

68.—CAPILLA DE LOS REYES, VALENCIA

Trofeo de escudos colocado en el muro exterior de la Capilla. Armas de Calabria-Cenete, Aragón y Sicilia

UN TRÍPTICO DE JERÓNIMO BOSCO EN EL MUSEO DE VALENCIA

EL Museo de Valencia cuenta, entre otras obras de pintores flamencos, un notable tríptico del famoso Jerónimo Bosch, o Bosco, representado en las colecciones oficiales de España por varias tablas existentes en el Museo del Prado, en el Escorial y el tríptico de que ahora vamos a ocuparnos. Figuran, además, en galerías particulares, cuadros atribuidos al pintor brabantón; pero semejantes obras no tienen la importancia de las expuestas al público en Madrid, Valencia y Monasterio de San Lorenzo.

La biografía del Bosco, como la de otros muchos artistas, está llena de lagunas. Acerca del nombre no andan acordes los autores. En España se le llamó Jerónimo Bosco, Bosque, del Bosco, Bos, Hieronimus Bosz; en Italia, Bos di Ertoghenbræ, Girolamo Bosco de Boldric, y en Flandes, Hieronimus Aques, alias Bosch. El patronímico Aques corresponde a Aix-la-Chapelle, hoy Aachen, y la de Bosch o Bosco a la población Hertogenbosch (Bois-le-Duc) en el Brabante. Pero debemos atenernos a la firma usada generalmente en las obras: *Iheronimus Bosch*. La desinencia Aques parece deba referirse a que la familia del pintor era originaria de esta población, estableciéndose luego en Hertogenbosch, donde se supone nació el artista antes de 1484, falleciendo en el mismo lugar en 1516 ⁽¹⁾.

(1) Bibliografía. Aparte de las obras citadas en el texto, pueden consultarse las siguientes:
Carel von Mander, *Le Livre des Peintres*. París, 1884, pgs. 169-175.
Dollmayr, *Hieronimus Bosch und die Darstellung der vier letzten Dinges in der Niederländischen Malerei des XV und XVI Jahrhunderts (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen*. Viena, 1898, pgs. 284-345).
Gossart, *Iheronimus Bosch*. Lille, 1907.
Justi, *Die Werke des Hieronymus Bosch in Spanien (Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen*. Berlin, 1889, t. X, pgs. 120-144).
Maeterlinck, *Les Imitateurs de J. Bosch (Revue de l'Art ancien et moderne*. París, Febrero de 1908).

El Bosco fué muy popular en España. Iusepe Martínez, en su libro *Discursos practicables del arte de la pintura*, escrito a fines del siglo XVII, recogiendo las versiones que corrían acerca del pintor flamenco, dice: «En esta misma ciudad de Toledo hubo un pintor, hijo de ella, que dicen estudió mucho tiempo en Flandes, y volviendo a su patria, viendo muchos pintores que le aventajaban en hacer historias y figuras con más estudio que él, dió por un rumbo y cosas tan raras y nunca vistas, que solían decir el disparate de *Jerónimo Bosco*, que así se llamaba, no porque debajo de ellas no hubiese cosas de grande consideración y moralidad». Equivocóse en esto el erudito pintor zaragozano, pero es una prueba de que el Bosco residió algún tiempo en nuestra patria hasta el punto de creérsele español, hecho puesto en duda por biógrafos suyos, y bien pudo verificarse el viaje a España de 1499 a 1504 ó de 1506 a 1512, fechas en que consta no residía en la ciudad natal.

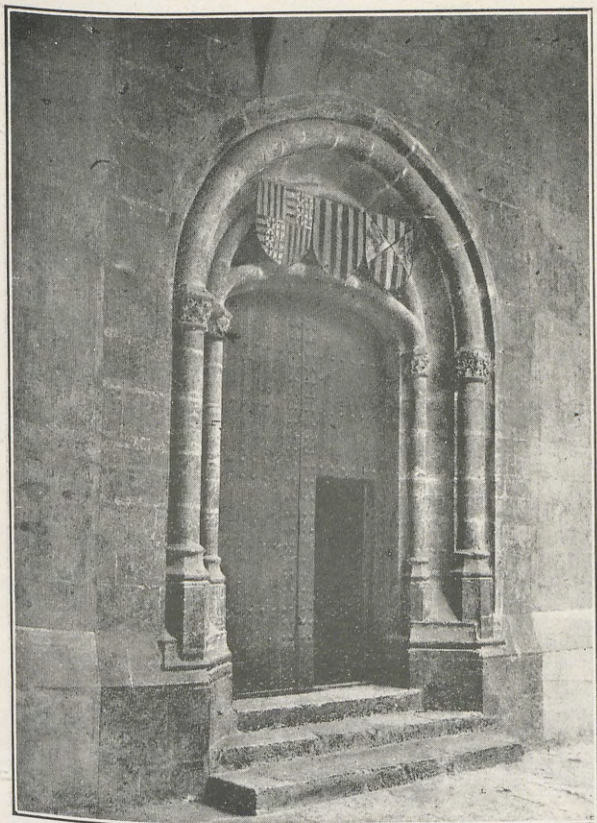
Residiese o no en España, por más o menos tiempo, es hecho cierto y evidente que el artista halló entre nosotros, en el propio siglo XVI, al más sincero defensor de su estilo. Iusepe Martínez, al recoger en los *Discursos practicables* el concepto popular que calificaba de «disparates» las obras del Bosco, desconocía al primero de los panegiristas del estilo bosquiano, el cual, contra la opinión del vulgo, defendió el singular arte del pintor flamenco. D. Felipe de Guevara, anticipándose a la crítica coetánea y hasta la moderna, consignó en sus *Comentarios de la pintura antigua* el mayor elogio que ha podido hacerse de la producción artística del Bosco. Fué Guevara varón ilustre, cortesano de Carlos V y uno de los más competentes anticuarios que por entonces, con ser tantos, brillaba en España. Escribió D. Felipe los *Comentarios* hacia el año 1535, aunque el libro permaneció inédito hasta 1788 en que lo publicó D. Antonio Pons, el autor de la obra *Viaje por España*. En la pág. 41, hablando el autor de un género de pintura llamado *Grillo*, usado por los antiguos griegos, dice que a su parecer «fue semejante a la que nuestra edad tanto celebra de Hyeronimo Bosch, o Bosco, como decimos, el qual siempre se extrañó en buscar tablas de hasuntos donosos, y de raras composturas que pintar. Y pues Hyeronimo Bosco se nos ha puesto delante, razon sera desengañar al vulgo, y es, que qualquiera monstruosidad, y fuera de orden de naturaleza que ven, luego la atribuyen a Hyeronimo Bosco, haciendole inventor de monstruos y quimeras. No niego que no pintase extrañas efigies de cosas, pero esto solamente a un proposito que fue tratando del infierno, en la qual materia, queriendo figurar diablos, imagino composiciones de cosas admirables... Una cosa oso afirmar de Bosco, que nunca pinto cosa fuera del natural en su vida, sino fuese en materia de infierno, o purgatorio, como dicho tengo. Sus invenciones estrivaron en buscar cosas rarisimas, pero naturales: de manera que puede ser regla universal, que qualquiera pintura, aunque firmada de Bosco, en que hubiera monstruosidad alguna, o cosa que pase los limites de la naturaleza, que es adulterada y fingida, sino es, como digo, que la Pintura contenga en si infierno, o materia de el.—Es cierto, y a qualquiera que con diligencia observar las cosas de Bosco, le sera manifiesto haber sido observantisimo del decoro y haber guardado los limites de naturaleza cuidadosamente, tanto mas que otro ninguno de su arte...»

