

CATEDRAL DE REIMS



Identificación:

Atopámonos ante a fachada da Catedral de Reims, no norte de Francia. Trátase dun dos exemplos máis significativos da arquitectura gótica francesa. Construíuse ao longo do século XIII, a cargo dun mestre descoñecido.

Contexto histórico-artístico:

A partir do século XII, danse unha serie de cambios culturais e sociais na Baixa Idade Media de tal importancia que os expertos tenden a separala entre a Plena Idade Media (ss. XI-XII) e a Baixa Idade Media propiamente dita (ss. XIII-XV). O rexurdir do comercio, o auxe da burguesía, o renacemento das cidades, a aparición de novas universidades ou a creación de ordes mendicantes, mais as novas concepcións relixiosas do Abade Suger, de Saint-Denis (lugar de orixe da arte gótica), conducían irremediabilmente cara a un cambio nas manifestacións artísticas, en substitución do románico.

A catedral gótica convírtese no símbolo por excelencia desta nova mentalidade relixiosa e por ende, dos valores da cidade medieval. Así, adóptanse novos elementos arquitectónicos, como son o arco apuntado ou a bóveda de cruzaría, pero será no século XIII cando adquiran un novo sentido, co aumento da verticalidade e da luminosidade dos edificios en contraposición coas robustas, baixas e escuras igrexas románicas.

Análise e comentario:

A fachada da Catedral de Reims organízase en tres corpos. No corpo inferior, hai tres portas que se corresponden coas tres naves do templo. A porta central, seguindo a estrutura do templo e por atoparse contra a nave central, é máis alta que as dúas laterais. Seguindo a disposición habitual da arte gótica, atópanse abucinadas e con arquivoltas apuntadas, decoradas con esculturas. O tímpano da porta central está decorado con un rosetón realizado con tracería e vidreira. Os tímpanos das naves laterais tamén abren un van, decorado con tracería e vidreira, sen chegar a formar un rosetón como o da central.

No segundo corpo, na rúa central atopámonos con un gran rosetón, enmarcado dentro dun arco apuntado. Nas rúas laterais, encontramos arcos apuntados xeminados decorados con tracería e rematados por gabletes, que incrementan esa sensación de verticalidad que ten a fachada.

No terceiro corpo atopamos unha galería de estatuas reais, que corresponderían aos reis de Francia xa desde tempos merovinxios (Alta Idade Media), e tamén inclúen aos reis de Xudá, pretendendo asociar a monarquía franca có dereito divino. Estas figuras enmárcanse baixo doseletes de arcos apuntados rematados por gabletes. Finalmente, nas naves laterais atopamos dúas torres-campanario.

Así, os arcos apuntados e as bóvedas de cruzaría, xunto cun sistema de piares, un conxunto de contrafortes e arcobotantes, ademais do uso das vidreiras crean un espazo onde o sentido de verticalidade crea unha atmosfera case mística no espectador que a contemple, identificando a Deus coa luz, có inmaterial... tal e como diría o mesmo Abade Suger. A función do edificio é estritamente relixiosa, para dar cobixo aos fieis, para oficiar a misa e para a instrución cristiá. Ademais, ao tratarse dunha catedral, é a sede dunha diócese, onde o obispo exerce de máximo representante relixioso no territorio.

Por todo o exposto, tanto arquitectonicamente como en canto ao significado, a Catedral de Reims, como primeira gran catedral gótica, constitúe un referente dentro desta arquitectura e forma parte das máis célebres catedrais do gótico de Europa, xunto á de Colonia, a de Canterbury, *Notre-Dame* de París, o *Duomo* de Milán ou a Abadía de Westminster (Londres).

CATEDRAL DE LEÓN



Identificación:

A obra que nesta ocasión imos comentar é a catedral da cidade de León, iniciada en 1205 e inaugurada a finais do século XIII. Aínda que a súa autoría é algo confusa, atribúese ao Mestre Enrique. Atopámonos, por tanto, ante un extraordinario exemplo de catedral de estilo gótico clásico.

