

Cave, Cave Deus Videt. **Visiones sagradas, miradas corrosivas** **en la producción artística de El Bosco**

Macarena Moralejo Ortega

Doctora en Historia del Arte

Profesora Máster *Ignatiana*. Universidad Pontificia Comillas (Madrid)

E-mail: macarenamoralejo@gmail.com

exposición
«El Bosco»

La exposición temporal organizada por el Museo del Prado con el ambicioso título *El Bosco. La exposición del V centenario* ha abierto sus puertas el 31 de mayo del 2016. La muestra permanecerá a disposición de los visitantes hasta el próximo 11 de septiembre, en varias salas correspondientes a la ampliación de la pinacoteca madrileña realizada por Rafael Moneo en el año 2007. El inicio de los festejos para recordar la figura de Jeroen van Aeken (o van Aken) o, si nos atenemos a su firma, Hieronymus Bosch, ha tenido lugar en la localidad holandesa de Hertogensbosch, patria del artista, en donde se ha celebrado una exposición, en el Noordbrabants Museum, que ha recibido a medio millón de personas desde principios de febrero al mes de mayo.

El acontecimiento expositivo, único por el número y la calidad de las obras que atesora en un espacio privilegiado como es la mejor pinacoteca española, se ha gesta-

do, en los últimos años, gracias al trabajo de un equipo internacional de historiadores del arte y restauradores capitaneados por la Dra. Pilar Silva Maroto, Jefe del Departamento de Pintura Española (1100-1550), pintura flamenca y Escuelas del Norte de Europa del Museo del Prado.

El montaje expositivo madrileño, espectacular y rupturista respecto a los abordados previamente para la contemplación de la obra de El Bosco, sumerge al espectador en la visión más completa, delicada –y también íntima– de las tablas, dibujos y trípticos realizados por el artista holandés, ya que permite contemplar tanto el anverso como el reverso de una buena parte de las obras seleccionadas. Una de las claves del interés y el éxito que está teniendo la exposición entre la crítica especializada y el gran público se debe, precisamente, a esta decisión que, por primera vez, convierte al montaje museográfico y museológico en

un verdadero espectáculo y cuya trascendencia, en el ámbito de lo visual, debería inducir a la reflexión entre los profesionales del sector.

Tal posibilidad introduce también un cambio sustancial en el modo en el que los expertos y visitantes se mueven por las salas, dado que el proyecto expositivo, con esta arriesgada *mise en scène*, vehicula nuestra mirada y nos conduce a deslizarnos de modo serpentante por un espacio –de un blanco impoluto– que busca provocar la sorpresa, irradiar la acción de contemplación hacia varios puntos y, sobre todo, forzar el ejercicio de concentración hacia lo que realmente importa: la obra de Hieronymus Bosch.

Este procedimiento, a nuestro juicio deliberadamente calculado y medido por la comisaria de la exposición y su equipo, constituye un elemento de atracción de visitantes no indiferente, dado que una propuesta museográfica tan transgresiva ha sido escogida para desvelar una parte de los recursos técnicos y pictóricos que han permanecido escondidos en la producción de uno de los artistas más amados por el público.

Esta paradoja solamente resulta explicable a la luz de la perfecta, e inmediata, identificación de obras

tan significativas en la trayectoria del holandés, como *El jardín de las delicias*, entre una parte muy importante de la población nacional e internacional, y la necesidad de revelar algo más al elevado número de espectadores que, en los últimos decenios, espoleados ante el carácter misterioso y críptico, se han decantado por “El Bosco” en las publicitadas listas de “los mejores pintores”.

Ante tal coyuntura, el Museo del Prado no podía fallar a los enervados seguidores del pintor nacido en Bolduque y ha colmado su deseo de poder contemplar, desde un nuevo prisma, algunas de las obras maestras más insignes –y conocidas–, como la mencionada arriba, a partir de la exposición de la reflectografía infrarroja y la radiografía. Esta documentación de carácter científico, hasta fechas muy recientes solamente a disposición de los expertos, permite constatar cómo se produjo el proceso de creación del tríptico y los cambios que su artífice introdujo desde la realización del dibujo subyacente hasta el tratamiento de la superficie pictórica y sitúa al visitante en una dimensión del conocimiento artístico inédita hasta la fecha.

