

EL BOSCO
LOS ENIGMAS DE SU OBRA Y DE SU PERSONALIDAD

AURELIA MARÍA ROMERO COLOMA
PEDRO J. MESA CID

el BOSCO

LOS ENIGMAS DE SU OBRA Y DE SU PERSONALIDAD



Sevilla 2020

Colección Arte
Núm.: 59

COMITÉ EDITORIAL:

José Beltrán Fortes
(Director de la Editorial Universidad de Sevilla)
Araceli López Serena
(Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
Ana Ilundáin Larrañeta
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque Sánchez
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Composición de *El jardín de las delicias* y la *Lámina 10 del Test de Personalidad de Rorschach*. © María José Conejero Muñoz

© Editorial Universidad de Sevilla 2020
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: eus4@us.es
Web: <<https://editorial.us.es>>

© Aurelia María Romero Coloma, Pedro J. Mesa Cid 2020

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain
ISBN 978-84-472-2935-2
Depósito Legal: SE-707-2020
Diseño de cubierta: Santi García / santi@elmaquetador.es
Maquetación: Cuadratín Estudio
Impresión: Ulzama Digital

Índice

PRÓLOGO

EL BOSCO, UNA VISIÓN ALQUÍMICA Y CARNAVALESCA DEL COSMOS

Jacinto Choza Armenta 9

INTRODUCCIÓN 15

Primera parte

LOS ENIGMAS DE LA OBRA DE EL BOSCO

Aurelia María Romero Coloma

PREFACIO 19

CAPÍTULO 1. ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE EL BOSCO 21

CAPÍTULO 2. LA OBRA DE EL BOSCO Y SUS ENIGMAS 27

CAPÍTULO 3. MALOS PRESAGIOS Y MONSTRUOS EN LA OBRA DE EL BOSCO... 57

CAPÍTULO 4. EL BOSCO Y LA ALQUIMIA 67

CAPÍTULO 5. EL BOSCO Y LOS ARTRÓPODOS EN SU OBRA 71

CAPÍTULO 6. EL IMAGINARIO DE EL BOSCO 75

Segunda parte

LOS ENIGMAS DE LA PERSONALIDAD DE JHERONIMUS VAN AEKEN,

“EL BOSCO”: UN ENSAYO HERMENÉUTICO

Pedro J. Mesa Cid

PREFACIO 83

CAPÍTULO 1. PSICOLOGÍA DEL ARTE: ¿CIENCIA, FICCIÓN
O CIENCIA FICCIÓN? 87

CAPÍTULO 2. BREVE BIOGRAFÍA DE JHERONIMUS BOSCH:
POCOS DATOS Y MUCHOS INTERROGANTES 97

CAPÍTULO 3. EL MAPA DEL MUNDO DE JHERONIMUS BOSCH.....	107
CAPÍTULO 4. UN PERFIL DE LA PERSONALIDAD DE JHERONIMUS BOSCH DESDE LA PSICOLOGÍA DEL ARTE	119
CAPÍTULO 5. LA INFLUENCIA DE JHERONIMUS BOSCH EN LA HISTORIA DEL ARTE	155
BIBLIOGRAFÍA	165

Prólogo

El Bosco, una visión alquímica y carnavalesca del cosmos

JACINTO CHOZA ARMENTA, UNIVERSIDAD DE SEVILLA

La editorial de la Universidad de Sevilla publica *El Bosco. Los enigmas de su obra y de su personalidad*, de Aurelia María Romero Coloma y Pedro J. Mesa Cid, un libro que tiene las virtudes de ser breve, claro, completo, esencial y oportuno.

El libro está dividido en dos partes. La primera, *Los enigmas de la obra de El Bosco*, es de Aurelia María Romero, y la segunda *Los enigmas de la personalidad de Jheronimus van Aeken, "El Bosco": un ensayo hermenéutico*, de Pedro J. Mesa.

Ambos han tenido la amabilidad de pedirme la redacción del Prólogo, y en la Introducción declaran que su principal objetivo ha consistido en intentar responder a dos preguntas: por qué el Bosco pintó lo que pintó y cómo lo hizo.

Aurelia María Romero Coloma, doctora en Derecho, es reconocida en todo el país como una especialista de primera fila en Derecho de familia, con centenares de trabajos de investigación entre artículos y libros. Como doctora en Historia del arte, es reconocida también por sus publicaciones sobre arte. Finalmente, es reconocida sobre todo por su obra literaria. Se trata de una escritora, una humanista, un espíritu y una pluma excepcionales.