Contexto histórico-artístico:

As catedrais, do mesmo xeito que o fixeran os mosteiros do románico, converteranse no mellor expoñente do novo estilo e dunha nova época, a Baixa Idade Media. A revitalización da vida urbana, así como das súas actividades artesanais e mercantís, irán cobrando protagonismo tras case un milenio de predominio case exclusivo da vida rural. Así, a construción da catedral, vólvese un motivo de orgullo cidadán no que se implican todos os estamentos sociais como forma de autoafirmación e independencia fronte á nobreza rural. O século XIII representa un período de esplendor para Castela tras a vitoria sobre os musulmáns na batalla das Navas de Tolosa e a posterior conquista do val do Guadalquivir durante o reinado de Fernando III “O Santo”.

León, que fora un gran centro político do reino asturleonés, perde parte do seu esplendor en favor de cidades castelás como Burgos e Toledo. No caso leonés, preténdese reforzar o prestixio desta cidade ubicada en pleno Camiño de Santiago, construíndo unha imponente catedral nova. Este gran templo edificouse a iniciativa do bispo Martín Fernández baixo o reinado de Alfonso X “O Sabio”, e ademais do Mestre Enrique (a quen tamén se identifica coa construción da catedral de Burgos), interviron varios mestres de obras de orixe francesa, como o Mestre Simón. Atopámonos, por tanto, ante un novo estilo arquitectónico nado en Francia no século XIII que chega ao reino de Castela coa construción desta catedral.

Análise e comentario:

Esta importante mostra da arquitectura relixiosa presenta o uso de elementos construtivos característicos do gótico como os arcos apuntados, que substitúen ao de medio punto románico e as bóvedas de cruzaría. Tamén a característica planta de cruz latina, con

tres naves lonxitudinais e un transepto, sendo a central de maior altura que as laterais. A ábsida correspóndese cunha xirola á que se abren cinco capelas cubertas con bóvedas de nervios radiais. Esta planta mostra claras influencias coas catedrais francesas, especialmente coa de Reims. O material empregado para a construción do edificio son perpiaños de pedra. A diferenza de altura entre a nave central (que nos lembra á de Amiens) e as dúas laterais, permiten poder distinguir as tres partes que caracterizan o perfil, isto é, a arcada formada por arcos apuntados, o triforio formado por arcos xeminados apuntados con tracería gótica, e o claristorio (gran panel de vidreiras que rematan os muros, dándolle un aspecto máis característico e grandioso).

Os novos elementos arquitectónicos convertéronse nas solucións atopadas polos arquitectos góticos para alcanzar as súas dúas máximas obsesións; conseguir edificios altos e ao mesmo tempo iluminados. Para iso, os muros deixan de ter a función de carga que desempeñaran durante os séculos anteriores, de maneira que as bóvedas trasladan o seu peso a uns puntos concretos por nervios e baquetóns no interior, e arcobotantes no exterior (uns arcos oblicuos que desvían a presión das bóvedas aos contrafortes exteriores, xa que os tradicionais eran insuficientes). Iso permite liberar ao muro da súa función de carga e abrir enormes vidreiras, que filtran a luz exterior a través de vidros de cores que reproducen escenas bíblicas e que enchen o espazo interior dunha luminosidade nova -e non escuro, como no románico-. As vidreiras leonesas destacan pola súa extensión, deixando pasar a luz coloreada pero tamén con función didáctica. Pódese observar como a tribuna, elemento característico dalgunhas catedrais románicas para albergar aos peregrinos, desapareceu. No corpo central vemos unha tripla portada con arcos apuntados e un gran rosetón. A portada está enmarcada por torres cadradas rematadas por pináculos. Entre as torres e o corpo central obsérvanse arcobotantes.

No exterior, as torres están desprazadas cara aos lados das naves laterais. A portada central ten no parteluz a figura da Virxe Branca e no tímpano o tema do Xuízo Final. No interior, a redución da superficie dos muros ten como consecuencia a perda de importancia da decoración escultórica, limitada á fachada e á decoración de outros soportes tales como o retablo, o coro ou os sepulcros.

Como conclusión, diremos que as catedrais góticas, pola súa verticalidade e luminosidade filtrada, conseguen crear un interior simbólico a través dunha aparencia tenebrosa, asociada a Deus e anticipo da Xerusalén celestial. A arte gótica, da que a catedral de León é un dos seus exemplos mais belos, vai arraigar con forza nos reinos hispánicos, como demostran as catedrais que se erixiron en Burgos, Toledo, Barcelona, Palma de Mallorca, València, Sevilla ou Murcia, incluso cando o estilo renacentista estaba xa presente.