Tales actuaciones, si bien han proporcionado nuevos datos para conocer mejor al artista, no han

resuelto los grandes enigmas que se ciernen alrededor de la figura de un ser creativo, en torno al que la literatura y la historia del arte se han rendido desde posiciones, a veces, equidistantes y desatinadas, con el único objetivo de comprender qué tipo de pulsiones –racionales o disparatadas– animaron su vida personal y su producción artística.

Las sorpresas que depara la visita son, en realidad, mayores, y no solamente se ha buscado colmar los deseos de los incondicionales del maestro del norte de Europa, ya que el planteamiento científico de la muestra resulta visible desde el primer momento en que se entra en la exposición hasta que se concluye la visita y se puede hojear, –y por supuesto adquirir en español o en inglés–, el ejemplar del catálogo realizado ex profeso para esta ocasión. En este sentido, el catálogo incluye importantes ensayos de reconocidos especialistas mundiales en El Bosco como Eric de Bruyn, Paul Vandebroek, Larry Silver, Reindert Falkenburg y el que fuera director del Museo del Prado, el Prof. Fernando Checa Cremades, acompañados de fichas pormenorizadas de cada pieza con documentación de carácter más técnico.

A este respecto, la exposición se ha estructurado a partir de las obras

que la historiografía del arte ha vinculado tradicionalmente con la producción de El Bosco, incluyendo también a tres de ellas, cuestionadas recientemente por una parte de los expertos en su figura, es decir, “La extracción de la piedra de la locura”, “Las tentaciones de San Antonio Abad” y “La mesa de los pecados capitales”, que el Prado ha confirmado a partir de nuevos análisis científicos, documentales y estilísticos. Así mismo, la muestra se ha articulado a partir de siete secciones o áreas de estudio ajenas a la habitual organización cronológica o estilística que, muy a menudo, se utiliza en programas efímeros de este tipo. Esta circunstancia se debe a que no resulta posible todavía datar y describir, de una forma lineal, las obras producidas por él, un total de 25, y por su taller, 9, de un total de 65 obras que son las que constituyen el conjunto expositivo, y que suponen alrededor de un 75% de la producción conocida hasta la fecha del flamenco.

La primera sección, titulada *El Bosco y Hertogengosch*, trata de contextualizar al pintor en el ámbito en donde discurrió su vida, entre mediados del siglo xv, la fecha propuesta por la crítica para su nacimiento, y el año de 1516, cuando tenemos noticias de su funeral en su ciudad natal. Trazar

un hilo conductor sintético y coherente en este apartado ha constituido un desafío dado que se desconoce dónde y cuando nació, aun cuando parece indudable que casi todos los miembros de la familia se dedicaron a la pintura y llegaron a la actual ciudad holandesa desde Aquisgrán. En esta sección se ha tomado la decisión de mostrar, incluso, un retrato idealizado de Hieronymus Bosch, realizado por Cornelis Cort (1533-1578), años después del fallecimiento del maestro, así como una serie de obras que recrean como era la ferviente actividad pictórica, gráfica y escultórica de la ciudad de Bolduque en la época. Quizá una de las menos conocidas, pero más ligadas a la producción del flamenco desconocida por el gran público, es el "Tríptico del Ecce Homo", una obra fechada hacia 1500 y vinculada por el equipo científico de la exposición al taller de El Bosco. Se trata de una de las obras más sencillas, a nivel iconográfico, de la exposición, pero en la que ya se adivinan algunas de las sugerencias *bosquianas* como la hilaridad, la expresividad y la mirada corrosiva en la construcción de los personajes.

A partir de la segunda sección irrumpen las novedades con una distribución de la producción del artista en seis áreas temáticas que

corresponden con "El Nuevo Testamento. La infancia y vida pública de Cristo", "Los santos", "El Mundo y las postrimerías"; "El Jardín de las Delicias", "El mundo y el hombre: Pecados capitales y obras profanas" y, por último, "La pasión de Cristo".

Las primeras vicisitudes de Cristo en la tierra aparecen narradas de múltiples modos, algunos realmente sorprendentes, como los curiosos personajes que merodean, como fisgones, en la escena de "La Adoración de los Magos", y que se pueden observar perfectamente en el tríptico con el mismo tema custodiado en el Prado y expuesto en la exposición. Inquietante también resulta el óleo sobre tabla de roble con la representación de la escena del "Ecce Homo", y que permite comprobar la audacia de El Bosco en la composición de varias escenas narrativas en un mismo plano pictórico.

