

GERARD VERGÉS

EL JARDÍ DE LES DELÍCIES



Traducción al español por
RAMÓN GARCÍA MATEOS

English translation by
D. SAM ABRAMS

AROLA EDITORS

EL JARDÍ
DE LES
DELÍCIES

EL JARDÍ DE LES DELÍCIES

Edita: Arola Editors

Telèfon: 977 553 707 - Fax: 977 542 721

arola@arolaeditors.com

www.arolaeditors.com

1a edició: desembre 2013

© textos: Gerard Vergés

© traducció castellà: Ramón García Mateos

© traducció anglès: D. Sam Abrams

Reservats tots els drets per Arola editors

Disseny gràfic: Arola Editors

Impressió: Gràfiques Arrels

ISBN: 978-84-

Dipòsit legal: T-

GERARD VERGÉS

EL JARDÍ
DE LES
DELÍCIES

Traducción al español por
RAMÓN GARCÍA MATEOS

English translation by
D. SAM ABRAMS

AROLA EDITORS

Taula

Felip II, el rei mecenas	11
Hieronymus Bosch, el pintor	13
El jardí de les delícies	17
L'infern musical	25
El paradís, l'edèn	31
Traducción al español	35
English translation	51
Referències	67

«Ut pictura poesis»

HORACI

FELIP II, EL REI MECENAS

Catòlic, diabòlic, melancòlic.

Molt Sacra Majestat per als seus súbdits,

per als flamencs, Dimoni del Migdia.

El monarca Felip II guardava,

tancats en una cambra molt secreta,

llenços amb Venus del Tizià,

tot delint-se amb la carn —com la lleona

que acaça la gasela esporuguida—

i menjant-se amb els ulls, no amb els queixals,

aquells pits i aquells sexes.

El monarca, en silenci,

sospirava.

HIERONYMUS BOSCH, EL PINTOR

Plural era el Jardí de les Delícies:

Jardí i Infern i Paradís alhora,
que els cortesans podien admirar.

I Hieronymus Bosch

beatament pintava

estranyes criatures i paisatges de somni,

mentre escoltava música

de violins i d'espinetes.





EL JARDÍ DE LES DELÍCIES

Diferent era el món
abans del tan temut Diluvi Universal.
Era de nit, i exactament
cent mil mil·lions d'estrelles
de la nostra galàxia
tímidament espurnejaven
fins que esclatà una intensa resplendor
que il·luminà el Jardí.
(Els raigs del sol tardaren vuit minuts
en arribar a la terra).

I quina meravella!
Prats verds i dolces músiques,
i noies blanques, tendres, rosses, nòrdiques,
i noies negres, esveltíssimes.
Imitant els perversos adamites
—una heretgia que condemna Roma!—
dones i homes es besen i acaronen
amb pagana innocència,
i els més audaços s'emparellen
dins de flors transparents com el cristall
o dins de grans conquilles: plàcids tàlems marins.

I hi ha fruits abundosos
que del plaer són símbol:
la móra, la cirera, la maduixa,
les tres de pell vermella
i de polpa ensucrada.

I es veuen flors, semblants a les roselles,
amb una aroma d'opi
que condueix als somnis.
I altres flors ni tan sols imaginades.

En l'horitzó s'albiren
enormes torres, fetes
amb estranys minerals
d'algun llunyà planeta
i coronades per altives cúpules
(qui sap si d'àgata i crisòlit).
Volen pel cel ocells i peixos,
i entre les aus s'observen cadernerres
i pinsans i collverds, i es veu una òliba
que —distant de l'afecte de Minerva—
s'abraça amb un donzell.

Com en un circ desfilen els quadrúpedes:
panteres i senglars i dromedaris
i cérvols i cavalls.
I encara hi ha més coses:
heus ací un alambí —símbol alquímic—
per destil·lar mercuri
i no pas aiguardent:
aiguardent que plauria
a tots els convidats
per tal de submergir-se en la embriaguesa.

I és que em miro i remiro les figures
i, curiosament, ningú somriu.