ANUNCIACIÓN E VISITACIÓN DA CATEDRAL DE REIMS



Identificación:

A imaxe móstranos catro esculturas adheridas a un muro, na catedral da cidade francesa de Reims. Foron realizadas por tres mestres diferentes, cuxos nomes descoñecemos, entre 1230 e 1260. Estas famosas esculturas amosan as características propias da arte gótica.

Contexto histórico-artístico:

A partir do século XIII prodúcense cambios en Occidente. Por unha banda recupérase pouco a pouco o poder da monarquía, reaparece o comercio e con el o crecemento das cidades ou burgos medievais, cuxos habitantes (os burgueses) e os gremios (asociacións de artesáns) cobran importancia implicándose no goberno de cada cidade. Enriquecidos polo auxe comercial, estas persoas encargan unha arte urbana que ten as súas máximas realizacións en catedrais, concellos, universidades e lonxas: falamos da arte gótica.

A este novo mundo acoden novas ordes relixiosas (denominadas mendicantes) para predicar e atraer aos fieis, como os franciscanos e os dominicos. Por outra banda cambian a mentalidade e as mensaxes. A natureza é digna de representación e os personaxes divinos humanízanse. As esculturas do período románico eran rotundas, e de actitudes estáticas que tentaban transmitir ao fiel o temor á ira de Deus. No gótico, esta concepción cambia radicalmente. Nun mundo urbano convén atraerse aos fieis mediante figuras que transmitan sentimentos que cheguen ao corazón. Seguindo estas pautas, a Virxe mostra amor ou tenrura polo seu fillo, a Cristo xa non se lle presenta de xeito terrorífico e xusticieiro, e as figuras son máis naturais dialogando e sorrindo entre sí. Esta nova concepción foi xa adiantada no Pórtico da Gloria da catedral de Santiago de Compostela. A iconografía do gótico é ademais máis variada, afectando a retablos, sillerías dos coros e á escultura funeraria, que adquiren unha expresión da vaidade, querendo perdurar no imaxinario despois da morte.

Análise e comentario:

Como xa dixemos anteriormente estas catro esculturas atópanse sobre un pedestal decorando as xambas da portada oeste da Catedral de Reims. Trátanse por tanto de esculturas de bulto redondo adosadas, realizadas en pedra tallada aínda que adheridas ao marco arquitectónico, o que determina a súa visión frontal. A composición do grupo é pechada, simulando unha conversación e presenta unha intención narrativa, xa que se pode seguir o relato bíblico.

Realmente atopámonos ante dous grupos, cada un formado por dúas esculturas, que representan escenas diferentes, aínda que relacionadas entre sí, do Evanxeo de San Lucas: a Anunciación do arcanxo San Gabriel á Virxe María e a Visitación que fai María á súa curmá Isabel con posterioridade, tras coñecer a través do arcanxo que tamén a súa curmá, a pesar da súa avanzada idade, está a esperar un fillo, o futuro profeta Xoán “o Bautista”.

O canon estilízase correspondendo ao clásico de sete veces a cabeza teorizado por Policeto. A primeira escena da Anunciación está formada polo anxo, de aspecto xuvenil e riseiro, vestido con túnica e manto. O corpo preséntase lixeiramente curvado e a cabeza vira inclinada cara a María en sinal de saúdo, mentres coa man esquerda recolle os pregos da capa. O rostro, de ollos avultados e amplo sorriso (nun intento por parte do escultor de dotar de expresividade á escultura) lembra ao arcaísmo grego. María recibe a noticia coa cabeza lixeiramente inclinada como selo de aceptación da mensaxe divina. A maior inexpresividade no rostro de María así como a verticalidade no corpo e nos pregos contrastan co movemento e expresividade do anxo, o que fai pensar en que ambas as esculturas sexan obra de dous mestres diferentes.