El juicio de Guevara no ha sido modificado por los críticos modernos. Fierens-Gevaert ha dicho en *Les Primitifs Flamands* (vol. III, 1910) que el arte de Jerónimo Bosch es único; arte original, inspirado en la tesis moralista que combate los vicios sociales pintando escenas horripilantes, castigando a los malos mediante la intervención de los demonios, o bien empleando la sátira caricaturesca, como ocurre en la serie de cuadros similares al tríptico de Valencia, clasificado entre las obras de su segunda manera y en las cuales domina la nota realista y burlona. Pertenecen, principalmente, a este grupo característico del maestro, las obras en que pintó la Pasión de Jesucristo, conforme puede verse en las tres tablas de Valencia, en donde representó el *Pren-*

dimiento, la *Flagelación* y la *Coronación de espinas*, continuando el tema en *Jesús ante Pilatos*, del Museo de Princeton (EE. UU. de A.) y *Jesús con la Cruz auestas* en el de Gante.

Bosco, en todas las obras de esa serie, desarrolla el tema de representar los personajes en actitudes de estúpida fisonomía, contrastando con la apacible y humana expresión de Jesucristo. Véase, por ejemplo, la tabla central del tríptico de Valencia, la *Coronación de espinas*. Jesucristo aparece en el centro y


primer término del cuadro, rodeando su cabeza la punzante corona de espinas. Blanca túnica deja al descubierto el hombro izquierdo, estando prendida en el centro por medio de un botón dorado. Está en actitud tranquila y mirada compasiva. Cinco personajes, representando sayones, escribas y fariseos, completan la composición. En el lado derecho se ven dos figuras de exagerados rostros, como lo son igualmente las otras. Visten trajes talarés. Una de las figuras lleva sobre el hombro derecho una medalla en cuyo centro están pintadas las águilas imperiales. En primer término destácase un personaje, el cual cubre con su brazo izquierdo la cintura de Jesús. Sobre la manga lleva pintada una lechuza y en una cinta ondulante la leyenda S. P. Q. R. Los dos personajes del lado izquierdo tienen también, como los anteriores, rostros de estúpida expresión y muy abultadas las cabezas. La figura colocada al lado del Redentor, empuña un báculo o vara de la ley coronado por un círculo que tiene en su centro pintadas las Tablas de la Ley, sostenidas por Moisés, significando la Ley Judaica. Descansa en la mano derecha de esta figura una golondrina. El fondo, parte superior, dorado. Toda



69. - CAPILLA DE LOS REYES

Puerta de ingreso en el patio del Convento de Santo Domingo

la composición está encerrada en un óvalo y en las enjutas de los ángulos, de claro y oscuro, grupo de ángeles luchando con los demonios. Más de medias figuras de tamaño natural. En el lado izquierdo y sobre la cenefa del óvalo, parte inferior, se lee en caracteres góticos: **Jheronimus Bosch.**

Las dos tablas restantes son las puertas que cerraban la central. En la correspondiente al lado derecho se representa el *Prendimiento*, siendo en el orden cronológico de los sucesos el primer acto que prepara la Pasión. Desarróllase el asunto, como en las otras tablas, dentro de un óvalo. Jesús, del que sólo es visible la parte superior del cuerpo, aparece cubierto por oscura túnica. El artista escogió el momento descrito por San Mateo (XVI, 51) en que uno de los acompañantes de Jesús, blandiendo acerada espada, corta la oreja al más próximo. En la hoja del arma hay pintada una  invertida y de la cual hablaremos más adelante.

Figúrase la *Flagelación* en la tabla opuesta. Jesús, colocado en el centro

del cuadro y desnudo hasta la cintura, lleva por debajo de los brazos una gruesa cuerda que sujeta uno de los sayones del cual sólo se ven la cabeza y los brazos. Junto al Señor y apoyando la diestra en el hombro derecho de Jesús, otra figura, de perfil, con pendientes y cadena de oro en la oreja visible. Detrás, en último término, un sayón sosteniendo con la mano derecha unos azotes de correa con clavos de hierro; en el lado opuesto, otro verdugo que mantiene con las dos manos azotes de mimbre y en actitud de descargarlos sobre el Redentor.

Las dimensiones de las tablas, madera de roble, son: central, 137 × 169; laterales, 137 × 83. La guarnición actual, moldura negra y dorada, es antigua, pero no creemos sea la primitiva.

Procede este tríptico de la capilla de los Reyes, enclavada en el vastísimo solar que ocupó la iglesia y anexas capillas del convento de Santo Domingo. No podemos formarnos hoy un concepto exacto de lo que constituía este grupo de capillas, alguna de ellas, por sus proporciones, digna de llamarse iglesia. Levantábanse con fervoroso y público culto, entre otras, las memorables de San Vicente Ferrer, San Luis Bertrán, la Soledad, la Virgen del Rosario y la titulada de los Tres Reyes, que en el orden cronológico y en el constructivo aventajaba a todas. De este agregado de capillas se conservan tan sólo la de San Vicente Ferrer y la inmediata de los Reyes, habiendo sido demolidas la gran iglesia y las restantes capillas, pudiéndose afirmar que también habrían desaparecido las dos aún subsistentes si la Real Academia de Bellas

Artes de San Carlos, celosa defensora de nuestras glorias artísticas, no hubiera procurado salvarlas de inmediato derribo o segura conversión en almacenes del ramo de guerra, el cual, desde la exclaustración de 1835, disfruta una parte del amplio convento dominicano, el mayor, por su área y edificios en ella emplazados, de los que la piedad, siempre fecunda, levantó en Valencia. Desde la supresión del monacato destináronse estas capillas a almacenes de artillería y otros pertrechos militares, peligrando su existencia si se consolidaba el nuevo destino, y, a evitar este seguro daño, acudió la Real Academia de San Carlos, logrando que el Gobierno dictase la Real orden de 23 de Enero de 1844, concediéndole el Patronato de ambas capillas. Conseguido este propósito, la Corporación académica procedió a restaurar la de San Vicente Ferrer, colocando otra vez los cua-

