

Rosa Alcoy

El Bosco en dos trípticos del Museo del Prado

GRANADA, 2020

COLECCIÓN ARTE Y ARQUEOLOGÍA
— SECCIÓN ARTE —

Directores:

IGNACIO HENARES CUÉLLAR
y FERNANDO MOLINA GONZÁLEZ

Consejo Asesor Colección Arte y Arqueología

JAVIER ARNALDO ALCUBILLA
Universidad Complutense de Madrid

ANTONIO CALVO CASTELLÓN
Universidad de Granada

CATALINA CANTARELLAS CAMPS
Universitat de les Illes Balear

STÉPHANE CASTELLUCCIO
Institut National d'Histoire de l'Art. París

ESPERANZA GUILLÉN MARCOS
Universidad de Granada

LUCÍA LAHOZ GUTIÉRREZ
Universidad de Salamanca

RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN
Universidad de Granada

JUAN MANUEL MONTEROSO MONTERO
Universidad de Santiago de Compostela

CARMEN MORTE GARCÍA
Universidad de Zaragoza

MARINELLA PIGOZZI
Università di Bologna

CARLOS REYERO HERMOSILLA
Universidad Autónoma de Madrid

FRANCA VARALLO
Università di Torino

© ROSA ALCOY

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Tel.: 958 243 930 - 246 220

Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-XXX

Depósito legal: Gr./XXX-2020

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: Tarma, estudio gráfico. Granada

Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico. Granada

Imprime: ???, Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Índice

- 11 Preámbulo y agradecimientos
- 21 Introducción
- 71 Arte y hechizo en *El Jardín de las delicias*
de Hieronymus Bosch
- 291 El Bosco y la diosa locura
- 463 Epílogo fugaz

Preámbulo y agradecimientos

DESEO INICIAR ESTE ENSAYO APUNTANDO QUE MI INTERÉS POR EL BOSCO viene de lejos. Me introdujeron en su mundo los comentarios y los cuadros de mi padre. No pienso tan solo en sus *Homenajes al Bosco*, en los años sesenta avanzados y los primeros setenta del siglo XX, sino en una buena parte de su obra. Un carácter especial lo acercaba y lo llevaba a admirar las realizaciones del pintor nacido en el siglo XV, con el consiguiente reflejo en su propia creación pictórica, que pude ver prosperar hasta cumplidos los veintisiete años.¹

Sin embargo, los primeros resultados concretos de mi aproximación a la creatividad del Bosco no se fijan hasta mucho después. La primera incursión deriva de un estudio titulado *Bosch y la diosa locura (Bosch i la deessa follia)*, presentado en la Universidad de Barcelona en abril de 2009, en el segundo seminario de la serie *Imágenes indiscretas*, actividad que había iniciado su trayecto un año antes. En fin, se trató de uno de los cursos que he organizado con regularidad intermitente y que, en ese año, de hace ya diez, situaba las imágenes como aquellas intrusas entremetidas que podemos hallar bajo el paraguas de los grandes maestros medievales y modernos. Bosch no podía faltar entre los elegidos. Y, por consiguiente, ya por aquel entonces me pude detener en el análisis de algunos de los aspectos relevantes de la iconografía del *Tríptico de la Adoración de los Magos* del Museo del Prado². Sin prescindir de otros troncos específicos de la pintura bosquiana, el tema se emparejaba bien con las cuestiones relativas a la Epifanía de los reyes

¹ Rosa Alcoy, *Eduard Alcoy. Art i Encanteri (1950-1987)*, Mataró, Museu de Mataró, 2017.

² Rosa Alcoy, «El donante aprendiz de mago en las Epifanías medievales. Algunas acotaciones en contextos artísticos hispánicos y europeos», *Archivo Español de Arte*, vol. LXXIII, n. 330, 2010, pp. 109-131. También se derivaría de estas investigaciones un artículo anterior: Idem, «El martillo y la sortija de Francesco d'Este. Anotaciones sobre un retrato atribuido a Rogier van der Weyden», *Matèria. Revista d'Art*, n. 6-7, 2008, pp. 63-99.

magos y de los donantes, que estaba investigando en paralelo.³ Una nueva intervención consagrada a la obra de Bosch me llevaría, el año siguiente, a realizar una incursión de carácter más sistemático en *El Jardín de las delicias*, que había aparecido solo de forma tangencial en la anterior. Me brindaron el escenario los llamados Juliols de la Universidad de Barcelona, en un curso de verano del 2010 en que encajó bien una conferencia titulada: *Iconografías extraviadas en el Jardín de las Delicias de Hieronymus Bosch*.⁴ En definitiva, la figura del Bosco fue obteniendo un espacio en mis trabajos y seminarios a partir de esos años que cerraron la primera década del siglo XXI.