Pola súa banda, o outro grupo, da escena da Visitación, é posterior ao primeiro e componse de dúas figuras femininas togadas. Mostra a María lixeiramente inclinada cara á dereita onde se atopa Isabel (de trazos máis anciáns) levantando as dúas mans en sinal de saúdo. As esculturas mostran proporcións clásicas, vestidos que lembran á técnica dos panos mollados e unha actitude compositiva que nos fan pensar nunha clara influencia da arte grecorromana. Este extraordinario modelado fai que a luz resbale por toda a superficie pulida das esculturas, exceptuando as roupas, que a través do uso do trépano crea una alternancia de claroscuros de gran precisión. A profundidade e o movemento aprécianse especialmente no conxunto da dereita (a Visitación), máis armónico e elaborado. Actualmente monócromas, as estatuas de Reims estarían totalmente policromadas, resaltando aínda máis a expresión dos seus rostros.

Este feito marca unha clara diferenza co resto da decoración desta catedral e sen dúbida débese a un mestre que estudou con detalle as obras da antigüidade clásica. Tanto no anxo como nas esculturas da Visitación obsérvase o *contrapposto*, postura que fai descansar o peso do corpo nunha perna liberando á outra, nun intento de romper o hieratismo e simetría característico da escultura románica anterior. Concretamente, na segunda escultura empezando pola dereita apréciase claramente unha evolución da posición corporal, utilizando a clásica curva praxiteliana. Así mesmo, a representación das figuras establecendo un diálogo rompe co concepto de estatua-columna románico, no que as esculturas se xustapoñían sen existir relación algunha entre as mesmas, simplemente ocupando o soporte arquitectónico. En canto ao significado, as catro esculturas transmiten unha mensaxe propagandística da importancia da chegada do Mesías, alén de difundir as ensinanzas de Deus e de buscar a obediencia cara ao seu mandato.

A pesar das diferenzas existentes entre as catro esculturas analizadas, obra de tres autores diferentes, podemos observar o feito común entre os dous grupos do avance cara ao naturalismo, a expresividade, a comunicación entre as esculturas, a independencia da mesma do marco arquitectónico así como a volta ao mundo clásico como referente. Por último, o sorriso do anxo de Reims é todo un manifesto dunha concepción máis optimista e amable da relixión católica e da redención a través de Xesús, afastándose da idea do terror milenarista que impregnara unha grande parte da escultura románica.

CAPELA DOS SCROVEGNI: FUXIDA A EXIPTO



Identificación:

A imaxe seguinte é unha visión da *Fuxida a Exipto*, pintura ao fresco de Giotto di Bondone. Foi elaborada entre 1302 e 1305 polo que se corresponde cunha obra de arte gótica. Atópase na Capela Scrovegni na cidade de Padua (Italia). Podemos enmarcala máis ubicándoa no estilo italogótico e dentro deste, no movemento do *Trecento* (nome do século XIV na tradición artística italiana).

Contexto histórico- artístico:

A pintura gótica é a expresión do auxe da burguesía como clase dominante na cidade baixomedieval e o seu poderío manifestase a través das súas encargas artísticas. A obra mandouna construír Enrico Scrovegni, algúns din que para expiar os pecados do seu pai, coñecido usureiro e a quen Dante non deixa moi ben na *Divina Comedia*. Nesta capela atópase a obra mellor conservada do autor e na que Giotto chega á madurez do seu estilo despois dos seus inicios nos frescos de San Francisco de Asís. O conxunto está formado por trinta e seis pinturas entre as que destacamos a *Anunciación*, o *Bautismo de Cristo*, a *Expulsión dos mercadores do templo*, a *Última Cea*, ou a obra presente.

De Giotto (1267-1337) hai que dicir que foi un pintor florentino sinalado como un visionario e o gran precursor da arte renacentista. A súa obra tivo una influencia determinante nos movementos pictóricos posteriores, sendo descrito como o mestre de pintura máis soberano do seu tempo, quen debuxou todas as súas figuras e tamén as posturas de acordo coa natureza.

En canto ao seu significado, de temática relixiosa, debemos lembrar que despois da visita dos Reis Magos e a inminente persecución de Herodes que levaría á matanza dos inocentes, Xosé e María son avisados para que fuxan a terras exipcias co neno Xesús en brazos e guiados por un anxo. Este episodio recóllese no Evanxeo de San Mateo.