Una trista luxúria?
No en va el savi Todallus
—un vell monjo irlandès—
va deixar escrit que els condemnats
havien de conèixer aquest paratge
—ni que fóra tan sols per uns instants—
perquè, en tornar a l'Avern,
més dur seria el seu suplici.

I és per això que penso
que, a pesar de la brisa perfumada,
dels cossos nus i joves, desitjables,
i dels càntics de festa,
ben pocs gaudien del Jardí
tot tement el demà que els esperava.

Per dir-ho molt breument:
rieu, danseu i forniqueu, que s'aproxima l'hora.





L'INFERN MUSICAL

Se sentia un soroll escruixidor.
Tot d'instruments: tambors, clarins, trompetes
i una arpa gegantina i un llaüt
amb homes atrapats entre el cordatge
com mosques a la mel, pardals al vesc.
I una enorme i rosada cornamusa
que és símbol dels prostíbuls i la gresca.
(Ja ho deia un llibre —parodiant els clàssics—
que tres plaers hi ha al món: dormir en bordell,
afartar-se en taverna i cagar en prat).

I és per això que algú excreta per l'anus
una bandada d'orenetes
i un altre florins d'or.
Però el que s'estremia era el paisatge
d'un cel incandescent
i cases calcinades.

Hi ha un home devorat per sis llebrers
i uns altres traspassats per una llança.
També en el quadre hi ha un garrí
cofat com una monja —una beguina—
que intenta besar un vell.
I un cadàver amb dues salvatgines.
I la Gran Meretriu de Babilònia.
I un estrany ésser que, amb les mans
com branques sense fulles,
està palpant amb goig una donzella.

I algú que surt d'un ou (l'Ou del Diable).
I exèrcits derrotats.

No trobareu cap flor sobre cap tomba,
que aquí les semprevives
són sempre sempremortes.
Més cendres a la terra,
més llamps al firmament.

Cal tant d'horror en la pintura?
Bagdad! Bagdad bombardejat pels míssils!
ben pocs gaudien del Jardí
tot tement el demà que els esperava.





EL PARADÍS, L'EDÈN

Textualment la Bíblia narra
que «a l'Edèn va plantar
Jahvè Déu un Jardí
on va posar-hi l'home».

I era un Jardí amb un riu d'aigües claríssimes
(que alguns li deien riu de llet i mel).

I era un Jardí orejat pel ventijol
(que alguns li deien zèfir).

I era un Jardí de cedres olorosos
i una remor de tórtres
(que alguns li deien Paradís).

Jahvè Déu va formar d'una costella
d'Adam el cos de la muller,
i Eva i Adam eren feliços
i estaven nus «i no tenien
cap rubor l'un de l'altre».

Jahvè Déu apareix
vestit amb una túnica vermella
i enmig d'Eva i Adam:
un Adam pensatiu i una Eva genuflexa.
En aquell Paradís
—lloc de verdor i molt delitable—
tot era pau: una font clara
i uns animals d'una rara blancúria,
entre ells un unicorn
que beu molt mansament i que somia

reposar el cap sobre la falda
d'alguna noia verge.

També hi ha multitud d'animalons:
ocells, amfibis, peixos...

Cap ombra de pecat s'endevinava:
i és que era el Paradís del primer dia.

Tot i així en la pintura s'intueixen
una Pomera i una Serp.

GERARD VERGÉS

EL JARDÍN
DE LAS
DELICIAS

Traducción al español por
RAMÓN GARCÍA MATEOS

«Ut pictura poesis»

HORACIO

FELIPE II, EL REY MECENAS

Católico, infernal y melancólico.
Sagrada Majestad para sus súbditos.
Demonio Meridiano para Flandes.
Guardaba el rey Felipe,
escondidos en cámara secreta,
lienzos con Venus del Tiziano,
gozaba de la carne (cual leona
que acosa una gacela amedrentada),
sus ojos —no sus dientes— devoraban
los senos y los sexos ofrecidos.

El monarca, en silencio,
suspiraba.