Ahora, justo una década después de aquellos primeros enunciados orales, apuntados de modo breve en alguna publicación colateral o recogidos en parte en un artículo del 2016, he podido reunir de nuevo las ideas enunciadas, para ampliar y matizar algunas de ellas y, en todo caso, para intentar trazar un análisis más completo y reposado de dos obras maestras, que siempre es grato volver a examinar.⁵

Fue en el 2009 cuando advertí sobre mi idea de preparar con tiempo la celebración de la efeméride que fijó el año de la muerte del pintor. Mi intención era profundizar en los estudios ya iniciados, en un plazo no estipulado estrictamente, aunque el horizonte fuera el del 2016, año del centenario y momento plausible y pertinente al mismo tiempo. Con una meta fija en el medio plazo, el término de vencimiento resultó ser adecuado para materializar estos propósitos en un formato universitario, que no contemplaba grandes inversiones, pero que no podía dejar pasar la ocasión de formalizar algún avance en nuestra percepción y discernimiento sobre el tema.

En abril del 2016 se celebró en efecto el encuentro internacional dedicado al Bosco que, con el apoyo imprescindible de la Facultad de Geografía e Historia y de su Departamento de Historia del arte de la Universidad de Barcelona, se empezó a fraguar ya en los últimos meses del 2015. La mayor parte de las aporta-

³ Rosa Alcoy, *Anticipaciones del Paraíso. El donante y la migración del sentido en el arte del occidente medieval*, Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil, 2017. Idem, «El desig del cel: representacions amb fons epifànic i algunes heterodòxies figuratives dels segles XIII-XV», Karen Stöber (ed.), *Creences a l'època medieval: ortodoxia i heretgia*, Lleida, Pagès editors, 2018, pp.125-156. Con anterioridad: Idem, «Alcuni modelli di presenza e assenza del donatore nella Catalogna gotica», Arturo Carlo Quintavalle (ed.), *Atti del Convegno internazionale di studi, Medioevo: i committenti*, Parma, Mondadori Electa, 2011, pp. 505-524.

⁴ El curso, *Iconografías extraviadas: arte y discurso de los siglos XI al XVI*, favorecía la revisión de algunos aspectos fundamentales para la interpretación de *El Jardín*. Por aquellas fechas recuerdo que preparaba asimismo un trabajo titulado *Caminos a los infiernos flamencos. Pasajes y parajes emboscados*, para un curso de verano en Tarazona, programado el mes de julio del 2010 y coordinado por los profesores María del Carmen García Herrero y Jesús Criado de la Universidad de Zaragoza, a cuya cita, y lo lamento todavía hoy, no me fue posible acudir.

⁵ Rosa Alcoy, «Lecturas cabals i delirants d'El Jardí de les delícies de Hieronymus Bosch», Bosch al país de l'art, número monográfico de *Matèria. Revista internacional d'art*, ns.10-11, 2016, pp. 91-147. DOI10.1344/Materia2016.10-11.5.



^[1] H. Bosch, detalle del Hombre-Árbol, Infierno musical, batiente derecho del *Tríptico del Jardín de las Delicias*, Museo del Prado, Madrid.

ciones presentadas al Simposio, que propuse titular *Bosch al país de l'art (El Bosco en el país del arte)*, se recogieron, organizadas en tres secciones, en el volumen monográfico de la revista *Matèria. Revista internacional d'Art*, que apareció regularmente en diciembre del 2016.⁶

Me satisface por más de una razón volver al Bosco en este nuevo contexto. En primer lugar, porque me gusta sostener que su creatividad nos ha interrogado de modo continuo y nos arrastra todavía ahora de modo perseverante para invitarnos a ansiar ir siempre un poco más allá en el conocimiento de su trabajo. En este sentido, y aunque sus mundos no tengan casi nada en común ni en lo formal ni en lo expresivo ni en lo narrativo, la perspectiva de Bosch sobre el arte me recuerda la visión que Jacopo Tintoretto tendría años después sobre el arte.

⁶ Los estudios de la tercera parte del monográfico *Bosch al país de l'art* se centraron en la repercusión de Bosch en el arte y la edición en el contexto contemporáneo (*La grilla experta: un món postbosquià contemporani*), precedidos por algunos artículos sobre los antecedentes (*Perseguint una grilla: antecedents per a Bosch*) y los que se ocuparon de la misma creación bosquiana (*La grilla meravel·lada: Bosch i l'època moderna*).



