

M. Rosa Terés

## EL MÓN FANTÀSTIC DE LES MISERICÒRDIES, UN REPERTORI A L'ABAST DEL BOSCH

### Introducció

Jan Bialostocki,<sup>1</sup> gran coneixedor de l'art del període final de l'Edat Mitjana, en el seu llibre dedicat al segle xv comentava la importància de l'art marginal en aquell període; un art que quedava reclòs en els marges de les pàgines il·lustrades dels manuscrits, en les gàrgoles i els permòdols dels edificis, i també i d'una manera persistent en les misericòrdies dels cadirats del cor de les esglésies. Aquest art barrejava la realitat i la imaginació i se situava en llocs perifèrics, apartats dels espais centrals o preferents, però s'esplaiava en la representació d'un món de criatures sorprenents, fantàstiques, monstruoses o grotesques, d'un gran atractiu i no sempre fàcils d'interpretar: éssers híbrids, mig humans i mig animals, monstres, dracs i, barrejada amb tot això, una variadíssima mostra de diables.<sup>2</sup>

En un cicle de conferències dedicat al Bosch, organitzat pel Museu del Prado i la Fundació Godia durant el curs acadèmic 2005-2006, Gonzalo Borrás citava en la seva intervenció el mateix Bialostocki per insistir en l'accentuació al final de l'Edat Mitjana de les representacions fantàstiques en les zones marginals i per concloure, com aquell, que el Bosch recollia tota aquesta tradició del món de l'imaginari marginal, però feia una cosa absolutament innovadora i original: convertir els *marginalia* en el centre de les seves obres.<sup>3</sup> En efecte, el Bosch fou el primer que va traslladar monstres i escenes des d'aquelles arts poc visibles cap a la pintura sobre taula, conferint-los monumentalitat i donant-los un caràcter d'oficialitat.<sup>4</sup> En el fons, malgrat el cúmul d'extravagàncies, imatges i històries invertides i situacions considerades impossibles, les idees del Bosch, la seva visió del món i la manera d'interpretar-lo no diferien del que predominava a la seva època.<sup>5</sup> El Bosch va crear un nou llenguatge visual i la seva font d'inspiració prioritària fou la tradició anterior i la cultura popular.<sup>6</sup> I aquí tenim un dels grans enigmes de l'univers visual d'aquest pintor: la seva obra anava dirigida a la classe mitjana i a partir del 1500

Matèria, núm. 10-11, 2016,  
ISSN 1579-2641, p. 21-35

Recepció: 21-7-2016  
Acceptació: 25-7-2016

<sup>1</sup> Jan BIALOSTOCKI, *El arte del siglo xv. De Parlera Durero*, Madrid, Itsmo, 1998 (Torino, 1989), p. 362-367 i 375.

<sup>2</sup> A més de l'estudi imprescindible de Lilian RANDALL, *Images in the margins of gothic manuscripts*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1966, sobre la decoració marginal dels manuscrits gòtics, cal citar altres aportacions importants, com la de Michael CAMILLE, *Image on the Edge. The margins of medieval art*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1992, i, més recentment, Alixe BOVEY, *Monsters and grotesques in medieval manuscripts*, Toronto, University of Toronto Press, 2002. Pel que fa a la relació entre la decoració de les misericòrdies dels cadirats de cor i els *marginalia* dels manuscrits en època gòtica, vegeu Christa GRÖSSINGER: «English miseri-

ords of the thirteenth and fourteenth centuries and their relationship to manuscript illuminations», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 38, 1975, p. 97-108. Encara, sobre la decoració marginal de caràcter profà, vegeu E. C. BLOCK i M. JONES (ed.), *Profane imagery in marginal arts of the Middle Ages*, Turnhout, Brepols, 2009.

<sup>3</sup> Gonzalo BORRÁS: «Lo fantástico en el mundo medieval», I. BANGO (ed.): *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico* (Fundación Amigos del Museo del Prado), Madrid, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 43-57: 44.

<sup>4</sup> Els paral·lelismes temàtics existents entre l'obra del Bosch, la decoració marginal dels manuscrits i, sobretot, els cadirats de cor gòtics espanyols, han estat estudiats pel que fa a exemples concrets per Isabel MATEO GÓMEZ, *Temas profanos en la escultura gótica española: Las sillerías de coro*, Madrid, CSIC, 1979. En aquesta línia i de la mateixa autora, vegeu «Apostillas iconográficas al Bosco y Rodrigo Alemán», *Boletín del Museo del Prado*, 6, 1985, p. 129-133.

<sup>5</sup> Joaquín YARZA, *El Jardín de las Delicias de El Bosco*, Madrid, Tf Editores, 1998, p. 42, insisteix en aquest aspecte.

<sup>6</sup> Eric de BRUYN: «Textos e imágenes: las fuentes del arte del Bosco», Pilar SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco. La exposición del V centenario*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 73-89.

també a l'aristocràcia, però s'inspirava en el món plebeu de les classes populars.<sup>7</sup>

Des de feia temps, el món dels *marginalia*, el principal ingredient del qual era la fantasia, havia consolidat la seva presència en l'art i havia esdevingut un fenomen inseparable de la tradició plàstica medieval. Altra-ment, nombrosos textos literaris, des dels més propers fins als més allunyats en el temps, els havien servit de font d'inspiració, de manera directa o bé indirecta. Cal recordar autors i obres fonamentals que ja des de l'Antiguitat ens parlen de criatures reals i fantàstiques. És el cas de la *Naturalis Historia* de Plini el Vell, de *La ciutat de Déu* de sant Agustí i de les *Etimologies* de sant Isidor de Sevilla. Als anteriors cal afegir els que han estat més utilitzats i han esdevingut més populars entre els medieva-listes: el *Fisiòleg*<sup>8</sup> i els bestiaris.<sup>9</sup> Aquests i altres textos havien influït no només en la creació dels *marginalia* en l'art, sinó també sense cap mena de dubte en l'obra del Bosch.

