

CONSIDERACIONES ICONOGRAFICAS SOBRE EL DRAGO, LA PALMERA Y EL MANZANO DEL JARDIN DE LAS DELICIAS DEL BOSCO

Por ISABEL MATEO GOMEZ
Instituto Velázquez. Madrid

- (1) J. COMBE: *Au Paradis Terrestre*. (L'oeil, 1956).
- (2) Así lo encontramos, por ejemplo, en el *Libro de Horas*, de P. de Limbourg (XIV-XV); Maestro E. S. (finales del XV); Wohlgemut (incluido en la *Crónica General* de Schedel, de 1493); en Dureró (1404); Van der Goes (1470), etc., e incluso en otros paraísos pintados por el Bosco como el del *Carro de Heno* (Museo del Prado) y el del *Juicio Final* (Museo de Viena).
- (3) W. FRAENGER: *The Millennium of Hieronymus Bosch*. (Universidad Chicago Press, 1951). Fraenger basa su teoría en la doctrina adamita.
- (4) J. COMBE: *Hieronymus Bosch*. (París, 1957).

Durante la Edad Media se representa frecuentemente el Paraíso terrenal. Pero es durante los últimos años del siglo XIV y a lo largo de los siglos XV y XVI cuando esta representación, en miniaturas, grabados, escultura y pintura, es copiosísima; frecuencia explicada por Combe por «la gran nostalgia edénica que llenaba la época» (1). La mayoría de los artistas de dichos siglos representan en lugar destacado el árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, simbolizado por un manzano (2). Solamente en el Paraíso del Jardín de las Delicias del Bosco, no aparece destacada la presencia del manzano, sino como oculta por otro árbol, el drago, representado en primer plano. Probablemente por este motivo, el manzano ha pasado desapercibido para algunos autores que se han ocupado de este cuadro del Bosco, atribuyendo al drago o a la palmera el simbolismo del árbol del Bien y del Mal y rompiendo, así, con la iconografía tradicional.

Los árboles del Paraíso del Bosco no escapan al afán interpretativo de que es objeto toda su obra. Las interpretaciones dadas a aquellos se resumen en las siguientes.

Para Fraenger, el drago es el árbol de la vida que despliega, por encima de la cabeza de Adán, su ramaje tres veces tripartido, como símbolo de la salvación por la Trinidad; y la palmera, es el árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, por la serpiente enroscada en el tronco, y por su lejanía, ya que la idea del pecado original está superada por la seguridad de la salvación (3).

J. Combe es de la misma opinión que Fraenger, pero sus motivos son distintos: el brillante aspecto del drago le basta para designarlo como árbol de la vida; y su juicio sobre la palmera lo funda en una cita de Ruysbroek, de la que trataremos más adelante (4).