^[2] Tintoretto, detalle de San Marcos liberando al esclavo, Galería de la Academia, Venecia.

El pintor de Venecia se impuso no poner las cosas fáciles al espectador para llevarlo a pensar la pintura y sus contenidos, sus tempos y composiciones, sin ceder a la rutina o a la tradición más inmediata y acreditada, aquella que sabía fijar algunos resultados o incluso preverlos. Quizás se me dirá, no sin criterio, que este afán por la complejidad fue un derrotero del siglo XVI acorde con los tiempos llamados, a veces, manieristas. Sin embargo, Tintoretto y El Bosco consiguen su objetivo evitando hacer demasiado evidentes su esfuerzo y audacia. Por tanto, se puede concluir que su disimulo forma parte del juego si no es el juego mismo [1-3]. No es necesario discutir ahora este aspecto concreto que se encarna en la manifestación artística de modos muy diversos, aunque a mi entender no toda gran creación se fija metas idénticas en el terreno de la comunicación y no toda capacidad se funda sobre el mismo objetivo retórico. La facilidad en la comunicación de un mensaje directo también fue vista como un mérito en esta etapa, aunque siempre pueda haber interesado hacer pensar en algo que, en apariencia al menos, subsiste escondido.⁷ Es más, la estrategia con que se trata la pintura, quizás fruto de un modo de ver, o de ser, y de una coincidencia fortuita, es la que me permite tantear el paralelo entre El Bosco y Tintoretto.

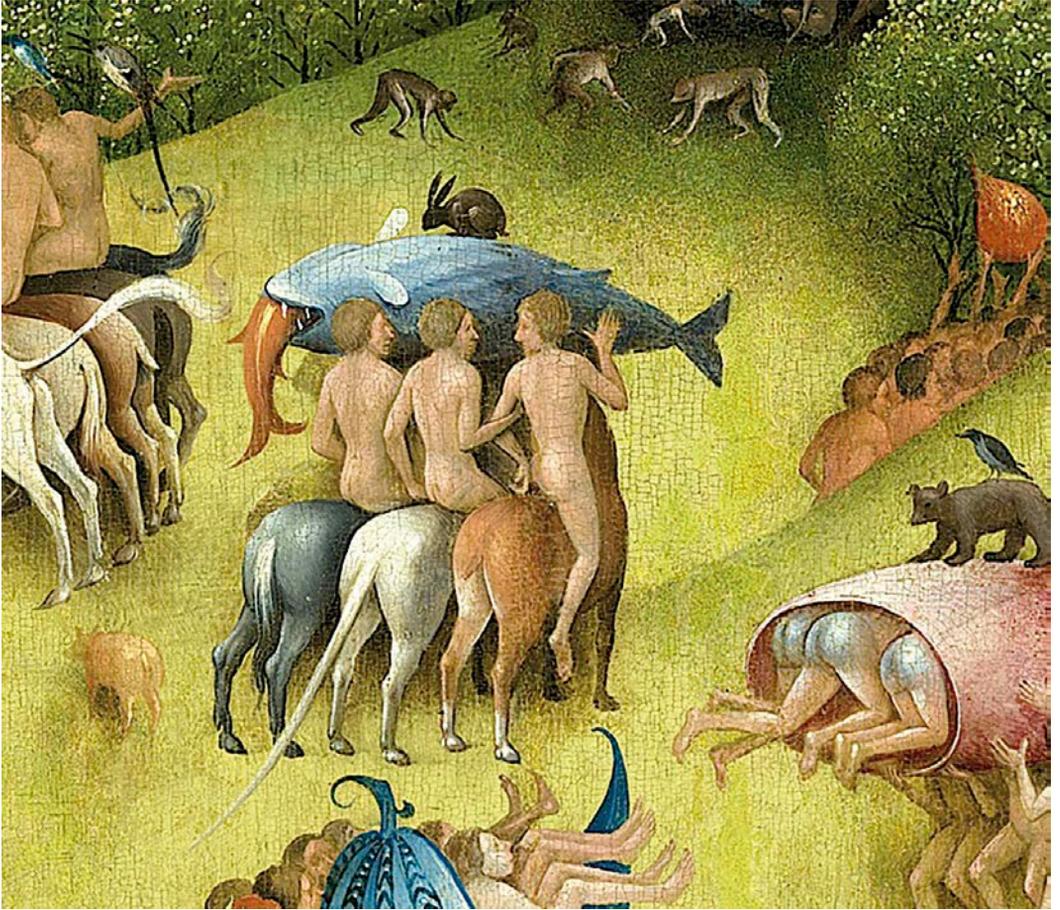
⁷ Sobre este aspecto: Rosa Alcoy, *Art i Encanteri. Teoria de la representació medieval i postmedieval*, (Barcelona, 2018-febrero de 2019), en prensa.