San Antonio de Abad es un santo que concito la atención visual y figurativa del maestro flamenco, y la tercera parte de la exposición así lo ha reflejado a través de la exhibición de importantes obras ligadas a su figura y conservadas en varios puntos de la geografía internacional. Quizá la más interesante y compleja en la contemplación es el "Tríptico de las tentaciones de San Antonio

Abad", que muy raramente presta el Museo dell'Accademia de Arte Antiga de Lisboa, pero que nos permite ahondar en el universo mágico, apocalíptico y corrosivo del flamenco a partir de la revisión que éste realizó de la vida del santo escrita por san Atanasio.

Igualmente novedosos resultan los dos óleos sobre tabla de cobre, expuestos en esta sección, que representan, respectivamente a "San Jerónimo en oración" y a "San Cristóbal con el Niño Jesús a cuestras", el segundo firmado, en la parte inferior izquierda, como "Jheronimus bosch", y que, a juicio de los expertos, debería vincularse con Réprobo o, a la luz de otra versión de la leyenda, con Orfeo. Esta obra, además, permite apreciar el gran talento del holandés en la realización del paisaje, una temática totalmente adecuada, dado que, San Cristóbal, en la Edad Media, se convirtió en uno de los más famosos por su condición de patrón de los viajeros.

La contemplación del "Tríptico de Santa Wilgefortis", conservado en el museo de la academia de Venecia, nos permite conocer algo más del culto de esta santa y los problemas que, desde el inicio del estudio de esta obra, surgieron entorno a la identificación de la figura principal femenina. Así, análisis precedentes sugirieron la posibili-

dad de que se tratase de Santa Julia, una doncella romana a la que un mercader, llamado Eusebius, trasladó a Córcega, en donde fue crucificada por resistirse a abjurar de su fe, así como las propuestas de identificación como Santa Eulalia, la patrona de Barcelona, y mártir por el mismo motivo durante el gobierno del Emperador Diocleciano cuando apenas era un adolescente. A día de hoy, casi todos los expertos la vinculan con Santa Wilgefortis, también denominada como Ontcommer o Virgofortis, una santa especialmente venerada en el actual territorio de los Países Bajos, que fue conducida al martirio por su propio padre, rey de Portugal, al negarse a contraer matrimonio. El imaginario colectivo del norte de Europa la identifica con la santa barbuda, dado que, según la leyenda, Wilgefortis pidió a Dios que le hiciese crecer la barba para evitar así el matrimonio, aun cuando el estado físico de la tabla central del tríptico, a día de hoy, no permite corroborar esta característica fisiológica. En cualquier caso, su devoción se encuadraría dentro del ámbito de las famosas vírgenes y mártires de la Edad Antigua que expresaron un rechazo frontal a lo que sus familias o ambiente social les habían reservado, aun a costa de que estos, o estamentos más al-

tos, ejercieran diferentes tipos de violencia sobre su cuerpo.

El mundo de lo profano en la pintura *bosquiana* también aparece magníficamente representado a través de obras artísticas muy conocidas, como “La extracción de la piedra de la locura”, y otras, totalmente nuevas para el público español, como el óleo sobre tabla de roble, conservado en el museo municipal francés de Saint-Germain-en-Laye, con la representación de “El prestidigitador”, realizado por un seguidor del maestro, y muy curioso por su iconografía enigmática y los acontecimientos que lo convirtieron en famoso, en 1978, a partir de su robo por el grupo terrorista *Action directe*. Sugerente y visualmente muy atractivo es también “El concierto del huevo”, un lienzo pintado al óleo conservado en el museo de Bellas Artes de Lille, también en territorio francés, en donde un divertido grupo de socarrones músicos y cantantes, dirigidos por un fraile, surgen de una inesperada cáscara rota de un huevo.

Los amantes de la pintura del holandés, y también aquellos que acuden desprovistos de una pulsión tan seductora, podrán acercarse y recrearse con el virtuosismo y los enigmas que encierran las pinturas y los dibujos salidos del taller de El Bosco, cuyo ima-

ginario, olvidado desde finales del siglo XVI, fue adelantado por Darwin y redescubierto a partir del primer tercio del siglo XX por importantes representantes de la cultura internacional, tan dispares como Sigmund Freud, Max Ernst, Rafael Alberti, Salvador Dalí, Walt Disney o Luis Buñuel, entre tantos otros.