Análise e comentario:

A *Fuxida a Exipto* consiste nunha pintura ao fresco, técnica pictórica aplicada a paredes e teitos onde se empregan cores disoltas en auga de cal extendidas sobre unha capa de estuco fresco especialmente preparado. Tecnicamente falando, Giotto é un artista pertencente á escola florentina do *Trecento*. Introduce unha serie de novidades pictóricas que se observan neste cadro, polo cal é un referente para o estudo da pintura gótica:

-Os corpos con amplas túnicas teñen volume ou corporeidade ao que contribúen as diferenzas de tons.

-Intento de crear un espazo máis real mediante a luz natural. Neste cadro móstrásenos unha paisaxe rudimentaria e sintetizada, como nas montañas triangulares e monumentais onde predomina a rocha, atenuada por sinxelas árbores esquematizadas. Este espazo substitúe aos fondos dourados de tradición bizantina e ademais pódense ver figuras en escorzo como o anxo.

-Insinúase o movemento mediante detalles como a pata do asno, a mirada da Virxe cara diante e a de Xosé cara atrás, o brazo do anxo ou o rapaz vestido de verde. É un movemento cara adiante.

-Diversidade de actitudes e xestos, como o xogo de miradas, os raparigos falando ou a introdución de marcados escorzos.

-Mantén certos aspectos de influencia bizantina como rostros ovalados, nimbos dourados e ollos amendoados. Estas achegas de Giotto van abrir o camiño cara á pintura do *Quattrocento*, puramente renacentista e influíndo en artistas como Masaccio e mesmo en Miguel Anxo.

Giotto, como se observa, foi un artista innovador, vivindo gran parte da súa vida en Florencia pero pola súa fama, foi requirido noutras partes de Italia como Asís e Padua. Este importante pioneiro da pintura italiana recibiu influencia inicial de artistas como Cimabue en canto ao volume e é citado por Bocaccio e Dante, que afirman que o pintor abandona o modo “greco” de influencia bizantina para inaugurar o modo “á latina” que vai marcar o devir posterior do Renacemento.

O MATRIMONIO ARNOLFINI



Identificación:

A imaxe corresponde ao óleo pintado polo pintor flamenco Jan van Eyck, en 1434, titulado o *Matrimonio Arnolfini*. Considérase unha obra da pintura gótica, concretamente da flamenca.

Contexto histórico-artístico:

O *Matrimonio Arnolfini*, é unha obra cume da pintura de Flandres e recolle todos os elementos característicos desta corrente pictórica do gótico. Un deles será o seu naturalismo, que o desmarca da tradicional pintura medieval, achegándoo máis ao Renacemento. Outro gran elemento a mencionar será o emprego do óleo, por ese entón unha técnica nova ideada polos pintores flamencos, consistente en empregar como aglutinante aceite e graxa. A pintura ao óleo permitirá pintar veladuras creando atmosferas moi realistas e que axudarán a crear volume e profundidade por medio da cor. A profusión de detalles é outro un aspecto fundamental a destacar. Tamén é digno de mención o emprego da perspectiva (aínda que sexa finxida). O equilibrio entre a liña e a cor e un gran simbolismo en todos os elementos da composición son unha constante na carreira artística de Van Eyck.

Jan van Eyck (1390- 1441) foi un pintor de Bruxas, considerado como o artista máis célebre de entre os “Primitivos flamencos”. Xunto ao seu irmán Hubert e outros mestres, iniciou a transición dende o gótico internacional cara á escola flamenca (última fase da arte gótica). A este estilo pictórico do gótico tardío tamén se lle chamou prerrenacemento ou *Ars nova*. A obra en cuestión trata dunha escea costumbrista que representa unha alegoría do sacramento do matrimonio.

