

Rosa Alcoy, *El Bosco en dos trípticos del Museo del Prado* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2020), 480 páginas (ISBN 978-84-338-66-6)

El Bosco es un pintor complejo, laberíntico si se quiere, que como todos los grandes artistas redefine su época y su mundo a través de una visión que trasciende lo personal y contingente para provocar una reflexión profunda en el espectador avezado sobre lo que realmente configura la existencia humana. Por ello y por más que los estudios sobre el pintor sean muy abundantes, fruto de la fascinación que su arte ha ejercido durante más de 500 años en el imaginario occidental, enfrentarse con El Bosco es hasta cierto punto adentrarse en *terra incognita*. Sólo por este motivo cualquier nueva publicación que lo trate con seriedad debería ser bienvenida, más si, como en el libro que nos ocupa, la autora, tras más de diez años de publicaciones sobre este tema y una profunda investigación y reflexión, como hacen patente las numerosas notas que acompañan el texto, tiene la valentía de ofrecer una mirada novedosa sobre el mismo y su taller, al que adscribe obras consideradas generalmente como autógrafas.

Además, el libro parece planteado no sólo como un estudio sobre el artista sino también como un homenaje al mismo, en el que pocas cosas son lo que parecen. Así se advierte desde el título, puesto que el volumen va mucho más allá de ese comentario acerca de dos trípticos del Museo Nacional del Prado, el de la *Epifanía* y el conocido como *Jardín de las Delicias*, ambas obras maestras del arte universal. En ocasiones sus páginas destilan ironía cuando se refieren a ciertas tradiciones historiográficas, indicando la necesidad de repensar y reescribir la Historia del Arte que hemos heredado y además, al igual que el jardín, el volumen está profusamente ilustrado, algo que se agradece inmensamente en un momento en el que las imágenes, que constantemente nos asedian desde todo tipo de dispositivos, parecen estar tasadas en las publicaciones científicas en las que muchas veces no alcanzan ni el número ni la calidad que el discurso necesita.

Pero es que además la autora no rechaza enfrentarse con los asuntos más espinosos de la biografía bosquiana y no solo con el de la interpretación de sus obras, por eso aborda también el problema de su formación, resaltando como su procedencia germánica, el carácter cosmopolita de Brabante y la importancia cultural y económica de Den Bosch a finales del s. XV lo expusieron a un gran número de ideas y tradiciones artísticas entre las que se incluían las obras de

Erasmus y Sebastian Brant pero también “ese pasado gótico imaginativo y rico en experiencias visionarias tratadas con familiaridad y vigor” (p. 50), un pasado que usará como inspiración pero sin repetirlo servilmente. De este contexto derivan muchas de las ideas que aparecen en las dos obras del Museo Nacional del Prado, analizadas en todos sus detalles y de las que se aportan intuiciones muy interesantes, imposibles de resumir aquí, pero de las que se pueden destacar la necesidad de pensar la obra simultáneamente desde su exterior en grisalla y su interior colorido. Así se entiende mejor el paralelismo entre la esfera con el mundo en creación que se observa en las puertas cerradas del *Jardín de las Delicias* y las formas circulares de las flores y frutos del interior, que se identifican como la forma del origen de la vida. El espacio en creación del exterior es el precedente del espacio habitado del interior, al igual que la *Misa de San Gregorio* de las puertas del tríptico de la *Epifanía* es un milagro eucarístico que debe ser leído en paralelo con la Adoración de los Magos. Ese efecto de secuencia temporal casi cinematográfica que en un caso sigue una secuencia cronológica natural y en el otro inversa, se acompaña con otras aportaciones no menos interesantes como la lectura del grupo de figuras que aparece en la entrada de una cueva en la zona inferior derecha del panel central y cuya interpretación es clave para la comprensión de la obra. La autora identifica al protagonista de este grupo con un Adán melancólico recordando el Paraíso perdido, en una mirada retrospectiva que explica las disonancias con respecto a las representaciones tradicionales del Jardín del Edén y que convierte a la obra en una instantánea mental, un retrato del pensamiento del primer hombre, una memoria y una premonición simultáneas, que solo se resolverán, siempre según la autora, en la tabla derecha con esa representación del infierno en la que conviven hielo y fuego bajo la mirada del gigante con torso de huevo y patas de árbol, personaje que se asocia con la imagen del traidor por antonomasia, Judas Iscariote y es que dicha figura se puede asociar con la de los suicidas metamorfoseados en árboles en el *Infierno* de Dante. Lo mismo puede decirse de la presencia de la letra M en la hoja del monumental cuchillo del panel del infierno, que se asocia al nombre de Malco, a quien san Pedro seccionó la oreja, o de la novedad que supone el hecho de que en el panel izquierdo de la Epifanía compartan espacio san José y el donante, haciendo “coincidir contemporaneidad y extemporaneidad, pasado histórico y presente litúrgico” (p. 341), la de identificar al denominado “cuarto rey” de la Epifanía con el loco o bufón real o la de destacar la inclusión de detalles narrativos en elementos que podrían ser meramente representativos, como en el vestuario de los Reyes Magos en las distintas versiones de la Epifanía creadas por El Bosco y su taller.

En suma, se trata de un libro que como El Bosco es “un parlante de discurso inteligente, atrevido e intrépido” (p. 62).

Miguel Hermoso Cuesta¹
Profesor Titular
Universidad Complutense
Octubre 2021

¹  <https://orcid.org/0000-0002-5665-1406>