Para ilustrar el contexto en el que se movió el artista holandés, y demostrar el interés que ya despertó entre algunos de sus contemporáneos, se ha procedido a incluir en la exposición obras realizadas por el taller de El Bosco y por sus seguidores a partir de lo que, algunas fuentes, han referido como originales o prototipos actualmente perdidos o dispersos, y reflejar así el amplio universo *bosquiano*. Así mismo, se ha tratado de recrear el ambiente socio-cultural en el que se movió el artífice a partir de grabados a buril de Alart du Hameel, relieves de Adrien van Wesel o un manuscrito, que atesora la biblioteca del Museo del Prado, escrito por Felipe de Guevara, titulado “Comentario de la pintura” y en el que su autor dedicó el primer juicio crítico en castellano acerca del maestro. El objetivo, ante la ausencia de una biografía del artista escrita en su tiempo, es mostrar al visitante qué tipo de circunstancias vehicularon el na-

cimiento de las obras de El Bosco y cómo su sincrética producción atrajo el interés coleccionista de mecenas tan diferentes como Engelbert II de Nassau, Felipe IV duque de Borgoña y I de Castilla, conocido como “El Hermoso” o el monarca Felipe II, este último a distancia de más de cuarenta años de la muerte del holandés.

El interés que “el rey prudente” mostró hacia la producción de El Bosco constituye una pieza esencial en el análisis del legado del pintor, dado que las adquisiciones que el mandatario realizó a lo largo de su reinado, entre 1556 y 1598, conformaron el mayor conjunto de originales del maestro y, por esta razón, todos ellos figuran en la exposición. Esta colección está repartida actualmente entre el Museo del Prado, depositario de una parte de la colección real, y Patrimonio Nacional, en sedes como el monasterio de El Escorial, y custodia las siguientes obras: “El jardín de las delicias”, “El carro del heno”, el tríptico de “La Epifanía o “La Adoración de los Magos”, “El camino del Calvario”, “La mesa de los pecados capitales”, “La extracción de la piedra de la locura y “Las tentaciones de San Antonio Abad”. El comité científico no ha querido dejar pasar la oportunidad de mostrar las otras dos obras de El Bosco con-

servadas en territorio español, es decir, un pequeño óleo sobre tabla con la representación de “San Juan Bautista en meditación” de la Fundación Lázaro Galdiano, uno de los mejores frutos de la codicia coleccionista de don José Lázaro a principios del siglo xx, y el “Tríptico de los improperios”, atribuido al taller de El Bosco, a día de hoy conservado en Museo de Bellas Artes de Valencia.

El resto de obras expuestas, prestadas por prestigiosas instituciones de París, Nueva York, Venecia, Rotterdam, Viena, Lisboa, Washington, Filadelfia o Venecia, reflejan el interés que la comunidad académica internacional ha tenido a la hora de respaldar un acontecimiento único que pretende recordar la figura de El Bosco en el V Centenario de su muerte. Este proyecto debe contribuir, a partir de los estudios técnicos realizados, la sistemática restauración y análisis de un gran número de las piezas mostradas, su exposición, el catálogo y los congresos previstos en el Museo del Prado, a conocer mejor algunos aspectos de la vida y la producción del artista holandés.

La producción gráfica del maestro flamenco también está magníficamente representada en la exposición a partir de ocho sugestivos dibujos –muy poco conocidos en-

tre el gran público— que, en algunos casos, están ilustrados en el anverso y reverso, y que han sido expuestos para poder contemplarlos por ambos lados. Uno de los más aplaudidos, por su originalidad, es el denominado como “Hombre-Árbol”, ideado por El Bosco con una tinta parda a pluma y conservado, en excelentes condiciones, en la Albertina de Viena. El mochuelo que concita la atención del espectador en “El nido del Búho”, sorprende por su preciosismo técnico, su delicadeza y audacia compositiva, y ha sido prestado por el Museo Boijamns Van Beuningen de Rotterdam. Más conocido, en cambio, es el dibujo de “Baco infernal” o “La nave de los necios en llamas”, atribuido antiguamente a Pieter Bruegel “El Viejo”, y hoy considerado como un magnífico dibujo del taller de El Bosco.