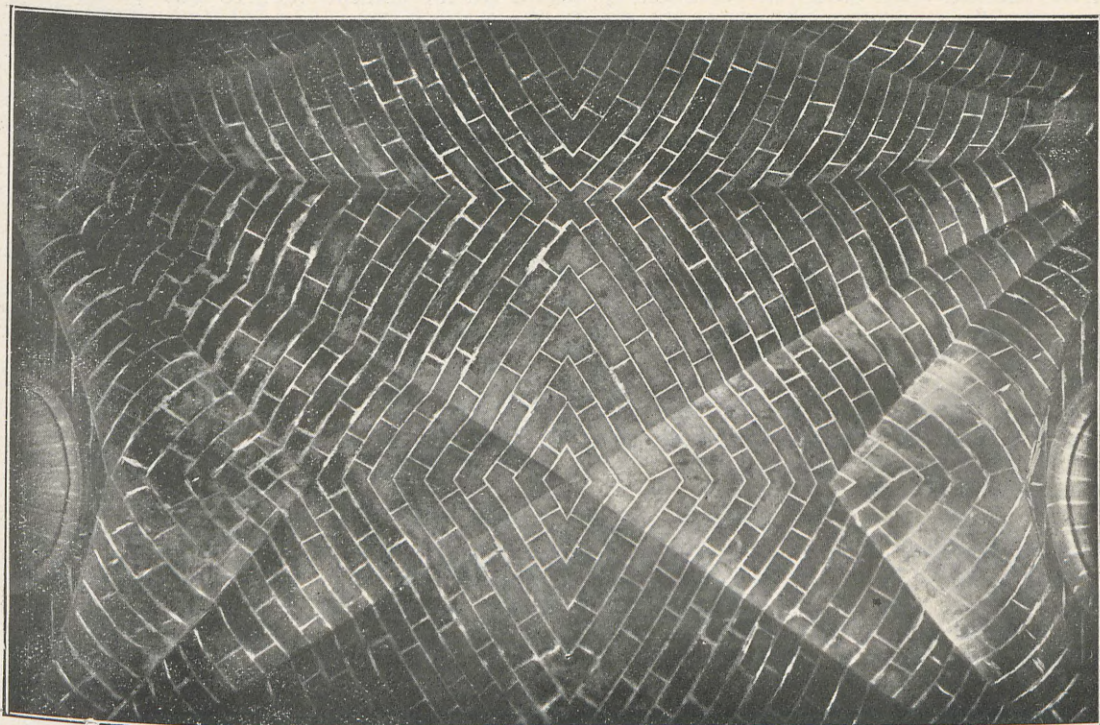


70 —CAPILLA DE LOS REYES

Arco mediero con la Capilla de San Vicente Ferrer

dros e imágenes que procedentes de la misma figuraban ya en el Museo Provincial de Bellas Artes, abriendo al culto las clausuradas capillas. En la de los Reyes se inició la idea de transformarla en Panteón de valencianos ilustres, según consta en la «Memoria histórica de la apertura de las capillas de San Vicente Ferrer y de los Reyes, en el extinguido convento de Santo Domingo de Valencia», redactada por D. Vicente Boix e impresa en 1844 por la Real Academia de Bellas Artes.

La historia de este Patronato tuvo su origen en una proposición que los Académicos D. Vicente Boix, D. Antonio Manglano y D. Vicente Marzo presen-



71. — CAPILLA DE LOS REYES
Detalle de la bóveda

taron a la Academia en la sesión celebrada el 30 de Julio de 1843 y redactada en los siguientes términos:

«La capilla de los Reyes, situada en el extinguido convento de Sto. Domingo de esta ciudad, excita la atención de los extranjeros por su extraordinaria construcción, solidez y belleza artística. Cuando los inteligentes de otros países hacen tanta justicia a nuestras obras, justo y honroso debe ser para nosotros reunir nuestros esfuerzos para preservar de la destrucción este bello monumento de la edad media, que a tanta costa alzaron sus fundadores, y darle el piadoso destino para que fué construido. Abundando los que suscriben en estas ideas, se atreven a proponer: Que la Academia solicite de la Suprema Junta de Salvación de esta provincia se digne acordar: Que la capilla dicha de los Reyes sea declarada Panteón Provincial, donde se depositen las cenizas de los personajes célebres a quienes deba Valencia su gratitud, quedando desde luego habilitada para el culto. Que se eleve igual solicitud respecto a la capilla de San Vicente Ferrer, cuyas bellezas artísticas honran al genio que las produjo y a la capital que las contiene dentro de sus muros».

El primer valenciano ilustre enterrado en la capilla de los Reyes, y creemos

que también el único, fué el famoso pintor Juan de Joanes. Fallecido en Bocairrente el 21 de Diciembre de 1579, depositóse en 1585 en la iglesia Parroquial de la Santísima Cruz, de la que había sido feligrés. Acordado el derribo de este templo, la Academia de San Carlos promovió el traslado de los restos de Joanes a la iglesia del Carmen, lo cual se efectuó en 1842, y en 6 de Marzo de 1850 fueron inhumados en el improvisado Panteón Provincial, donde hoy reposan sin la menor memoria que recuerde el hecho.

No es nuestro intento hablar de la importancia arquitectónica que tiene la capilla de los Tres Reyes, la más insigne fábrica gótica, en el aspecto constructivo, de las existentes en Valencia y digna de un estudio técnico que ponga de relieve el extraordinario mérito de tan loada joya del arte ojival. Limitaremos el propósito a consignar aquí algunos antecedentes históricos enlazados con el tríplico del Bosco, el cual se conservó en esta capilla hasta su traslado al Museo en 1835.

Varios han sido los autores que de ella se ocuparon, ya desde el punto de vista religioso, ya del artístico. Pero pocos acertaron en los datos históricos, por no haber consultado las fuentes documentales, únicas que deben utilizarse por el verídico analista. Acerca de los orígenes y principales vicisitudes de la obra, consignó seguras memorias el P. Sala en su «Historia del Convento de Predicadores de Valencia», escrita en 1608, inédita aún en la Biblioteca Serrano y Morales. Tuvo a la vista el historiador dominicano, los privilegios y otros papeles relacionados con el monumento. Por él sabemos que D. Alfonso V de Aragón, el Conquistador de Nápoles, estando en Gaeta dispuso, por privilegio fechado el 6 de Abril de 1437, se construyese en el monasterio de Predicadores de Valencia una capilla bajo la invocación de San Alfonso, su patrono, dedicando a esta obra ciertos fondos procedentes de la renta de Amortización y Sello real. Inaugurábanse las obras en 18 de Junio de 1439, oficiando de Pontifical Fray Sebastián, dominico, obispo titular de Gateli y auxiliar del de Valencia. La primera piedra la puso el Doctor en Derecho Juan Mercader, representando a su padre al Baile General Mossen Berenguer Mercader. La utilizada piedra tenía esculpidas la imagen del Crucificado y a los lados la Virgen y San Juan Bautista.

Escasas son las noticias relativas a los primeros años de la obra. Hemos consultado en el Archivo Regional de Valencia algunos antecedentes acerca de lo actuado en la capilla. Dedúcese de los incompletos datos conservados, que en 22 de Enero de 1447 el propio Baile General Mossen Berenguer Mercader confiaba, por defunción del propietario, al notario Pablo Rosell la administración de la «obra de la capella que lo senyor Rey mana continuar en lo monastir dels frares preycadors». De las notas desperdigadas en los tres libros de cuentas, hoy existentes, se desprende que el director de la obra lo era de 1447 a 1452 el maestro Francisco Baldomar, quien figura a la cabeza de las relaciones de jornales con la asignación diaria de cuatro sueldos y seis dineros, y, en segundo lugar, otro maestro cantero, llamado Miguel Navarro, con el jornal de cuatro sueldos. El maestro Baldomar fué, a lo que parece, el autor de la traza de esta hermosa capilla y el que dirigió las obras hasta su total terminación. Pocas son las noticias que tenemos del notable «pedrapiquer», picador de piedra, cantero. Aparece citado en las cuentas de la capilla, según queda dicho, de 1447 a 1452; en 1458 lo hallamos dirigiendo las obras de ampliación de la Catedral; en 1461 trabaja en las exequias que se celebraron por la muerte del Príncipe de Viana, en concepto de «mesre de obra de vila de la dita ciudad», y en 1472 figura como maestro en las Ordenanzas del arte y oficio de los «pedrapiquers», o canteros, de Valencia, en cuyo año se organizó la Corporación gremial. Baldomar es el primero de los tres maestros fundadores; el segundo, Pedro Compte, el constructor de la Lonja de mercaderes, y el tercero, un García de Toledo. Entre los oficiales admitidos por el nuevo Gremio se cita a Miguel Navarro, ayudante de Baldomar en las obras de la capilla, el cual debió sustituir en el cargo de maestro de las obras de la ciudad a Pedro Poyo, y ocurrido el fallecimiento.