Está claro que el siglo XVI los envuelve a ambos, aunque más al uno que al otro, y están claras las complejidades añadidas en soluciones que cada uno elabora al albur de su tiempo y estilo. Es innegable que sus respectivos discursos se separan dentro del Cinquecento para acusar los registros característicos de dos períodos sucesivos y de dos geografías bien distintas en lo real y lo imaginativo. Consciente de ello, la reflexión se abre a una disyuntiva interpretativa, que vuela por encima de la concreción disconforme del estilo y de la forma pictórica. Es vigía de la relevancia de unas representaciones en pinturas singularmente desafiadas por la relevancia de sus laberintos y por las respectivas habilidades de sus creadores. En Bosch y en Tintoretto, por aludir solo a dos casos, sanan las cualidades del contenido por una forma que se aleja, con toda intención, de la obviedad. Se puede admitir que en el arte siempre hay unos que ponen, o esconden, más que otros. A la cabeza de una secuencia, sin duda muy interesante, y antes que Tintoretto empiece a calibrar sus habilidades sin retorcer los temas, se halla a Bosch. Sin duda, un creador de conciertos significativos que nos apremia a explorar en la materia artística para vislumbrar sus efectos, muy lejos de lo que se pudiera entintar de pelada extravagancia [4].

Retornar a la pintura de Bosch en esta publicación de la Universidad de Granada, me va a permitir precisar algunos puntos de vista que he ido apuntalando desde 2008 o, incluso, desde antes. Una oportunidad que espero sea propicia para contribuir a una densa, poderosa y sustancial materia. Una tarea no muy fácil, por supuesto, dada la marea de contribuciones que han versado sobre el maestro del Brabante, pero cautivadora si nos lleva a reflexionar sobre algunos de los aspectos esenciales en la pintura de Bosch y nos permite penetrar, al mismo tiempo, en algunos rincones de un corpus pictórico que une formas y contenidos de modo tan característico y original. Un reto casi imposible, ciertamente, si deseáramos fijar todas las cuestiones relevantes de un tramado plástico tan intenso y extenso. Dos de los mejores relatos figurativos de este artista nos ayudaran a centrarnos siendo un segundo desafío darles el perfil debido y ampliar lo sugerido sobre sus motivos más frecuentados con indagaciones nuevas.

La posibilidad de examinar en un mismo estudio dos grandes obras: el *Tríptico de la Adoración de los magos* [5 y 284] y *El Jardín de las Delicias* [4 y 92], repletas de inteligencia discursiva y formal, es también un regalo del arte que se desarrolla en torno al 1500 y que no es posible rechazar.⁸ Ambas pinturas, hoy en el Museo

⁸ Sobre los trípticos del maestro: L. F. Jacobs, «The Triptychs of Hieronymus Bosch», *The Sixteenth Century Journal. The Journal of Early Modern Studies*, n.31, 4, 2000, pp. 1009-1041; Idem: «The triptych unhinged: Bosch's Garden of Earthly Delights», Jos Koldeweij, Bernard Vermet y Barbera van Kooij (eds.), *Hieronymus Bosch, New Insights into His Life and Work*, Róterdam, Gante, Museum Boijmans Van Beuningen, Ludion, 2001, pp. 75-85; Jos Koldeweij; Paul Vandenbroeck; Bernard Vermet, *Hieronymus Bosch (El Bosco), obra completa*, Barcelona, Polígrafa, 2005, traduce el catálogo de la exposición del 2001, en Rotterdam, Gante y Ámsterdam, a cargo de los mismos autores. A los que todavía deberemos añadir otros estudios específicos y la consideración sobre sus respectivas cronologías.



^[4] H. Bosch, detalle de la cabalgata circular, tabla central *Tríptico del Jardín*.

del Prado, se han encontrado siempre a nuestro lado, hecho que facilita la tarea de aspirar a alcanzar al mejor Bosco con el afán, posiblemente desmedido, de saber quién fue como pintor y distinguir cómo compuso y pensó sus trabajos. Ambos conjuntos son distintos pero, más allá de la conexión inevitable que establece su autoría incuestionada, también se incumben bilateralmente dentro del catálogo íntegro que los registra como hitos innegables de la rica aportación del maestro a la Historia del arte.

