

La singularidad de la obra pictórica del holandés Hieronymus Bosch, el Bosco, unida a las incógnitas acerca de su producción y biografía, ha generado desde el momento en que se dio a conocer su pintura en el transcurso del s. XV un torrente ininterrumpido de interpretaciones y de inusitado interés por la obra y la figura del pintor de Brabante. Exposiciones, documentales, publicaciones y nuevos estudios sobre el Bosco lo devolvieron al primer plano de la actualidad cultural, al conmemorarse en 2016 el quinto centenario de su muerte.

Mi modesta aportación a los estudios bosquianos se cifra en un serie de trabajos cuya importancia reside en haber desbrozado una nueva línea de investigación que constata el empleo en algunas escenas de la pintura del Bosco de juegos de palabras sobre los que, a su vez, gravita una referencia cultural, folklórica o libresca. El primer juego de palabras que descubrí se encuentra en la tabla derecha del *Jardín de las delicias*, en la figura híbrida del llamado en ocasiones “demonio del orinal”: se trata, en realidad, de una zumaya o chotacabras, ave nocturna que, en diversas culturas, es considerada pájaro de mal agüero relacionada con el tránsito de las almas al Más Allá.

La identificación, siquiera puramente ornitológica, de la zumaya del cuadro, implica, por de pronto, descartar la *Visión de Tundal* –obra de mediados del s. XII en que se relata la visita del protagonista al Infierno y al Paraíso– como fuente de inspiración del Bosco en esta escena, toda vez que el nombre en holandés de ‘zumaya’, *nachtzwaluw*, permite elaborar un sencillo juego de palabras que es, en esencia, lo que pintó el Bosco.

En el curso de mi investigación, la pregunta que cabía plantearse era evidente: ¿hay más juegos de palabras –en el neerlandés del Brabante del s. XV, lógicamente, o en otras lenguas– pintados en el *Jardín de las delicias*? ¿Son los juegos de palabras uno de los procedimientos creativos del Bosco? A lo largo de mi conferencia demostraré que sí, prestando una especial atención al dibujo del pintor brabantón titulado *El bosque tiene orejas, el campo tiene ojos*. En su día califique esta obra como la “piedra Rosetta” del Bosco, en la que, intuía, nos dejó el artista de Bolduque la clave para la correcta comprensión de su obra. Para desentrañar completamente su significado, fue esencial, a su vez, la correcta interpretación del búho bosquiano –el mochuelo, el cárabo y la lechuza, que son las tres aves estrigiformes que pintó el Bosco–, figura central de su imaginería: ¿es el búho en el Bosco una alegoría del mal, como afirma la generalidad de la crítica especializada, o, por el contrario, es el símbolo de la actitud fría, reflexiva, observadora, impertérrita, de quien se ha fijado como tarea nada menos que pintar la “bariedad del mundo”?

La respuesta a esta pregunta pone de manifiesto, a mi juicio, la urgente tarea de desmoralizar al Bosco, de despojarlo de esa pátina tenaz que se obstina en medievalizarlo a toda costa, obcecándose en poner entre la luminosa pintura del genio y la mirada del ojo limpio de prejuicios un cristal tintado de negro sotana frailuna.

En la conferencia ensayaré, asimismo, una interpretación inédita del *Jardín de las delicias* que hace de él un fruto excelso de la era de los grandes descubrimiento e, igualmente, avanzaré una tesis sobre la personalidad de quien pudo ser su comitente.

Luis Tejero González