Un sentido recuerdo al Jubileo de la Misericordia que este año se conmemora en la Iglesia aparece también evidenciado a partir de la exposición de un dibujo a tinta parda a pluma con la representación de treinta “Mendigos y lisiados” realizado por un seguidor de El Bosco. Este dibujo, ampliamente divulgado gracias a un aguafuerte publicado en Amberes, a mediados del siglo XVI, ideado por Hiernonymus Cock, tiene su pun-

to de arranque en los ciclos hagiográficos desarrollados a partir de las representaciones en el Medievo de San Martín, Santa Isabel y las famosas “Siete obras de la Caridad”. El Bosco puso de relieve alguno de ellos, como temática autónoma y descontextualizada de estas invenciones precedentes, para centrarse en el contenido simbólico de estas figuras y su mensaje satírico y moralizante relegando, con ello, a un segundo lugar, el tema del amor hacia el prójimo.

* * * *

Aquellos que visitarán la exposición saldrán convencidos de haber aprendido algo más acerca del maestro holandés, incluso creerán haber descifrado alguna de sus retorcidas zoologías, de su inusual repertorio religioso, aun cuando tantos interrogantes permanecen todavía encriptados ante los ojos de los *connoisseurs*. Las razones son numerosas y muy variadas dado que, por ejemplo, desconocemos cuales fueron sus lecturas de cabecera, si realmente tuvo en sus manos la *Divina Comedia* o algunos de los textos de Dante Alighieri, Matteo Palmieri, Tomas de Kempis o Giovanni Bocaccio, entre otros, si trató a Erasmo de Rotterdam, o qué aspectos del fuego que asoló su ciudad, cuando era un adolescente, reaparecieron en sus pintu-

ras a partir de la representación de las pasiones más descarnadas.

Se nos escapa también el modo en el que maduró sus primeros contactos con el misticismo prerreformista o cómo describió, en las artes figurativas, su acercamiento a la *devotio moderna*, dado que la espiral continuada de imágenes que evocó constituye, todavía hoy, un enigma, que puede reconstruirse, como un puzzle, a partir de interpretaciones que tienen como punto de salida la dirección contraria de un estricto programa académico al uso. Esta paradójica utilización de su libertad como creador e ideólogo, una novedad en las codificadas relaciones clientelares de su época, no le distanció de la observancia –a nuestros ojos relativa por el efecto de comparación con otros artistas de su siglo– de la preceptiva religiosa, visible en sus numerosos encargos religiosos. La representación de “La Pasión de Cristo”; “El Juicio Final”, “Los pecados capitales” o tantas otras escenas de los Evangelios oscila entre mostrar, explícitamente, su compromiso con la moralidad y traspasar la esfera de lo racional con un amplio repertorio de contradicciones visuales, tales como el cerdo disfrazado con un hábito

de monja o sus vibrantes y palmarias reflexiones sobre las tentaciones de la vida mundana.

Esoterismo, alquimia, brujería, enteleguía, ambigüedad han estado a la base de una gran parte de los textos que han tratado de reconstruir la poliédrica personalidad de El Bosco, y que, entre otros, pueden adquirirse en la librería de la exposición, aun cuando el Museo del Prado se ha propuesto rescatar al artista que transmite un mensaje, al pintor que convivió con otros hermanos en la cofradía local y al hombre que, según parece, convivió pacíficamente con sus compañeros de generación y logró que su arte conectara con su tiempo.

El Bosco seduce, y conduce en esta exposición, hacia las guaridas más sombrías de la fantasía, la provocación, la genialidad y la desconfianza hasta situarnos en una panorámica desbordada de misterio, que no rehúye la evocación de la moralidad a través de mensajes sutiles, entre lo críptico y lo explícito, y que jamás olvida su mensaje religioso y trascendental aprendido en la Hermandad de Nuestra Señora de su ciudad natal. ■

SALTERRAE

Santiago Arzubialde, sj

Justificación y santificación

La primera etapa de la vida espiritual


SALTERRAE


Presencia
Teológica

SANTIAGO ARZUBIALDE, SJ
Justificación y santificación

*La primera etapa
de la vida espiritual*

408 págs.
P.V.P.: 26,90 €

El autor del presente ensayo es plenamente consciente de las dificultades que, pese a la mutua buena voluntad, todavía nos separan de la Federación Luterana en el tema de la justificación. No obstante, opina que, más allá de los puntos concretos en litigio, es preciso hablar de la experiencia espiritual común que nos une. La justificación gratuita de parte de Dios en Cristo establece un género de amistad, de relación con Dios, en la que nadie puede introducir subliminalmente intención alguna que no sea la pura gratuidad.


LOYOLA
GRUPO DE
COMUNICACIÓN

Apartado de Correos, 77 - 39080 Santander (ESPAÑA)
pedidos@grupocomunicacionloyola.com