Molt interessants eren els textos que parlaven de viatges a terres llunyanes i de tot el que els protagonistes d'aquells viatges havien vist o havien cregut veure. Parlaven especialment de l'experiència personal que els havia portat a conèixer un món diferent, estrany, ple de criatures monstruoses o amb característiques desconegudes. Els viatgers anaven a la cerca de «meravelles» i aquesta era una de les grans atraccions que els animava a emprendre el camí.<sup>10</sup> Sense remuntar-nos gaire en el temps, podríem citar el *Llibre de les meravelles del món*, de Jean de Mandeville,<sup>11</sup> o les *Mirabilia descripta*, de Jordan Català de Severac,<sup>12</sup> que viatjà a l'antiga Ceilan i la va descriure com si es tractés del Paradís terrenal, un paradís que, segons la seva descripció, encaixava força amb l'enigmàtica taula central d'*El jardí de les delícies* del pintor de 's-Hertogenbosch.<sup>13</sup>

Alguns eren textos molt propers en el temps i que tot just aleshores, a finals del segle xv, l'impremta havia donat a conèixer, com és el cas d'*El vaixell dels bojós* (*Das Narrenschiff*), de Sebastian Brant,<sup>14</sup> *l'Elogi de la follia* (*Enchomion moriae seu laus stultitiae*), d'Erasme de Rotterdam,<sup>15</sup> o la *Visió de Tundal* (*Visio Tnugdali*).<sup>16</sup> Finalment, cal afegir a tot això anterior el cúmul d'informacions fantàstiques que començaven a arribar del Nou Món, descobert feia molt poc.

## Coincidències entre dos mons diferents però no tant

El repertori iconogràfic que ens ofereixen les misericòrdies dels cadirats de cor gòtics és molt ampli i, sens dubte, inabastable en una exposició

d'aquestes característiques. Durant els darrers anys ha crescut considerablement l'atenció dels especialistes envers el món de les misericòrdies i la seva interpretació iconogràfica. Han augmentat les publicacions sobre aquest tema,<sup>17</sup> s'han fet bases de dades molt completes i útils per als investigadors<sup>18</sup> i també s'ha creat una associació internacional.<sup>19</sup>

Els cadirats de cor incorporen una gran varietat de temes. Els menys sorprenents són lògicament els estrictament religiosos, fàcilment entenedors pels espectadors o usuaris, tot i que ara se'n conserven menys, tal vegada perquè en alguns països van desaparèixer amb l'esperit iconoclasta de la Reforma.<sup>20</sup> Però els temes profans són molt més abundants, des dels que volen ser el retrat d'una vida quotidiana, gairebé sempre plaent (ocupacions a la casa, oficis, música, dansa, joc...), fins als que cal qualificar com a fantàstics i que constitueixen tot un repertori extensíssim de criatures humanes o animals, híbrides la majoria, monstruoses o grotesques sovint, entre les quals el diable en totes les seves versions té un paper molt important.<sup>21</sup>

Des del moment que ens endinsem en el coneixement de les misericòrdies i les fem més visibles, acaben constituint un món tant o més fascinant que el del Bosch, si bé és cert que la qualitat de les obres no és sempre la millor, que la singularitat i la imaginació del pintor de 's-Hertogenbosch hi afegeix un plus de deliri i que en les misericòrdies hi manca un detall molt important: el color.

Però són dos mons que tenen en comú més del que ens pensem. Una gran part dels cadirats de cor medievals són dels segles XIV o XV, amb algun exemple excepcional del segle XIII, com és el cas del d'Exeter, que és el conjunt coral més antic dels conservats,<sup>22</sup> i també amb algun altre grup tardà que ja s'endinsa en el segle XVI. Anglaterra, França, Alemanya, els Països Baixos i la península Ibèrica guarden els millors exemples. Molts són anteriors a les pintures del Bosch i poden haver constituït en algun moment models directes o indirectes per a les criatures fantàstiques del pintor, però sens dubte no foren els únics. Mateo Gómez en el seu estudi iconogràfic sobre els cadirats de cor hispànics<sup>23</sup> i Grössinger pel que fa a les misericòrdies angleses, introdueixen aquest interessant aspecte de la relació entre el món dels cadirats de cor i l'obra del Bosch i reflexionen sobre dos fets: que una part significativa de la fama del pintor prové dels monstres i les criatures terribles que habiten els seus inferns, i que aquestes criatures són habituals en el món de les misericòrdies.<sup>24</sup>

Els cadirats de cor es convertiren ben aviat en un mobiliari imprescindible per al bon funcionament litúrgic de les catedrals i els monestirs. Ocupaven el centre de l'espai interior, molt a prop de l'altar major i el sagrari. Sembla que la misericòrdia, aquest petit seient o mènula que acompanya el que és pròpiament la cadira i que només és visible quan el

<sup>7</sup> Probablement el seu estatus social acomodat el portava a rebutjar molts dels comportaments, costums o rituals de les classes més populars o inferiors, però aquestes, paradoxalment, li serviren sovint de font d'informació. Paul VANDENBROECK: «Axiologia e ideologia en el Bosco», Pilar SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco. La exposició del V centenari*, Madrid, Museo Nacional del Prado, p. 91-113: 107-111.

<sup>8</sup> Vegeu l'estudi recent sobre el *Fisiòleg* i la seva relació amb els bestiars medievals de Nilda GUGLIELMI (ed.), *El Fisiólogo. Bestiario medieval*, Buenos Aires, Nerea, 2014.

<sup>9</sup> D'aquests bestiars, n'hi ha nombrosos exemples a Anglaterra, que corresponen als segles XII i XIII (Anne PAYNE, *Medieval beasts*, Londres, The British Library; també Willene B. CLARCK, *A medieval book of beasts. The second family bestiary*, Woodbridge, Boydell, 2006).

<sup>10</sup> Una de les grans motivacions dels viatges era la cerca del Paradís terrenal, l'existència real del qual semblava confirmada a través dels escrits d'Honorius d'Autun, sant Tomàs i Vincent de Beauvais (Eugenia POPEANGA, *Viajeros medievales y sus relatos*, Bucarest, Cartea Universitară, 2005, p. 45-69).

<sup>11</sup> Jean de MANDEVILLE, *Le livre des merveilles du monde*, edició a cura de Christiane Deluz, Paris, Éditions du CNRS, 2000.

<sup>12</sup> Fernando CARMONA: «La descripción, lo maravilloso, lo

real y las *Mirabilia descripta* de Jourdain Cathala de Séverac», F. CARMONA i A. MARTÍNEZ (ed.): *Libros de viaje*, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, p. 87-100. Vegeu, més recent, Christine GADRAT, *Une image de l'Orient au xive siècle. Les «Mirabilia descripta» de Jordan Catala*, Paris, École des Chartes, 2005.

