

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS. UN CRIPTOGRAMA ALQUÍMICO

THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS. AN ALCHEMICAL CRYPTOGRAM

Rosa María Vivancos López
Universidad de Murcia (España)

Recibido: 10 de febrero de 2017
Aceptado: 1 de abril de 2017

Resumen

Este artículo analiza la simbólica de la obra de Jheronimus Bosch, El Jardín de las delicias, y lo hace, alejándose de la ortodoxia interpretativa bosquiana, y planteando que el conjunto del tríptico presenta una narración encriptada de los procesos alquímicos contemplados en la Opus Magnum.

Si se considera la alta posición social que el Bosco alcanzó como miembro jurado de la Hermandad de Nuestra Señora, círculo al que solo pertenecían élites cultas y clases adineradas, es de suponer que el pintor tuviera una sólida formación en literatura religiosa, y en textos místicos y heréticos hecho que queda reflejado en sus obras.

Palabras clave: Iconología, símbolo, mitología, alquimia, arte.

Abstract

This article analyses the symbolic work The Garden of Earthly Delights by Hieronymus Bosch, and it does so while distancing itself from the orthodox Boschian interpretation by arguing that the triptych itself presents an encrypted narrative of the alchemical processes described in the Opus Magnum.

If one considers the elevated social position of Bosch - elevated in fact by his membership to the Brotherhood of Our Lady ("Hermandad de Nuestra Señora"), to which belonged a circle of cultural elites and upper classes - one can suppose that the painter had a strong background in religious literature, as well as mystical and heretical texts, made manifest in his works.

Keywords: Iconology, symbol, mythology, alchemy, art.

* * * * *

1. Introducción

La misteriosa iconografía de Jheronimus Bosch ha sido objeto de numerosos análisis, subjetivas interpretaciones y alguna que otra polémica a lo largo de los quinientos años que nos separan de su muerte, ocurrida con certeza en 1516. Las dos retrospectivas realizadas recientemente (2016), en Hertogenbosch su ciudad natal, y en Madrid, ponen de manifiesto la vigencia del interés que aún en la actualidad suscita su obra.

Los minuciosos estudios, ensayos y opiniones vertidas sobre el legado del Bosco, en un intento de descifrar el enigma de su lenguaje figurativo, son muy numerosos e impregnados todos ellos de gran erudición y de opiniones encontradas o que intentan completar alguna presumible laguna de los estudios anteriores. Todos ellos han generado durante siglos controversias y nuevas visiones razonadas que intentan ordenar el universo de la imaginación del Bosco. Todas las investigaciones, en lo concerniente a las fuentes utilizadas, podrían agruparse en torno a dos vías de interpretación: por una parte, la didáctico-moralista, centrada fundamentalmente en fuentes bíblicas y textos religiosos, y otra iconológica que estudia la simbólica de las obras situándolas dentro del contexto histórico cultural. Sin embargo, todos estos estudios no han logrado desvelar el misterio que esconde ese sincretismo de imágenes religiosas y profanas, pues enmascarado tras la sátira y la crítica a una sociedad de excesos y abusos por parte del clero y los poderosos, se abre la oquedad del misterio que anuncia que nos hallamos ante el lenguaje simbólico del inconsciente que la imaginación recita en imágenes, y que ante el exceso de racionalismo, aparece velado a la conciencia a la hora de apreciar e interpretar la significación de la imagen. En el siglo pasado Erwin Panofsky afirmaba que el secreto de la imaginaria del Bosco aún estaba por descubrir, y así ese caos imaginativo de visiones y ensoñaciones sigue invitando a nuevas interpretaciones y reflexiones.

En la búsqueda de datos que den con determinadas claves para interpretar el imaginario del pintor, los expertos han hallado posibles fuentes que podrían haber animado la inspiración de sus obras. Cabría mencionar a algunos de ellos, pues la lista es extensa, como Domien Roggen, historiador de arte flamenco que aporta como fuentes las canciones del folklore, refranes y dichos de la época. Dirk Bax se adhiere a esta opinión, pero añade además las ilustraciones flamencas que se hicieron de la obra "la Ciudad de Dios", de San Agustín. Eric de Bruyn, en su revisión aporta como fuentes los monstruos y figuras grotescas de los manuscritos iluminados de la Baja Edad Media, los "drôleries", también las misericordias y bajorrelieves de las sillerías de finales del siglo XV, la "Visión de Tundal", del monje Marcus, y el "Malleus Maleficarum" (1487) de Heinrich Kramer. Charles de Tolnay, utilizando la psicología freudiana, desarrolla una teoría erótica basada en el libro "La llave de los sueños", obra conocida en la época del Bosco. Jacques Combe enriquece las aportaciones del Tolnay con fuentes alquímicas y establece una relación del Bosco con el pensamiento del místico holandés Jan van Ruysbrock¹.

El investigador que ha levantado más polémica entre los ortodoxos de la interpretación bosquiana es Wilhelm Fraenger. Su análisis de *El Jardín de las Delicias* parte de las tradiciones gnósticas y descubre expresados en las tablas de una forma velada, secretos

¹ BOOM, Kenk. "El Bosco al desnudo. 500 años de controversia sobre Jheronimus Bosch." Madrid, Ed. A. Machado libros, 2016. p. 33.

rituales gnósticos destinados o sacados de la secta de los Hermanos y Hermanas del Espíritu Libre, más conocidos como *adamitas*.

Este artículo aborda el análisis iconológico de la enigmática obra *El Jardín de las delicias*, y lo hace distanciándose de la ortodoxia interpretativa y planteando la hipótesis de que toda la simbólica del tríptico es una narración encriptada de *la Opus Magnum*. Los iniciados en el *Arte Real*, fueron verdaderos artífices de todo un lenguaje oculto a través de símbolos que sellaba sus secretos ante miradas profanas. Todas las imágenes alquímicas revelan no sólo operaciones sobre la materia, sino toda una filosofía gnóstica y hermética cuya finalidad conducía a la transformación espiritual del ser humano. Al sincretismo de elementos de esta filosofía con oficios metalúrgicos y farmacopeos se le unió más tarde, en el occidente europeo las doctrinas cristianas, enriqueciendo su lenguaje simbólico.