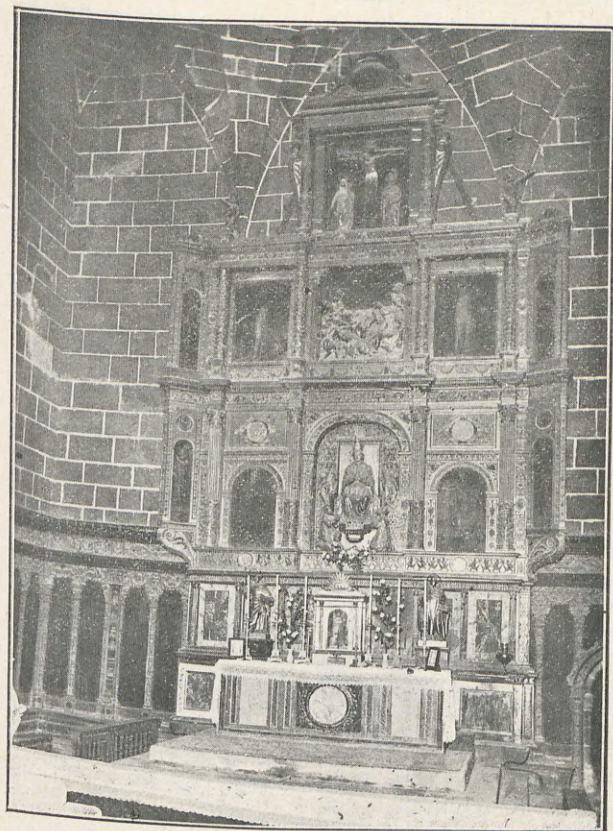
de Baldomar, alrededor de 1480, le sustituyó a su vez Pedro Compte, «famoso en el arte de la piedra».

En el citado año 1447, debía estar ya cubierta la capilla con la estupenda bóveda de sillarejos, sin nervio alguno y magno ejemplar de estereotomía, pues trabajábase en el pavimento, empleando piedra azul procedente de las canteras de Porta-Cœli, el famoso cenobio cartujano. También figuran en las cuentas de este año grandes cantidades invertidas en la compra de piedra de igual color, traída de «Morvedre», hoy Sagunto, y de cuya procedencia creemos era toda la utilizada en los recios muros y atrevida bóveda. Faltan datos para seguir la marcha de las obras desde 1447 hasta la terminación de las mismas en 24 de Junio de 1463. Por las cuentas de 1452 sabemos que en este año se tra-

bajaba en «paredar les finestres», es decir, en terminar los muros en la parte correspondiente a los huecos de luces o ventanales.

Muerto D. Alfonso V en Nápoles, el 27 de Junio de 1458, su hermano y sucesor en el trono Juan II, prosiguió las obras hasta darlas por terminadas en el mencionado año 1463 en que consta se pintó el retablo por Juan Reixach, de Valencia, uno de los más famosos pintores de la época y del que se ha ocupado D. Elías Torro en la revista *Cultura Española*, núms. 11 y 12 de 1908.

De este retablo, sustituido en 1588 por el hoy existente, sólo conocemos las referencias del P. Teixidor en su obra «Capillas y sepulturas del convento de Santo Domingo», escrita en 1775 y cuyo inédito manuscrito consérvese en la Biblioteca Universitaria. Según asegura el escritor dominicano (pág. 418), estaba dedicado, como el actual, a la Virgen de la Esperanza, «sentada en una silla con el sol sobre su pecho, sosteniéndole el manto dos ángeles, y en su mano derecha tiene un libro abierto: sobre su cabeza, en lo más alto, está el Espíritu Santo y un poco más abajo dos grupos de ángeles en gloria, y a los



72.—CAPILLA DE LOS REYES

Altar mayor, obra de 1588

pies de la Virgen están arrodillados los reyes D. Alfonso y D. Juan, con coronas en sus cabezas y plegadas las manos haciendo oración a la Virgen». Colocóse este retablo en la hermosa Sala Capítular, donde figuraban los sepulcros de D. Pedro de Boil, señor de Manises, el de su hijo D. Felipe y otros de la familia.

En tiempos de Teixidor se conservaba la tabla de San Ildelfonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen y algunos ángeles cantando a los lados. Compañera de esta tabla había de ser otra en la que estaba pintado un pasaje de la vida de San Juan Bautista, pero ya había desaparecido a fines del siglo XVIII. Procedentes del guardapolvo (*polseres*), existían aún en esta época

otras dos tablas: la del profeta Balaam, con un letrero anunciando la Virgen al pueblo de Israel, y la de Daniel con la profecía de Jesucristo.

Poco relieve ofrece la historia de la capilla Real de Santo Domingo en el período de los sucesores de Juan II, quienes limitáronse a continuar el Patronato y sostener el culto público, pero sin darle particular destino, lo cual dió ocasión a que doña Mencía de Mendoza, Marquesa de Cenete, solicitase del Emperador Carlos V la cesión de la capilla para enterramiento suyo y el de sus padres, gracia otorgada en 1535, conforme consta en el privilegio que reproducimos.

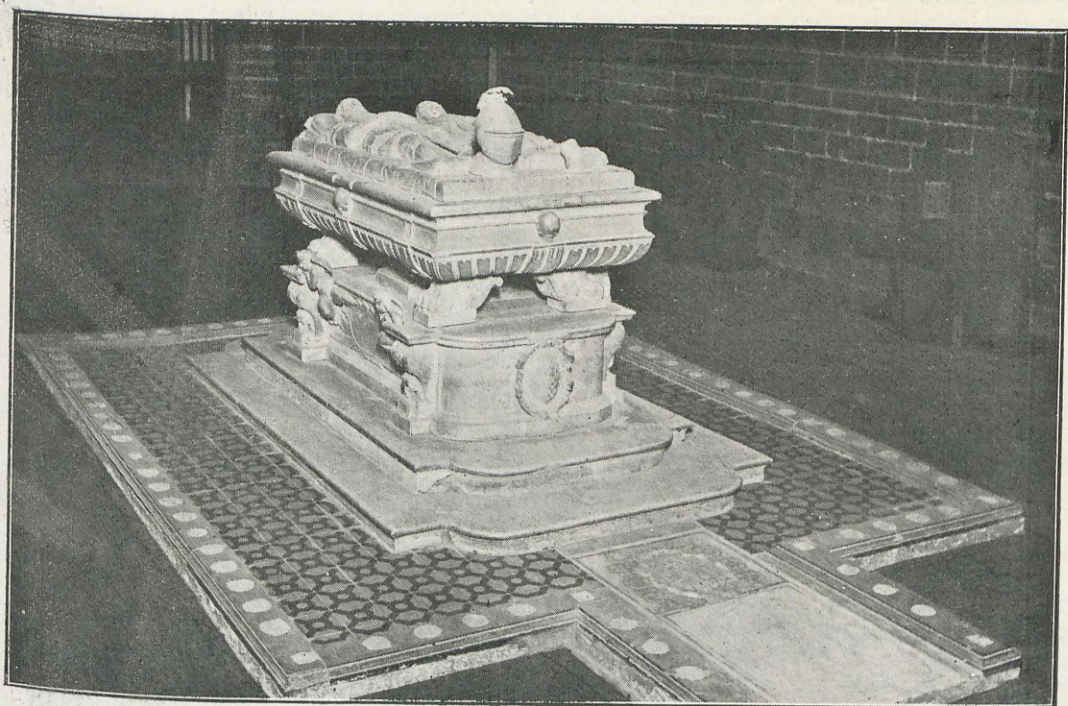
Fué doña Mencía hija primogénita de D. Rodrigo Hurtado de Mendoza, poderoso magnate castellano, señor del Cid y de los Estados de Jadraque, primer Marqués de Cenete por merced de los Reyes Católicos en 1491. Casó D. Rodrigo en segundas nupcias con doña María de Fonseca, y de este matrimonio nació doña Mencía, segunda Marquesa de Cenete. Señora de grande ilustración y de inmensa fortuna, contrajo matrimonio con Enrique III, conde de Nassau, rama de la casa real de Breda, Camarero mayor de Carlos V y de su Consejo, uno de los príncipes de los Países Bajos que se acogieron a la protección del Emperador. Doña Mencía, aparte de su alta alcurnia, debe figurar entre el número de aquellas ilustres damas, loadas por sus virtudes y cultura humanista, que brillaron en las Cortes de los Reyes Católicos y Carlos V. El venerable Juan Bautista Agnesio, elegante poeta latino y uno de los más ilustres valencianos del siglo XVI, dedicó a la egregia Marquesa su celebrada *Apología* latina en defensa de los nobles que lucharon contra los Agermanados de Valencia y los vencieron después de sangrientos combates, en los que perdieron la vida muchos caballeros regnicolas y de otras partes de España.