<sup>13</sup> Claude KAPPLER, *Mons-tres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980, p. 47-111.

<sup>14</sup> Un dels primers treballs il·lustrats del text de Brant i un dels més populars fou imprès en alemany el 1494. El text ens explica el viatge per mar de dotze necis o ximpls, cadascun dels quals representa les males conductes, debilitats i vicis propis de la humanitat del seu temps. Destaquen especialment les xilografies que il·lustren el text, amb la intervenció, entre d'altres, d'Albert Durer. Com a edicions crítiques sobresurten les de F. Zarncke (Leipzig, 1854) i K. Goedeke (Leipzig, 1872). Existeix una edició crítica recent al castellà (Antonio Regales, Madrid, Akal, 2011).

<sup>15</sup> Sobre Erasme de Rotterdam, les seves idees i l'impacte d'aquestes en la societat del final de l'Edat Mitjana, vegeu István BEJCYZ, *Erasmus and the Middle Ages. The historical consciousness of a christian humanist*, Leyden, Boston i Köln, Brill, 2001 (1965).

<sup>16</sup> Obra de gran impacte en el seu temps, escrita per un monjo del convent de Sant Pau de Ratisbona l'any 1150. L'any 1484



1. Seient del cor de la catedral de Barcelona.



2. Freres embotits en bots de vi. Misericòrdia del cor de la catedral de Lleó.

seient es troba aixecat (fig. 1), servia perquè els religiosos, sobretot els més vellets, que havien d'assistir als resos programats per la regla de sant Benet i que havien de romandre dempeus molta estona, poguessin recolzar-se o, més ben dit, seure sense que ho semblés; d'aquí ve el nom de misericòrdia.<sup>25</sup>

La misericòrdia és molt poc visible als ulls dels seus usuaris habituals, els mateixos religiosos. Tanmateix, va ser des de ben aviat el lloc escollit per incloure una original decoració figurada, la major part de les vegades constituïda per temes profans, amb un gust exagerat per tot el que era escatològic, grotesc, monstruós o humorístic, escenes que, això sí, incorporaven sovint una lec-

tura moralitzant, però gairebé sempre al marge de la temàtica estrictament religiosa. Certament, les misericòrdies, en contacte amb les parts més indignes del cos humà, associades als vicis més freqüents, no semblaven el lloc més adient per ubicar-hi determinats temes religiosos.

Resulta sorprenent l'existència d'aquest variadíssim repertori iconogràfic, tan al marge de la temàtica religiosa habitual, en un recinte sagrat com és una església, i més si tenim en compte que sovint els mateixos religiosos en són els protagonistes que en surten malparats. Altrament, no sabem amb certesa si els temes els triaven els mateixos religiosos o simplement hi donaven la seva conformitat.<sup>26</sup> Però, atès que les misericòrdies constituïen conjunts nombrosos i amb una gran varietat de motius, hem de creure que la tria dels temes es devia deixar preferentment en mans dels tallistes, sobretot en mans del mestre, que, com a tal, devia posseir repertoris o models.<sup>27</sup> La repetició d'algunes imatges i temes sembla confirmar-ho.<sup>28</sup> Amb tot, el vistiplau dels «clients» devia ser essencial. Cal recordar que els únics que tenien accés als recintes corals eren els mateixos religiosos, monjos o freres i canonges en el cas de les catedrals. Aquests espais romanien sota clau

i només en molt poques ocasions s'obrien als fidels en general. Així, doncs, el concepte d'art marginal o de privacitat d'ús en aquest cas era claríssim.

D'entrada pot semblar estrany que una quantitat gens menyspreable de temes siguin una crítica manifesta als usuaris dels cadirats, els mateixos religiosos, fent evidents els pecats més habituals i anunciant-ne la condemna, si bé sovint amb un to irònic i d'alguna manera permissiu. Els pecats més freqüents dels religiosos —la luxúria, la gola i l'avarícia— eren reconeguts com el que avui en dia en diríem un mal inevitable i gairebé impossible d'eradicar. Els càstigs també eren força laxos. Un dels temes més representats a les misericòrdies, sobretot als cadirats hispànics, és el dels frares borratxos o llicenciosos, convertits a vegades en animals que simbolitzen diversos vicis o que són castigats pel diable. En una de les misericòrdies de la catedral de Lleó es representa tres clergues amb el cos convertit en una bóta de vi i que estan llegint un llibre que diu «*vino puro*» (fig. 2). Al cadirat del monestir de Yuste (Càceres) dos clergues se'ns mostren embotits en dos bots de vi. Tal vegada per donar un toc d'atenció o un advertiment als clergues, l'autoritat eclesiàstica era partidària de posar en evidència aquests vicis amb un realisme i una proximitat extraordinaris.<sup>29</sup>

L'època més rica en cadirats de cor a Europa coincideix amb els darrers moments de l'Edat Mitjana, un període convuls pel que fa a la política i sobretot a la religió. Aquesta situació es veu perfectament reflectida en algunes de les misericòrdies corals, per això és tan important tenir present la societat de l'època per poder entendre i justificar aquesta crítica dels costums llicenciosos de clergues i frares, reiteradament expressada també a través de la literatura.<sup>30</sup>

La guineu és un dels animals més freqüentment representat per mofarse del clergat, sobretot dels ordres mendicants. Un dels *exempla* més populars en les misericòrdies, extret del famós *Roman de Renard*,<sup>31</sup> és el de la guineu disfressada de frare que predica a un grup d'oques o gallines per tal d'enganyar-les i poder-les atrapar. És clarament una sàtira contra els sermons dels mals clergues hipòcrites (fig. 3). L'obra del Bosch<sup>32</sup> també té molt present aquesta crítica al clergat llicenciosos. A la taula dreta d'*El jardí de les delícies* (Museu del Prado), un porc que porta la toga d'una monja dominica tracta de seduir amb petons un home que es resisteix a signar un document pel qual llega els seus béns a l'Església. Un ajudant ja té preparats els segells per certificar el document<sup>33</sup> (fig. 4). Altres vegades es tracta de frares, sovint despullats, o monges, identificades per la indumentària, els que són objecte de denúncia en altres obres del pintor, tal com apareix en un detall de la taula central del tríptic d'*El Judici Final* (Museu de Belles Arts, Viena) (fig. 5) o a *Les temptacions de sant Antoni* (Museu Nacional d'Art Antic, Lisboa). Tot fa pensar que els clients usua-