2. El Bosco



Fig. 1. retrato del Bosco. Dominicus Lampsonius

¿Qué ven, Jheronimus Bosch, tus ojos atónitos? ¿Por qué esa palidez en el rostro? ¿Acaso has visto aparecer ante ti los fantasmas de Lemuria o los espectros voladores de Érebo? Se diría que para ti se han abierto las puertas del avaro Plutón y las moradas del Tártaro, viendo como tu diestra mano ha podido pintar tan bien todos los secretos del Averno.

El escritor y pintor Dominicus Lampsonius escribió estos versos que figuraban al pie de un grabado que representaba un retrato idealizado del Bosco y que publicó Hieronymus Cok en 1572. (fig. 1)

Todos los documentos y ensayos que persiguen conocer la vida y la personalidad del pintor son un mero juego especulativo, pues aún hoy que los investigadores disponen de algunos documentos que atestiguan sus orígenes y algunos eventos de su vida, estos son insuficientes y no aportan nada destacable que nos desvele su intensa personalidad, pues

no existen documentos escritos de su mano que pudieran arrojar luz sobre su pensamiento, fuentes, contactos o viajes.

En los archivos de la población de Hertogenbosch (o Bolduque, en castellano), están datados los orígenes de la familia de Hieronymus Bosch. Su abuelo Jan van Aken se inscribió como ciudadano en el año 1439 y en dichos documentos se halla también la fecha de su muerte, sucedida en 1454, y el nombre de sus cinco hijos. Uno de ellos, Anthonius van Aken, aparece inscrito como pintor. En otro documento hallado en el Ayuntamiento y fechado el 5 de abril de 1474, el pintor van Aken realiza una transacción en la que aparece por primera vez el nombre de Jheronimus como uno de los hijos firmantes de dicho documento. Se ha deducido que en esta fecha el Bosco tendría mayoría de edad y que por tanto su nacimiento debió producirse entre 1450 y 1455. De sus primeros 20 años no se sabe nada².

Nació en el seno de una familia de pintores con cierta reputación en el ámbito artístico de la ciudad, pues todos pertenecían a la Hermandad de Nuestra Señora. Es probable que el pintor trabajara en el taller paterno, y aunque no hay constancia del tipo de formación que pudo recibir, es presumible que la hallara en alguno de los monasterios que existían en torno a Bolduque, pues se sabe que el acceso a las bibliotecas estaba permitido a laicos vinculados a alguna orden. El conocimiento que manifiestan las obras del Bosco sobre temas bíblicos, vidas de santos, bestiarios de la época, didáctica moral y su simbólica profana pudo muy bien extraerla de dichos monasterios. Por entonces se hallaban asentadas en la ciudad las órdenes de dominicos, cartujos y crucíferos (de carácter reformista) y los Hermanos de Vida Común. Esto y la cantidad de iglesias y capillas reunidas en la ciudad, hicieron que popularmente se la conociera como la Pequeña Roma.

Un acontecimiento clave en su vida fue el matrimonio con la hija de un patricio llamada Aleid van der Mervenne, el 15 de junio de 1481. Esta unión le proporcionó una situación social acomodada, pues Aleid aportó como dote una casa situada en el mercado, donde el Bosco instaló su taller, junto con otros terrenos de los que percibían lucrosas rentas.

En 1486 el Bosco ingresó en el círculo interno de "miembros jurados" de la Hermandad de Nuestra Señora de Bolduque, un grupo elitista formado por miembros de la alta nobleza, familias patricias y ricos mercaderes. Estos miembros tenían una alta formación, eran teólogos, médicos, sacerdotes o abogados, y se les exigía una participación en los servicios religiosos. Por tanto, es muy probable que el pintor tuviera sólidos conocimientos y estuviera familiarizado con la liturgia, con textos de vidas de santos y otro tipo de literatura religiosa, incluso herética y mística, a la que pudo tener acceso a través de los numerosos monasterios asentados en la ciudad.

En la Edad Media los monasterios se habían convertido en auténticos centros culturales, sedes de la ciencia, el arte y la literatura. Estos monasterios estaban en contacto con el mundo laico y eran centro de reunión de comerciantes, juglares y pensadores. S-Hertongenbosch era una de las cuatro ciudades importantes del Ducado de Brabante y fue conocida por la elaboración y copias de manuscritos que se realizaban en los numerosos monasterios y abadías que allí se hallaban asentados,

² FISCHER, Stefan. "*Jheronimus Bosch*". Colonia, Ed. Taschen, 2014. p.19.

destacando la de los *Hermanos de vida común*. La casa de Fraterhuis era de su propiedad y estaba ubicada cerca de la vivienda del Bosco. Además, en la ciudad en torno a 1484 se asentó la imprenta de Gerard van der Leempt. Todo esto hace presumible también una cierta relevancia cultural de la ciudad.

Hieronymus gozó de una posición social privilegiada y la pertenencia a la cofradía, que entre 1486 y 1516 se extendió hasta Alemania, pudo facilitarle el contacto con diversos mecenas. Formaron parte de la Hermandad personalidades destacadas del momento, como miembros de las cortes de Habsburgo y Borgoña, el conde palatino Roberto de Baviera, obispos de Lieja, y Diego de Guevara, chambelán de Felipe el Hermoso entre otros.