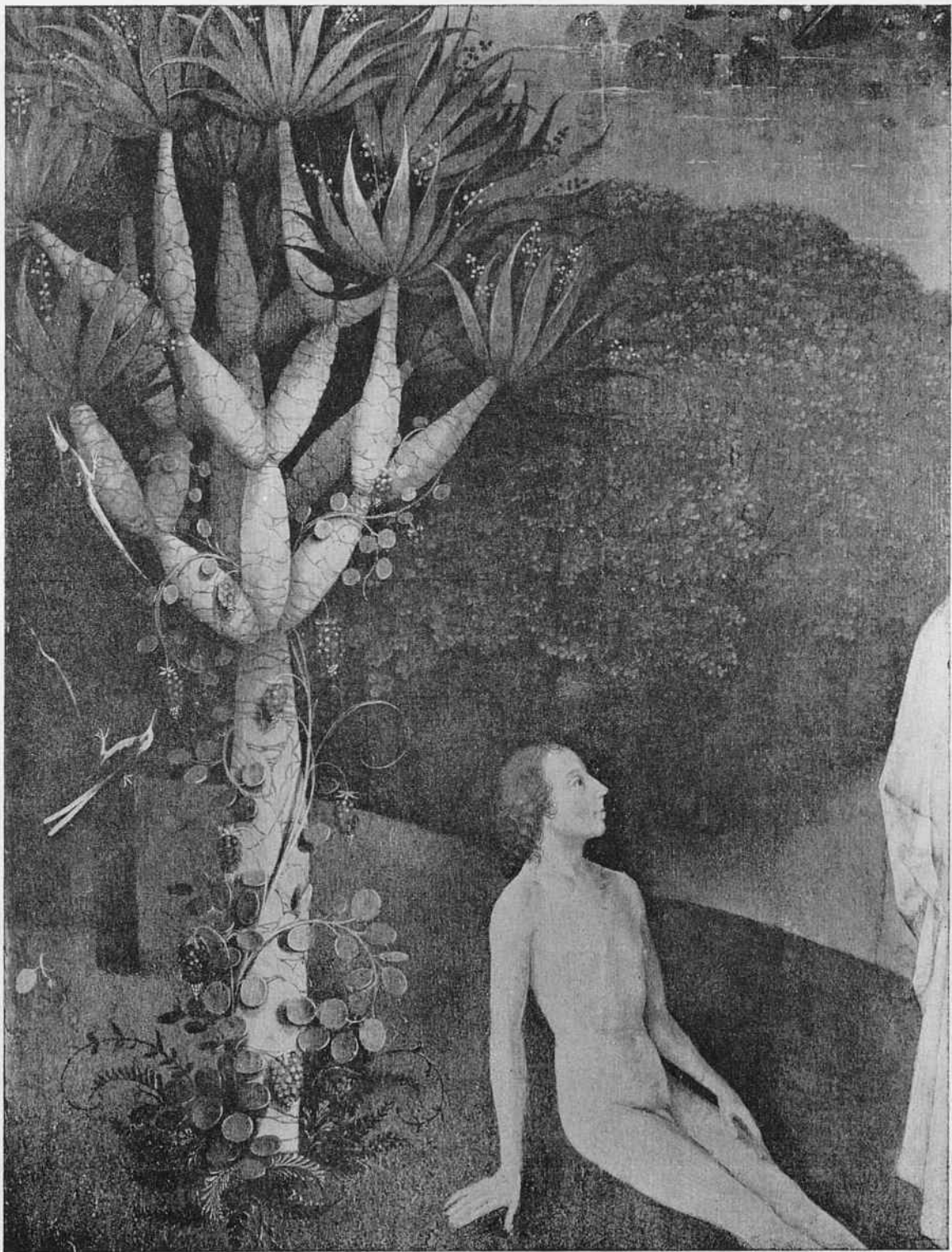
Por último, tenemos la interpretación de H. Schenck, quien dice textualmente: **Adán aparece sentado en el césped debajo del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Es fácil reconocer en este árbol el drago de M. Schongauer.** La palmera la considera como elemento decorativo del paisaje (5).

Ahora bien: el drago ¿se encuentra en el cuadro como símbolo o su presencia puede deberse a otra causa? El drago es una especie que se da en las Islas Canarias, en Cádiz y en Portugal, desde épocas remotas. Su exótica forma se ha descrito desde la Edad Antigua por viajeros que lo localizan en las Islas Afortunadas, nombre que daban a las Canarias, y alguna vez en Cádiz. Estrabón es, tal vez, el primero que lo describe: **Sobre el árbol de Gadeira se añade esta circunstancia: que si se le corta una rama, exuda leche; mientras si es una raíz, destila un licor rojo.** Durante la Edad Media, no aparecen descripciones literarias, teniendo que llegar a los últimos años del siglo XV para encontrar de nuevo su descripción en la obra de J. Münzer (6). Coincide la reaparición de las descripciones de fines del siglo XV, con su aparición gráfica en la historia del Arte. El problema que se plantea ante su presencia en el arte flamenco y alemán de fines del siglo XV y comienzos del XVI es el de cómo llegó allí su conocimiento para que los artistas lo reprodujeran, mientras en España, que yo sepa, no existe ninguna representación del drago durante esa época. Es de suponer, siguiendo a Calandre (7), que por el intercambio comercial existente por entonces entre las Islas Canarias y los puertos del Norte de Europa, los navegantes llevasen allí noticias de las nuevas gentes y desconocidos animales y plantas que vieran en las Canarias. Por ello, está dentro de lo posible que entre las descripciones difundidas por estos viajeros, no faltasen las de los dragos que, por su aspecto exótico y fama de longevidad, no podrían menos de llamar poderosamente la atención; y no es de extrañar que este árbol inspirase la fantasía de los pintores nórdicos de la época para enriquecer decorativamente sus cuadros. Ahora bien: lo que más sorprende es la fidelidad al reproducirlo, que hace suponer conocimiento más directo que el suministrado por una simple descripción literaria.