HIERONYMUS BOSCH, EL PINTOR

Plural era el Jardín de las Delicias,
Jardín, Infierno y Paraíso juntos,
admirado por ojos cortesanos.

Y Hieronymus Bosch
con beatitud pintaba
extrañas criaturas y paisajes de sueño.

Oía, mientras tanto,
música de violines y vihuelas.

EL JARDÍN DE LAS DELÍCIAS

Era distinto el mundo
antes del tan temido Diluvio Universal.
Era de noche, y exactamente
cien mil millones de estrellas
de nuestra galaxia
tímidamente chispeaban
hasta que una explosión de luz
esclareció el Jardín.
(Los rayos del sol tardaron
ocho minutos en llegar a la tierra).

¡ Qué belleza!
Prados verdes y música acordada,
y pálidas muchachas, tiernas, rubias, nórdicas,
y muchachas negras, esbeltísimas.
Imitando a los perversos adamitas
—¡una herejía que condena Roma!—
hombres y mujeres se besan y acarician
con pagana inocencia
y los más atrevidos se emparejan
en flores de cáliz transparente
o en valvas gigantescas:
plácidos tálamos marinos.

Brotan copiosos frutos
que del placer son símbolo:
fresas y moras y cerezas,
las tres de piel rojiza

y carnes ameladas.
Y crecen flores —parecen amapolas—
que destilan el opio
que alimenta los sueños.
Y otras flores jamás imaginadas.

Al fondo, el horizonte
perfila torres altas,
de ignotos minerales
de un lejano planeta,
coronadas por cúpulas altivas
(de ágatas y crisólitos tal vez).
Cruzan peces y pájaros el cielo,
entre las aves vuelan los jilgueros
y ánades y pinzones. La lechuza
—ajena a la querencia de Minerva—
con un doncel se abraza.

Como en un circo, así
desfilan los cuadrúpedos:
panteras, jabalíes, dromedarios
y caballos y ciervos.
Y aún vemos otras cosas:
he aquí un alambique
—símbolo de la alquimia—
que destila mercurio y no aguardiente,
licor que ofrecería
al grupo de invitados
la ebriedad del placer y del olvido.

Yo miro y remiro las figuras
y, extrañamente, no sonrío nadie.
¿ Es triste su lujuria?
Con fundamento lo escribió Todallus
—monje irlandés tan viejo como sabio—,
los condenados deben conocer
este paisaje —aunque sea un instante—
para hacer mas terrible su suplicio
de regreso al Averno.

Por ello, estoy seguro,
a pesar de la brisa perfumada,
de los cuerpos tan jóvenes,
desnudos, deseables,
y a pesar de los cánticos de fiesta,
casi nadie gozaba del Jardín
por temor a un mañana inaplazable.

Lo diré brevemente:
sigan la risa, el baile y el fornicio
que la hora se cumple y se aproxima.

EL INFIERNO MUSICAL

Un rumor inquietante se escuchaba.
Sonaban instrumentos:
trompetas y tambores
y clarines y un arpa gigantesca
y aquel laúd con hombres en sus cuerdas
aprehendidos, cual moscas en la miel,
pardales enligados.
Y una enorme y rosada cornamusa,
símbolo de jolgorios y burdeles.
(Quedó escrito en un libro
—parodiando a los clásicos—,
se resumen en tres
los placeres del siglo:
dormir en mancebía,
atracarse en taberna
y cagar en un prado).
Es por eso que alguno
excreta golondrinas por el ano
y otro florines de oro.
Más lo que estremecía era el paisaje
de un cielo incandescente
y casas calcinadas.

Un hombre es devorado por seis perros
y otros por una lanza atravesados.
En el cuadro también hay un lechón
con tocado de monja —una beguina—
que busca con sus besos a un anciano.

Bajo dos alimañas, un cadáver.
Y la Gran Meretriz de Babilonia.
Y un misterioso ser
con manos como ramas deshojadas
que palpa con deseo a una doncella.
Y el que nace de un huevo
(el Huevo del Demonio).
Y ejércitos vencidos.