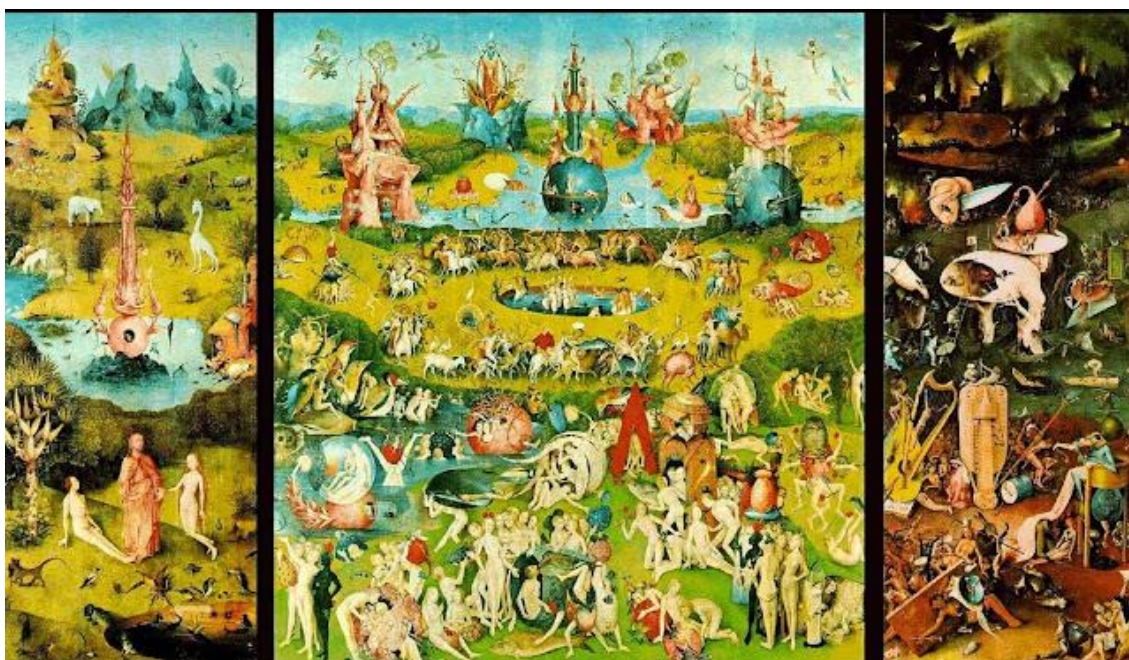
Análise e comentario:

O motivo central do cadro é a voda de Giovanni Arnolfini, un rico comerciante italiano afincado en Bruxas (actual Bélxica). Esta obra é unha das máis representativas da pintura flamenca do século XV. Na imaxe aparecen ambos coniuces; o marido toma a man da esposa coa esquerda mentres bendice o matrimonio coa dereita. Trátase dun rito matrimonial anterior ao Concilio de Trento. O resto da escea está composta por un interior (supostamente a casa do matrimonio), con gran abundancia de detalles. Así, podemos dicir que a composición é máis ben sinxela, ocupando o matrimonio o centro do cadro. A luz desempeña un papel fundamental, entrando polas fiestras e inundando suavemente a estancia, contribuindo a dar profundidade á representación -non se emprega nin perspectiva cabaleira nin axiométrica, pero aínda así consegue esa profundidade-. A perspectiva non é matemática, senón intuitiva debido á naturalidade que impón a pintura flamenca. O espello da parede axuda moito a crear un fondo cara ao que dirixir a mirada. Os pequenos medallóns do espello con imaxes da Paixón de Cristo e a lámpada permítennos apreciar un nivel de detalle digno dos grandes miniaturistas. As cores son vivas e brillantes, sen dúbida, debido ao uso da pintura ao óleo (deste xeito, o colorante adquire maior intensidade, como se observa no verde do vestido da muller). A liña de debuxo non desaparece porque tamén ten un valor compositivo, creando un equilibrio perfecto entre liña e cor.

A función deste cadro non sería outra que conmemorar a voda da parella Arnolfini e o seu significado sería exaltar os valores matrimoniais. Para conseguilo, Van Eyck utiliza diversos símbolos, por exemplo o can que representa a fidelidade ou o ir descalzos, que encarna á pureza.

Como conclusión, a pintura primitiva de Flandres influirá moito nos artistas posteriores da Época Moderna cando se xeralice a utilización do óleo, abarcando desde pintores do mesmo entorno xeográfico como Rembrandt ou Rubens ata españois como Velázquez.