El drago aparece reproducido por primera vez en el

- (5) H. SCHENCK: **Martin Schongauer Drachenbaum.** Sonderabdruck aus der Naturwissenschaftlichen Wochenschrift. (Jena, 1920).
- (6) J. MÜNZER: **Viaje por España y Portugal. 1494-95.**
- (7) E. CALANDRE: **El drago en un cuadro del Bosco y en un grabado de Schongauer.** (Clavileño, 1956-57).

El Bosco: El
dragón, detalle
del ala del
Paraíso del
Jardín de las
Delicias.
Museo del
Prado.





S. Brandt: *Las Géorgicas*, De Virgilio (1502)

El drago, que actualmente se encuentra en Tenerife.



Wohlgemut: *El Paraíso* (grabado en 1493 para la *CRÓNICA GENERAL* de Schedel).



Dürero: *La huída a Egipto* (1504-5).

- (8) Loc. cit. nota 4. Es curioso que este grabado no lo cite Schenck, ni Fraenger, sobre todo este último que en su libro (loc. nota 3) reproduce otros grabados de la Crónica General de Schedel, de la que forma parte este Paraíso de Wohlgenut, dentro del capítulo de la Creación.
- (9) PEREZ DE MOYA: *Filosofía Secreta* (Madrid, 1928); G. SCHWAB: *Las más bellas leyendas de la Antigüedad Clásica* (Barcelona, Ed. Labor); J. B. BERGUA: *Mitología Universal* (Madrid, 1960); VIRGIL: *Georgicis* (Johann Grüninger, Strassburg 1502). El primer libro trata de la agricultura y el tercero y el cuarto de la crianza del ganado y de la apicultura, respectivamente.
- (10) Atribuido a este Maestro por Friedländer y reproducido por él en *Die Altniederländische Malerei*. (Leyden, 1934), Tomo IV.
- (11) Citado y reproducido por H. Schenk (loc. cit. nota 5).
- (12) Loc. cit. nota 6; A. GARCIA Y BELLIDO: *Icosaegades. Un cuadro sobre Cádiz la Antigua* (Boletín de la Academia de la Historia, 1951) y E. CALANDRE loc. cit. notas 6 y 7.
- grabado de Schongauer **La Huída a Egipto**, fechado entre 1469 y 1474. A partir de él, se encuentra con regularidad en grabados y pinturas de la segunda mitad del siglo XV y primera del XVI. Lo vemos reproducido en el grabado **El Paraíso**, de Wohlgenut, fechado en 1493, que Combe (8) considera como posible fuente inspiradora de la tabla del Bosco, no sólo por aparecer el drago frente a la palmera y en el centro el manzano, sino también porque en ambos figuran los cuatro ríos paradisíacos y, además, las formas vegetales de la puerta del grabado de Wohlgenut son muy semejantes a las de la fuente del Paraíso del Bosco. Vemos también el drago en dos escenas de **Las Geórgicas** de Virgilio, grabadas por Sebastián Brandt en 1502, en la que aparece este árbol junto a la figura de Palas, considerada, además de diosa de la Sabiduría, como diosa de la Naturaleza y de la Vegetación, atribución esta última muy acorde con el contenido del libro segundo de Las Geórgicas, que trata de la arboricultura; ¿qué más normal que Sebastián Brandt eligiera como árbol representativo el que la moda parecía estar imponiendo entre los artistas del momento, por su extraña forma? (9). Se reproduce el el drago, también, en **La Huída a Egipto**, de Durero fechado entre 1504 y 1505. También aparece en las siguientes pinturas: **La Huída a Egipto** del Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, que trabajó de 1470 a 1500 (10) y sigue con gran fidelidad el grabado de Schongauer; **San Juan en Patmos** de H. Burgkmair, de 1518; y, por último, en el relieve de L. Juppe que copia el grabado de Schongauer de **La Huída a Egipto**, en 1517 (11). De ninguna de las citadas representaciones del drago parece desprenderse otro significado que no sea el de elemento puramente decorativo. El del grabado de Schongauer se adelanta a la primera representación que conocemos de los libros de botánica, ya que el primero de estos que lo reproduce es el de Caroli Clusii, fechado en 1576; también se adelanta a la primera descripción minuciosa hecha por Münzer en 1494 (12); y esta carencia de referencias anteriores, da indudable importancia a la hipótesis de Schenk de que Schongauer debió venir al sur de España y tomar aquí su modelo del natural, y a la de E. Calandre proponiendo la existencia de algún libro de

viajes debidamente ilustrado, anterior al grabado de Schongauer (13).