No hay flores que engalanen los sepulcros,
que aquí las siemprevivas
se tornan siempremuertas.
Mas ceniza en la tierra,
en el cielo relámpagos.

¿Tanto horror en la tabla era preciso?
¡Bagdad, Bagdad, por bombas arrasado!

EL PARAÍSO, EL EDÉN

Textualmente la Biblia lo refiere:

«En el Edén plantó Yahvé un jardín propicio para el hombre».

Un jardín con un río de agua clara
(al que algunos llamaban
río de leche y miel).

Un jardín oreado por la brisa
(algunos la llamaban viento céfiro).

Un jardín con sus cedros olorosos
y murmullo de tórtolas
(al que algunos llamaban Paraíso).

De una costilla de Adán, Yahvé Dios
dio forma a la mujer
y Eva y Adán, desnudos y felices,
«ningún rubor tenían por verse el uno al otro».

Yahvé Dios aparece
entre los dos con túnica encarnada:
un Adán pensativo
y una Eva genuflexa.
En aquel Paraíso
—un vergel de verduras deleitosas—
todo era paz: un manantial clarísimo
y animales de asombrosa blancura,
como aquel unicornio
que bebe mansamente y que imagina

su cabeza en reposo
sobre el seno de alguna joven virgen.

Hay también multitud de bestiezuclas:
anfibios, peces, pájaros...
Ni sombra de pecado se vislumbra:
y es que era el Edén del primer día.

Sin embargo, en el cuadro se adivinan
la Sierpe y el Manzano.

GERARD VERGÉS

GARDEN
OF EARTHLY
DELIGHTS

English translation by
D. SAM ABRAMS

«Ut pictura poesis»

HORACE

PHILIP II, KING AND PATRON OF THE ARTS

Catholic, demonic, melancholic.

Most Holy Majesty for his subjects;
for the Flemish, a Devil from the South.

The monarch Philip II kept
locked in a highly secret chamber,
canvases with Titian's Venus,
delighting in the flesh (like a lioness
that stalks a startled gazelle)
and feasting his eyes, not his teeth,
on those breasts and those genitals.

The ruler quietly
sighed.

HIERONYMUS BOSCH, THE PAINTER

Diverse was the Garden of Earthly Delights:
Garden and Hell and Paradise altogether,
which courtiers could admire.

Hieronymus Bosch
beatifically painted
strange creatures and dreamscapes,

while he listened to music
on violins and spinets.

GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS

Different was the world
before the fearful Great Flood.
It was night and exactly
one hundred thousand million stars
in our galaxy
were timorously sparkling
until an intense source of light broke forth
and shone on the Garden
(The rays of sunlight took eight minutes
to reach the earth).

How magnificent!
Green pastures and gentle music,
and pale, tender, blonde, Nordic girls,
and black, extremely slim girls.
Imitating the perverse Adamites
—heretics condemned by Rome!—
women and men kissing and fondling
in pagan innocence,
and the most audacious coupling
inside crystal clear flowers
or large seashells, placid bridal beds.

And there is abundant fruit,
the symbol of pleasure:
blackberries, cherries, strawberries,
the three red-skinned,
pulpy and sweet.

And flowers can be seen, like poppies,
distilling opium
conducive to dreams.
And other flowers not yet imagined.

On the horizon high towers
can be glimpsed, made
of strange minerals
from a distant planet
and crowned by haughty domes
(perhaps made of agate or chrysolite).
Birds and fish fly through the air
and among them goldfinches, chaffinches
and drakes can be spotted, and you can see an owl
—aloof from Minerva's attachment—
embracing a young nobleman.

As in a circus parade quadrupeds march by:
panthers and boars and dromedaries
and deer and horses.
And there are more things:
here you have a still —symbol of alchemy—
to distil mercury
and not liquor:
liquor that would please
all the guests
to sink into a drunken stupor.

Over and over I view the figures
and curiously none is smiling.

Sorrowful lust?
Not in vain the wise Todallus
—an aged Irish monk—
wrote that the condemned
had to be acquainted with this place
—even if only for a few moments—
since, on returning from Avernum,
their torment would be even greater.

