

EL BOSCO, LA EXPOSICIÓN

Fernando Rayón

Desde finales de mayo hasta septiembre está a disposición del público la exposición del Bosco en el Museo del Prado, que presenta el repertorio más completo de este artista del Renacimiento y que mejora el acercamiento a su obra y vida. Con motivo del quinto centenario de su muerte también se han presentado otras iniciativas culturales sobre su figura, que pueden arrojar más luz sobre uno de los artistas más enigmáticos de la historia de la pintura, pero también de los más importantes.

Hace apenas unas semanas se presentó en un cine de Madrid *El Bosco, el jardín de los sueños*, una película documental de 90 minutos, dirigida por José Luis López Linares con la colaboración de la Fundación BBVA, y que recoge parte de la tesis de Reindert Falkenburg —titular de la VI Cátedra del Prado— de que *El jardín de las delicias* no solo es la obra maestra del pintor sino que fue concebida como una pieza de conversación en la corte de Enrique III de Nassau. Aquella conversación se ha prolongado hasta nuestros días pues, no en vano, este tríptico es la obra de

Jheronimus van Aken (1450-1516) a la que los visitantes del Prado dedican más tiempo, muy por encima de *Las meninas* y *La rendición de Breda*.

Poco antes de la película tuvo lugar una presentación —acababa de inaugurarse la exposición del Museo del Prado—, pues los asistentes querían conocer algo más de la vida y obra del pintor de 's-Hertogenbosch. Tras las primeras palabras hubo un turno de intervenciones del público y una joven periodista preguntó sorprendida a Falkenburg: «¿Pero el Bosco no era un hereje?».

El experto holandés la miró sorprendido. Le recordó que en 1486 había ingresado en la cofradía de Nuestra Señora, como sus abuelos y sus padres, y que como otros integrantes —la cofradía sigue existiendo hoy— participaba en servicios y ceremonias semanales en la capilla de la Virgen situada en la iglesia de San Juan. También recordó que el Bosco no solo trabajó para esta capilla, sino que recibió encargos de otras iglesias como las del Espíritu Santo y de la propia de San Juan. Son precisamente los libros de cuentas de estas instituciones los que han aportado hasta ahora los datos más fidedignos y reveladores sobre la vida y encargos del pintor.

Si he querido comenzar por esta anécdota es para hacer constar el enorme desconocimiento que hay aún sobre el Bosco y su obra. Su misteriosa vida lo ha sido por falta de datos, y no porque hubiera venido de Marte o perteneciera a una sociedad secreta. Y las discusiones sobre su obra se han producido normalmente por el mal estado de la mayoría de sus tablas, lo que siempre ha dificultado a los especialistas establecer una cronología coherente. Por todo esto parecía que la celebración del quinto centenario

de su muerte —conocida por cierto gracias a la misa de réquiem que celebró en la capilla de Nuestra Señora el deán de la cofradía— podía ser una ocasión para, a partir de las exposiciones y los estudios en marcha, ofrecer una visión más completa, también con los nuevos análisis técnicos. Y en esto llegó el Bosch Research and Conservation Project (BRCP) y publicó su primer informe en el que, entre otras muchas cosas, desclasificaba tres obras del Museo del Prado hasta entonces consideradas como autógrafas: *La mesa de los pecados capitales*, *Las tentaciones de san Antonio Abad* y *La extracción de la piedra de la locura*.

Por eso creo que es pertinente, antes de aterrizar sobre *El Bosco. La exposición del V centenario*, analizar brevemente lo que es el Bosch Research and Conservation Project (BRCP) y las personas que lo integran, pues no en vano tanto la exposición como el catálogo respiran por la herida del informe elaborado por este grupo y que tanta repercusión mediática tuvo en los meses previos a su inauguración.

¿UN GRUPO DE EXPERTOS?

En 2010, seis años antes de que comenzaran las exposiciones y publicaciones con motivo del quinto centenario del maestro, se creó un grupo de estudio en el que participaban una veintena de especialistas dirigidos por Matthijs IJlsink, historiador del arte de la Universidad de Nimega y del Museo Noordbrabants de 's-Hertogenbosch. En su comité científico se integraron Jos Koldeweij, Ron Spronk y Robert G. Erdmann, todos de la Radboud University, de Nimega; Luuk Hoogstede, del Stichting Restauratie Atelier Limburg, de Maastricht; el fotógrafo Rik Klein Gotink; el