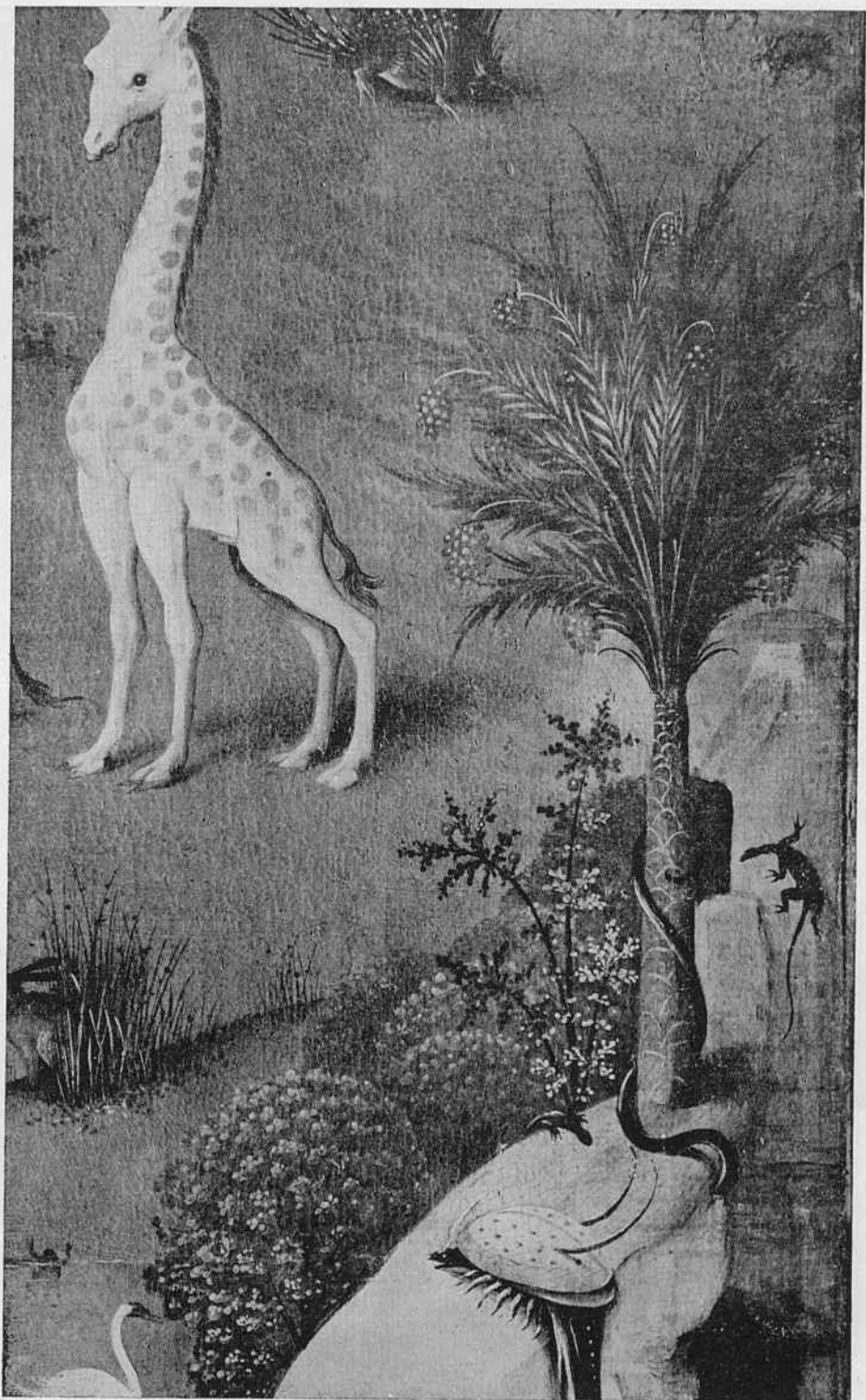
Al no encontrar nada concreto respecto al simbolismo del drago, ni en libros de iconografía ni en otros que han tratado exhaustivamente sus propiedades e historia (14), nos inclinamos a pensar que su valor en el **Paraíso del Bosco** es puramente decorativo, como lo es en todas las representaciones de sus contemporáneos, y que el simbolismo que le atribuyen algunos autores, como Fraenger, Combe y Schenk, no tiene otro fundamento que el lugar destacado que ocupa en el cuadro.

