

## //EL JARDÍN DE LAS DELICIAS: ENTRE FICCIÓN Y *MIRABILIA*//

---

SERGI SANCHO FIBLA ([sergi.sancho@upf.edu](mailto:sergi.sancho@upf.edu))  
UNIVERSITAT POMPEU FABRA · SPAIN

*El Bosco El jardín de las delicias*  
Hans Belting  
Abada Editores  
Traducción de Joaquín Chamorro  
Madrid, 2009  
126 pp.

Hace ya décadas que la figura de Hans Belting emergió con fuerza en los estudios de la Historia del Arte. Sus tempranas investigaciones sobre imagen y público en la Edad Media (*Bild und Publikum im Mittelalter*, Berlín, 1981), representación y culto (*Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Múnich, 1990) y acerca de lo que bautizó como *Antropología de la imagen* (*Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Múnich, Fink, 2001) parecen casi indispensables hoy en día para una aproximación a la teoría de la imagen y al arte medieval y renacentista. El rigor histórico que siempre contienen sus obras, así como la apertura de horizontes que conllevan sus métodos interdisciplinarios, han fructificado en estudios a menudo innovadores, aunque a veces cabe decirlo, poco cautelosos.

Estilísticamente más concebido como ensayo que como implacable estudio académico, este nuevo libro sobre “El Jardín de las Delicias” (publicado ya en 2002 en Munich) consigue responder al estudioso de la Historia del Arte con argumentos innovadores, las sempiternas preguntas que plantea tan conocido cuadro. Al mismo tiempo, atrae también la atención del lector “solamente interesado en el Arte”, imbricando diferentes temas de interés muy plural. En este sentido, es sabido que la obra de Hieronymus Bosch despierta en sí misma la atención del público, pero también se da el caso respecto al periodo y lugar de origen de la misma, al autor, a las condiciones de

su creación, a las intrigas de su comitente y la indiferencia de la Inquisición o a la relación con las *wunderkammers* y las maravillas del Nuevo Mundo.

La edición de Albada sin duda ayuda al goce de todas estas revelaciones mediante la inserción de 71 ilustraciones de gran formato y calidad, que abrazan al texto y mecen el desarrollo de los argumentos. Asimismo, éstos se encuentran divididos en abundantes capítulos que intentan clarificar unas consideraciones un tanto enredadas y a menudo repetitivas y redundantes.

No obstante, lo más atrayente de este estudio es, sin duda, su capacidad para generar un discurso nuevo y apropiado en torno a esta gran obra que parecía ya exprimida hasta la última gota. Precisamente, de este modo se presenta el libro, introduciendo toda la serie de interpretaciones que han ido apareciendo en las últimas décadas sobre este “Jardín de las Delicias” del cual ni siquiera conocemos el título original. Así, por ejemplo, Wilhem Fraenger relacionó la obra en 1966 con los llamados Hermanos de la Vida Común, secta vinculada a la antiquísima herejía de los adamitas; Dirk Bax, en 1979 la vinculó a proverbios y juegos de palabras neerlandeses o Laurinda Dixon, dos años después, asoció diferentes elementos del cuadro a ilustraciones de los tratados de iatroquímica.

Más allá de todas estas teorías, cada cual más alejada de la obra, Belting promueve una aproximación y una vuelta a la observación de la imagen. El autor, así, nos empuja a ver y mirar en primer lugar, cosa que muy pocos intérpretes parece que hayan hecho últimamente. La primera conclusión que el historiador alemán extrae de ello, es que ante todo, el “Jardín de las Delicias” es un tríptico en el que diferentes paneles se conjugan entre sí. Cuando está cerrado, aparece una visión fría y gris del universo en el tercer día de la Creación, (antes de la aparición del Sol y de la Luna) con Dios en una esquina ejerciendo su poder ordenador en el caos. Belting, así, señala enfáticamente la diferencia entre la plomiza monocromía externa y la explosión de colorido y luminosidad del interior del tríptico, aspecto que habría suscitado (como otros Libros de Horas, Altares, Espejos, relicarios, etc.) un efecto de asombro y sorpresa en el público de la época. Por ello, añade el historiador, no sería raro que Enrique de Nassau lo presentara en su *Wunderkammer* de objetos preciosos y exóticos, con una escenificación casi teatral que hiciera perturbar a sus ufanos invitados.