En la primera parte del libro, Aurelia María Romero hace una exposición de algunas de las obras más representativas de El Bosco, pasa revista a los antecedentes históricos de su pintura, sus temas, sus técnicas, su influencia posterior, la historia de su recepción y sus interpretaciones antiguas y recientes.

Pedro J. Mesa Cid, catedrático de Psicología de la Universidad de Sevilla, especialista en Psicopatología y uno de los pioneros de esta disciplina en España junto con su maestro José Manuel González Infante, es reconocido en nuestro país tanto por su actividad académica como por su actividad clínica.

En la segunda parte, tras abrir una panorámica de la psicobiografía y de la psicología del arte, hace un repaso de las interpretaciones que se han hecho de la personalidad de Jheronimus van Aeken, “El Bosco”, según diversos enfoques psicológicos, de su relación con su obra, y de las claves que la psicología y la biografía de un artista pueden suministrar para la comprensión de sus cuadros, para finalizar con su propuesta de un perfil de la personalidad del pintor.

Además, se toma el trabajo de señalar, en notas a pie de página, algunas nociones fundamentales de psicología, en general, y de psicología del arte en particular, para una mejor comprensión por parte del lector, alejado de la ciencia psicológica y del arte de El Bosco, de los términos utilizados en la explicación de la obra del pintor.

Por lo que se refiere a las características del libro y del autor, o de los autores, que es lo que se pide a un prólogo, lo dicho es suficiente para que el lector quede informado de lo que tiene entre las manos.

También se pide a un prólogo que ponga en claro el sentido y la relevancia del contenido del libro, en este caso, de la pintura del Bosco, a pesar de que el libro trata precisamente de eso, y de que se centra en las preguntas sobre por qué pinto lo que pintó y cómo lo hizo. Un prólogo es casi siempre redundante y algo amplificador.

La respuesta a la pregunta por qué pinto lo que pintó resulta mejor comprendida si se presta más atención a la pregunta, ya formulada en el libro, “qué es” lo que pintó. Más aún si se amplía la respuesta a esa pregunta, en la línea ya esbozada por Aurelia María Romero y Pedro J. Mesa, de la interpretación satírica y burlesca, y de la interpretación de José Antonio Bertrand Vergés de 1989, a partir de la alquimia.

Una interpretación esencial es la que permite entender la esencia de algo, y la esencia de algo se contiene en la respuesta a la pregunta “*qué es*”, pregunta utilizada sistemáticamente por Sócrates, el descubridor de la esencia.

La percepción es la captación de la esencia, y es lo dado en el funcionamiento normal de los sentidos. Cuando no podemos identificar lo que captamos por los sentidos, es decir, cuando no lo reconocemos, cuando no conocemos lo que vemos o tocamos porque no podemos incluirlo en un concepto abstracto correspondiente a algo ya conocido, preguntamos qué es, o sea, preguntamos por su esencia, como Sócrates.

Eso no suele ocurrir con los cuadros de pintores anteriores al siglo XX. Cuando los mira, el espectador generalmente sabe lo que está viendo, no siente que no lo entiende y no se pregunta “qué es esto”. No tiene la sensación de encontrarse ante algo enigmático, cosa que sí le ocurre con la pintura del Bosco (1450-1516) y con numerosas obras artísticas del siglo XX.

Ante la pintura del Bosco el espectador se pregunta “qué significará esto” o “qué querría decir”, como se lo puede preguntar ante unas pinturas

rupestres, ante un jeroglífico egipcio o ante un bajorrelieve maya. Porque casi siempre comprende que se trata de expresiones que tienen la intención de transmitir unas impresiones, unas ideas o incluso un relato. Y porque a la vez casi siempre comprende que él no conoce el “alfabeto” rupestre, egipcio o maya, que no conoce las claves de codificación o de encriptación de esos “textos”. Puede suponer que existen, aunque él nunca los haya estudiado ni nadie se los haya explicado.

Puede darse una definición esencial de la pintura del Bosco, que permita acercarse a su obra con menos sensación de enigma, o con la expectativa de ir a conocer, a esclarecer, una esencia nombrada.

El Bosco, una visión alquímica y carnavalesca del cosmos, es una definición esencial de la pintura de este artista, que permite acercarse a esos cuadros amortiguando la fuerte sensación de enigma que producen. Permite al espectador reposar ante ellos más tranquilamente, consciente de que no conoce el alfabeto de la alquimia, ni tampoco el del carnaval, en los cuales está encriptado o codificado la mayor parte de lo que el Bosco expresa.

Ninguno de estos dos alfabetos es nuevo, ni el Bosco es el primero que los utiliza en la pintura ni en el arte en general.