El simbolismo dado a la **palmera** como árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, en el cuadro del **Bosco**, por Fraenger y Combe, rompe también con la tradición que viene atribuyéndosele al manzano (15). Ahora bien, es interesante hacer notar la existencia de la **palmera** con ese significado, en una escena del **Retablo de la Santa Cruz**, del Museo Provincial de Valencia (16), en la que se recoge la leyenda de la muerte de Adán, que cuenta cómo esté, poco antes de morir, ordenó a su hijo Set que fuera al Paraíso y arrancase uno de los árboles que hay allí plantados, para ponerlo sobre su tumba. Muerto Adán, Set marcha al Paraíso. El ángel que custodia la puerta le da a elegir y Set escoge el de la Ciencia del Bien y del Mal, sin saberlo (17). La escena del retablo recoge el momento en que el ángel hace entrega a Set del árbol; y éste está representado por una **palmera**. En la parte baja de la misma historia, aparece el entierro de Adán. Esta representación gráfica es la que más directamente relaciona la **Palmera del Bosco** con el árbol del conocimiento.

La interpretación de Fraenger está basada, como hemos dicho anteriormente, en la doctrina adamita. Sin embargo, creemos que Fraenger contradice su interpretación de la **Palmera** como árbol de la Ciencia del Bien y del Mal cuando, al describir el grupo inferior derecho del panel central del mismo tríptico, identifica con Eva a la mujer que aparece en primer término, por la **manzana que lleva en la mano** (18). En cuanto a Combe, solamente por el trozo que cita de Ruysbroek no se puede deducir que en él se trate de una palmera: **Nacen los frutos tentadores que Satán y el mundo ofrecen a los sentidos, es**

(13) Se sabe que Jan Van Eyck hizo un viaje a España y Portugal en 1428 por orden del Duque de Borgoña; sin embargo, en ninguno de sus cuadros conocidos aparece el drago y sí la palmera (loc. cit. notas 6 y 7). C. PEMAN: **Juan Van Eyck y España** (Cádiz, 1969). Los Függer, banqueros de Carlos V, tenían en el año 1525 varias factorías, no solo en Alemania y los Países Bajos, sino también en España. Alberto Durero nos cuenta en su diario de 1520 que tenían en Amberes un espléndido jardín y que eran muy amantes de las plantas. (L. BEHLING: **Die Pflanze in der Mittelalterlichen Tafelmalererei**, Weimar, 1957). Cuando habla de la representación del drago en el cuadro de Bugmair, solo indica que se inspiró en el citado grabado de Durero y añade, a propósito de este árbol, que su savia era muy estimada en la Edad Media como medicina para ciertas dolencias. Tal vez los Függer tuvieran algún dibujo del drago pero, en todo caso, sería posterior al grabado de Schongauer.

(14) CAROLI CLUSIL: **Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatorum Historia** (Amberes, 1576); FRANCISCO HERNANDEZ: **De la Naturaleza y virtudes de las plantas de Nueva España** (1615, Cap. XXII, folio 19); W. BOWLES: **Historia Natural**, (Madrid, 1782); A. CASTRO Y ROSSI: **Historia de la Ciudad de Cádiz y su provincia desde los remotos tiempos hasta 1814**, (Cádiz, 1854); J. VIERA Y CLAVIJO: **Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias** (Tomo I, año 1865); A. GARCIA Y BELLIDO: (loc. cit. nota 12); F. RODRIGUEZ BATLLORI: **El Jardín de las Delicias y el drago de Canarias** (Diario ABC de Madrid, 1957); D. JALABERT: **La Flore Sculptée des Monuments du Moyen Age en France** (París, 1965); L. REAU: **Iconographie de l'Art Chretien** (París, 1956).



El Bosco: La Palmera,
detalle del ala del Paraíso
del Jardín de las Delicias.
Museo del Prado.



Maestro de la Leyenda de Santa Catalina:
La Huída a Egipto (1470-1500).