3. El pensamiento transformador en la época del Bosco

Hieronymus Bosch vivió un momento histórico de transición de la baja Edad Media al humanismo renacentista, en este periodo convulso que da paso a la Edad Moderna surge un anticlericalismo como consecuencia de los abusos y el afán de poder del clero y el papado. Las nuevas corrientes intelectuales cuestionan los dogmas y plantean nuevas formas de entender la posición del hombre en el mundo y su relación con la divinidad. Esta época de decadencia de la religiosidad provoca como reacción un retorno a las fuentes del cristianismo para algunos y para otros la revisión y la vuelta a la antigüedad clásica.

Este cambio comienza a gestarse en el siglo XIII a través de diferentes pensadores que cuestionaban el poder papal, criticaban su poder económico y negaban su autoridad religiosa, reivindicando la validez del juicio personal aplicado al estudio de la Biblia.

En Erasmo de Rotterdam, coetáneo del Bosco, se encuentran ya todos los temas de la controversia protestante contra la iglesia: condena las indulgencias y todas las prácticas religiosas y exalta la importancia de la fe y la caridad. Participa del ideal humanista de libertad individual cuando afirma la necesidad de la lectura de la Biblia entendida de una forma personal y cuando expresa la necesidad de realizar un esfuerzo para hallar una reconciliación entre las diversas creencias y experiencias religiosas. Erasmo participó de la *devotio moderna*, esta corriente espiritual floreció en los Países Bajos en la segunda mitad del siglo XIV, propiciada por Geer Groote e inspirada en la mística alemana concretamente en el belga Jan van Rysbrock que postulaba la relación directa entre el ser humano y Dios. De ella surgieron las asociaciones de los Hermanos de la vida común. Su lema era llegar a la comunión con Dios a través de una vida dedicada a la oración, y una de sus actividades era la copia de manuscritos. Llegaron a existir 87 casas extendidas por la geografía de los Países Bajos en la segunda mitad del siglo XV.

En Italia a partir de la segunda mitad del siglo XIV, intelectuales y políticos constatan el cambio de mentalidad, y de la actitud ante el mundo y la vida que se estaba gestando y la ruptura con el mundo medieval que este suponía. Este cambio recuperaba el espíritu de libertad y autonomía de pensamiento, perdido durante la Edad Media y que los griegos y los latinos poseyeron. Comienza así una búsqueda y reelaboración documental de la antigüedad clásica que llevaría hacia una gran renovación espiritual, a la que sin duda la invención de la imprenta en 1455 contribuyó, pues pronto se asentaron importantes editoriales en toda Europa que divulgarían el espíritu de la reforma y el ideal humanista.

Cuando el Bosco aún era un niño, en la Academia Platónica fundada por Marsilio Ficino en 1459, exploraron la posibilidad de renovar al hombre y la vida religiosa y social a través de una conciliación de las doctrinas del neoplatonismo gnóstico con el cristianismo. Ficino tradujo *El Corpus Hermeticum* de Hermes Trismegistro, también a Platón y Plotino y escritos de Dionisio Areopagita. El humanista Pico della Mirandola también muestra un discurso conciliador entre la filosofía antigua, la magia, la cábala, la astrología y el cristianismo. Consideraba que la magia servía para conocer los misterios de la naturaleza y la cábala los misterios metafísicos y estaban en perfecto acuerdo con la doctrina de la iglesia, con la filosofía cristiana, y la de Pitágoras y Platón³.

Entre este espíritu de renovación se desarrolló la vida del Bosco, y aunque fue miembro jurado de la *Hermandad del Cisne* que reunía a élites católicas, es más que probable que estuviera familiarizado con los postulados de la reforma y del humanismo renacentista, e incluso que simpatizara con ellos en privado, como muchos apostatas lo hacían para no sufrir persecución. Incluso pudo tener acceso a los tratados alquímicos que los monasterios de Bolduque con toda seguridad poseían.

Es imprescindible hacer un breve análisis de la filosofía y la práctica alquímica muy extendida en la época del Bosco, pues existen numerosos símbolos relacionados con ella en la enigmática obra de *El jardín de las delicias*, una de las obras más preciada por Felipe II. El monarca fue un gran coleccionista de la obra del Bosco, y aunque públicamente defendiera la ortodoxia católica, en privado se interesó por las prácticas mágicas y con ellas estuvo relacionado en la corte de su padre Carlos I que llegó a tener como cronista al mago Cornelio Agrippa. Más tarde el matrimonio con María Tudor influiría en aumentar su interés pues se sabe que los Tudor abrazaban dichas prácticas.

Francisco Rodríguez Marín describe unos documentos que relacionan al rey con la alquimia, en ellos se puede leer un intercambio de información entre el secretario Pedro de Hoyo y el monarca, según esos documentos se encargaron trabajos alquímicos para conseguir oro que iría destinado a paliar la penuria de la hacienda pública. En uno de ellos del 30 de enero de 1567 Hoyos decía:

En mi aposento están ya hechos los hornillos para aquel ensaye, los cuales se han acabado esta noche. Han menester un par de días para secarse, porque son algo crecidos; y yo tengo recogidos todos los materiales, acepto uno que no se ha podido hallar y que verá el sábado. El que sabe el secreto habla y traía el negocio con gran demostración de estar enterado que es cierto; plega a Dios sea así, que ya cerca estamos de verlo [...]

En otros se dice:

En aquel negocio estuvimos ayer desde bien de mañana hasta casi las dos de la noche y púsose en tal punto, que los del secreto tienen por sin duda ser puro oro lo que se produjo de la materia que se mezcló; pero dicen que para volverlo al color perfecto (porque ágora todo parece negro) es menester hacer hoy otras ciertas diligencias y volverlo al fuego [...]
"Bendito sea Dios. Este negocio va de bien en mejor: hase acabado de hazer en este punto la fundición de la segunda multiplicación del cobre y ha

³ ABAGNANO, Nicolas. "Historia de la Filosofía. Tomo I I". Barcelona, Ed. Montaner y Simón, S.A., 1973. p.69.

