

EL JARDÍ DE LES DELÍCIES, DE EL BOSCO

El jardí de les delícies, altrament anomenat *El paradís terrenal*, pintat aproximadament en 1510, cal situar-lo a principis del moviment artístic conegut arreu amb el nom de Renaixement. Fou en aquesta època quan es passà de l'Edat Mitjana a l'Edat Moderna, gràcies a uns canvis progressius de mentalitat de la població, causats principalment per una certa bonança econòmica que dóna una mica més de llibertat a la gent. I aquesta llibertat es fa palesa en tots els aspectes, fins i tot l'artístic, el qual ja ens mostra aquest canvi de mentalitat de la població, que evoluciona gradualment del teocentrisme cap a l'antropocentrisme.

Artísticament, podem dir que el Renaixement va néixer a Itàlia i a Flandes aproximadament al segle XV (Quattrocento), gràcies a l'interès que tenien els artistes per trobar unes bases científiques per al seu art i per observar directament la natura per poder aplicar-hi la tècnica del clarobscur en pintura, les lleis de la perspectiva o establir paral·lelismes amb l'antiguitat clàssica, característiques artístiques que al segle següent (Cinquecento) van escampar-se per tot Europa a causa de les guerres d'Itàlia, que van forçar als artistes a emigrar, primerament als països mediterranis i després cap al nord.

De totes maneres, cal que geogràficament ens situem a Flandes, terra de Jeroen Anthoniszoon van Aeken o Hieronymus Bosch, més conegut en castellà com El Bosco, un pintor de qui tant sols es conserva documentació fiable d'entre 1450 i 1516 que porta a pensar a molts especialistes que podria ésser considerat com el darrer representant de l'Edat Mitjana a Flandes i un avançat precursor del surrealisme. Igualment se sap que fou format íntegrament per la seva família en la seva ciutat natal, Hertogenbosch, fet que el va portar a fer una pintura àulica, popular, amb composicions tradicionals de figures sòlidament definides per un ritme quasi escultòric i un cromatisme ple de vida, característiques que es posen més de manifest en obres possiblement pintades en època de plena maduresa, com *El jardí de les delícies*, conservat actualment al Museo del Prado a Madrid.

Aquest tríptic, molt relacionat amb altres tríptics com *El carro del fenc*, el *Judici Final*, el de *Les Temptacions de Sant Antoni* principalment per la seva temàtica, denuncia la bogeria de la humanitat que, engegada per les passions eròtiques terrenals, arriba fins les tenebres. Per designar l'estil al qual pertany l'obra, podem decantar-nos lleugerament encara cap a les reminiscències de l'Edat Mitjana, perquè l'obra és un tríptic, format artístic típic de la religió flamenca de l'Edat Mitjana, ple de càrrega simbòlica i de temàtica religiosa, com bona part de les seves obres, però tractada de una manera laica, cosa que ens porta a pensar que el tarannà de Bosch encara era força medieval o gòtic tardà, ja que mitjançant aquesta obra intenta transmetre'ns la mentalitat didàctica de l'Edat Mitjana, que intentava transmetre la oposició entre el bé i el mal al poble. Però aquí Bosch ho fa utilitzant una desbordada imaginació, cosa que demostra que ja s'està entrant en una etapa nova, que separarà l'Edat Mitjana de l'Edat Moderna: el Renaixement. Vegem-ho:

L'obra més enigmàtica i universal de El Bosco té varies escenes: quan aquesta està tancada ens trobem amb la Creació del món, en tons apagats de gris i verd. El Creador apareix entre núvols, a l'escaire superior esquerra, representat com el creador amb la paraula, doncs apareix entronitzat i passiu, sostenint un llibre. La llum està separada de la foscor al centre de l'ala, i dins de l'esfera il·luminada, les aigües han estat dividides per sobre i per sota el firmament. La terra ferma que sorgeix entre les aigües inferiors comença a ésser coberta per núvols de tempesta, que ajudaran a créixer als arbres que ja neixen del terra recent sortit de l'aigua... el Tercer Dia de la Creació, narrat al Gènesi. Al revers de l'ala esquerra, els tons grisos donen pas als colors brillants i es completen els últims tres dies de la Creació: la terra i els mars es poblen d'animals tant fabulosos com un unicorn, i al centre ens trobem amb la Font de la Vida, una esvelta estructura rosada que sembla un tabernacle gòtic, una representació paradisiàca de la terra que reflecteix probablement les descripcions medievals de la Índia, el paradís perdut de l'Edèn segons la creença popular.