H. Burgkmair: San Juan en Patmos (1518).



M. Schongauer: La Huída a Egipto.

- (15) Les teólogos siempre han discutido si se trataba de un naranjo, manzano, vid o higuera, pero los artistas han utilizado preferentemente el manzano. REAU: loc. cit. nota 14. Berceo considera unas veces a la **pera** y otras al **higo** como las frutas protagonistas del pecado de Adán y Eva: **Acometió a Eva, de Adan compañera, / Quando mordieron ambos la devedada pera: / Sentimosla los mortas aun essa dentera** (ver. J. M.^a Caamaño Martínez: «Berceo como fuente de Iconografía cristiana medieval». (Bol. del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, 1969). Ver también sobre la identificación del árbol o árboles del Paraíso el trabajo de Pilar García de Diego: «El Mayo, árbol del Paraíso» (Actas do Congresso Internacional de Etnografía, Lisboa, 1965). Firmando Gallego, en las puertas del Retablo del Cardenal Maella (Catedral de Zamora) nos presenta a Adán y Eva, sujetando una pera.
- (16) Atribuido a Nicolau, a Marzal de Sas y, últimamente, a Miguel Alcañiz, por Saralegui. (SARALEGUI: Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos. Tablas de las Salas 1.^a y 2.^a de Primitivos Valencianos, 1954).
- (17) Hay sobre esta leyenda un minucioso estudio hecho por Vázquez de Parga: «La Leyenda de la muerte de Adán en la Catedral de Toledo» (Archivo Español de Arte, 1957).
- (18) Loc. cit. nota 3.
- (19) Loc. cit. nota 4.
- (20) Loc. cit. nota 14.
- (21) REAU: loc. cit. nota 14.
- (22) Berceo denomina a **María** «palma» (V. Caamaño Martiñex, loc. cit. nota 15).

decir a la mujer. La mujer los ofrece al hombre, es decir a la razón superior (19).

El hecho de que aparezca la serpiente rodeando el tronco de la palmera, ha influido en esta interpretación. Sin embargo, hay que observar que lo que se enrosca en el tronco no es más que parte de la cola de un reptil que asoma la cabeza por una roca, más abajo, mientras que parte de su cuerpo permanece oculto por ella. Además, está colocada en un ángulo del cuadro, en el que aparece representado el mundo reptil por lagartos, salamandras y otra especie de serpiente en la misma roca que la anterior.

La palmera aparece en el arte con mucha anterioridad al drago. Quizá en los Países Bajos sea Jan Van Eyck el primero que la reproduce en el tríptico de San Bavon de Gante, inspirado probablemente en el viaje que hizo a España y Portugal (20).

En resumen, la presencia de la **palmera** está justificada en los temas de **La Huida a Egipto**, de Schongauer, Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, Durero y Juppe, ya que, iconográficamente, es el árbol destinado a inclinar sus ramas para que San José pueda coger sus frutos y alimentar al Niño (21). En los paraísos del Bosco y Wohlgemut, puede deberse a motivo puramente decorativo de árbol tropical; o a que, aplicando su simbolismo de árbol mariano, citado en la Letanía Lauretana, sirva como contraposición al árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, puesto que, por medio de María, se hizo posible la Redención (22).

Finalmente, hablaremos del **manzano** que aparece en el paraíso del Bosco inmediatamente detrás del drago. Su copa es semejante a la del manzano del paraíso de Wohlgemut, del Maestro ES, Van der Weyden, etc. Quizá el Bosco no lo colocó en primer término porque las formas del **drago** embellecían más el paisaje y porque, al aparecer otros elementos monstruosos que hacían presentir el mal en el mundo, su presencia en primer término no era tan necesaria; sin embargo, no prescindió de él en la escena principal, sino que, temiendo agobiar ésta, alargó el tronco del manzano haciendo sobresalir su copa por encima de la del drago señalando, de este modo, su presencia. Pues, como afirman Combe y Brans..., **no hace falta en esta tabla representar el pecado original introduciendo**

el mal en el mundo puesto que, bajo la transparencia edénica, surgen amenazas de decadencia y descomposición y aparecen representadas por animales monstruosos las tentaciones y doctrinas falsas y, además, porque en el instante que Dios creó a la mujer, el mal surge por doquier (23).

(23) COMBELL loc. cit. nota 1;
BRANS: Hieronymus Bosch
(Barcelona).

* Las fotos son del Archivo Mas,
Manso y autora.