Departiremos, no me cabe duda, sobre un creador complacido con el arte de pintar, imitado pero inimitable, que supo dar a sus obras un toque original sin prescindir de una cultura visual de cadencias complejas y riqueza formidable. Las artes que surcaron la Edad Media las habían puesto a su servicio, riquezas y

cadencias, en un período en que el arte del Renacimiento aspiraba a cambiarlo casi todo.⁹

Antes de entrar en materia, deseo agradecer a la profesora María Isabel Cabrera García y a la Editorial de la Universidad de Granada que hayan hecho realidad una idea y hayan convertido este estudio en un libro. También que se atendiera a mi deseo de que esta fuera una publicación con buen apoyo visual, es decir,



^[5] H. Bosch, detalle del rey negro y firma del *Tríptico de la Adoración de los reyes*, Museo del Prado, Madrid.

bien ilustrada, que no dejara fuera de foco las exigencias de la Historia del arte para dar la posibilidad al lector de seguir sin apuros lo que en el texto se dice y comenta. Aunque las obras sean de sobra conocidas y hayan sido publicadas ya en multitud de ocasiones, demandan un visionado directo que permita comprobar de manera simultánea los aspectos que nos van a ocupar. Este apoyo esencial se ha cuidado y debe ser un camino para que la edición sobre arte sea también arte. Al margen de ensayos especulativos, y de otros canales plausibles, y dejando de lado la inapelable realidad de las obras, su reproducción o presencia, también aquí virtual, es algo que infiere positivo e ineludible. El uso de la imagen servirá asimismo para dirigir la mirada dentro de la complicación de las tablas y establecer las comparaciones oportunas.

En definitiva, las ilustraciones se requieren y se aprecian, más allá de la imprescindible materialidad de las obras originales que es obligado reivindicar, hoy por hoy, con la máxima urgencia. Las ilustraciones van a tener un protagonismo digno ya que también suman, y mucho, cuando se trata de dar la importancia merecida a la obra de arte analizada. El ideal no es el del gran libro de regalo, todo convendrá con que la imagen cumpla su función y, hasta donde sea posible, tenga el tamaño, la medida requerida, el lugar, la densidad y encaje correctos con el texto. Sería satisfactorio haberse aproximado a estos objetivos porque la intención estuvo y, deseo afirmar con tino, que todavía está.

⁹ Otto Benesch, «Hieronymus Bosch and the thinking of the late Middle Ages», *Konsthistorisk tidskrift / Journal of Art History*, 26:1-4, 1957, pp. 21-42, DOI: 10.1080/00233605708603580.

En estos párrafos de reconocimiento y gratitud, recordaré, con especial afecto un encuentro en Salamanca con la profesora Lucía Lahoz, en octubre del 2018, ya que fue en una de las conversaciones que mantuvimos donde se vino a definir la vía que iba a tomar este trabajo. Lucía me puso en contacto con la Editorial de la Universidad de Granada y conjeturo ahora que no lo haría sin haber apreciado, cosa que también le deseo agradecer muy especialmente, que mi interés algo desenfrenado por El Bosco y este escrito, por aquel entonces tan solo un proyecto atrevido sobre los dos trípticos del Prado, podían dar algún fruto y tener alguna cabida en el espacio de los estudios bosquianos ya tan densamente poblado. Una vez ultimado el texto, me alegro de nuevo de que depositara esa confianza en mi trabajo. Desearía poder decir que se lo agradecemos tanto yo como El Bosco, aunque sepa que es descarado hablar en nombre del pintor y hacerlo me exija un crédito que quizás no tengo.

Sea lo que tenga que ser, y al margen de las posibilidades que nos brinda la confabulación tácita con un maestro fallecido hace ya más de quinientos años, lo importante es que el lector de estas páginas encuentre justificado el esfuerzo realizado, consienta la osadía de volver sobre un tema tantas veces deshojado y se sienta cómplice de lo viejo y de lo nuevo que va a poder encontrar en el recorrido que propongo o, cuando menos, de alguna de sus conclusiones.