Muerto el Conde de Nassau, doña Mencía contrajo nuevo matrimonio con D. Fernando de Nápoles, Duque de Calabria, viudo de doña Germana de Foix, segunda mujer que había sido de Fernando el Católico, fallecida en Liria, cerca de Valencia, el 16 de Octubre de 1536 y enterrada en el monasterio de San Miguel de los Reyes, fundación suya y de su marido el Duque de Calabria, virrey que fué de Valencia, y sepultado en el propio monasterio el 26 de Octubre de 1550.

La gracia otorgada por el Emperador a doña Mencía, prueba el valimiento de esta noble dama, conforme se desprende del mentado documento y que por primera vez se publica a continuación, copiado del tomo 323, *Diversorum*, fol. 345, v. del Archivo Regional de Valencia. Dice así:

«Comitti de cenete. Nos don carlos etc. Por quanto por parte de vos doña mencía de mendoça, marquesa de cenete y condesa de nasao, nos ha sido suplicado que hos hiciesemos merced de nuestra capilla real de los tres reyes questa dentro de la iglesia y monasterio de los frayles predicadores de la Ciudad de Valencia, de que nos somos patronos por fundacion y dotacion della, para sepultar alli el marques y marquesa vuestros padres y madre y sus sucessores. E nos por la mucha voluntat que tenemos de haser todo fabor y merced en cosas de mayor calidad a vos y al marques y conde de nasao, nuestro camarero mayor y del nuestro consejo vuestro marido, lo hauemos tenido assi por bien con las condiciones infra scriptas. Por tanto, con tenor de las presentes de nuestra cierta sciencia y auctoridad real os damos, cedemos, conferimos e concedemos y a vuestros sucessores y descendientes en el dicho marquesado de cenete para propia sepultura de los dichos marqueses y marquesa vuestros padres, ya difuntos, y, vuestra y de los dichos vuestros descendientes y sucessores tansolamente y no de otra persona alguna, la dicha real capilla, questa fundada, so invocasion de los tres reyes en el dicho monasterio de predicadores de la dicha ciudad de Valencia, con tal pacto y condicion que no pierda el titulo de capilla real y los escudos de armas reales questan en ella se renueben, y, en caso que no los haya, se hagan y pongan de nuevo en parte y lugar conveniente, con una nota o retulo que diga y declare como la dicha capilla fue y es real y, que por special gracia y donacion nuestra, se ha concedido a vos la dicha marquesa de cenete para sepultura vuestra y de los dichos vuestros padres y sus-

cessores y decendientes como esta dicho y no para otros algunos, y por los presentes cometemos y mandamos a nuestro bayle general del dicho nuestro reyno de Valencia o asu lugar teniente, que por nos y en nuestro nombre, de y ponga en possession de la dicha capilla para el effecto suyo dicho a vos la dicha marquesa o aporcurador vuestro, dandole y asignandole termyno competente para renobar o hacer de nuevo el dicho escudo de armas reales y rotulo como esta dicho en aquella parte de la dicha capilla quel dicho bayle, o su lugarteniente para ello le senyalare. El qual tenga special cuydado de mirar que con effecto se haga dentro del dicho termino, y cumplido esto, requiera de nuestra parte a los priores, frayles y convento del dicho monasterio que dende en adelante llana y pasifficamente dexen gozar dela possession y uso dela dicha capilla a vos la dicha marquesa y enterrar en ella vuestros padres y vuestro cuerpo y desendientes de la manera que arriba se con-



73.—CAPILLA DE LOS REYES

Sepulcro de D. Rodrigo de Mendoza, primer marqués de Cenete y de su mujer D.^a María de Fonseca

tiene y assimismo mandamos a todos y quales quiera oficiales y subditos nuestros en la dicha Ciudad y reyno de Valencia, constituydos y constituydores, quien pertenezca so incorrimiento de nuestra indignacion e pena de mil florines de oro de aragon a nuestros coffres aplicaderos: que la presente cesion, donacion y concesion nuestra y todo lo en ella contenydo, tengan, observen y guarden tener y guardar lo hagan inviolablemente y a lo contrario no den lugar ni consientan que en ello se ponga dificultad o contradiccion alguna por quanto nuestra gracia tienen chara y la ira e indignacion nuestra y pena susodicha temen incorrer. En testimonio dello qual mandamos haser las presentes con nuestro sello comun enpendiente selladas. Datis en la ciudad de barcelona a xviii dias del mes de mayo del anyo del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo de mil quinientos y treinta y cinco. Yo el Rey.—Cessarea et Catholica magestat mihi Ugoni de Urries, visus per petrum Manmi, vices rex generalis tesarorium et conservatorum generalis».

En virtud de la concesión del *jus sepelendi* otorgado por Carlos V a Doña Mencía, se inicia para la Capilla Real un período de solemne culto, acrecentado

después de ocurrido el fallecimiento de la noble dama en Valencia el 4 de Enero de 1554. Algunas dificultades opuso la Comunidad al libre disfrute de la capilla, pero todas se solucionaron en virtud de una concordia celebrada en 1559 entre D. Pedro Fernández de Velasco, ejecutor testamentario de la Marquesa y el Convento. Desde este instante lleváronse a efecto los píos propósitos de D.^a Mencía, labrándose el monumento funerario de D. Rodrigo de Mendoza, Marqués de Cenete, y el de su mujer D.^a María de Fonseca, que en el centro de la capilla se colocó en 1563, recordando aún a la posteridad el amor filial de la piadosa Marquesa, enterrada en el suelo junto a la sepultura de sus padres y sin más memoria que una modestísima lápida, con arreglo a la disposición testamentaria por la que dejó ordenado «que sobre mi sepultura tan solamente se ponga una lancha de alabastro igual de la tierra, sin otro bulto, con un letrero en que se diga como mi cuerpo yace allí sepultado, y se declare el día del fallecimiento, porque las personas que lo vieren e leyeren y me conocieren en esta vida, tengan memoria de rogar a Dios por mi anima».

Más tarde, en 1588, se puso el actual retablo que reemplazó al pintado por Juan Reixach en 1463. Es uno de los mejores entre los existentes en Valencia, y aunque no consta el nombre de los artistas que lo ejecutaron, por el estilo de la parte escultórica parece obra de Borja, retablista poco conocido y autor del grandioso altar mayor de la iglesia Arciprestal de San Mateo, en la provincia de Castellón. El P. Teixidor atribuye las tablas pintadas que figuran en el retablo a Cristóbal Zariñena, cuya existencia no hemos visto confirmada en documento alguno. Estas pinturas denuncian a Juan Zariñena, el supuesto hermano de Cristóbal y a quien se le atribuyen muchas de las obras ejecutadas por Juan en el largo período de su actividad artística, pues consta trabajaba ya antes de 1567 hasta su muerte ocurrida en 1619 y no el 1634 como aseguran todos los biógrafos.