ingeniero de *software* Travis Sawyer; y la asistente Hanneke Nap. El comité, que incorporó en sus consultas a expertos de los museos con obras del Bosco, comenzó, cuando llegaron las ayudas de la Unión Europea, a estudiar las obras —pinturas y dibujos— repartidas por museos e instituciones de todo el mundo. No todas, pues algunos museos se negaron a su estudio. No fue el caso del Prado, que les facilitó los informes técnicos que entonces tenía, así como el acceso directo a algunas de sus piezas. Efectivamente, y es pertinente señalarlo para la elaboración de sus informes, el Proyecto de Investigación y Conservación del Bosco (BRCP) utilizó documentación facilitada por los propios museos, aunque en muchos casos esta era parcial y antigua, como en el caso del Prado. Pues bien, a partir de aquí surgió la polémica. Y esta nos tocó de lleno pues ninguna institución sufrió una merma en sus atribuciones como el Prado —tres tablas!— aunque, justo es decirlo, tampoco hay ningún museo en el mundo que posea una colección como la nuestra. Así las cosas, el Prado anunció que defendería la autoría de sus piezas y se remitió en sus conclusiones a los estudios entonces ya en marcha sobre aquellas piezas cuestionadas. Y la defensa se ha hecho ahora, durante la presentación de la exposición y de manera más científica con motivo de la muestra. Pilar Silva, comisaria de la exposición y coordinadora del catálogo, ha sido la encargada de redactar las tres fichas de las obras cuestionadas. A ellas nos referiremos en las próximas líneas, aunque es bueno adelantar que cuestiona cada una de las afirmaciones de los expertos sobre ellas. Pero vayamos a la muestra que, como hemos visto, vino bendecida incluso por la polémica.



Retrato del Bosco, Dominicus Lampsonius, h. 1500.

UNA OCASIÓN ÚNICA

«*El Bosco. La exposición del V centenario*» ha conseguido reunir más de medio centenar de obras, entre ellas veintiuna pinturas y ocho dibujos originales del Bosco, que suponen más del setenta y cinco por ciento de su producción conservada y tenida hoy como autógrafa. Acompañan a las piezas libros, grabados, relieves, miniaturas y pinturas de otros autores que contextualizan el ambiente, también literario, en que estas se concibieron. La muestra está organizada en cinco secciones. La primera —*El Bosco y 's-Hertogenbosch*— sitúa al pintor en la ciudad que dio acogida a su familia y en la que supuestamente fallecería. Esta primera sala está centrada en torno al tríptico del *Ecce Homo* de

Boston, una de las primeras obras, hoy tenida como del taller del pintor, para Peter van Os. Junto a ella se exhiben obras de artistas que, o bien trabajaron para la ciudad en tiempos del Bosco, como los dos relieves del escultor de Utrecht Adriaen van Wessel para el retablo de la capilla de la Cofradía de Nuestra Señora, o bien desarrollaron su labor en ella en esos años, como los tres grabados de Alart du Hameel. Junto a ellos hay otro de Cornelis Cort con el retrato del Bosco; la interesantísima pintura anónima del mercado de paños en la plaza de 's-Hertogenbosch —procedente del Noordsbrabant Museum de la ciudad—, en la que aún se puede ver la casa en la que vivió el Bosco; y también el manuscrito de los *Comentarios de la pintura de Felipe de Guevara*, procedente de la Biblioteca del Museo del Prado. Esta primera sala, que sitúa al visitante en el contexto de la época, da acceso a la dedicada a la *Infancia y vida pública de Cristo*. Puede sorprender en un principio que la muestra se haya organizado de manera temática, pero su coincidencia habitual con la cronología no distrae necesariamente del rigor de la misma. Por ejemplo, esta segunda sala se organiza en torno al tríptico de la *Adoración de los Magos* del Prado, acompañado de otras Adoraciones de los Magos (de Nueva York y Filadelfia). Resulta curioso comprobar cómo este tema de la Adoración es el más repetido en la producción del Bosco, quizás porque con él quiere expresar la universalidad de la Redención y el largo viaje que hacen los paganos —los Magos— para adorar al Mesías. En la interpretación de la escena, el Bosco muestra un gran dominio de las fuentes literarias —Antiguo Testamento, evangelios apócrifos—, incorporando elementos

simbólicos en sus fondos y edificios, o figuras como el Anticristo o a san José lavando los pañales del Niño.

SANTOS Y TENTACIONES

Quizá la tercera sala, la dedicada a los santos, es la más sorprendente de todas. Está organizada en torno al tríptico de las *Tentaciones de san Antonio* del Museo de Lisboa, al que se suman otras dos *Tentaciones de san Antonio* del Prado —una original y otra de taller— y un fragmento de las *Tentaciones* del Museo de Kansas City, así como el dibujo del



Las tentaciones de san Antonio Abad,
Óleo sobre tabla de roble, 73 x 52,5 cm, Madrid, Museo del Prado.