O XARDÍN DAS DELICIAS



Identificación:

O cadro que podemos ver na imaxe superior é o *Xardín das Delicias*. Esta é a obra mestra do pintor coñecido como O Bosco (Hieronymus Bosch) e hoxe atópase no Museo do Prado, en Madrid. Aínda que non hai datos concisos para datala cronoloxicamente, adóitase ubicar entre 1500 e 1515. Pertence á arte gótica e dentro desta, á escola de pintura flamenca.

Contexto histórico- artístico:

A medida que a pintura gótica vai desenvolvéndose, o manexo das cores, de novas técnicas así como un maior dominio da perspectiva, van permitir obter grandes resultados nunca vistos ata entón. Fronte ao tradicional núcleo italiano, en Flandres vai xordir unha escola de excelentes pintores nos séculos XV e XVI, composta entre outros por Pieter Brueghel, Robert Campin, Rogier van der Weyden, os irmáns Van Eyck ou O Bosco. Esta corrente, a pesares de considerarse tecnicamente como parte do gótico, coincide no tempo co Renacemento (do cal toma algunhas consideracións), por iso podemos falar dun Renacemento nórdico.

Flandres, territorio que na época se atopaba baixo soberanía española, vai ser un cruce de influencias entre os estados veciños e aínda que de credo católico, esta zona desenvolve unha mentalidade diferenciada que está visible na obra dos seus artistas. O Bosco é un claro exemplo desta concepción temática nova, como se amosa no seu *Xardín das Delicias*. No tocante ao significado desta obra, para algúns críticos suporía unha exaltación dos praceres, pero parece máis lóxico o sentido de presentar os vicios da sociedade e os seus castigos cunha finalidade moral.

Do autor, diremos que O Bosco naceu en Bolduque (actuais Países Baixos) en 1450 e faleceu en 1516. Está considerado como unha figura lonxana e inaccesible, e este carácter excéntrico forma parte da súa mística. O seu cadro máis insigne foi un dos favoritos de Filipe II de España. Outras obras do Bosco son *O carro de Heno* e *Os pecados capitais*, esta última tamén adquirida polo rei "Prudente".

Análise e comentario:

A obra está realizada en óleo sobre táboa. A pintura ao óleo, a diferenza do temple e do fresco, emprega como aglutinante o aceite, o que lle permite unha gran plasticidade e aproveitamento á hora de traballar a iluminación e os volumes. Trátase dun tríptico (obra de arte dividida en tres seccións que se unen mediante bisagras) de 2,2 metros de alto x 3,89 de longo.

A descripción iconográfica desta obra é moi complexa. O tríptico trata da progresión do pecado e do seu castigo. Unha vez aberto, na táboa da nosa esquerda vemos a Creación de Adán e Eva e a orixe do pecado, no panel central un mundo de praceres e luxuria, e por último, no panel dereito o castigo no inferno. Para analizar esta obra o ideal e dividila nas súas tres grandes sección e subdividir cada unha destas de arriba cara abaixo.

-Panel do Paraíso:

Na parte baixa aparecen Deus moi mozo, Adán e Eva, e moi preto unha especie de estanque do que xorden extraños animais (a Fonte da Vida); dentro dela unha curuxa, que na Antigüidade representaba a sabedoría (asociábase coa grega Atenea) pero que na Idade Media era símbolo do mal. Tamén aparecen a Árbore da vida (en forma de drago canario) e a Árbore do Ben e do Mal (cunha serpe enroscada). No Paraíso xa comezan a fraguarse os pecados, con animais que se devoran, un elefante branco (símbolo da inocencia) montado por un mono (símbolo da luxuria), un touro (símbolo da paixón) acosando a un unicornio (símbolo da pureza), un can con dúas patas, o xabarín furioso; as rochas semellan a cara de do diaño...

-Panel central:

Aquí a escena ordénase en tres niveis en altura.

A parte superior aparece organizada en torno á Fonte dos Catro Ríos do Paraíso Terrenal. A cada río correspóndelle unha construción inestable. No seu interior unha parella manoséase e outro amosa o cu. Tamén aparecen acróbatas, que durante a época medieval son -xunto cos xograres- un claro referente da sexualidade, e por iso eran frecuentemente condenados pola igrexa. Nun lado obsérvase a un home que é cazado por un cervo (o mundo ao revés).