El altar de esta capilla, dice el P. Sala, «es muy grande y muy lucido y nuevo. Las pinturas son buenas. En medio esta la imagen de Nuestra Señora, de bulto, muy bien labrada y dorada, es de la invocacion de Nuestra Señora de la Esperanza y la iglesia la llama de la Expectacion del parto; hace la fiesta ocho días antes de Navidad en memoria del triunfo que el Sr. S. Elifonso alcanzo contra los herejes cuando decian que la Virgen Madre de Dios no era Virgen despues del parto. Esta rodeada de angeles y encima de su santo vientre esta pintado un sol denotando su limpieza. A los pies estan tambien, de bulto, arrodillados, a la mano derecha el rey D. Alfonso y a la izquierda el rey D. Juan y alli juntito el principe D. Fernando el II y de aqui se infiere que aunque la hizo el D. Alonso, pero por estar pintados estos tres es el llamarse de los Reyes y en la peana y en otras partes estan los apóstoles con buena proporcion de grandeza y otras imagenes y pinturas muy buenas».

Completaremos esta somera descripción añadiendo que se compone de tres cuerpos arquitectónicos, asentados sobre un basamento que debió tener pinturas en los recuadros. La parte de escultura figura en la zona central; en la primera el grupo corpóreo de la Virgen de la Esperanza y las efigies de los reyes D. Alfonso y D. Juan a los pies, faltando hoy el bulto del infante D. Fernando, hijo de Juan II, que Sala indica estaba en su tiempo. En el centro del segundo cuerpo, alto relieve de la Caída de San Pablo, y en el tercero, formando el remate o pináculo, el Crucifijo, la Virgen y San Juan Bautista, de escultura. Las tablas laterales del primer cuerpo representan a San Pedro, lado del Evangelio, y a San Pablo en el opuesto. Encima del primero, Santo Domingo y sobre el segundo San Vicente Ferrer y en los guardapolvos cuatro apóstoles, también pintados, dos por lado. Ignoramos los asuntos representados en las tablas del banco, cuya existencia confirman unos lienzos pintados a la cola, imitando jaspes, que debieron reemplazar a las desaparecidas pinturas.

¿Cómo adquirió doña Mencía de Mendoza el tríptico del Bosco? Desde luego es dudoso el que pudiera pertenecer al patrimonio particular de la Marquesa,

siendo lo más probable procediera de la colección de su esposo Enrique III de Nassau. Para resolver este punto histórico utilicé los conocimientos del señor Roest van Limburg, de La Haya, analista de los Condes de Nassau, rama de Breda, a fin de averiguar por tan autorizado conducto las vicisitudes del tríptico antes de aparecer en la Capilla de los Reyes de Valencia, toda vez que constaba la existencia en el Archivo real de los Países Bajos de documentos pertenecientes al Principado de Orange, y entre ellos un inventario de los Marqueses de Cenete y Condes de Nassau, fechado el 10 de Junio de 1535 en Jadraque (Guadalajara), en el cual están registrados algunos cuadros de asuntos similares a los del tríptico, aspecto que también interesaba al Sr. Roest van Limburg, el cual tuvo la amabilidad de remitirnos el extracto del mencionado inventario, acompañado de la carta de 14 de Marzo de 1907, datada en La Haya, y que reproducimos por estimarla de interés en estas investigaciones:

«La Haya (Hollande), 14 mars 1907.

Monsieur le Conservateur,

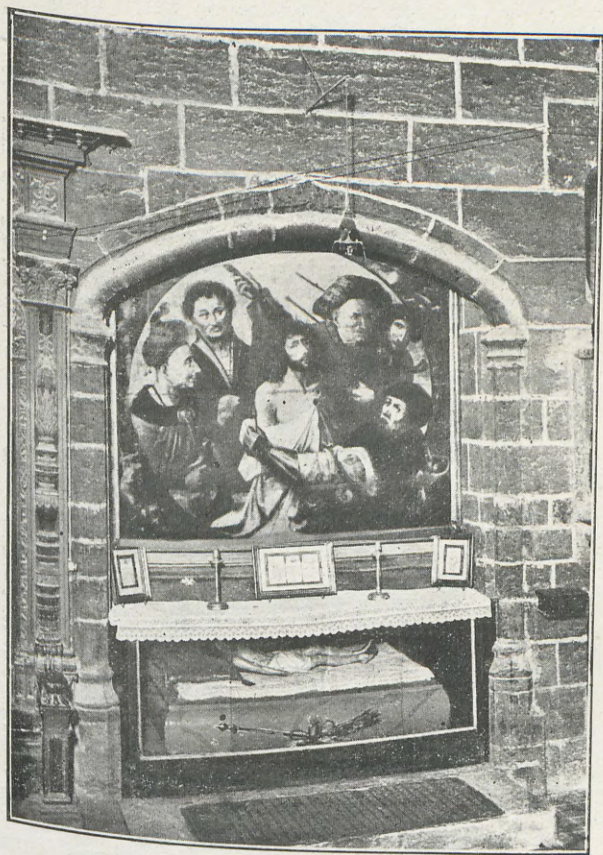
Après avoir étudié à fond l'inventaire dont je vous parlais dans ma lettre du 28 janvier, je suis très heureux de pouvoir vous donner les renseignements suivants.

Cet inventaire se trouve dans les *Archives de S. M. la Reine des Pays-Bas à la Haya*, Archives de la ci-devant principauté d'Orange, fascicule *num. 81*. C'est une *minute* sur papier de 11 $\frac{1}{2}$ p. p. in-folio, écriture du temps. J'ai fait un extract pour vous quant aux tableaux qui donent des représentations bibliques parce que je sais que les tableaux de Bosch (El Bosco) qui se trouvent à Valence représentent des scènes de la vie du Christ. Les autres tableaux ne sont que des objets divers, portraits, etc.

L'inventaire constate quel y avait une *craie* galerie d'art au château de Jadraque au temps que le comte Henri III de Nassau et doña Mencia séjournèrent à Espagne. D'où venaient-ils, ces tableaux? Je pense qu'en les a fait venir soit de Bruxelles, soit de Bréda, entaus cas des Pays-Bas, parce que l'inventaire fait aussi mention d'une «pintura de una diosa que se saco por otra e solia estar en la galeria de Bruselas». Pourtant il est bien possible que quelques tableaux pourraient être exécutés en Espagne.

Si les tableaux de Bosch qui se trouven a Valence répondent à la description dans l'inventaire, il est probable que Anton de Arriola n'a pas transporté ceux-là à Breda ou—en cas que les tableaux de Valence soient des *copies* qu'on les a fait copier avant de les transporter de Jadraque aux Pays-Bas.

Quant à l'identification, les armes qui doivent se trouver au revers des panneaux forment—comme vous aurez déjà observé vous-même—une indication précieuse. Si je n'abuse pas trop de votre bonté j'aimerais beaucoup recevoir quelques mots sur les résultats de l'identification et une courte description des armes que vous trouverez



74. CAPILLA DE LOS REYES

Arcosolio con la tabla la CORONACIÓN DE ESPINAS, tal como fué colocada después del fallecimiento de la marquesa de Cenete en 1554

au dos des tableaux.—J'apprécie beaucoup votre intention de m'envoyer un exemplaire de votre notice avec les photographeurs sur le tableau triptique de Bosch. S'il vous sera possible de me faire parvenir ces données très précieuses avant le 1.^{er} juin, vous me rendriez un très grand service. De ma part je sollicite une petite place dans votre bibliothèque pour un exemplaire de ma monographie sur doña Mencia, une princesse d'une érudition remarquable dant en même temps l'Espagne et la Hollande peuvent être fières.

Veillez agréer, Monsieur le Conservateur, l'expression de mes sentiments très distingués.—*Th. M. Roest van Limburg, Capitaine d'artillerie*».