En primer terme, no ens trobem amb la temptació i l'expulsió d'Adam i Eva del Paradís, sinó amb la seva unió

amb Déu, un déu molt més jove que el seu homòleg pintat a les ales exteriors, que ara dona Eva a Adam. El mandat de Déu *fructifiquen i multipliquen-vos*, podria interpretar-se d'una manera indulgent per als plaers carnals que es mostren en el panell central; però a l'Edat Mitjana es creia que abans de la Caiguda, Adam i Eva havien tingut relacions sexuals únicament pel propòsit de tenir fills. Però després de la Caiguda molta gent creia que el primer pecat portat a terme fou el plaer carnal. Per tant, també és significatiu que no apareguin nens en el panell central i que els seus habitants estiguin eclipsats per figures gegantesques. Per tant, el jardí no ens mostra el compliment del mandat de Déu a Adam i Eva, sinó la seva perversió. L'Home ha canviat l'autèntic paradís pel fals; s'ha girat d'esquena a la Font de la Vida per gaudir dels plaers més baixos de l'època, representats a la zona central del tríptic.

La part central del tríptic sembla ser la que més càrrega simbòlica conté, i per tant és la que mereix un anàlisi més exhaustiu. Es troba en bon estat de conservació, el qual pràcticament no ha alterat la lluminositat clara i uniforme que el banya. A primera vista, se'ns situa davant d'un idil·li, contextualitzat dins una àmplia vista d'un jardí, ple d'homes i dones nus que mengen fruites gegants, envoltats per bèsties de totes menes, jugant a l'aigua i sobretot, entregats obertament a exercicis amorosos. Darrera de l'alegria cromàtica ens trobem amb una delicada línia de puigs que es fon en la distància, fent-nos pensar que estem a la infància del món.

Però cal refusar la interpretació que diu que aquesta pintura és una apoteosi de la sexualitat innocent. L'acte sexual, que a l'Edat Mitjana era vist com la prova de la caiguda de l'home del seu estat angelical, justifica el fet que el jardí estigui entre l'Edèn i l'Infern: *El jardí de les Delícies* descriu la vida sexual o més específicament, el pecat de la Luxúria.

Iconològicament, alguns aspectes d'aquest pecat es mostren sense embuts, com la parella tancada en una bombolla o la que s'amaga dins un musclo; també es fa al·lusió a la carn en termes metafòrics o simbòlics: les maduixes, probablement simbolitzen la insubstancialitat dels plaers carnals; i moltes de les fruites que mengen els amants serveixen de metàfores d'òrgans sexuals; el peix tenia una accepció fàl·lica als vells refranys neerlandesos; el grup de joves que roben fruita també contenen connotacions eròtiques, doncs robar fruita o flors era un eufemisme per referir-se a l'acte sexual. Tal vegada són més interessants les grans fruites buides o pells de fruites, dins les quals hi trobem algunes figures. Això pot interpretar-se com un joc de paraules neerlandeses medievals (*schel*), amb el doble significat de pell de fruita o controvèrsia. Per tant, estar en un *schel* era discutir amb un adversari, i això incloïa el combat amorós. Per altra banda, la pell sola significava el buit. El Bosco no podia triar cap altre signe més apropiat per al pecat, doncs una fruita fou el que va ocasionar la Caiguda d'Adam. També cal destacar la representació d'una parella peluda a l'entrada d'una cova, a l'escaire inferior esquerra, probablement Adam i Eva després de ser expulsats de l'Edèn, quan es van refugiar dins una cova i es van vestir amb pells d'animals. El cap de l'home de darrera d'Adam seria Noè, qui va reintroduir la raça humana a la Terra després del diluvi universal.