la *Visió de Tundal* es va imprimir a 's-Hertogenbosch. Es tracta d'una de les obres de referència més famoses sobre la composició del paisatge diabòlic; és com una mena de falla en la qual el protagonista, Tundal, un cavaller irlandès del segle XII amb un comportament viciós i dissolut, és transportat en somnis a l'Infern durant tres dies; quan en torna, impressionat pel que ha vist, es fa monjo. Rodney MEARNS (ed.), *The Vision of Tundale*, Heidelberg, Carl Winter, 1985. Existeix una traducció al castellà de José Antonio ALONSO NAVARRO: «La visión de Tundal (Un viaje al purgatorio, al infierno y al cielo)», *Mutatis Mutandis*, 4, 2011, p. 108-136.

<sup>17</sup> Vegeu les més recents: Elaine C. BLOCK, *Corpus of medieval misericords in France*, Turnhout, Brepols, 2003; Elaine C. BLOCK, *Corpus of medieval misericords: Iberia, Portugal, Spain XIII-XVI*, Turnhout, Brepols, 2004; Elaine C. BLOCK, *Corpus of medieval misericords: Belgium - Netherlands*, Turnhout, Brepols, 2010.

<sup>18</sup> Resulta imprescindible la consulta de la base de dades creada per E. Block: <http://ica.princeton.edu/misericordia/main.php?country=Great%20Britain&site=&view=country&page=1> [consulta: 13-7-2016]. També sobre les misericòrdies, sobretot per a les angleses, és de molta utilitat la pàgina web [www.misericords.co.uk/index.html](http://www.misericords.co.uk/index.html) [consulta: 13-7-2016], on apareixen ca-



talogades una gran part de les misericòrdies gòtiques.

<sup>19</sup> Elaine C. Block creà *Misericordia International*, una organització científica destinada a promoure l'estudi de les misericòrdies dels cadirats de cor medievals i la seva iconografia. A través d'aquesta associació es publica la revista *The Profane Arts*.

<sup>20</sup> Paul HARDWICK, *English medieval misericords. The margins of meaning*, Woodbridge, The Boydell Press, 2013, p. 44-65: 55.

<sup>21</sup> Dorothy i Henry KRAUS, *Le monde caché des misericords*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 1986, p. 47-56. Christa GRÖSSINGER, *The world upside-down. English misericords*, London, Harvey Miller Publishers, 1997. P. HARDWICK, *English Medieval...*, p. 135-153.

<sup>22</sup> Sobre aquest conjunt, a més de les obres de referència ja citades, és molt important l'obra ja clàssica de G. L. REMNANT, *A catalogue of misericords in Great Britain*, Oxford, 1969, p. 34-37.

<sup>23</sup> I. MATEO GÓMEZ, *Temas profanos en la escultura...* De la mateixa autora, vegeu *El jardín de las delicias y sus fuentes*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.

<sup>24</sup> «*Bosch's material derived from drolleries, from bestiaries and from misericords [...]. There are monsters with scaly or furry bodies, with claws or with talons, one body with two faces or two bodies joined to one*



3. Guineu disfressada, predicant a un grup d'oques. Misericòrdia de Beverley Minster (Anglaterra).

l'Església.<sup>35</sup> La major part de les obres bosquianes inclouen la sàtira religiosa, però el que no sembla tan clar és que fossin obres destinades a l'interior de les esglésies. No ho serien de cap manera tríptics com *El jardí de les delícies* o *Les temptacions de sant Antoni*, i en aquest sentit diferien de les misericòrdies.

Però el Bosch devia tenir també un altre tipus de clientela: la que s'ha associat amb algunes de les obres més originals, com *El jardí de les deli-*



4. El Bosch. Detall de la taula central d'*El jardí de les delícies* (Museu del Prado). Porc disfressat de monja.



5. El Bosch. Detall de la taula central del tríptic *El Judici Final* (Acadèmia de Belles Arts de Viena). A la part inferior esquerra de la imatge: monjo despulrat temptat pel diable.

cies. Es tracta de membres de la noblesa, clarament identificats o associats amb l'oficialitat de l'Església. Felip el Bell, duc de Borgonya, casat amb Joana de Castella, filla dels Reis Catòlics, li va encarregar una pintura del Judici Final i també el va visitar més d'una vegada a la seva ciutat de 's-Hertogenbosch. Altres clients propers al duc foren Diego de Guevara, Engelbrecht II de Nassau,<sup>36</sup> el seu nebot Hendrick III de Nassau o Mencía de Mendoza, la tercera muller d'aquest darrer. Cal fer esment també del propietari més fidel i entusiasta de l'obra del Bosch, el rei Felip II, que es

face [...] the very creatures so much at home on the misericords» (C. GRÖSSINGER, *The world upside-down...*, p. 121-122).

<sup>25</sup> D. i H. KRAUS, *Le monde caché...*, p. 11-24.

<sup>26</sup> Tenim informació sobre alguns dels promotors d'aquests cadirats, o bé a través de l'heràldica que trobem incorporada en els seients o respallers, o bé a través de la informació documental. Però els documents escrits, sovint contractes entre els artistes i els promotors, no diuen mai res dels temes que s'han de representar. A l'Arxiu Capitular de la catedral de Barcelona es conserva un extens document sobre la construcció del cor gòtic, amb informació detallada sobre els tallistes, el que cobren, els dies treballats i, més escadusserament, el que fan, però no s'hi diu res sobre les escenes o els motius que s'han de representar (ACB, *Llibre d'obra*, 1394-1399, transcrit a M. Rosa TERÉS, *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, Proa, 1987, p. 120-121 i 103-120).

<sup>27</sup> Entre les poquíssimes referències existents a llibres de models del període, cal citar el *Pepysian book* (Cambridge Magdalene College, MS Pepys, 1916), datat al darrer quart del segle XIV (C. GRÖSSINGER, *The world upside-down...*, p. 64-65 i fig. 85. Vegeu també, més recent, Luuk HOUWEN: «Bestiaries in wood? Misericords, animal imagery and the bestiary traditions», P. HARDWICK (ed.):

*The playful Middle Ages. (Meanings of play and plays of meaning)*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 195-231: 216-217, nota 75).