Louvre con bocetos para otras *Tentaciones de san Antonio*. La belleza del tríptico de Lisboa, prestado al Prado a cambio del *Autorretrato* de Durero que viajará a la capital lusa, y su exhibición sobre unos mostradores que permiten contemplar la pieza a buena altura —como el resto de los trípticos por delante y por detrás—, hacen de esta sala una de las más sorprendentes. Sorpresa que completan los trípticos de *Santa Wilgefortis* de Venecia; el de *Job* del Museo de Brujas (ahora atribuido a un seguidor); y las preciosas tablas de *San Juan Bautista* del Museo Lázaro Galdiano; de *San Juan Evangelista* del Museo de Berlín; de *San Jerónimo* de Gante; y *San Cristóbal* de Rotterdam. El nuevo formato en el que se exhiben las *Tentaciones de san Antonio* del Prado permitirá sin duda una nueva reflexión a los miembros de Proyecto de Investigación y Conservación del Bosco, al margen de otras cuestiones técnicas que resalta el catálogo.



El Bosco, *Visiones del más allá*, hacia 1505-1515.

Museo di Palazzo Grimani, Venecia. Fotografía: Rik Klein Gotink y Robert G. Erdmann para el Bosch Research and Conservation Project.

Pero si la representación de los santos resulta de una especial belleza y evocación, la siguiente sala inicia un camino bien diverso. *Del Paraíso al Inferno* gira alrededor del *Carro de heno*, pero incorpora otros trípticos del Bosco en los que el paraíso y el infierno aparecen representados en las tablas laterales. Tradicionalmente, en la tabla central figuraba el Juicio Final, como en el ejemplar de Brujas. Pero el Bosco da un salto onírico en las *Visiones del más allá* del palacio ducal de Venecia. Su túnel de luz del paraíso, que atraviesan los elegidos para llegar al Empíreo, supone uno de los hallazgos estéticos más novedosos de la obra bosquiana. Es una pena que Patrimonio Nacional no haya prestado para la ocasión su versión del *Carro de heno*, hoy en una muestra en El Escorial. Su reciente restauración hubiera permitido comparar y discernir con la obra del Prado como podía haber sido el trabajo del taller del Bosco. No hay otras piezas que permitan esta singular comparación. Una ocasión perdida que hubiera enseñado mucho a los especialistas y al público en general.

UN JARDÍN CIENTÍFICO

La sala quinta está dedicada al *Jardín de las delicias*. Junto a la pintura más conocida y admirada del artista, se exponen la reflectografía infrarroja y la radiografía de la obra. Estas visiones técnicas permiten apreciar los cambios que el artista realizó desde que inició el dibujo subyacente hasta que concluyó la superficie pictórica. Con estas imágenes el Bosco crece como artista y se comprueba cómo en su proceso creativo no había lugar para la improvisación. El maravilloso dibujo del *Hombre-árbol* de la Alber-



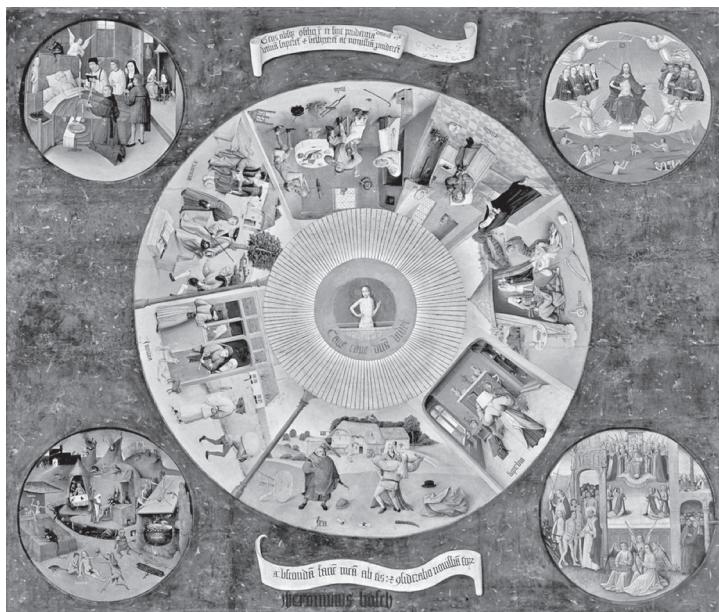
El Bosco, *Tríptico del Jardín de las delicias*, óleo sobre tabla, hacia 1490-1500.