And that is why I think,
in spite of the scented breeze,
the young naked bodies, so appealing,
the holiday chants,
very few enjoyed the Garden,
fearing the tomorrow that awaited them.

To make it short:
laugh, dance and fornicate for the hour approaches.

MUSICAL HELL

An ear-splitting din was heard.
A great many instruments: tabors, bugles, trumpets
and a giant harp and a lute
with men trapped among the chords
like flies to honey, sparrows in a snare.
And a n enormous somewhat pink bagpipe,
that stands for brothels and revelry.
(I once said in a book, mimicking the classics,
three pleasures are to be had in the world:
to sleep in brothels, gorge yourself at taverns
and crap in an open meadow).
And that is why one is excreting through his anus
an upward flock of swallows
and another a stream of gold florins.
Yet the truly frightening thing was the background
of an incandescent sky
and calcined dwellings.

There is a man devoured by six hounds
and others stabbed trough by lances,
Also in the painting there is a piglet in a nun's veil, a Beguine,
struggling to kiss an old man.
And a corpse with two wild beasts.
And the Great Meretrix of Babylon.
And a strange creature, with hands
like leafless branches,
is joyfully petting a young woman.

And someone is hatching from an egg (the Devil's Egg).
And defeated armies.

You will find no flowers on any graves,
since her everlastings
are always everdyings.
More ashes on the land,
more lightning bolts in the sky.

Is so much horror in the painting called-for?
Baghdad! Baghdad barraged with missiles!

PARADISE, EDEN

Literally the Bible tell us
«the Lord God planted a garden
in Eden; and there he put
the man whom he had formed».

And it was a Garden with a river of unclouded waters
(that some called a river of milk and honey).

And it was a Garden aired by a breeze
(that some called zephyr).

And it was a Garden of sweet-smelling cedars
and the faint sound of wood doves
(that some called Paradise).

The Lord God made a woman
from one of Adam's ribs,
and Adam and Eve were happy
and they were both naked
«and were not ashamed».

The Lord God appeared
dressed in a red tunic
between Adam and Eve,
Adam, lost in thought, Eve, on her knees.
In that Paradise
—a delightful place of lush greenery—
everything was at peace: a clear fountain
and animals of rare whiteness,
among them a unicorn

that tamely drinks and dreams
of laying its head on the lap
of a young virgin.

There is a multitude of smaller animals:
birds, amphibians, fish..
No trace of sin could be found:
it was the first day in Paradise.

However, there in the painting
the Tree and the Serpent are already present.

REFERÈNCIES

REFERENCIAS

REFERENCES

Como reacción (frente a la pintura de los italianistas) otros flamencos siguieron una senda completamente opulenta: divirtiéndose con jocosidades y sátiras, pintaron para el pueblo y trabajaron para él. Estos realistas, llenos de ingenio y de carácter local, Jerónimo Bosch y Breughel el Viejo, abrieron el camino a los pequeños maestros holandeses del siglo xvii, que habían de elevar la pintura de género a la altura del gran arte.

SALOMÓN REINACH

Apolo

(Librería Gutenberg, 1924)

Una cosa osó afirmar el Bosco, que nunca pintó fuera del natural en su vida; sino fuese en materia de infierno, o purgatorio, como dicho tengo. Sus invenciones estribaron en buscar cosas rarísimas, pero naturales; de manera que puede ser regla universal que cualquiera pintura, aunque firmada del Bosco, en que hubiera monstruosidad alguna, ó cosa que pase los límites de la naturaleza, que es adulterada y fingida, sinó es como digo, que la Pintura contenga en sí infierno o materia de él.

Es cierto, y a cualquiera que con diligencia admirara las cosas del Bosco, le será manifiesto haber sido observantísimo del decoro, y haber guardado los límites de naturaleza cuidadosísimamente.

FELIPE DE GUEVARA

Comentarios de la pintura

Barcelona, 1948. (La primera edición es del 1788)

He aquí las diablerías del Bosco. ¡Qué licenciosa fantasía, cuánto descoco!