Malgrat la complicada iconografia, podem distingir tres temes bàsics dins aquesta part central del tríptic: la identificació de l'amor amb un jardí, la qual pot provenir del *Romanç de la rosa*, del segle XIII; la relació de l'amor i l'acte sexual amb aigua, creença altament establerta en temps de Bosch; i el llac, en el qual ambdós sexes estan clarament definits. El llac està ocupat sols per dones, mentre una colla de genets masculins cavalquen al seu voltant. Llur bogeria ens porta a pensar que estan excitats per la presència de les dones, mostrant així l'atracció sexual recíproca entre homes i dones. Per als moralistes medievals, la dona era qui premia la iniciativa a l'hora d'arrossegar l'home cap a la luxúria i la lascívia, seguint el precedent establert per Eva. D'aquesta manera, el poder femení es representava com al fragment del *carrusel dels homes i l'estany de les dones* de l'obra analitzada, amb les dones al centre d'un cercle d'admiradors. La presència de la bogeria pot indicar la intenció moralitzadora de l'obra. També cal destacar que El Bosco ha augmentat el nombre de representants d'ambdós sexes en l'escena, i els homes, en lloc de ballar (com es representava tradicionalment), cavalcaven sobre animals, la representació de les més baixes passions; i a més, l'acte de cavalcar s'ha utilitzat molts cops com una metàfora de l'acte sexual.

Així doncs, El Bosco ha combinat varis temes eròtics de l'Edat Mitjana dins del marc del Jardí de l'Amor per

la seva imatge de plaer sensual i per representar la Luxúria, però no ha sigut l'únic artista que ha utilitzar aquest recurs: Sant Agustí, en un manuscrit del s. XV anomenat *La ciutat de Déu*, s'il·lustrava amb personatges nus ballant en un jardí.

Al somni eròtic del jardí dels plaers el segueix el malson de l'ala dreta del tríptic, la visió de l'Infern més violenta de l'artista flamenc. Tot es caos, les relacions normals del món s'han trastocat en un món on els edificis exploten i destaquen encara més sobre un fons fosc; el reflex de les flames converteix l'aigua en sang; i en primer terme, un conill porta a una víctima penjada d'un pal, símbol que es repeteix en tots els inferns dibuixats per El Bosco. A més a més, aquest caos es veu incrementat per la representació d'una manera més dramàtica d'objectes d'ús quotidià, ara de proporcions gegantesques i que serveixen com a instruments de tortura, als quals s'hi pot establir un cert paral·lelisme amb les fruites i éssers gegants del panell central de l'obra.

Ja entrant a la zona de tortures, ens trobem amb una figura nua que ha estat lligada pels diables al màstil d'un llaüt; una altra és presa de les cordes d'una arpa, mentre que una tercera està embotida en un gran corn. Al mig, un home titubeja sobre un patí en un llac gelat, i es dirigeix directament a un forat que hi ha en el gel, on ja precisament hi ha un altre home debatent-se entre la vida i la mort. Aquesta escena podria interpretar-se com l'antiga expressió de patinar sobre una fina capa de gel, referint-se a una situació precària.

Una mica més amunt trobem un grup de víctimes que han estat llençades a una làmpada encesa, on es cremaran per sempre. A una vora, una altra víctima es balanceja a l'ull d'una clau; i darrera seu, dues orelles avancen a mode de carruatge, que va atrapant i rematant les seves víctimes amb un gran ganivet, que porta una M gravada, el quan ha dividit les opinions de molts experts entre si aquesta M és la inicial d'un fabricant de ganivets que no agradava a l'artista o bé si es referia a Mundus o a l'Anticrist, llur nom, segons les profecies medievals, començaria per dita lletra.

El focus de l'Infern, situat en la mateixa posició que la Font de la Vida en l'altra ala és l'Home-Arbre, el tors del qual té forma d'ou i descansa sobre un parell de troncs podrits, que acaben en una mena de barques que li serveixen de sabates. El seu darrera està trencat i revela una escena de taverna infernal; el seu cap aguanta un gran plat sobre el qual els diables i les seves víctimes caminen al voltant d'una gaita. La cara d'aquest personatge es recolza sobre una espatlla per mirar, amb un gest melancòlic, la dissolució del seu cos. No s'ha pogut desxifrar mai el significat de tal figura, però El Bosco mai va crear, segons els experts, cap altra figura que evoqués tant bé la insubstancialitat i la inconstància dels somnis.