*respondido tan bien, que ha quedado convertido en oro todo el peso que se echó de plata [...]*⁴

Su interés por este arte no solo estaba motivado por razones económicas, también el hecho de manifestar una débil salud le llevó a agrupar en la corte a cabalistas, alquimistas, espagóricos y astrólogos en un intento de encontrar remedios para sanar su cuerpo.

4. La alquimia y el árbol de la vida

En la obra del Bosco hallamos el árbol como un elemento simbólico recurrente. Este árbol de la vida aparece representado en la tabla de *San Cristóbal llevando al niño Jesús (1500)*, en *San Jerónimo en oración (1495)*, en el *tríptico de los Eremitas (1504)*, en los postigos exteriores del tríptico de *las Tentaciones de San Antonio (1502-1503)*, en *el Carro de Heno (anterior a 1496 la del Escorial y la que se halla en el Prado próxima al 1496)* y en *El Jardín de las delicias (posterior al periodo 1460-1465)*.

En diferentes culturas y tradiciones, el árbol se manifiesta como un símbolo sagrado que expresa y mantiene esencialmente los mismos significados. Encontramos su huella en las religiones y metafísicas arcaicas y su iconografía aparece desde los albores de la historia de la humanidad. Este símbolo aparece unido a la Diosa desde el Paleolítico a la Edad del Bronce. En estas sociedades regía la Gran Diosa Madre, concebida como un Árbol Cósmico que unía todas las dimensiones y como un Árbol de la vida que otorgaba fertilidad, nutrición, regeneración e inmortalidad. Este árbol era plantado en el interior de los templos consagrados a la Diosa.

Una vez que la cultura de la Diosa fue arrasada, hecho que culmina en la Edad del Hierro, los nuevos mitos patriarcales como el judeocristiano transforman la identificación del símbolo y el occidente cristiano medieval identificaría a Cristo con el Árbol de la vida. El Árbol de la vida en Alquimia se halla relacionado con la *Piedra filosofal*. Este *arte real* se extiende por Europa a través de los árabes durante los siglos XII y XIII y lo hace desde España. La corte de Aragón se interesó y ejerció un papel proteccionista sobre la práctica alquímica y allí encontramos importantes adeptos, Raimundo Lulio y Arnaldo Vilanova fueron algunos de ellos.

La alquimia se hallaba impregnada fundamentalmente de la filosofía griega de la naturaleza, y la labor del alquimista se centraba en lograr la perfección de la materia y de sí mismo, en el convencimiento de que este proceso era bendecido por Dios, así su estudio y práctica se extendió por los monasterios de la cristiandad, sobre todo entre las ordenes de franciscanos y dominicos. Pensadores relevantes en el ámbito cristiano practicaron el *arte real*, entre ellos Roger Bacon considerado el primer alquimista y Santo Tomás de Aquino que escribió un tratado de Alquimia. Hacia finales del siglo XIII, la alquimia ya estaba constituida en un corpus de creencias estructurado conforme a las teorías de Hermes Trismegistro y compendiadas en la *Tabula smaragdina*, y a pesar de que su práctica fue prohibida por el papa Juan XII en 1317, de quien se dice que también estuvo relacionado con el *Arte real*, esta siguió practicándose en la clandestinidad y llegó a alcanzar su momento de esplendor en los siglos XVI y XVII.

⁴ RODRIGUEZ MARIN, Francisco. "*Felipe II y la Alquimia*". Boletín de la Real Academia De la Historia. tomo 90, 1927. En Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2011. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcedf.793>.

La alquimia manifiesta dos vertientes, una práctica y otra exotérica, metafísica y espiritual. La primera está dedicada a obtener la *Piedra filosofal*, una sustancia capaz de convertir determinados metales viles en oro y la plata. Esta piedra llamada también *elixir de larga vida* era capaz de producir efectos sanadores en el cuerpo e incluso provocar la inmortalidad.

Este elixir está ligado al amplio espectro simbólico del árbol de la vida. Encontramos su equivalente en el *soma* védico extraído del *árbol de Brahma*, y en el *Haoma*, árbol de la vida que aparece en *Los Avesta*, textos sagrados de la religión de Irán, y del cual se extrae un líquido que concede la inmortalidad. También son muchas las historias mitológicas que nos hablan del héroe en busca de la inmortalidad y señalan que esta, se halla ligada a un árbol de la vida. En este sentido la aventura alquimista podría equipararse a la de estos míticos héroes de la antigüedad que emprendieron la búsqueda del árbol o planta de la vida. Entre estos héroes encontramos a Gilgamesh, a Heracles y el jardín de las Hespérides, a Jasón y el vellocino de oro que pende de un árbol de la vida, a Eneas y la rama dorada, a todos los héroes que en la literatura cristiana medieval se aventuraron en la búsqueda del santo Grial, y a los alquimistas en su labor de conseguir la *Piedra filosofal*.

Estas luchas heroicas suponen a nivel psíquico todo un proceso de búsqueda interior que conduciría hacia un nuevo estado de conciencia, que contempla la unidad de los contrarios, la reunificación de consciente e inconsciente, (HI. Y HD.) masculino y femenino, *animus* y *anima* y a un estado de comunión con la naturaleza y con la divinidad. Este estado psíquico perdido tras la trasgresión bíblica que el ser humano realizó, es expresado por el simbólico árbol del conocimiento o de la racionalidad.