Introducción

HIERONYMUS BOSCH NO DESAPARECERÍA DEL TODO EN UN YA LEJANO 1516. SU herencia artística ha pervivido a través de los siglos y es un legado extraordinario, reconocido como aportación fundamental a la historia de la pintura. Su obra, prontamente dispersada y objeto de interés merecido y comentarios nutridos a partir del mismo siglo XVI,¹ se convertiría en centro de interés para la Historia del arte que, todavía hoy, ubica al viejo maestro entre sus temas más universales. Los contextos neerlandés e hispánico han tenido un papel sobresaliente en la universalización del pintor, aunque no debe quedar en el olvido ninguno de los pioneros en su estudio que, con el añadido de muchos otros autores más tardíos, incluyen autores de escuelas y orígenes muy diversos.² Hayan sido los enfoques concretos o de ambición global, las pinturas de El Bosco no han dejado de sorprender pese a las innumerables ocasiones en que se han examinado. Todo ello ha contribuido a la fama del insigne maestro favoreciendo la formación de puntos

¹ Para reconstruir las formas de reconocimiento en el contexto hispano es todavía fundamental el trabajo de Xavier de Salas, *El Bosco en la literatura española*, Barcelona, Imprenta Sabater, 1943.

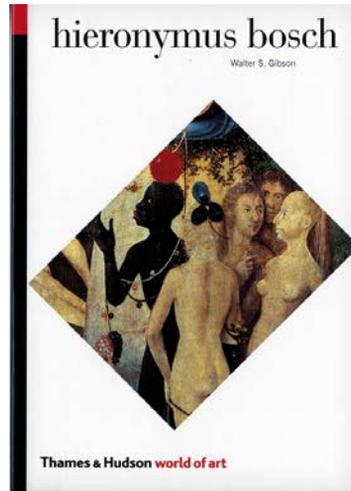
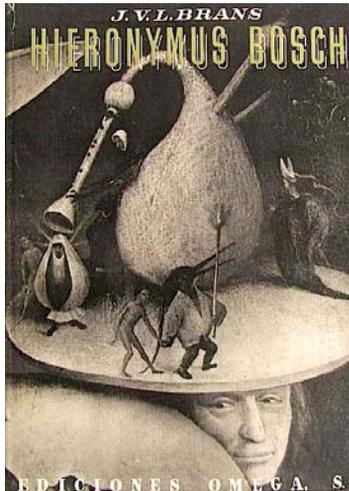
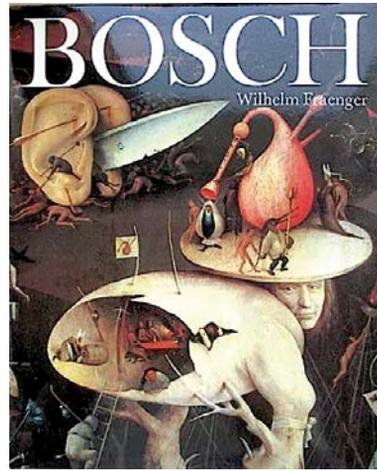
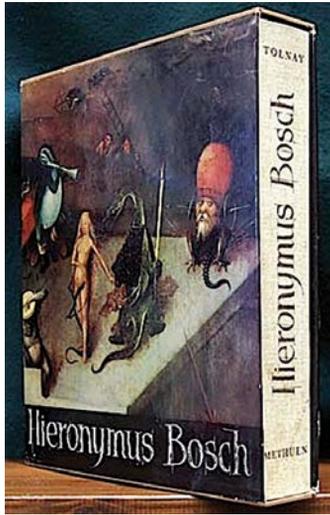
² Son innumerables las citas que han merecido algunos de ellos: Carl Justi, «Die Werke des Hieronymus Bosch in Spanien», *Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen*, vol. X, 1889, pp. 121-144; G. Glück, «Zu einem Bilde von Hieronymus Bosch in der Figdorschen Sammlung in Wien», *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, Berlín, 1904; Paul Lafond, *Hieronymus Bosch, son art, son influence, ses disciples*, Bruselas y París, G. Van Oest & Cie, 1914 (https://issuu.com/designedit/docs/bosch_lafond). Recoge estas y otras referencias a los interesantes trabajos fundacionales Jean de Boschère, *Jérôme Bosch et le fantastique*, París, Albin Michel, 1962, con prefacio de Jean Cassou. No puedo dejar de recordar, por emplazarse en los inicios de este recorrido, la tesis doctoral de Maurice S. Gossart, *Jérôme Bosch, «le faiseur des diables» de Bois le Duc*, Universidad de Lille, 1906, duramente criticada por su tribunal pero que hacía fortuna al retornar sobre la idea del pintor hacedor de diablos. Se ofrece una reseña, breve y expeditiva, en «Notes et Nouvelles», *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, 1906, ns. 8-6 pp. 476-485.