Na súa parte central desenvólvese a cabalgata do desexo: xinetes montan a lombos de diferentes animais que dan voltas arredor dun estanque (a fonte do amor ou de Venus). Nese estanque báñanse mulleres en espera dun encontro que se adiviña carnal.

Na parte máis baixa vense todo tipo de relacións carnis: heterosexuais, homosexualidade, orxías, onanismo, adulterio (a presenza de bivalvos pode tratarse da representación da vaxina). A existencia de aves revoloteando, de burbullas efímeras e de froitas maduras simulan o perigo das tentacións que sempre espreitan. Nas esquinas inferiores do xardín hay dúas escenas. Un grupo sinala á táboa do Paraíso onde está Eva e que protagoniza a tentación. Na outra, Adán sinala a Eva nunha cova responsabilizándoa (a muller incita ao home a cometer os pecados). Neste panel hai unha acumulación de absurdos relacionados cos soños carentes de sentido.

-Panel do Inferno:

É o último panel do tríptico. Aquí expóñense os castigos para os pecados da luxuria, da avaricia, da soberbia, da afición ao xogo, da sensualidade da música e dos vicios dos clérigos. Tamén ven subdividido en varios niveis.

Na parte superior, o elemento central son os incendios e o lume infernal. Na zona central destacan as orellas cortadas e o coitelo, como símbolo dun tipo de castigo que era a mutilación. O coitelo tamén simboliza ao pene erecto. Tamén podemos fixarnos nun home-árbore sobre o que patinan unhas persoas (significa a caída ao precipio), nunha taberna chea de prostitutas e apostadores, e todos dentro dun corpo que se sostén sobre un mar de augas pestilentas. Por último, a gran cara pálida, para algúns é un autorretrato do Bosco, mentres que para outros a súa situación no centro do inferno podería indicar que se trata de Lucifer. Na parte baixa da táboa dereita do tríptico temos o inferno musical, onde se observan enormes instrumentos de música -como a arpa, o laúde, e o órgano de manivela-, que no inferno se transforman en instrumentos de tortura (así un condenado está crucificado nunha arpa, outro é sodomizado por unha frauta, un leva instrumentos como se fora a cruz a costas, outro home leva no traseiro unha partitura escrita...). Con toda esta alegoría estase a condenar á música profana, considerando que é algo que promove ao encontro sexual. Na mesma parte baixa do mencionado panel vemos o castigo dos avaros. Nel, unha extraña besta devora aos homes mentres defecan nun burato. Neste furado caen moedas desde o ano dun destes personaxes. A soberbia trátase a través dun demo que abraza a unha muller cuxo rostro refléxase nas nalgas dun extraño monstro, facendo de espello do diaño. Os xogos de azar veñen demonizados nesta pintura coa representación de naipes, dados, o *backgammon* e unha puñalada trapeira. En todo o panel dereito aparece reflexada a crítica ás faltas e costumes dos relixiosos. Monxes xunto a monstros monaguillos, un porco cunha toca de monxa e uns contratos bicando a un home...

Pasando a un plano puramente técnico, o *Xardín das delicias* é unha obra case inclasificable pola súa composición, pola imaxinación do seu autor, pola gran riqueza de elementos e sen perder de vista a calidade artística.

En todo o cadro é importante a liña, moi necesaria pola minuciosidade á hora de realizar un sinfín de figuras pequenas e de detalles que pasan desapercibidos dentro do conxunto. As cores supeditáanse á temática. No Paraíso predominan os tonos azulados, amarelos e verdosos. Na táboa central, (a dos praceres mundanos) as cores mantéñense así como a luz -se cadra algo máis intensa- que resalta os corpos brancos e desnudos, pero se introduce a cor vermella como símbolo da paixón. No panel da dereita (a do Inferno) predominan o vermello, tonos marróns e principalmente o negro.

Das fontes de inspiración do autor pouco podemos dicir, salvo que foi un pioneiro ao meter elementos burlóns e absurdos. A obra tivo unha gran influencia nos pintores surrealistas da década de 1920. O mundo extraño e tolo do Bosco parece unha inspiración evidente para artistas como Salvador Dalí ou Joan Miró. Estes cataláns adoitaban empregar personaxes hipersexualizados e criaturas híbridas, citando indirectamente ao mestre neerlandés.