La otra vertiente metafísica y filosófica se basa en doctrinas gnósticas que conciben al alma como una chispa de luz divina atrapada en la materia, esta luz es llamada pleroma y su estado de encarcelamiento en la materia Kenoma. El hombre debe liberarse mediante la purificación guiando a su luz divina a través de las siete esferas planetarias. La primera esfera de Saturno se corresponde con el plomo, y atravesar esta esfera constituye un acto de iniciación que conlleva una muerte psíquica tras revivir una muerte física a nivel inconsciente. Jung dice al respecto: "*Tanto en Oriente como en Occidente, la alquimia contiene como parte de su núcleo la <antroposofía> de la <gnosis> y, de acuerdo con su esencia, plantea una teoría propia de la redención.*"⁵

Para realizar esta transformación del ser humano en un ser perfecto, el *Arte real* sigue también los postulados de Hermes Trismegistro transmitidos en la *Tabla Esmeralda*⁶ en la que se considera la relación macrocosmos, microcosmos. Mircea Eliade asocia los procesos alquímicos a la esencia de los *Misterios* greco-latinos, en los que el neófito revivía la pasión, muerte y resurrección de un dios para alcanzar la perfección. Las teorías de Empédocles postulaban el hecho de que la vida surge de la tensión entre dos energías opuestas: el odio que dispersa y el amor que unifica, esas fuerzas se corresponden a dos operaciones sucesivas contempladas en El *Opus Magnum*: disolución-coagulación, desintegración-unión, destilación-condensación, y que se refieren a dos agentes antagónicos de la alquimia árabe: mercurio y azufre, sol y luna, mujer blanca y hombre rojo. El punto culminante de la obra es la *conjunctio*, cópula real

⁵ JUNG, Carl Gustav. "*Simbología del espíritu*". Madrid, Fondo de cultura económica de España, 1998. p.70.

⁶ HERMES Trismegisto. "*El Kybalión. La Tabla de Esmeralda*". Madrid, Ed. EDAF, 1978.

de la que surge el andrógino. La unión de los principios masculino y femenino, consciente e inconsciente, representa el matrimonio del cielo y la tierra, espíritu y naturaleza, todos ellos opuestos que se separaron tras transgresión bíblica realizada por el ser humano y que puede ser reparada al encontrar el árbol de la vida o el elixir alquímico, símbolos de reunificación de los contrarios, de unidad y de inmortalidad.

De la unión del espíritu del fuego con la materia acuosa (mater), surge *el lapis*, piedra filosofal, oro alquímico, o el hijo rojo del sol, análogo a un ser humano en el que se ha realizado la Gran Obra. En él se ha consumado el proceso de sublimación de la materia y el espíritu ha sido integrado; el resultado final de todo el proceso es un renacimiento, la adquisición de una nueva conciencia. El *lapis* fue identificado por los alquimistas cristianos con la figura de Cristo.

La *Opus Magnum* contemplaba la manipulación de la materia a través de tres fases: *Nigredo* o melanosis, *Albedo* o leucosis y *Rubedo* o enrojecimiento. En la primera fase opera la calcinación y simboliza la pasión y muerte de los metales; el simbolismo alquímico de esta fase está representado por la tortura y desmembramiento del cuerpo según el sueño de Zósimo, alquimista griego (s. IV).

En el *libro de la Santísima Trinidad* (1415-1519), atribuido al monje franciscano Ulmannus, se ilustra la tortura para alcanzar la posterior purificación (figura 2). El monje atribuye a la lujuria el estado de impureza de los metales. Alexander Roob, en "Alquimia & Mística" comenta la ilustración: "[...] la lanza simboliza la purificación por el fuego. La horca evoca el martirio del hierro (Marte); el cobre (Venus) es decapitado; Saturno sufre el suplicio de la rueda (<<la rueda de la angustia>> de Boehme). El ánfora de cinc jupiteriana contiene la <<hiel saturnal>> [...]"⁷



Fig. 2. Libro de la Santísima trinidad, principio siglo XV.

⁷ ROOB, Alexander. "Alquimia & Mística". Ed. Taschen, Colonia, 1996. p.209.

La *Nigredo* es tiempo de muerte y de descenso a los infiernos. Allí lo mental, el azufre (masculino), tiene que ser disuelto en el mercurio (la imaginación femenina). Es el comienzo del retorno a la unidad que empieza con un regreso a la oscuridad, al caos de la materia.

En la fase siguiente la *Albedo* se purifica y blanquea la sustancia metálica y se convierte en plata. Del negro, la ausencia de color, se pasa al blanco, síntesis de todos los colores y formas. El alquimista ya ha transformado su psiquis y comienza a ver la esencia anímica de la materia, el alma de la naturaleza. La *Albedo* corresponde a la unión del principio masculino con el femenino, del azufre con el mercurio, las nupcias del rey y la reina, del sol y la luna, de la Venus celestial, diosa del amor divino, con Marte.

La *Rubedo* es el trabajo en la púrpura, o trabajo en el rojo, donde la materia sometida a procesos sucesivos de condensación y destilación, termina su purificación dando lugar al *Lapis* o Piedra filosofal. Este *Lapis* es el hijo del sol y la luna, es el árbol de la vida que reúne los contrarios, y el Cristo que redimió a la humanidad tras sufrir tortura, muerte y resurrección, como otros antiguos dioses.

5. Análisis iconológico. Conclusión

Esta enigmática obra del Bosco ha suscitado múltiples interpretaciones. Posiblemente fue realizada en 1503 para los esponsales de Enrique III de Nassau-Breda. Posteriormente, tras su muerte, pasó a manos de Guillermo I de Orange-Nassau y más tarde el Duque de Alba confiscaría la obra para pasar después a su destino final en la colección de Felipe II, en 1591. Fue catalogada con el nombre de *Una pintura de la variedad del mundo*. Más tarde José de Sigüenza, consejero de Felipe II, la llamó *el cuadro del madroño*.

Todas las interpretaciones, salvo algunas excepciones que se aventuran en el territorio de lo herético, giran en torno a la didáctica-moralista en el ámbito de la doctrina cristiana. Sin embargo, contemplando otros parámetros, se puede dilucidar, tanto en la secuencia temporal como en el lenguaje figurativo de esta obra, los procesos operatorios de la *Opus Magnum*.