També ens trobem amb un monstre amb cap d'ocell, que engoleix les seves víctimes i les evacua a un recipient transparent des d'on cauen a un pou. Pel que fa a la resta de Pecats Capitals, veiem com els diables visiten al mandrós al seu llit; el golafre es veu obligat a vomitar l'aliment pres; la dama orgullosa s'ha de contemplar al cul d'un diable; un cavaller és vençut per un grup de gossos, víctima de la Ira i del Sacrilegi, doncs sosté un calze, i el grup de més avall i cap a la dreta sofreix els excessos relacionats amb el joc i les tavernes. Per tant, vist tot això, no ens ha de sorprendre la creença medieval de que la Luxúria era la causa d'altres pecats mortals; però no per això no apareixen escenes luxurioses a l'Infern: a l'escaire inferior dret ens trobem amb una truja amorosa que intenta fer signar el contracte matrimonial a un home, que podria ser un frare, doncs la truja porta tocat de monja. A prop seu, un monstre amb un tinter penjat del bec espera la resolució; i també es fa al·lusió a la luxúria amb els gegantescs instruments musicals, ara transformats en eines de tortura, doncs s'han interpretat com atacs als músics ambulants de l'època, que cantaven per induir a la gent a la Lascívia; però de totes maneres, els instruments musicals per sí mateixos també tenen connotacions eròtiques: la gaita es referia als genitals, i tocar el llaüt era un eufemisme que significava fer l'amor. A més a més, els moralistes medievals anomenaven a la Luxúria la música de la carn. Més gràfic, impossible.

En una anàlisi final, el significat del *Jardí de les Delícies* no és inconsistent si el comparem i el relacionem amb altres temes moralitzants de Bosch, que presenten un mirall on l'home pot veure-hi reflectida la seva bogeria. De totes maneres, també ens resulta força difícil acceptar el fet que els amants despreocupats del

tríptic siguin culpables del pecat mortal de la Luxúria. Podem objectar que és difícil que la intenció de El Bosco fos condemnar tal cosa pintada amb uns colors i unes formes tan fascinants i cridaners, tot i que a l'home medieval se li ensenyava que els pitjors pecats sempre s'amagaven sota les formes més atractives. O sigui, que el que El Bosco vol mostrar-nos és un fals paradís, la bellesa caduca del qual porta especialment als homes a la ruïna (les dones en teoria ja hi estaven) i a la condemna de l'Infern, un tema molt corrent dins la literatura medieval.

El *Jardí de les Delícies* ens mostra a un Bosch a dalt de tot de les seves facultats com a artista moral. Cap obra seva expressa la mateixa complexitat amb imatges tant vives. Per tant, ens veiem obligats a situar aquesta obra ja a la fi de la seva carrera: pel que fa al seu missatge didàctic, aquest tríptic pertany sens dubte a l'Edat Mitjana; la seva gamma iconogràfica, que abarca tota la història explicada per la religió cristiana, revela la mateixa ànsia d'universalitat que trobem en obres del gòtic tardà, però també reflexa el gust renaixentista per les al·legories de gran originalitat, la plena comprensió de les quals està reservada a una minoria. I pels temes exposats, és poc probable que el *Jardí de les Delícies* estigués destinat a una església o monestir, encara que el seu format fos el típic utilitzat en tals llocs durant l'època, i més aviat ens decanem per dir que podria haver estat encarregat per algun mecenes laic.

En fi, l'obra més coneguda de El Bosco és sens dubte una obra complicada de comprendre, doncs cal conèixer bona part de l'Antic Testament per poder relacionar-ne la gran i delicada iconografia amb el context històric i la mentalitat que va envoltar a un home que visqué entre dos segles, dues eres i dos moviments artístics diferents i que va saber equilibrar-los tant bé dins aquest tríptic que al principi sembla religiós però que després esdevé laic.