de vista distintos y una larga procesión de conclusiones divergentes sobre el valor e intenciones de su obra. Una serie duradera de encuentros y desencuentros concatenados, que se transformarían en una estupenda manera de echar leña al fuego bibliográfico [7].³

Aunque el pintor no ha dejado de tener algún que otro detractor, hay que reconocer que la pasión por Jerónimo Bosco arde sola en la mayoría de los casos. El fiel de la balanza ha distinguido el valor de la obra creada y, hasta las fechas más cercanas, ese amor y entusiasmo por todo lo bosquiano ha seguido bien vivo. Se haya hablado mejor o peor del maestro, sea con admiración devota o con algún desdén —o reticencia previsible en algunos contextos—, la actualidad de su creación más admirable persiste y los rastros dejados en el tiempo trazan el amplio margen de reconocimiento a sus contribuciones.⁴ La creación de *El Bosco* se debe acomodar, en todo caso, en el intervalo definido entre el inicio de los años setenta del siglo XV y el año 1516, en efecto, año en que el pintor concluye su camino. Los estudiosos más atentos a la realidad pictórica y a sus cronologías son conscientes de la reducción progresiva del catálogo del artista, que ha pasado de la trentena larga de obras, acordada en monografías y trabajos diversos, a rondar máxime las veinticinco piezas consagradas o a ni tan siquiera llegar a las veinte en los elencos más restrictivos. Un proceso crítico que no ha afectado únicamente a Bosch, si analizamos la dinámica de los estudios y los debates continuos sobre el estilo de los maestros más notorios de las épocas medieval y moderna. Solo si

³ Las primeras alusiones a Bosch y a su obra se descubren en distintas fuentes y obras literarias ya a partir del siglo XVI, y también en el XVII, pero las monografías modernas se hacen esperar y llegan con los trabajos, convertidos en clásicos, de Charles Tolnay, *Hieronymus Bosch*, edición revisada y ampliada, 2 vols. Baden-Baden, 1966 (primera edición inglesa, Nueva York, Artabras, 1966), a partir de su primera versión alemana que remonta a 1937 (Bâle, 1937) [6]. Los primeros estudios de Friedländer sobre la pintura holandesa son de inicios del siglo XX y se intensifican en las décadas siguientes: Max J. Friedländer, *From Van Eyck to Bruegel*, fue editada en alemán en 1916 y aparece en inglés en 1956, poco antes de la muerte de su autor, fallecido en 1958. Su obra más conocida y extensa es *Die altniederländische Malerei*, en 14 vols, Berlín, Cassirer, 1924-37 (Vol. 5: *Geertgen van Haarlem und Hieronymus Bosch*, 1934). Ludwig von Baldass, *Hieronymus Bosch*, Viena, 1943 [Ludwig von Baldass, *Jheronimus Bosch*, ed. Inglesa, Nueva York-Londres, 1960, revisada con notas y bibliografía de Günther Heinz, Viena, 1959]. Añado, aunque no haya sido tan citado, quizás por ser una publicación editada solo en castellano, el libro de Jan Victor Lucien Brans, *Hieronymus Bosch (El Bosco) en el Prado y en el Escorial*, Barcelona, ediciones Omega, 1948 [8].

⁴ Interesado por la emotividad bosquiana y por las expectativas que de ella se derivan sobre el público de Bosch, es en los siglos XVI y XVII, cuando se empieza a disponer de información: Nils Büttner, «Paintings as Historical Evidence of Artistic Emotions. The Art of Hieronymus Bosch and the Soul of the Artist in Critical Discourse in the Seventeenth Century», Hannelore Magnus y Katlijne van der Stighelen (ed.), *Facts and Feelings. Retracing Emotions of Artists, 1600-1800*, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 171-184. Con todo, a mi modo de ver es peligroso confundir la biografía personal con la artística, aunque muchos se empeñen en mezclarlas. Del mismo autor: *Hieronymus Bosch. Visions and Nightmares*, Londres, Reaktion Books, 2016.



[6-7-8-9] Libros de Ch. Tolnay, *Hieronymus Bosch*, Londres, Nueva York, 1966, W. Fraenger: *Bosch*, Dresde, Verlag der Kunst, 1975, J.V.L Brans, *Hieronymus Bosch*, Barcelona, Omega, 1948, y W. Gibson: *Hieronymus Bosch*, Thames & Hudson, 1973.

llevamos bien la cuenta de lo debido a su mano y se establece una construcción firme del catálogo, será posible el balance conclusivo sobre la pérdida de obra original y las fronteras que separan esta producción personal de todo lo demás.