El extracto del inventario a que se refiere el Sr. Roest van Limburg se reproduce a continuación:

«Relacion de las cosas que por mandado de la marquesa mi Señora ha entregado Augustin de Cuellar sastre y guardaropa de su señora a Anton de Arriola azemylero mayor del marques mi Señor, para que lo lleve a Flandes por tierra hasta el puerto y desde ay por mar hasta Breda, en presencia de Garcia de Montalvo y Francisco de Recalde, de lo qual el dicho Anton de Arriola ha de dar cuenta lo qual se le entrego en la fortaleza de Jadraque y diez dias del mes de Junio del año de mill y quinientos e treinta e cinco años.

Pinturas

1. Una caja de madera blanca en que habe un retablo de como nuestro Señor lleva la cruz a cuestras y a las espaldas del retablo las armas del marques y marquesa mi Señora.

1. Otro retablo de como nuestro Señor estava horando en el huerto y a las espaldas las dichas armas.

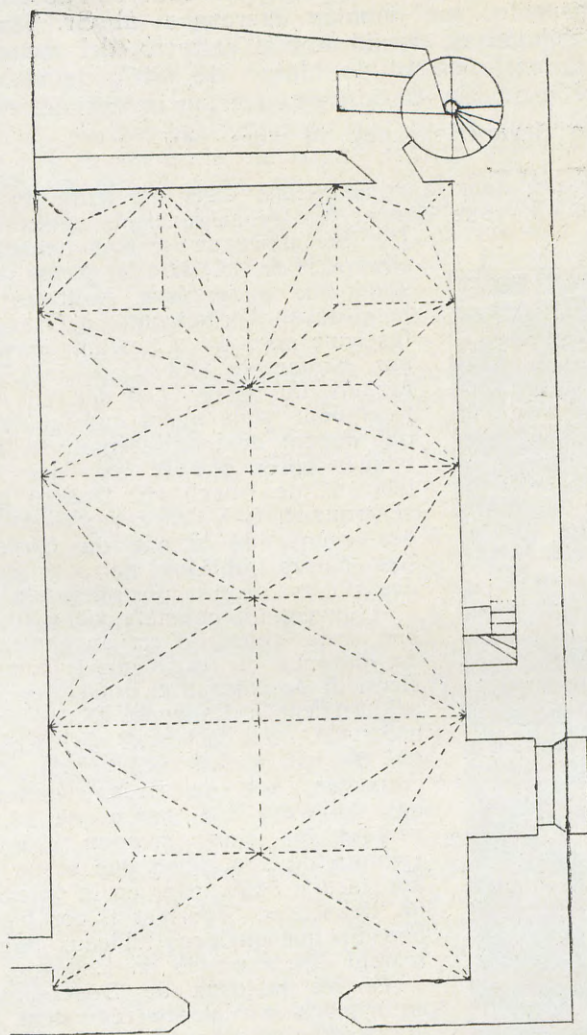
1. Otro caxa con otro retablo como ponian la corona de espinas a nuestro Señor, con las dichas armas a las espaldas de lo dicho retablo.

1. Otro caxa con otro retablo de como estava nuestro Señor al pie de la cruz antes de ser crucificado con las dichas armas.

1. Ytem mas van en otro caxa tres retablos el uno de quando Nuestra Señora yba huyendo a Egipto; abrese con dos puertas y se cierra con una llave, mas otra

pintura que esta en otro retablo tiene un crucifixo y en la una tabla a Sant Juan Baptista y en la otra a Sancta ma [dre] y por defuera en las espaldas las armas del marques y marquesa mis señores y otro retablo de quando ponian la Corona de espinas a nuestro Señor, tiene en la una tabla a Sant Anton y en la otra a Sant Cristoval e son las tablas con que se cierra».

La escueta descripción del anterior inventario, no permite afirmar si entre las



75.—CAPILLA DE LOS REYES
Planta en escala de 1 por 200



76.—JERÓNIMO BOSCH
La CORONACIÓN DE ESPINAS. Tabla central del tríptico
(Museo Provincial de Valencia)



77.—JERÓNIMO BOSCH
El PRENDIMIENTO DE Jesús. Puerta izquierda del tríptico
(Museo Provincial de Valencia)



78.—JERÓNIMO BOSCH
AzOTES AL SEÑOR. Puerta derecha del tríptico
(Museo Provincial de Valencia)

pinturas registradas figuraban las tres tablas del Bosco. En el estado que llegaron al Museo, cuando fueron retiradas de la Capilla de los Reyes, puede asegurarse no existían, en la parte exterior, las armas de los Marqueses de Cenete y Condes de Nassau. Pero estos signos heráldicos pudieron existir en las dos tablas que servían de puertas a la central, desapareciendo al ser desmontado el tríptico para adaptarlo a su nuevo destino. Confirma esta opinión el estado presente de las tablas, en las cuales se ven huellas de acoplamiento a un segundo fondo de madera y que estaría sujeto a la guarnición primitiva.

A pesar de lo expuesto, para nosotros, según tenemos dicho, el tríptico procede directamente de Flandes, y aunque de un modo cierto no consta formase parte de la colección de pinturas de Enrique de Nassau, el hecho evidente de figurar entre las obras de «devoción» que tenía la Marquesa y que eran de libre disposición, como se confirma por la cláusula testamentaria reproducida, prueba que el retablo del Museo de Valencia radicaba en la casa de Cenete con antelación a 1554, año del fallecimiento de doña Mencia. No era difícil, ni caso extraordinario en aquella época, que el tríptico hubiera sido adquirido en España, donde abundaban las obras originales del Bosco, sin contar el número, no escaso, de copias e imitaciones. El propio D. Felipe de Guevara, el gran admirador del pintor brabantino, poseía varias obras originales y que a su muerte pasaron a ser propiedad de Felipe II, otro de los apasionados por el arte bosquiano.

No ofrece duda alguna de que el tríptico del Bosco se colocó en la Capilla de los Reyes, conforme a las disposiciones dictadas por la Marquesa en el testamento autorizado en Burgos por el notario Toribio de Ribero a 3 de Julio de 1535, en el que ordenaba, entre otras cosas pertinentes a la capilla, lo que sigue: «Y si les pareciese (a los ejecutores testamentarios) assi mismo que hay necesidad de otros retablos pequeños para otros altares donde se puedan disir las dichas misas, se hagan e que para ello puedan aplicar las tablas de devocion que yo tengo». Ocurrido el fallecimiento de la Marquesa en 4 de Enero de 1554 se procedió a dar cumplimiento a lo dispuesto, y en esa fecha creemos se colocaría el tríptico en los dos arcosolios colaterales de la capilla; en el lado del Evangelio, la *Coronación de espinas* y en el de la Epístola el *Prendimiento* y *Flagelación*. Según dice el P. Sala estas dos capillas se construyeron con el intento de poner en ellas los sepulcros de los Reyes fundadores D. Alfonso V y D. Juan II, lo que no tuvo efecto. Parece verosímil la tradición recogida por el escritor dominicano, pues la forma arquitectónica y lo rebajado de los arcos indican que no fueron construídas para contener un retablo y sí una urna sepulcral, como lo demuestra también su proximidad al Presbiterio y del cual formarían parte antes de las modificaciones que experimentó la capilla con ocasión de su nuevo destino. De todas suertes, el P. Sala fué el primero, según nuestro parecer, en hablar del tríptico bosquiano, y aunque no cita el nombre del autor, la descripción ingénua que de él hace corresponde a la obra, cuando escribe: «Un poquito mas abaxo del altar estan dos capillitas a los dos lados a derecha e izquierda y como tenemos por tradicion dicen que fueron hechas para en ellas hazer dos sepulcros y en ellos poner los cuerpos de las dos personas reales de los dichos dos Reyes y como mudaron de parecer pusieron dos retablos, el uno del prendimiento del Señor en el guerto y el otro de su santissima coronacion. Son ymagines y pinturas muy raras, diferentes rostros de los que ahora se pintan, muy devotos y que mueben a mucha y extremada devocion y convidan y mueben para que alli se aga oracion».