El carnaval en la vida y en el arte tiene una larga historia. El carnaval es la institucionalización social de la risa, el humor y la burla, y surge en Sumeria en el milenio cuarto AdC, tan pronto como nacen las primeras sociedades complejas, estatales.

Los carnavales son la forma en que la conciencia de la comunidad expresa su certeza de que el orden establecido, representado socialmente, el *establishment*, no tiene y no puede tener valor absoluto, y por eso es ridiculizable, irrisorio.

Por eso en la fiesta sumeria del *Akitu* (de la cebada), celebrada en junio, el sumo sacerdote despoja al rey de su corona y lo lleva por la calle atado del cuello con una cuerda, como si fuera un animal. Por eso los hombres y las mujeres se disfrazan, se intercambian regalos, y, en general, se suspenden las normas sociales por unos días.

Ese tipo de celebración es el que se recoge en las Saturnales romanas, y en la Navidad cristiana, que ocupa su lugar a finales de diciembre. En la Navidad, Dios se hace hombre, los Reyes Magos, adoradores y siervos, los ángeles servidores, los pastores cortesanos del rey, etc., y en el carnaval cristiano, que se celebra antes de que se inicien los rigores penitenciales de la cuaresma, se suspenden por unos días las normas reguladoras de la dinámica social ordinaria.

El antropólogo Julio Caro Baroja ha dejado un nutrido volumen de estudios sobre el Carnaval en la historia de Europa y de España, y de sus temas y modos de expresión en el folklore y en el arte.

Los temas del carnaval son generalmente el orden establecido, mejor dicho, la subversión del orden establecido, la transmutación de todos los valores, y sus modos de expresión son frecuentemente la sátira, la caricatura, la burla, la broma, el humor.

Estos temas y estos modos de expresión se encuentran utilizados desde antiguo, en el ámbito de la plástica, en el arte grotesco, en los capiteles románicos, en las górgolas y pináculos góticos, en las miniaturas de los pergaminos medievales, en los *libros de horas*, en los bestiarios y otros textos.

También se encuentran en el ámbito de la literatura, como señalan Aurelia María y Pedro, donde el estilo satírico y burlón, humorístico y carnavalesco, tiene sus máximas expresiones. Especialmente relevantes son el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1313-1375), el *Gargantúa y Pantagruel* y otros relatos de Rabelais (1494-1553), la picaresca española en general, y el *Quijote* y otros textos de Cervantes.

El Bosco pinta, y retrata, la vida misma convertida en un carnaval, como Rabelais y Cervantes, contemplándola desde el punto de vista de lo irrisoria y ridícula que resulta si se toma como lo absoluto.

Pero no se trata solamente de poner de manifiesto el carácter contingente y provisional del orden cósmico y del orden social, del *establishment*, mediante disfraces externos, mediante el intercambio de roles, de uniformes o hábitos. Eso es el carnaval desde el punto de vista externo, de la apariencia de las cosas y las personas reales. Pero hay también una especie de provisionalidad y contingencia ontológica en la naturaleza y en la sociedad, que se pone de manifiesto desde el punto de vista de la teoría y la práctica de la alquimia.

El aspecto externo, singularmente los colores, son en la alquimia la expresión de lo interno, y la alquimia se puede ver como una especie de gigantesco carnaval del universo. La teoría y la práctica de este saber es la fundamentación ontológica y la actividad científico-artística de la transformación de todo en todo, la manifestación de la provisionalidad y contingencia de lo creado, y de su transmutación en lo espiritual supremo. La alquimia tiene una dimensión religiosa y mística porque es el conocimiento y la práctica de la redención.

La alquimia en la vida y en el arte tiene también una larga historia, que dura desde el siglo I y la expansión de la cultura grecorromana, hasta que los estados nacionales modernos y la ilustración europea destierran las prácticas no científicas. Hasta entonces, y en la Europa del Bosco, la alquimia está vinculada a la medicina y a la farmacia, por una parte, y sus símbolos minerales, vegetales, animales y astrales aparecen en numerosos textos y miniaturas medievales.

Los signos de los cuatro elementos, la tierra y el agua (femeninos) y del aire y el fuego (los masculinos), son de uso habitual en las ilustraciones de

los textos. Igualmente, los símbolos minerales del mercurio, el disolvente, el oro y la plata; los símbolos vegetales del árbol de la vida y el de la ciencia, entre otros; los símbolos animales del ciervo (el sol o el alma) y el unicornio (la Luna o el espíritu), y los símbolos astrales como la luna (símbolo femenino) y el sol (símbolo masculino).