Los «grotescos» del arte gótico han venido a continuar sus contorsiones en estas tablas pobladas minuciosamente de cuantas formas minerales, vegetales, animales y mixtas pudo imaginar el delirio hilarante, angustioso o indecente de un fraile tífico.

EUGENIO D'ORS

Tres horas en el museo del Prado.

(Aguilar, 1963)

Al final del siglo xv y al alba del xvi, Hyeronimus Bosch, mucho más allá de la proverbial truculencia de Flandes, desemboca en un universo fantástico, hormigueante de extraños monstruos, de criaturas jamás vistas, surgidas del inconsciente en delirio, creación que reivindicarán los surrealistas sin conseguir igualarla.

JEAN GUICHARD-MEILLI
Cómo mirar la pintura
(Ed. Labor, 1970)

Pseudònim amb que fou conegut el pintor i dibuixant neerlandès Hieronymus van Aeken. El 1486 ingressà a la confraria de la Mare de Déu, per a la qual, a més de pintar, s'ocupava de la representació de misteris, activitat que es veu reflectida en la seva pintura. El 1493 dibuixà vitralls per a la catedral de Sant Joan de 's-Hertogenbosch. El 1504 l'arxiduc Felip el Bell li encarregà un quadre sobre el judici final. Bona part de la producció del Bosch ha desaparegut, víctima de successives còleres iconoclastes. Únicament li són atribuïdes amb certesa una trentena de pintures. Com a datables entorn del 1480 figuren *Els pecats capitals* i *L'escamotejador*. Amb molta probabilitat foren pintades entre el 1485 i el 1505 *La nau dels boigs* i els tríptics de *L'al·legoria del carro de fenc*, del «Jardí de les delícies» i de *La temptació de sant Antoni*. De després del 1505 que l'obra del Bosch esdevé més sòbria: són el tríptic de l'*Epifania*, *El fill pròdig* i les pintures sobre el tema dels ultratges de Crist. L'obra del Bosch és un bon testimoniatge del temps que fou concebuda, època de guerres, de plagues, de descobriments i de ferment religiós i espiritual. Situada a la cruïlla de dues edats, n'expressa el conflicte d'idees, de sentiments i de gusts, i resulta enigmàtica i susceptible d'interpretacions contradictòries: hi ha qui hi veu una claríssima intenció ètica; hom l'ha jutjada a voltes com a atacant d'heretges, a voltes com heretge.

Per tal d'explicar el món visionari que es caracteritza la seva pintura com a precursora del superrealisme, hom l'ha considerada fruit d'una experiència onírica. Bona part dels elements de la seva obra, de clara expressió simbòlica, són representacions pictòriques de velles dites populars neerlandeses o de llegendes vives al seu temps i al seu país.

Fou l'iniciador del moviment que portà la pintura flamenca del misticisme al realisme d'inspiració popular.

GRAN ENCICLOPÈDIA CATALANA
Volum 3. 1971

En un fantástico Paraíso terrenal tiene lugar la presentación, casi nos atreveríamos a decir entrega, de Eva a Adán por parte del Creador, que bendice la unión. Es aquí cuando se inicia el mal de la Humanidad. Jeroen van Aken no hace más que reducir plásticamente lo que teólogos y poetas escribían durante el siglo xv, siguiendo la patrística medieval, «culpa de Eva». La fantasía bosquiana se desarrolla en la descripción de animales y paisajes. Alguno de estos animales poseen un significado simbólico «perse», procedente de los bestiarios medievales, pero lo que resulta imposible hoy es saber si en todos los animales existe una intencionalidad emblemática o simplemente son fruto de una desbordante imaginación decorativa. Lo que no es admisible es la interpretación arbitraria: así un toro, símbolo de la pasión, se dice que acecha a un unicornio, emblema de la castidad; lo cierto es que la interpretación resulta sugestiva. Tal vez una intencionalidad burlona, alegre y desenfadada tenga el conejito situado junto a Eva, clara alusión al sexo femenino, en estas circunstancias auténtico *leit motiv* de la obra.