Las copias, versiones o remedos a partir de Bosch, en particular los ejercicios protegidos por las inercias de taller propio, son fundamentales para el estudio global del tema, pero es preciso evitar que la cuestión se complique al confundirlos con su producción autógrafa. No hay que envolverlo todo con el mismo celofán.

El interés durante largos períodos, si bien puede verse menguado en alguna etapa intermedia, goza de una base amplia de incondicionales y de una popula-

ridad notable, que su estudio ha respaldado prorrogando la continuidad de las publicaciones sobre sus universos y creaciones, conservadas o perdidas, seguras o más discutidas, en las dos décadas que ya llevamos del siglo XXI.⁵ No puede ocultarse una etapa de inflexión positiva, especialmente en el terreno de la difusión de estudios de todo tipo y en la concreción de vías nuevas de interpretación, a partir de las celebraciones, encuentros académicos, exposiciones y eventos de diverso carácter, patrocinio y profundidad, que prepararon y envolvieron el aniversario del 2016 vinculado a la efeméride de su fallecimiento. Las ediciones dedicadas a Bosch se multiplicaron en 2016, favorecidas por las exposiciones realizadas tanto en la villa del pintor, s³-Hertogenbosch⁶ en Holanda, como en Madrid, en el Museo del Prado, poseedor reconocido del mayor número de piezas fundamentales del maestro.⁷

Además de los catálogos y estudios derivados de las grandes muestras de 2016, se realizaron otras exposiciones y publicaciones con distinto carácter y utilidad.⁸

- ⁵ A las primeras monografías se suman otras muchas contribuciones que, publicadas ya en el siglo XX, mencionaré llegado el caso, así como los trabajos más recientes, entre los cuales grandes catálogos donde ya se recopilan una multiplicidad inabarcable de trabajos y artículos, a los que se atenderá dentro de lo posible. Véase también como meta sobresaliente el completo trabajo de Roger H. Marijnissen-Peter Ruyffelaere, *Bosch*. Milán, *Rizzoli*, 1989 (1987), libro traducido a varios idiomas que utilizo en la versión italiana de Germano Mulazzani. La obra de Marijnissen y Ruyffelaere incluye notorios estados de la cuestión que dan idea del amplio registro de lecturas, no siempre compatibles, que se acumulan sobre las obras de Hieronymus Bosch. Milán, *Rizzoli*, 1989 (1987) y, para dar también cuenta de lo mucho realizado: W.S. Gibson, *Hieronymus Bosch. An Annotated Bibliography*, G.K. Hall, Boston, 1983 [9]. Para estudios subsiguientes: Dominique Deneffe, Bart Fransen, Valentine Henderiks, Hélène Mund, *Early Netherlandish Painting. Bibliography (1999-2009)*, Bruselas, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, 2011.
- ⁶ No cabe duda de la ambición del proyecto (*Bosch Research and conservation project*), desarrollado Matthijs IJssink, Jos Koldeweij, Ron Spronk, Luuk Hoogstede y Robert G. Erdmann, *Hieronymus Bosch, Painter and Draughtsman*, catálogo razonado, New Haven, Londres, Yale University Press, 2016, que se completa en libro del mismo año dedicado específicamente a los estudios técnicos.
- ⁷ Dio lugar al catálogo: *El Bosco*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016. El éxito del pintor y el de la exposición quizás hubiesen reclamado ir algo más lejos en la definición de un proyecto de publicación de relevancia indudable, y repercusión previsible, que competía con el holandés, centralizado en Den Bosch, la villa natal del pintor.
- ⁸ Además de las grandes retrospectivas de Den Bosch (*Jérôme Bosch, visions de génie*: exposition, Bois-le-Duc, Noordbrabants Museum, del 13 febrero al 8 de mayo de 2016) y Madrid (*Bosch. Exposition du 5ème Centenaire*, Museo del Prado, 31 de mayo al 25 de septiembre) (véase la reseña de Paula Nuttall en *Renaissance Studies*, 2017, pp. 1-10 DOI: 10.1111/rest.12273) se pueden recordar *From Bosch to Bruegel – Uncovering Everyday Life*, Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, de octubre del 2015 a enero del 2016 o la exposición sobre los trabajos venecianos: *Jheronimus Bosch. I dipinti veneziani restaurati*, Gallerie dell'Accademia, Venecia, del 15 de enero al 7 de febrero de 2016. A estas se añadieron otras de carácter también muy concreto y específico, como la de Venecia, o las que estuvieron abiertas a otros creadores o se centraron en la fortuna y seguidores del pintor.