La alquimia es una práctica y una teoría sobre la continuidad de los elementos entre sí, de la unidad de la naturaleza, y de la relación de simpatía entre las sustancias, expresada a través de la famosa fórmula, repetida frecuentemente en el corpus alquímico “la naturaleza se goza con la naturaleza, la naturaleza conquista a la naturaleza, la naturaleza domina la naturaleza”.

El Bosco utiliza figuras y símbolos de la alquimia, según la práctica y la teoría del *corpus*, pero los expresa de un modo creativo y en cierto modo hasta entonces inédito. Las sustancias, que se aman entre sí, como declara Empédocles desde la antigüedad remota, y Dante desde la plenitud del medioevo, lo hacen en los lienzos del Bosco de un modo nuevo, como dotadas de una anatomía sexual, como las primitivas figuras mitológicas de Hesíodo. Por eso lo mineral se transforma en vegetal de un modo plásticamente inédito, así como lo vegetal en animal y lo animal en humano y en angélico o demoníaco. Las figuras pertenecientes al mismo o a distintos reinos se unen como se unen Urano y Gea.

En la alquimia se da la unión de los opuestos y la transmutación universal de unos entes en otros, la reconciliación de todo lo inferior con lo superior, a través del fuego, principio supremo en algunas cosmogonías presocráticas y neoplatónicas.

En las diversas tablas del Bosco, que los autores examinan en este volumen, especialmente en las más “enigmáticas”, puede verse una organización del orden cósmico, del orden histórico y del orden social, según los principios de la supremacía ontológica de lo espiritual y de la transformación de lo inferior en lo superior. A su vez, en cada una de esas etapas, las que corresponden a la sociedad y la historia humana, puede verse los estamentos y clases sociales, las diversas autoridades humanas y las personas singulares, en las situaciones y las actitudes más grotescas y ridículas.

Ese punto de vista burlesco y de subversión, es también el que cabe asignar al periodo que cabalga entre los siglos XV y XVI, como señalan Aurelia María Romero y Pedro J. Mesa, cuando la geografía antigua se rompe como un cascarón ante el empuje de los hechos que Cristóbal Colón muestra en 1492, y cuando la cosmología antigua se rompe ante los descubrimientos de Copérnico elaborados entre 1507-1532.

Se trata del punto de vista que se expresa en un individuo cristiano, reservado y crítico, probablemente depresivo, como señalan los autores, y con una actitud espiritual individualista e intimista, propia de los seguidores de la *devotio moderna*, como también señalan.

Pero se trata de una visión gigantesca y grandiosa, comparable a la de Dante, quizá nunca acometida ni realizada antes en las artes plásticas. En ella el Bosco se muestra como el pintor donde la megalomanía alcanza una de sus cumbres, y por eso es el pintor favorito de Felipe II, monarca en el que también la megalomanía redentora alcanza niveles máximos.

Introducción

Este libro no trata sobre una revisión completa de la obra de El Bosco –para eso ya hay otros muchos y buenos estudios que figuran en la bibliografía–, sino que se ha centrado en la que, para nosotros, es una cuestión fundamental en este pintor: los *enigmas* –en el sentido de incógnitas o problemas sin resolver– acerca de su obra y de su personalidad.

Así que nuestro principal objetivo ha consistido en intentar responder a dos preguntas: por qué pintó lo que pintó y cómo lo hizo. Es decir, dos cuestiones que implican aspectos relacionados tanto con el Arte como con la Psicología, que, a la postre, han sido en nuestra investigación como dos caras de la misma moneda: el ser humano y el genial artista.

Por ello, hemos dividido el libro en dos partes. En la primera se presenta un análisis, en orden cronológico, de sus obras más carismáticas y de los enigmas que plantean. En la segunda se presenta un ensayo hermenéutico sobre la psicobiografía del pintor –un aspecto no menos enigmático–, con la voluntad de proponer un posible perfil de su personalidad.

Como sucede con cualquier libro de carácter técnico o científico, hemos tenido que usar términos propios de nuestras respectivas especialidades, la historia del arte y la psicología, por lo que hemos introducido citas a pie de página, siempre que nos ha parecido necesario, para explicar conceptos y para una mejor comprensión del texto.

Nuestra intención ha sido que esta obra pueda resultar atractiva no solo a los que ya ejercen como especialistas en los campos del arte y de la psicología, o a los estudiantes universitarios que deseen ampliar sus conocimientos, sino también a todas aquellas personas que puedan estar interesadas en El Bosco, independientemente de su formación.