En la tabla central los hombres se dejan arrastrar por sus deseos lujuriosos y estallan en una desenfrenada locura general cuyo protagonista es el sexo.

El germen, la causa primera de todo es Eva, y así parece indicarlo el Bautista al señalar a Eva con el dedo. La mujer, heredera de Eva, va a inducir a los hombres al pecado; resulta muy elocuente la idea que de todo esto nos da Fray Íñigo de Mendoza en tres de sus coplas sobre la vida de Cristo; no olvidemos que esta obra está muy influenciada por la literatura mística flamenca: «Que hagan las aficiones / ser tu Dios lo que más amas./ Lo muestran las passyones / que en sus copias y canciones / llaman dioses a las damas; / bien lo muestra tú servir las, / su

rabiar por contentarlas, / su temerlas, su sufrirlas, / su continuo
requerirlas, / su syempre querer mirarlas. // Bien lo muestra el
gran plazer / que sienten cuando las miran; /bien nos lo da a
conocer / el entrañal parecer / que sufren quando suspiran; /
bien ofrece a la memoria / la fe de sus corazones, / su pugnar
por la victoria, / su tener por muy gran gloria / el sy de sus pe-
tiçiones; // su dançar, su festejar, / sus gastos, justas y galas, /
su trobar, su cartear, / su trabajar, su tentar / de noche con sus
escalas, / su morir noches i días / para ser dellas bien quistos;
/ si los vieses, jurarías / que por el dios de Macías /venderán
mil Jhesus Christos». En estos versos y en el cuadro mismo se
recoge la tradición ambrosiana, citada también por Jacobo de la
Vorágine, de que por la mujer ha venido la locura.

I. BANGO TORVISO y F. MARÍAS
Bosch. Realidad, símbolo y fantasía
(Ed. Sílex, 1982)

Resultaría difícil describir las sorprendentes, las extrañas imágenes caprichosas de espectros y de monstruos infernales que Jieronymus Bosch ha concebido en su cerebro y plasmado con el pincel, a menudo tan desagradables como horribles (...) Su manera era franca, viva, suelta y llegaba a pintar varios cuadros simultáneamente.

JOAN GARRIGA
Renacimiento en Europa
(Gustavo Gili, S.A., 1983)

Of all the works by Bosch, none is more fascinating than the painting known as *Garden of Earthly Delights* —a work of which we do not even know the original title. It is unsettling not only because the subject matter is so enigmatic, but also because of the remarkably modern freedom with which its usual narrative avoids all traditional iconography. The central panel of *Garden of Earthly Delights* is the apex of this unfettered venture into The realms of the imagination... This is a paradise that does not exist anywhere because it has never become reality. Today, it would be called a virtual world. The scandal on this picture lies in eroticism, which is nevertheless couched in biblical terms. The artist is not asking us to discover the sinfulness of the scene. That would indicate hereticism.

Wherever the painter depicts his own world with mockery and pessimism, it is easier to accept his stance that it is when he paints a paradise that depicts neither earthly sin nor Christian heaven and with thus appears to represent an imaginary world».

HANS BELTING:

Hieronymus Bosch. Garden of earthly delights

(Edit. Verlag, 2002)

It is difficult to understand the reason for the emergence of images of anthropomorphic and teratomorphic rocks and landscapes particularly towards the end of the fifteenth and the beginning of the sixteenth century, both in Northern and Southern (Italian) art, and to gauge the semantic values of these shapes. While some example may reflect a belief in natural spirits, or could be seen in the context of simultaneously emerging witch craft craze, the «double image» in other paintings, engravings or drawings may well be part of (the self reflective and exploitive play with the increasing level of pictorial realism in late medieval art. And one could take the view that these motifs play a role in Bosch's «double imagery» too. However, the contextual evidence from Bosch's sixteenth century. Followers' indicated above suggest that in his case were are dealing with a particular metamorphosis of the iconography of the mouth of Hell.

R. L. FALKENBURG

The land of unlikeness. Hieronymus Bosch

(Edit.W. Books, 2011)



AROLA EDITORS