Museo Nacional del Prado, Madrid. Depósito de Patrimonio Nacional.

tina, que tanto recuerda a la visión infernal del tríptico completa, junto a otras obras menores, la mejor sala de la exposición. Como he dicho, cuando me refería al tríptico de Lisboa, la posibilidad de ver las grisallas pintadas del tríptico, con la visión de la creación, hacen pensar en lo interesante que sería mantener esta exhibición en el Prado una vez que termine la muestra. Merece la pena y ayuda a entender mejor la obra del pintor.

El tríptico más bello del Bosco adquiere así una visión científica, útil y sencilla, que resulta muy provechoso para los profanos fascinados por esta obra maestra.

Quizá la sala más problemática por la polémica a la que me he referido con antelación es la sala sexta. Está dedicada al *Mundo y el hombre: Pecados capitales y obras profanas*. La estrella es la *Mesa de los pecados capitales* del Prado y el tríptico incompleto del *Camino de la vida*, compuesto por *El vendedor ambulante* de Rotterdam, *La muerte y el avaro*



Mesa de los pecados capitales. Óleo sobre tabla.

Museo Nacional del Prado, Madrid. Depósito de Patrimonio Nacional.

de Washington, *La nave de los necios* del Louvre y la *Alegoría de la intemperancia* de New Haven. Se suman a ellos el dibujo con *La escena burlesca con un hombre en un canasto* de la Albertina de Viena, así como *El prestidigitador* del Museo de Saint-Germain-en-Laye, el *Concierto en el huevo* del Museo de Lille, y el *Combate entre Carnaval y Cuaresma* del Noordsbrabant Museum de 's-Hertogenbosch, estos tres últimos de seguidores del Bosco. Es pertinente volver a citar el catálogo de la muestra —un libro que sin duda hay que conservar— y vuelve a argumentar de manera convincente la atribución de esta *Mesa* al maestro. Los

argumentos del Proyecto de Investigación del Bosco, desarrollados a partir de que está pintada sobre una madera de chopo, en lugar de la habitual de roble, pierden fuerza ante la interpretación más rigurosa de que no nos encontramos ante un cuadro típico del maestro, sino ante una parte de un mueble, o un artificio, del que desconocemos su uso y la forma de su exhibición. La pérdida de otra mesa pintada por el Bosco —al parecer de los sacramentos— hace pensar en un conjunto más complejo y que permitirá nuevos estudios y propuestas que la simple descatalogación.

UN FINAL PROBLEMÁTICO

Termina la muestra con la sala dedicada a *La Pasión de Cristo*. Hay que reconocer que se trata del espacio menos logrado de toda la exposición. La movilidad pensada por el equipo de Jesús Moreno sufre ante el pasillo final de salida, donde se pierde parte de la perspectiva que tan buenas soluciones consiguió en otras salas. De la misma forma, las obras expuestas dejan lugar a la duda: el *Ecce Homo* de Frankfurt crece en calidad ante la extraña *Coronación de espinas* de la National Gallery de Londres o los *Caminos del Calvario* de El Escorial y de Viena. Por cierto, la única pieza prestada por Patrimonio hace menos comprensible la ausencia del *Camino del Calvario*, pues su comparación con el *Tríptico de la Pasión* del Museo de Valencia, obra de un seguidor, habría permitido volver a analizar —como ya señalamos con *El carro de heno*— la forma de trabajar del taller del maestro, al tratarse de obras elaboradas inmediatamente después su fallecimiento. No se pierdan los pasajes de la Pasión en grisalla en los reversos de la

Adoración de los Magos, San Juan Evangelista en Patmos y de las Tentaciones de san Antonio. Obras que en sí mismas resultan independientes de la obra que les acompañaba. Una nueva lección literaria e iconográfica del genio.

Aunque ya me he referido a él en otros momentos de mi texto, el catálogo de la muestra merece alguna consideración particular. Junto al texto de Pilar Silva, comisaria de la exposición, que actualiza la biografía del pintor y de su familia con la documentación referente a 's-Hertogenbosch, y a sus referencias a la personalidad de los comitentes del maestro, figuran colaboraciones de los más importantes especialistas en su obra. Eric de Bruyn hace un generoso repaso sobre las fuentes del Bosco en textos e imágenes; Paul Vandenbroeck sobre las ideas y pensamiento del pintor; y Larry Silver ofrece una visión muy interesante sobre el pecado y su castigo, tema fundamental en casi todas las tablas del pintor. También hay que leer los textos de Reindert Falkenburg sobre *El jardín de las delicias* y las reflexiones de Fernando Checa sobre la llegada de obras del Bosco a la corte de los Habsburgo en Flandes y en España en el siglo XVI. Un libro importante que, sin duda, estará siendo estudiado con lupa por los miembros del Proyecto de Investigación y Conservación del Bosco. No les vendrá mal. ■