El tríptico cerrado mide 2,20 x 1,95 m. y está pintado al óleo (fig. 3). Los postigos cerrados muestran una esfera de cristal realizada en grisalla. En su interior aparece la imagen de un paisaje con elementos arbóreos que emergen de las aguas. En la parte superior de la tabla aparece una cita del Génesis: "*Ipse dicit et facta sunt, Ipse mandavit et creata sunt*" (<<porque él dijo y fue hecho, mandó y así fue>>). En el margen superior izquierdo vemos representada una figura que –dentro del contexto bíblico desde el que se ha interpretado el tríptico– se ha identificado con el Dios creador, y el conjunto de la imagen con el tercer día de la creación.

El *Athanor* o *Vaso de Hermes* donde se realizaban los procesos alquímicos tenía forma esférica u ovoide y era de cristal. Allí la *materia prima* era transformada para crear un nuevo elemento más puro. Es posible que este proceso de creación sea presentado en esta tabla mostrando una analogía con la creación del mundo. Esta imagen primera se presenta acorde con la iconografía cristiana. No sucede lo mismo cuando el tríptico se

abre, y nos encontramos con un imaginario misterioso, que adquiere matices profanos y heréticos.

Los tres paneles presentan una lectura secuencial, habitualmente de izquierda a derecha, y según todos los análisis que no rozan lo herético, se han interpretado las imágenes del panel izquierdo como la figura de Dios en el momento que presenta Eva a su compañero Adán. Las del panel central representan a la humanidad antes de la caída, en el paraíso, y la tercera tabla aparece como una figuración del infierno, donde los humanos pecadores son sometidos a todo tipo de tormentos. Contemplado así, la lectura resulta un tanto inconexa, pues si atendemos a la cronología bíblica, el panel central debería presentar la expulsión del paraíso. Además, el mito judeocristiano habla de una pareja originaria que habitaba en el Jardín del Edén, no de una humanidad paradisiaca, como contemplan algunos textos griegos que sí presentan una humanidad de inocencia conviviendo en una llamada *Edad de Oro*. Otra incoherencia, si seguimos esta secuencia bíblica, es que en *Génesis* no se habla de ese infierno medieval y sus tormentos.



Fig. 3. El tríptico cerrado: *La Creación del mundo*, óleo sobre tabla, 220 x 195 cm.

Si nos aventuramos en un planteamiento distinto, y realizamos una lectura del conjunto de la imagen de derecha a izquierda (como la escritura árabe), y consideramos los tres sucesivos procesos operatorios de la *Opus Magnum*, la lectura secuencial adquiere unos parámetros más lógicos. Todo el conjunto mostraría el camino de redención o espiritualización de la materia y del ser humano. Este proceso es contemplado en la alquimia, en los mitos de los antiguos dioses y en los *Misterios* donde se describe la pasión, muerte y resurrección de un dios o del iniciado como pasos previos a una transformación psíquica y al nacimiento de un nuevo ser con una nueva percepción del mundo y del cosmos.

El panel de la derecha se ha interpretado según la ortodoxia bosquiana como una representación del infierno. Sin embargo, en él no hallamos ningún diablo, solo criaturas híbridas y seres humanos sometidos a diversas torturas (fig. 4).

La primera fase operatoria de la *Opus Magnum* es la *Nigredo*. En ella, tanto una substancia como el iniciado son sometidos a tortuosas experiencias; es un proceso de ennegrecimiento, un regreso al caos primordial de la *materia prima*. En ese momento el iniciado comienza a percibir la naturaleza como unidad, y lo mental, la razón (principio masculino), y la materia, que es el azufre, tienen que ser disueltos en el mercurio, lo inconsciente femenino. Mircea Eliade dice al respecto: "*En definitiva, el alquimista occidental en su laboratorio, lo mismo que sus colegas chinos o indios, operaba sobre sí mismo, sobre su vida fisio-psicológica tanto como sobre su experiencia moral y espiritual*"⁸. En la iconografía alquímica, esta primera operación se halla representada mediante figuras torturadas y desmembradas, simbolizando la disolución y muerte de la materia y de la psiquis del neófito en una especie de noche oscura del alma.



Fig. 4 Jardín de las delicias. Panel derecho.

Esta tabla presenta tres planos que van oscureciéndose en sentido ascendente, representando tres procesos de la *Nigredo*: *solución*, *digestión*, *calcinación*. En el plano central hallamos la imagen del *hombre árbol* que resume toda la lectura simbólica del conjunto; es una figura híbrida con piernas de árbol seco ancladas sobre dos barcas. En alquimia el árbol seco se muestra como símbolo de los metales muertos, y también es la

⁸ ELIADE, Mircea. "*Herreros y alquimistas*". Madrid, Alianza editorial, 2011. p. 143.

imagen del ser humano *caído* y separado del estado psíquico primigenio, que el alquimista cree poder recuperar activando la chispa divina que existe en su interior, mediante la combinación del azufre y el fuego.

El cuerpo de este *hombre árbol* es un huevo abierto, y en su interior aparecen unas figuras y un fuego. Sobre la cabeza, una plataforma circular sostiene varias figuras que giran en torno a un objeto en forma de alambique. Encontramos de nuevo el dibujo de este objeto en una banderola que pende de una rama que atraviesa el cuerpo-huevo, acentuando de este modo su relevancia simbólica.

El huevo es el Athanor, el recipiente donde se realiza la "Gran Obra", análogo al cuerpo del iniciado donde todos los elementos inconscientes, los instintos y el ego tienen que ser sublimados. De este modo, podríamos contemplar esta imagen como la de un iniciado sometido al primer proceso de transmutación psíquica. En la parte inferior derecha se halla otro símbolo del Athanor: lo encontramos en la figura de un pájaro que engulle a unos personajes, y que después expulsa a través de una parte de su cuerpo en forma de alambique. La figura que está siendo engullida expulsa por el ano cuatro cuervos. Esta ave es el símbolo alquímico de la *Nigredo* y todas las escenas de torturas son símbolo de esta operación. El plano superior muestra el proceso de calcinación de esta fase, simbolizado por la oscuridad y las extrañas construcciones en forma de edificios montañas y alambiques que aparecen incendiados. Hacia ellos se encaminan las sustancias y los elementos psíquicos (procesión de personajes) para someterse a la desintegración mediante el fuego.