<sup>28</sup> Entre altres repeticions, destaquen la imatge d'una bèstia monstruosa que engoleix un home vestit elegantment que podem veure, amb poquíssimes variants, com a mínim en tres misericòrdies angleses (Carlisle, Gloucester i Saint Davis). Sobre aquesta qüestió, vegeu C. GRÖSSINGER, *The world upside-down...*, p. 38-57.

<sup>29</sup> La conducta desordenada d'alguns clergues que vivien amistançats, o dels que eren clients habituals de les tavernes o els que descuidaven les seves obligacions religioses, no era un fet aïllat, sinó una constant contra la qual intentava lluitar l'autoritat eclesiàstica, sense gaire èxit. Tracta més extensament sobre aquest tema María Dolores TEJEIRA PABLOS: «Vicio y castigo? en las sillerías de coro: una visión crítica del pecado en el tardogótico hispano», *Clío & Crimen*, 7, 2010, p. 159-176.

<sup>30</sup> I. MATEO GÓMEZ, *Temas iconográficos en la escultura...*, p. 30-31.

<sup>31</sup> Aquesta obra, escrita al segle XII pel francès Pierre Saint Claude, fou extraordinàriament popular. Vegeu una síntesi sobre el tema a Diana LUCÍA GÓMEZ-CHACÓN: «El Roman de Renard», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, 12, 2014, p. 43-62. Sobre la presència de la guineu a les misericòrdies, vegeu

distingí pel seu catolicisme estricte. Dit d'una altra manera, els destinataris de les obres del Bosch, com també els destinataris de les misericòrdies, eren gent oficialment correcta i inclosa dins dels cànons de l'Església, sense cap tipus de sospita d'heretgia.<sup>37</sup>

## El repertori animalístic dels cadirats de cor

Per veure de quina manera podem establir relacions entre les criatures bosquianes i les misericòrdies de determinats cors, hem d'explorar algunes obres del Bosch;<sup>38</sup> la cerca ha de ser minuciosa, però en cap moment pot pretendre ser exhaustiva. No es tracta d'afegir propostes d'interpretació o d'insistir en les incògnites encara sense resoldre, perquè aquestes són tasques dels especialistes en el Bosch, sinó que ens interessa destriar aquestes criatures grotesques o monstruoses, animals reals o fantàstics, éssers híbrids o la mateixa representació del diable, del qual tantes versions trobem a l'obra del pintor i també en moltes misericòrdies dels cadirats de cor. Aquest és un camp ple d'oportunitats i molt atractiu, que fa que l'obra del pintor acabi sent més entenedora o previsible i, alhora, menys sorprenent.

El recorregut pel món fantàstic de les misericòrdies ha de ser per força precipitat i incomplet, tot i que amb una intenció molt clara: trobar paral·lels o similituds amb les criatures bosquianes. Amb això no pretenem establir una relació directa de causa-efecte, ni de bon tros, simplement volem ajudar a demostrar que la capacitat creadora i imaginativa del Bosch tenia punts de referència propers en els racons dels cadirats de cor, sense oblidar altres àmbits com la decoració marginal dels manuscrits, les il·lustracions d'alguns llibres de viatges i, molt a la vora, el nou món dels gravats.

L'origen de les formes animalístiques dels cadirats de cor pot ser molt divers. De vegades, per explicar la presència d'animals es fa servir excessivament la font del *Fisiòleg* o la dels bestiaris, però els tallistes també s'inspiraren en les faules, els romanços i altres textos que circulaven, així com en el món de l'heràldica o, més tard, el dels gravats. Destriar i catalogar els animals representats a les misericòrdies no sempre és una tasca senzilla. Alguns animals reals són fàcilment identificables, o bé pels seus atributs o bé per les escenes de què formen part. És el cas de gats, gossos, guineus, lleons i aus de tota mena, com l'àguila, reina de les aus, el pelicà, el cigne o les grues.

El Bosch també incorpora alguns d'aquests animals reals, però no formen part del seu repertori més habitual. A la taula central d'*El jardí de les delícies* hi veiem alguns animals de mida colossal, com les aus i els peixos, així com fruites de grans dimensions.<sup>39</sup> La taula esquerra del mateix tríp-



tic és gairebé l'únic lloc del catàleg bosquià on trobem animals clarament identificables i correctament contextualitzats. Es tracta, com és ben sabut, de la representació del Jardí de l'Edèn i de la creació dels animals segons el Gènesi: les aus, els rèptils, els lleons, els cérvols, el porc espí... D'entre aquests animals que tot just han començat a habitar el Jardí, en sobresurten dos de manera especial: l'elefant i la girafa (fig. 6). L'elefant del pintor de 's-Hertogenbosch és una de les imatges més realistes d'aquesta espècie i de tots els animals que apareixen a la seva obra. Precisament en aquest cas la font d'informació del Bosch és prou coneguda: els textos de Ciriaco d'Ancona (1391-1452). La girafa i l'elefant repeteixen protagonisme a les il·lustracions que acompanyen les cartes dels viatges de l'humanista esmentat a Egipte entre 1440 i 1450. La seva obra circulava en manuscrits que només eren accessibles a les classes més privilegiades.<sup>40</sup>

L'elefant també és un dels animals habituals de les misericòrdies, sobretot de les dels cadirats anglesos. Algunes d'aquestes misericòrdies mostren elefants poc realistes i amb la torre al damunt, quan la font d'informació ha estat el món dels bestiaris. Però al cadirat del cor de la catedral d'Exeter, datat del 1270, es va representar un elefant de formes molt creïbles. En aquelles dates poca gent havia vist aquest animal al natural i pot sorprendre la seva representació tan realista (fig. 7). Tanmateix, cal recordar, com fa Grössinger, que l'any 1255 havia arribat a Londres un elefant que sant Lluís, rei de França, havia regalat al monarca anglès Enric III i que s'exhibia a la Torre de Londres.<sup>41</sup>



6. El Bosch. Detall de la taula esquerra d'*El jardí de les delícies* (Museu del Prado).

Elaine C. BLOCK: «Choir stall carvings of Reynard and other foxes», K. VARTY (ed.): *Reynard the Fox: a social engagement and cultural metamorphoses in the beast epic from the Middle Ages to the present*, New York, Berghahn Books, 2000, p. 125-162.

