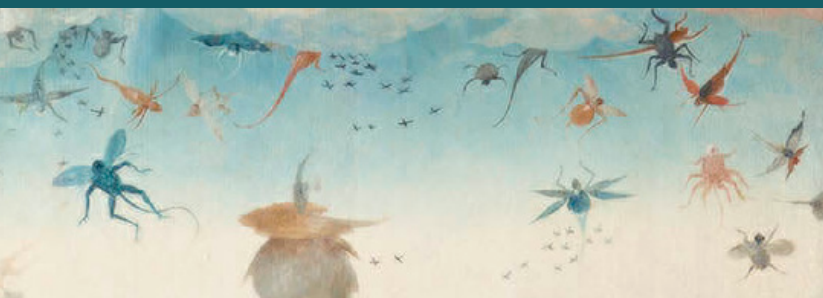
En definitiva, el santo deja atrás una vida relajada, de ocio y pecado, pero en su camino encuentra una sucesión de mendigos y tullidos llamando su atención. Es auténtico exhibicionismo la actitud con la que se muestran sus miserias, a la vez que implo-

ran compasión y limosna. Según el historiador Otto Kurz, se trata en realidad de gente pecadora que quiere desviarle de su camino y destruirle. De ahí la actitud impasible del santo, quien no evita pisarles con su caballería en señal de indiferencia, subrayada por el recogimiento de la capa, que sujeta para que no la toquen, en lugar de compartirla con el necesitado, según la iconografía tradicional de san Martín.

El Bosco

en El Escorial

V CENTENARIO



REAL MONASTERIO
DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Del 19 de marzo al 1 de noviembre de 2016

www.patrimoniomonal.es



Con la colaboración especial de

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO

Cubierta: Taller de El Bosco, *El carro de heno* (detalle del panel central), h. 1510, óleo sobre tabla de roble del Báltico

Interior de cubierta: *El carro de heno* (detalle), Bruselas, h. 1550-1560, tapiz de oro, plata, seda y lana

Páginas 6-7: Taller de El Bosco, *El carro de heno* (detalle del panel central), h. 1510, óleo sobre tabla de roble del Báltico

Páginas 18-19: *El jardín de las delicias* (detalle), Bruselas, h. 1550-1560, tapiz de oro, plata, seda y lana

Interior de contracubierta: Taller de El Bosco, *El carro de heno* (detalle del panel izquierdo), h. 1510, óleo sobre tabla de roble del Báltico

Contracubierta: *El jardín de las delicias* (detalle), Bruselas, h. 1550-1560, tapiz de oro, plata, seda y lana

Producción: Ediciones ElViso
Diseño: Subiela Bernat
Fotografías: © Patrimonio Nacional
(Joaquín Cortés y Cuauhtli Gutiérrez)

ISBN 978-84-7120-508-7
NIFO 006-16-002-3
D.L. M-7384-2016



Theronimus bolch



PATRIMONIO
NACIONAL

Con la colaboración especial de

MUSEO NACIONAL
DEL PRADO