Jardín de las delicias. Panel central.

La tabla central presenta tres planos que sustentan diferentes escenas. En el plano inferior apreciamos grupos de mujeres y hombres desnudos realizando alguna acción, o bien aparecen de forma individual interactuando con frutos o pájaros. Los personajes

muestran una edad adulta indeterminada y no aparecen niños ni ancianos. Los cuerpos están tratados con un sutil claroscuro y con carnaciones blanquecinas que les confieren un carácter frágil y delicado, exento de erotismo. Las acciones de acercamiento en las que aparecen los diferentes grupos de personajes no manifiestan una sexualidad explícita, más bien denotan ternura y juego amoroso.

Todo el conjunto de la imagen presenta una riqueza espléndida de simbología alquímica que expresa la fase operatoria de la *Albedo*, ese momento en que se purifica y blanquea la sustancia metálica, y se convierte en plata. El simbolismo vegetal unido a la *Albedo* es el resurgir de la primavera, y el encuentro con el *árbol de la vida* que expresa la unión de los contrarios y la restauración de la unidad perdida tras la caída en la materia, hecho que se produjo después de comer los frutos del *árbol del conocimiento* y la racionalidad. Esa transgresión que condujo a la separación de cuerpo-espíritu, cielo y tierra, femenino (HD)- masculino (HI), y a una relación controvertida con la divinidad, es redimida en el transcurso de esta operación en la psiquis del iniciado. Esta síntesis de la bipolaridad y el logro de la unidad contemplada en la gnosis alquímica, difiere por tanto de la teología cristiana que separa el espíritu de la materia.

La imagen reiterada que observamos en esta tabla central, es la interrelación de los personajes con frutos rojos esféricos. La esfera es símbolo de la matriz donde todo se gesta, crisol donde se realiza la reunión de los contrarios, (azufre-mercurio). En *El Banquete*, Platón describe en palabras de Aristófanes, el estado paradisíaco del ser humano como andrógino y esférico antes de que los dioses decidieran dividirlos en dos mitades por su arrogancia. Así, todos los frutos representados se tornan símbolos de la reunificación, y los que contienen figuras o los que se sostienen sobre sus cabezas expresan a su vez la analogía con el Athanor, donde la *Albedo* tiene lugar.

La figura invertida que sostiene un fruto rojo entre sus "dos" piernas abiertas y que aparece a la izquierda de la imagen adquiere esta misma significación. El hecho de que el fruto se dibuje sobre la zona genital puede aludir a la sublimación del instinto sexual. Del interior del fruto asoma un cisne que observa una rama dorada: estos dos elementos subrayan este significado simbólico, pues el cisne blanco en alquimia expresa la síntesis de los contrarios, al igual que la rama dorada = árbol de la vida.

En el plano inferior, a la izquierda de la imagen, se hallan representadas dos figuras unidas, una blanca y otra negra. Ambas dirigen su mirada hacia la tabla izquierda, y la figura blanca señala con su mano la escena siguiente. El color de ellas es símbolo de las dos fases operatorias: *Nigredo* y *Albedo*, desarrolladas en la tabla derecha y central, y juntas observan y señalan a la fase final.

Los animales representados en este plano inferior-central, son dos búhos que en este contexto simbolizan la sabiduría. A la izquierda, encontramos unos pájaros de gran tamaño junto a diversas figuras, simbolizando la actividad de las sustancias en proceso de espiritualización.

En la zona central de la tabla grupos de jinetes cabalgan sobre diversos animales: caballos, panteras, leones, ciervos, jabalíes... Esta imagen simbólica expresa que los oscuros elementos psíquicos, la naturaleza humana y la materia, ha sido transmutada. Según Arnaldo de Vilanova la transformación de la naturaleza se lograba trastocando los elementos en círculo. Esta cabalgata de la sublimación dibuja una forma circular en

torno a un estanque, de igual forma geométrica. Estos círculos concéntricos sugieren el símbolo del oro, el oro alquímico que el iniciado logra con la manipulación de la materia y la transformación de su psiquis. Los pájaros que acompañan a los jinetes: cuervos y cisnes (*Nigredo* y *Albedo*), muestran que la culminación de la Gran Obra está a punto de realizarse.

En el plano superior se alzan cuatro elementos polimórficos que presentan formas arbóreas, y semejan montañas o recipientes huecos; ensamblados a estas formas aparecen tubos de cristal semejantes a alambiques, en su base aparecen aberturas, puertas por las que transitan diferentes figuras. Están situados sobre cuatro ríos, y en la confluencia de estos se dibuja una esfera que en la parte superior unifica dos formas que semejan alambiques. La imagen de este plano superior muestra una analogía del Paraíso, pues aparecen los cuatro ríos mencionados en Génesis: Pisón, Ghión, Tigris y Éufrates y en su confluencia, en el centro de ese lugar bíblico, hallamos representada la fuente=árbol de la vida, está dibujada con una forma esférica en su base, mostrando el significado simbólico de *coincidentia oppositorum*, el logro que conduce al hallazgo del elixir de la juventud y de la inmortalidad, este aparece vertiéndose en dos caños a ambos lados de la fuente. En la *Turba philosophorum* (s. XVI) se dice: "*Los líquidos mercuriales que fluyen en el pilón se denominan <<leche virginal>>, <<vinagre fuerte>>y <<agua de vida>>. Juntos forman una agua única, clara que todo lo purifica y que sin embargo contiene todo lo necesario*"⁹.



Jardín de las delicias. Panel izquierdo

⁹ ROOB, Alexander. "*Alquimia & Mística*". p. 515.