<sup>32</sup> La bibliografia sobre el Bosch i la seva època és gairebé inabastable. Ens remetem a l'extensa recopilació bibliogràfica que apareix a Pilar SILVA MAROTO (ed.), *El Bosco. La exposició del V centenari*, Madrid, Museo del Prado, 2016, p. 374-389.

<sup>33</sup> Hans BELTING, *Hieronymus Bosch (El Bosco). El jardí de les delícies*, Madrid, Abada, 2015 (München, New York, 2002), p. 44.

<sup>34</sup> Karel van Mander, en la seva obra dedicada als pintors flamencs (*Schilder Boeck*), publicada el 1604, ja parla del Bosch i diu que ha vist obres seves en esglésies de 's-Hertogenbosch.

<sup>35</sup> Pilar SILVA MAROTO: «El Bosco y su obra», P. SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco. La exposició del V centenari*, p. 17-71: 39-43.

<sup>36</sup> Fins fa poc s'acceptava majoritàriament que el comitent d'*El jardí de les delícies* era Hendrick III de Nassau, però ara es creu més probable que fos el seu oncle Engelbrecht II (P. SILVA MAROTO, *El Bosco y su obra...*, p. 34-37).

<sup>37</sup> Sobre els clients del Bosch, José Manuel CRUZ VALDIVINOS: «La clientela de El Bosco», I. BANGO et al., *El Bosco y la tra-*

dición pictórica de lo fantástico, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2006, p. 97-125.

<sup>38</sup> Sobretot *El jardí de les delícies* del Museu del Prado, els tríptics del Judici Final de Viena i de Bruges, i el tríptic de sant Antoni del Museu d'Art Antic de Lisboa.

<sup>39</sup> Potser el Bosch va tenir en compte alguna solució semblant que apareix en la decoració marginal dels manuscrits (J. YARZA, *El jardín...*, p. 64). En el cas d'algunes misericòrdies, és curiosa la presència freqüent de cargols gegantins que són atacats per guerrers de mides proporcionalment molt inferiors (misericòrdies de la catedral de Barcelona i de Talavera de la Reina).

<sup>40</sup> Edward W. BODNAR i Clive Foss (ed.), *Cyriac of Ancona: Later travels*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2003. Sobre aquesta relació entre el Bosch i Ciriaco d'Ancona, vegeu Phyllis WILLIAMS LEHMANN, *Cyriacus of Ancona's Egyptian visit and its reflections in Gentile Bellini and Hieronymus Bosch*, Locust Valley (New York), J. J. Augustin, 1977. També sobre el mateix tema, vegeu Hans BELTING, *Hieronymus Bosch (El Bosco). El jardín de las delicias*, Madrid, Abada, 2015 (Berlin, 2002), p. 26.

<sup>41</sup> C. GRÖSSINGER, *The world upside-down...*, p. 136-137. El mateix elefant que arribà a Londres el 1255 és el que el miniaturista Matthew Paris va copiar del natural en un dels seus manuscrits (*Chronica maiora*, part II, Parker Library, ms. 16, f. 151v).



7. Elefant. Misericòrdia de la catedral d'Exeter (1270).

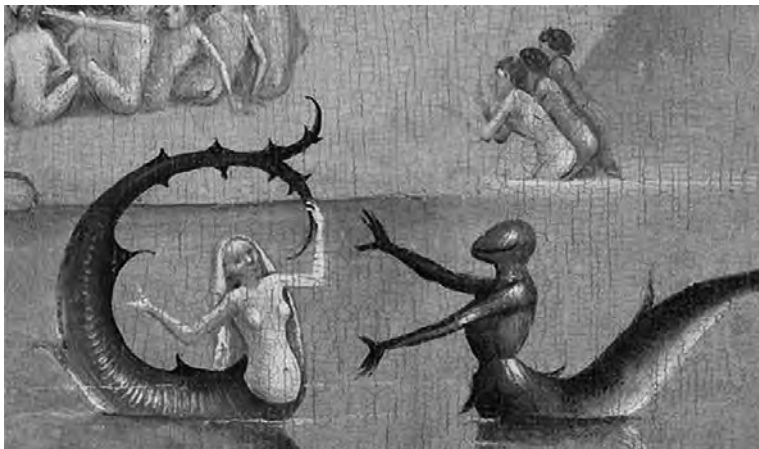


8. Sirena peix amb doble cua. Misericòrdia de l'església del priorat de Cartmel (Anglaterra) (ca. 1440).

dels cadirats més antics i propers a la tradició romànica. El Bosch també en va fer ús, però en poques ocasions l'aparença d'aquests éssers fantàstics es manté dins els límits de la «normalitat», tot i que el qualificatiu *normal* no és del tot adequat quan es tracta d'aplicar-lo a les formes fantàstiques.

El repertori de sirenes au i sobretot de sirenes peix que apareix a les misericòrdies és molt extens i va experimentar una gran difusió arreu, de manera que veiem sirenes a les misericòrdies angleses, les flamenques, les franceses i les hispàniques. Se les representa soles, sense atributs o amb els seus distintius habituals: la pinta i el mirall (fig. 8).<sup>43</sup> A vegades, tanmateix, aquesta sirena es disfressa o es transforma, i és aleshores quan les similituds amb les estranyes sirenes del Bosch s'incrementen. A la part superior de la taula central d'*El jardí de les delícies* hi ha un llac on veiem, entre altres animals, una sirena peix que sembla entrar en conversa amb un altre ésser amb armadura, casc i cos de peix que podem identificar com

Però el que predomina a les misericòrdies i a l'obra del Bosch és una mescla inquietant de precisió científica i lliure fantasia.<sup>42</sup> El grup d'éssers fantàstics o híbrids, com el griu, l'unicorn, les sirenes i els centaures i les centaureses, són habituals a les misericòrdies i la font d'informació prioritària són els bestiaris. La seva presència a les arts plàstiques ve de lluny i en aquest sentit els capitells romànics ens han deixat alguns dels repertoris més rics. En són una bona mostra els exemples conservats, però també la famosa *Apologia* de sant Bernat adreçada a Guillem de Saint-Thierry, on en fa una crítica contundent alhora que els descriu de forma meravellosa. Els autors de les misericòrdies continuen sentint-se atrets per aquest repertori, sobretot en els casos



9. El Bosch. Detall de la taula central d'*El jardí de les delícies*. Sirena i Tritó.

Tritó (fig. 9). Un híbrid de característiques molt similars fou esculpit en una de les misericòrdies de Saint-Sulpice de Diest (fig. 10)<sup>44</sup> i en una altra de Saint Maternus de Walcourt,<sup>45</sup> en els dos casos es tracta de cadirats belgues de finals del segle xv.