Otro insigne escritor dominicano, el P. Teixidor, en el libro antes citado «Capillas y sepulturas» (P. I, pág. 424), se ocupa del tríptico como existente en 1775 (fecha del libro) en la capilla, y algunos años después, D. Antonio Pons en el «Viaje por España» (vol. V, pág. 96) menciónalo igualmente. «Inmediato, dice, a la capilla de S. Vicente hay otra muy grande, que llaman de los Reyes, toda de canteria, y aunque a la gotica, no hay cosa mas grandiosa, y bien construida en todo este recinto. El altar tiene varios cuerpos de arquitectura no

mal entendida, y hay en el adornos de escultura, y pintura guardando conformidad en todo. En las paredes de los lados hay dos altares con pinturas del Bosco, que representan, la una la Coronación de Espinas, y la otra quando los soldados llevaban atado al Señor. En una de estas tablas esta la firma del autor, y segun su costumbre, expreso rarisimas fisonomias en estas obras, que sin duda son apreciables por quien las hizo, por su antigüedad, por el tamaño de las figuras, que son del natural, aunque no enteras; y por mucha verdad que se nota en ellas, bien que sin eleccion de formas elegantes. En una pieza del Real Palacio del Escorial, perteneciente a la Secretaria de Estado, hay otra coronacion de Espinas del Bosco, y la de aqui parece una repeticion de aquella».

No podemos admitir como cierta la afirmación de Pons y cabe asegurar no estudió con detenimiento el tríptico de la capilla de los Reyes, pues colocado en sitio de escasa luz, y empotradas las tablas en los muros de los arcosolios, le sería difícil verificar un análisis concienzudo, demostrándolo al asegurar que la *Coronación de espinas*, de Valencia, era una repetición de la existente en el Escorial, la cual carece de firma y, presenta además, algunas variantes que inducen a creer se trata de una obra inspirada en aquella, pero

ejecutada por uno de los muchos imitadores contemporáneos del Bosco. En 1892 fué expuesta la tabla escurialense en la sala XV de la Exposición histórica europea y entonces pudimos estudiarla con toda comodidad, deduciendo de este examen que no era obra original del maestro. Las variantes son esenciales, como lo justifica la forma de tratar las ropas, sin los adornos que acusa el ejemplar del Museo de Valencia, y en el hecho, fácil de comprobación, de ser distintos los trazos anatómicos de las orejas visibles en todos los personajes reproducidos en la *Coronación* del Escorial, detalles que robustecen y justifican nuestra opinión, basada, aparte del estudio comparativo que hemos realizado, en el juicio crítico de Justi y el de Allan Morquand en su estudio «A Painting by Hieronymus Bosch in the Princeton art Museum» (*Princeton University Bulletin*, vol. XIV, n.º 11, Marzo 1903).

Puede también apoyarse la autenticidad del tríptico de Valencia en dos signos de indiscutible importancia, como lo son, la firma *Iheronimus bosch* en la tabla central y el monograma *B* en el *Prendimiento*. Este dato, por sí solo, no es suficiente para sostener la autenticidad bosquiana, por ser numerosas las obras firmadas o monogramadas que fueron objeto de falsificación, aun en vida de sus autores, como aconteció con el propio Bosco.

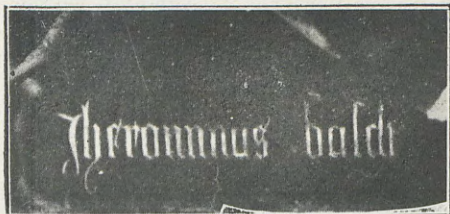
¿Pero el tríptico de Enrique de Nassau es acaso una de esas imitaciones o



79.—JERÓNIMO BOSCH?

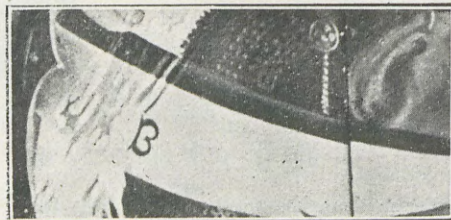
La CORONACIÓN DE ESPINAS. (Monasterio del Escorial)

falsificaciones? El primero que habló de este asunto con relación al Bosco, fué D. Felipe de Guevara en el libro «Comentarios de la Pintura», antes citado. ¿Qué dice a este propósito el ilustre autor? Veámoslo. «Ansi vienen (pág. 42) a ser infinitas las pinturas de este genero (el fantastico) 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 discipulo, el qual por devocion de su maestro, o por acreditar sus obras, inscribio en sus pinturas el nombre de *Bosch*, y no el suyo. Esto, aunque sea asi, 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 galania y del colorir de su maestro».



80.—FIRMA DE JERÓNIMO BOSCH
Tabla central del tríptico

Ignórase quién fuera ese discípulo mencionado por Guevara. Pero desde luego parece, ateniéndonos al texto reproducido, que el imitador anónimo no inscribía en sus obras el nombre completo: HIERONIMUS BOSCH y sí la palabra BOSCH. Esto es lo afirmado por el comentarista y así se justifica igualmente con los datos recogidos por algunos de los biógrafos del pintor brabantón. La firma íntegra del tríptico de Valencia no puede aceptarse como apócrifa, por estar en obra de indubitable autenticidad. Pero aún procede otra afirmación no menos categórica. En la tabla del *Prendimiento* figura una *B* gótica. Acerca de este particular, se ha creído ver en dicha letra una *M*, suponiendo era el monograma del pintor flamenco Jan Mandyn (1502 † 1560), uno de los imitadores del estilo bosquiano. Desde luego podemos desechar esta versión; no ofrece la menor duda de ser una *B* invertida, idéntica a la figurada en el Juicio final, obra del Bosco, en el Museo imperial de Viena. Tampoco es admisible la atribución a Brugeel el Viejo (1568 † 1625) hecha en estos últimos años, como igualmente debemos rechazar la opinión del crítico vienés M. Dallmayr, quien sostiene que la famosa *B* invertida es la marca modesta del más respetuoso copista del maestro, que identifica con Mostaertf. La *B*, colocada a guisa de marca de espadero, en la simulada hoja, tiene una significación muy distinta a la dada por los críticos extranjeros. Una tradición valenciana, probablemente originaria del convento dominicano, explica el enigma. El personaje que esgrime la cuchilla o espada, y con ella corta la oreja «al siervo del Pontífice», según el Evangelista, es el propio autor del tríptico, y siendo este Jerónimo Bosco, la letra es el signo monogramático del artista, único personaje ajeno a la cruenta Pasión de Jesucristo que figura en las escenas representadas por el artista. ¿No es racional suponer que el Bosco, después de haber firmado la tabla central, usó del monograma para señalar de un modo particular, cuya era la efigie pintada en la escena del *Prendimiento*? Creemos fuera de toda duda que la *B* identifica, conforme a la tradición, la persona del autor, adquiriendo excepcional importancia nuestro tríptico si el abultado rostro es autorretrato del maestro. De cuanto llevamos dicho, dedúcese, con lógica evidencia, que las tablas analizadas, aunque sufrieron alguna restauración en tiempos pasados, pertenecen al famoso Jerónimo Bosco, figurando en el Museo de Valencia gracias al matrimonio de D.^a Mencia de Mendoza con Enrique de Nassau.



81.—DETALLE DE LA ESPADA
con la *B* invertida que se ve en la tabla del *Prendimiento*