Cabe decir que Belting cree que hubo una amistosa rivalidad entre Felipe el Hermoso y Enrique III de Nassau para hacerse con obras de Bosch. De hecho, esta obra, dice, es posible que fuera una consecuencia de un encargo de Enrique para contrarrestar otro que le había hecho Felipe en 1504 (el “Juicio Final” de Viena). Enrique habría sido más atrevido, solicitando un tema un tanto comprometido que le habría servido a las mil maravillas para engrosar su colección de “maravillas”.

Respecto al contenido del tríptico, Belting apunta que parece tener claramente un desarrollo temporal. En el exterior, como hemos apuntado, se muestra la creación del mundo antes del Sol, mientras que en el interior aparecen tres paneles: a la izquierda el nacimiento de Eva y el Infierno en la parte derecha. Sin embargo, en esta transposición temporal, se hace difícil dar sentido al curioso panel del medio, parte que, según el historiador, contiene la clave de toda la obra.

Belting cree poder arrojar un halo de luz a esta pintura a partir de una inquietud que, asevera, surgió y se desarrolló en coordenadas geohistóricas idénticas a las de Bosch. El análisis, así, empieza subrayando que este tríptico, a diferencia de otros del

mismo autor tales como “El carro de heno” o el del “Juicio Final” de Viena, sospechosamente evita representar en el paisaje edénico, la escena del Pecado. Tal estrategia, nos dice, no es sino para dar pie a una representación de ese mundo que hubiera podido existir si Eva no hubiera comido del árbol de la Ciencia La Tierra, así, estaba predispuesta a ser un paraíso que nunca fue, y esto precisamente será lo que representará Bosch, quizás por capricho de su comitente: lo que pudo ser y no fue, una ficción en toda regla.

Belting legitima su hipótesis básicamente mediante premisas históricas, pero también a través del estudio de la pintura. La desnudez de las figuras de este panel, nos dice, transmiten más atemporalidad que inocencia, una corporalidad evanescente y no individuada, una “humanidad utópica”. Los frutos, por su parte, no parecen simbolizar el placer sexual prohibido, sino una fecundidad natural que se sirve de ese placer, etc. Todo ello, además añade, justificado por un pasaje de la Biblia que permitía esta ficción, que hablaba de un lugar delicioso, con cuatro fuentes, en las que las gentes vivirían en armonía. De hecho, el historiador asegura que era habitual preguntarse como habrían vivido allí los hombres antes de conocer el pecado. Se trata de una curiosidad frecuente en la Edad Media: Dionisio el Cartujo sin ir más lejos, lo discutía con Pietro Lombardo o incluso Lutero habló de ello. De este modo, Hieronymus Bosch sustituía el juicio de Dios por la ficción de un mundo que nunca existió. La teología, dice Belting, dejaba las riendas al arte, como en el caso de “Utopía” de Tomás Moro, de “La nave de los locos”, tema tradicional que en estos años pintó Bosch y transcribió Sebastián Brant; o del “Elogio de la estulticia” de Erasmo de Rotterdam.

Con todo, el mensaje que pregonaba el tríptico no es nada esperanzador. El mundo que existe, nuestro entorno, se ha vuelto ya un Infierno, con deterioro, ruinas, guerras, fuego y tecnología devastadora; éste es el Infierno que pinta Bosch, el nuestro. Lo que hubiera podido existir, es una realidad utópica que Belting vincula a Tomás Moro y a Erasmo de Róterdam. En una época inmediatamente posterior al “descubrimiento” de América, de donde venían leyendas y crónicas espectaculares de civilizaciones y mundos perdidos, algunos artistas y pensadores del Viejo Mundo empezaron a hacerse la idea de que el mundo estaba acabando con la posibilidad de la existencia de un lugar ideal, por lo que sólo les quedaba el recurso de la ficción para hacerlo presente.

Hans Belting nos hace ver que estas “sutiles ficciones” (por su relación ambigua con la realidad y la imaginación), son obras que tenían una necesidad histórica de ubicarse fuera del mundo (*u-topia*), pues ya no tenían lugar en éste. Siguiendo el sentido temporal que hemos apuntado, la tabla del Infierno del “Jardín”, contradeciría este mundo ficcional, recordando al espectador que no existe y que lo que en cambio sí existe es un lugar donde el pecado cohabita irremediable y sempiternamente con el hombre.