Las cuatro formas polimórficas situadas sobre los ríos podrían aludir a las cuatro fases de la *Opus Magnum* que algunos alquimistas consideraban. La *Physica Kai Mystika* (de las cosas naturales y de las artes ocultas) clasifica las operaciones alquímicas en cuatro fases: *Melausis* (negro), *Leukosis* (blanco) *Yanthoris* (amarillo) e *iosis* (rojo). Es posible también que sean símbolo de los cuatro elementos o cuatro raíces de las cosas, según contempla Empédocles: tierra, agua, aire y fuego. Igualmente, Aristóteles afirma que la *materia prima* reúne estos cuatro elementos y además cuatro cualidades: humedad y calor, sequedad y frío. Las cuatro raíces de la materia y sus cualidades son los agentes sobre los que actúa el alquimista para lograr el estado purificado de ésta, la llamada *Piedra filosofal*, el *Lapis*, el *elixir de la inmortalidad*, o el *Árbol de la vida*, símbolos de la culminación física y psíquica de la Obra. Esta realización última de la *Opus Magnum* la encontraríamos representada, si seguimos la lectura secuencial alquímica, en la tabla izquierda.

En la parte inferior de la tabla se observa una escena que habitualmente ha sido interpretada como la presentación de los padres primigenios Adán y Eva, realizada por Yahvéh. Pero este Dios creador aquí representado, no se ajusta a la iconografía cristiana, no es un anciano de cabellos y barba blanca, no aparece ningún triángulo con un ojo central sobre su cabeza y no lleva ningún atributo de poder terrenal: orbe en las manos, corona real o tiara papal. Esta imagen, dispuesta en el centro de una figura femenina y otra masculina, se aproxima más a la iconografía de Cristo.

Si seguimos la lectura alquímica nos encontraríamos ante la fase que pone fin a la *Obra real*, *La Rubedo*, y la imagen del plano inferior sería una escenificación de la unión del rey y la reina o del sol y la luna, y el fruto de esta unión: el *Lapis o Rebis* que el sincretismo alquímico-cristiano identificó con la figura de Cristo. Esta figura central presenta unos ropajes de color rosa. Para los gnósticos este color era símbolo de la resurrección. Sobre esta figura y casi como una continuidad de ella por color y situación se halla la fuente de la vida, que une de este modo su significado simbólico con la figura del *Cristo-Lapis*. La fuente está asentada sobre un islote y esparcidos en su suelo se encuentran diversos minerales de color negro. La base de la fuente es un círculo hueco, y en su centro se dibuja una abertura también circular. Apreciamos de nuevo la semejanza con el símbolo del oro. Desde el interior de la oquedad asoma un búho, símbolo de la sabiduría. Sobre la base descansa una media luna, dibujo simbólico de la plata y desde ella se origina la parte central de la fuente formada por ornamentos vegetales. A cada lado de esta torre vegetal se observan dos pequeñas esferas de cristal: en ellas aparece unido el significado simbólico de la esfera con el alambique de cristal utilizado en las operaciones alquímicas. A ambos lados del pináculo surgen cuatro hilos de agua, el *elixir de la inmortalidad*. Continúa en la parte superior una floración semejante a un loto abierto, y sobre él otros dos cerrados, y apreciamos engarzado en el último la media luna simbólica.

Junto a este árbol-fuente de la vida, en la parte derecha, sobre un montículo que presenta en su base una oscura abertura, se halla el mítico árbol del conocimiento con la serpiente deslizándose desde el tronco hacia la caverna. El *elixir* que destila la *fuentes de la vida* purifica las aguas, y una serie de extrañas criaturas que podrían representar los instintos o elementos psíquicos sin purificar, huyen hacia el interior de la oquedad que las originó.

En el plano superior se observan representadas, una vez más, las cuatro singulares formas polimórficas (árbol-recipiente-huevo), semejantes a las de la tabla central.

La visión que expone este artículo sobre la simbólica del Jardín de las Delicias, contemplada desde los parámetros de la *Opus Magnum*, sin duda no alcanza a explicar la totalidad del misterio que el inconsciente del Bosco vuelca en estas tablas, y es posible que toda especulación interpretativa aparezca siempre sesgada porque no existen documentos escritos por el pintor que aporten datos sobre su pensamiento, sus fuentes y acontecimientos relevantes en su vida. Es por esta razón que el enigma se mantendrá siempre abierto, como así ha sucedido durante cinco siglos, y su obra seguirá despertando la imaginación, el asombro y la inquietud ante la belleza y el misterio.

Bibliografía

- ABAGNANO, Nicolas. *"Historia de la Filosofía. Tomo I"*. Barcelona, Ed. Montaner y Simón, S.A. Barcelona, 1973.
- BOOM, Kenk. *"El Bosco al desnudo. 500 años de controversia sobre Jheronimus Bosch."* Madrid, Ed. A. Machado libros, Madrid, 2016.
- BÜTTNER, Nils. *"Hieronymus Bosch <El Bosco>"*. Madrid, Alianza editorial, 2016.
- ELIADE, Mircea. *"Herreros y alquimistas"*. Madrid, Alianza editorial, 2011.
- FISCHER, Stefan. *"Jheronimus Bosch"*. Colonia, Ed. Taschen, 2014.
- HERMES Trismegisto. *"El Kybalión. La Tabla de Esmeralda"*. Madrid, Ed. EDAF, 1978.
- JUNG, Carl Gustav. *"Simbología del espíritu"*. Madrid, Fondo de cultura económica de España, 1998.
- PLATÓN. *"Diálogos"*. Madrid. Ed. Gredos. 2010.
- ROOB, Alexander. *"Alquimia & Mística"*. Ed. Taschen, Colonia, 1996.
- RODRIGUEZ MARIN, Francisco. *"Felipe II y la Alquimia"*. 1927, Boletín de la Real Academia De la Historia. En Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2011. [http:// www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcedf.793](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcedf.793).