L'unicorn és un dels animals fantàstics amb més presència a l'art medieval. Com calia esperar, les misericòrdies de cor el reproduïen amb una certa freqüència, sobretot les misericòrdies castellanes (monestir de Yuste i catedral de Lleó).<sup>46</sup> Un altre cop *El jardí de les delícies* ens ofereix una imatge semblant. En aquest cas, tanmateix, l'unicorn cabussa el seu corn en les aigües d'un petit estany on neden cignes, ànecs i altres aus.<sup>47</sup>

Però quan un animal, real o fantàstic, modifica alguna de les seves característiques habituals, la dificultat d'identificació s'incrementa i aleshores es parla d'éssers grotescos o de monstres. La identificació encara és més complicada quan aquests éssers apareixen aïllats. Les misericòrdies ens ofereixen un bon repertori d'aquesta monstruositat, si bé la seva localització



10. Tritó. Misericòrdia de Saint Sulpice de Diest (Bèlgica).

<sup>42</sup> J. YARZA, *El jardín...*, p. 45.

<sup>43</sup> Sobre la interpretació i representació de la sirena dins l'art medieval, vegeu Jacqueline LECLERQ-MARX, *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1997.

<sup>44</sup> E. BLOCK, *Corpus of medieval misericords: Belgium...*, p. 29-31.

<sup>45</sup> Louis MAETERLINCK, *Le genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne. Les misericordes de stalles (art et folklore)*, Paris, Jean Schemi, 1910, p. 196.

<sup>46</sup> I. MATEO GÓMEZ, *Temas profanos en la escultura...*, p. 110-113. El famós *Roman d'Alexandre* explica que la captura de l'unicorn representava una gran dificultat per als caçadors, que utilitzaven una donzella per amansir-lo.

<sup>47</sup> El corn, segons el que s'indica en el *Fisòleg*, purifica les aigües infectades per la serp, que abans hi ha tirat el seu verí (Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2002 (1999), p. 194-195).



<sup>48</sup> A Anglaterra trobem bons exemples en conjunts corals com els de Chester, Chichester, Lincoln o Wells. C. GRÖSSINGER, *The world upside-down...*, p. 137-142. L. HOUWEN, *Bestiaires in wood? Misericords...*, p. 195-231. P. HARDWICK, *English medieval...*, p. 135-153.

<sup>49</sup> Walter BOSING, *El Bosco (1450-1516). Entre el cielo y el infierno*, Köln, Benedikt Taschen Verlag, 1989 (London, 1973), p. 40.

marginal i d'alguna manera encoberta les fa poc visibles.<sup>48</sup> També el Bosch compartia amb la seva època el gust per tot allò monstruós; les criatures grotesques i antinaturals exercien en ell una gran fascinació i la seva capacitat per representar-les en llocs ben perceptibles era inesgotable.<sup>49</sup>

En el cas de les criatures híbrides, mig animals, mig humanes, centaures, centaureses i d'altres, el més cridaner en les obres del Bosch és el fet



11. El Bosch. Detall de la taula central del tríptic *El Judici Final* (Acadèmia de Belles Arts de Viena). Ésser híbrid amb cap d'au i trompeta.



12. Ésser híbrid. Medalló del cor de la catedral de Barcelona (1394-1399).

que aquests éssers, a diferència de les misericòrdies, en què habitualment apareixen com a éssers humans en la seva meitat superior i com a animals en la inferior, hi proliferen com a éssers monstruosos, amb característiques híbrides, però molt més antinatural i grotescos, atès que sovint els veiem com a humans en la seva meitat inferior i com a figures monstruoses en la superior. Apareixen a la taula dreta d'*El carro de fenc* (Museu del Prado) i a la taula central de *Les temptacions de sant Antoni* (Museu Nacional d'Art Antic, Lisboa). Aquesta curiosa particularitat els confereix un plus de percepció inquietant que les altres imatges híbrides no tenen i que ens fa pensar en els actors de les representacions de teatre religiós. Altrament, resulta molt gràfica la coincidència entre una de les criatures bosquianes de la taula central d'*El Judici Final* (Acadèmia de Belles Arts de Viena) i un dels medallons del cadirat del cor de la catedral de Barcelona. En tots dos casos es tracta d'una representació estranya, amb cames i cos



humà i un coll i cap d'au al qual s'afegeix una ostentosa trompeta (fig. 11 i 12).<sup>50</sup>

D'entre aquestes criatures fantàstiques o monstruoses, mig humanes i mig animals, tenen un paper destacat les *grylles*. El nom de *grylla* ve d'un text de Plini *el Vell* i s'utilitzava inicialment per anomenar un cos amb grans deformacions; després es concretà més el seu significat fins a arribar a designar cossos en forma de cap o caps amb cames. D'aquestes *grylles* hi ha nombrosos exemples als cadirats de cor anglesos (Carlisle, Lynn o Wells, entre d'altres) (fig. 13) i, naturalment, a l'obra del Bosch. Tal com ja feia notar Baltrusaitis, ningú com ell va definir el monstre amb tanta precisió en els detalls i inversemblança en el conjunt.<sup>51</sup>

Els caps amb cames són especialment nombrosos a l'obra bosquiana i sovint no són extravagàncies marginals, sinó veritables retrats; a vegades aquesta naturalitat en el rostre els fa encara més desconcertants. En el tríptic d'*El Judici Final* de l'Acadèmia de Belles Arts de Viena aquestes criatures surten pertot arreu. A la taula central de *Les temptacions de sant Antoni* del Museu d'Art Antic de Lisboa trobem un cap d'home amb cames, cobert amb un turbant fosc, assegut de manera agosarada davant del sant eremita i que, malgrat la raresa, és d'un gran realisme. Sant Antoni el veu i es gira, i aquesta normalitat dins de l'impossible és el que sembla espantar veritablement el sant, més que no pas tots els diables que l'envolten (fig. 14).

Per acabar, cal fer esment de la representació del diable, tot i que sovint esdevé difícil, si no impossible, establir la diferència entre diabòlic i monstruós. El diable és el monstre per excel·lència, una de les criatures més singulars i més representades al final de l'Edat Mitjana.<sup>52</sup> Es fa necessari per infringir càstigs als pecadors i el seu domini és l'infern. A les misericòrdies apareix amb molta freqüència, sol o acompanyat d'homes i dones pecadors (fig. 15). L'artista medieval havia gaudit de gran llibertat a l'hora de desenvolupar els inferns i els seus diables i ho havia fet sobretot en les representacions del Judici Final, o bé en pintura o mosaic a l'interior de les esglésies o bé en escultura a les portalades de les esglésies catedrals. El cristià tenia a l'abast la visió d'aquell món sorprenent i horripilant en el qual es representaven amb tota mena de detalls els suplicis més cruels i sàdics infligits als condemnats. A l'infern, els diables castiguen els pecats dels homes, sobretot la luxúria, l'avarícia i la gola, i en això hi ha coincidències a les misericòrdies, a les pintures del Bosch i a les portalades de les catedrals.

Les representacions del diable poden ser infinitament variades i la seva catalogació resulta impossi-

<sup>50</sup> I. MATEO GÓMEZ, *Apostillas iconográficas...*, p. 129-130. L'autora encara esmenta un exemple semblant en una braçalera del cor francès de Saint Pol de Léon.

<sup>51</sup> Jurgis BALTRUSAITIS, *La Edad Media fantástica (Antigüedades y exotismos en el arte gótico)*, Madrid, Cátedra, 1983 (Paris, 1955), p. 51-54. L'autor parla extensament d'aquestes criatures fantàstiques, presents als cadirats de cor, a la decoració marginal dels manuscrits i a l'obra del Bosch. En els *Comentarios de la pintura*, de Felipe de Guevara, fill de Diego de Guevara, s'utilitza el terme *grillo* per designar algunes de les pintures del Bosch.

<sup>52</sup> La primera edició alemanya d'*El vaixell dels bojos (Das Narrenschiff)*, de Sebastian Brant, impresa l'any 1494, fou il·lustrada per A. Durer i el seu taller. En aquestes il·lustracions és sempre el diable el que sembla que dirigeix les accions de l'home (C. KAPPLER, *Monstres, démons...*, p. 239-253).



13. *Grylla*. Misericòrdia de la catedral de Wells (1330-1340).



14. El Bosch. Detall de la taula central de *Les temptacions de sant Antoni* (Museu Nacional d'Art Antic, Lisboa). Cap d'home amb turbant i cames.



15. El diable temptant dues dones. Misericòrdia de la catedral d'Ely (1339-1341).

ble, però gairebé sempre són personatges alats i de tonalitat fosca en els casos en què hi ha color, que van despullats i que mostren una combinació desmanegada de parts de diferents éssers reals o fantàstics. A les misericòrdies, l'home salvatge, amb el cos pelut i a vegades amb el rostre al ventre, es confon sovint amb el diable.<sup>53</sup> No cal dir que els inferns, els seus diables i la fantasia desbordant dels càstigs infligits als pecadors constitueixen un dels grans atractius de l'obra del Bosch i han contribuït a bastament a consolidar la seva fama d'artista al mateix temps estrany i fascinant. Les criatures diabòliques del pintor de 's-Hertogenbosch no són gaire diferents de les que apareixen als cadirats de cor, però, com ja hem enunciat al començament d'aquesta exposició, els diables bosquians incrementen les seves proporcions, no ocupen llocs amagats, sinó que es desplacen al centre de la composició i gaudeixen d'un altre plus de visibilitat: el color.

M. Rosa Terés  
Universitat de Barcelona  
rosateresto@ub.edu

## EL MÓN FANTÀSTIC DE LES MISERICÒRDIES, UN REPERTORI A L'ABAST DEL BOSCH

Un component significatiu de la fama del Bosch el constitueixen els seus monstres i les seves criatures terribles, que turmenten els sants ermitans, com sant Antoni o sant Jeroni, i que habiten els inferns dels Judicis Finals. Però una part important d'aquestes imatges ja existia anteriorment en el món fantàstic medieval, on ocupava espais perifèrics de l'arquitectura, decorava els marges dels manuscrits o donava protagonisme a les misericòrdies dels cadirats de cor. Com a la pintura del Bosch, en tots aquests casos proliferen els monstres híbrids, els dracs i les bèsties mig humanes i mig animals. Però l'existència d'aquests precedents és gairebé imperceptible als ulls de l'espectador actual. El Bosch assimila aquestes imatges, però el resultat de la seva pintura és molt diferent, probablement perquè dona el protagonisme absolut a tot aquell món que fins aleshores havia ocupat només un espai marginal. Les misericòrdies dels cadirats de cor constitueixen un repertori extraordinari i poc conegut a l'abast del pintor de 's-Hertogenbosch.

Paraules clau: el Bosch, cadirats de cor, misericòrdia, iconografia medieval, decoració marginal.

## THE FANTASTIC WORLD OF MISERICORDS, A REPERTORY AVAILABLE TO BOSCH

Monsters and terrible creatures are a significant component of the fame of Bosch. These creatures torment the holy hermits, like St Anthony and St Jerome, and inhabit the hells of the Final Judgements. However, a significant portion of these images existed previously in the medieval fantastic world, occupying peripheral areas of architecture, decorating the margins of manuscripts and giving prominence to the misericords of choir stalls. As in Bosch's paintings, in all these cases, hybrid monsters, dragons and beasts half human and half animal proliferate. But the existence of such precedents is almost imperceptible to the eye of the current spectator. Bosch assimilates these images but the result of his painting is very different, probably because he gives absolute prominence to that which before had occupied only marginal space. The Misericords of choir stalls represent an extraordinary and little-known repertory of the painter from 's-Hertogenbosch.

Keywords: Bosch, choir stalls, misericords, medieval iconography, marginal decoration.

<sup>53</sup> P. HARDWICK, *English medieval...*, p. 136-143.