

Ante el Jardín de las Delicias

LUIS MAYO

GALERÍA ESTAMPA
MADRID 2024

Ante el Jardín de las Delicias

LUIS MAYO

Esta es la historia de un copista de El Prado, un autor anónimo e inolvidable que reprodujo fielmente las grandes obras conocidas por todos. Su originalidad radica en no ser original, su genialidad consiste en desaparecer como pintor para ser el mejor de los copistas.

1, Copiando la obra maestra del copista de *El Jardín de las delicias*

En esta muestra mis cuadros son copia de las obras de un copista, y con ellas asumo su principio: para ver realmente la genialidad de El Bosco no podemos contemplar una foto, hemos de observar la obra de un copista que haya contemplado *el Jardín de las delicias* en persona. Como El Prado prohibió copiarlo en 1993, la única forma de comprobar lo que aparece en este tríptico magistral es mirar la copia de un copista, o mejor aún, la copia de una copia del original de El Bosco.

Esta exposición muestra los templos que desde 1993 vengo realizando al copiar las obras de Juan Pájaro Escalona. Quisiera ahora relatarles mi vida junto a este gran hombre, al que le gustaba definirse como copista de El Prado. Hablar de su vida es contar su forma de pintar, y al recordar sus obras, explicamos su filosofía o su estética, que se resume en esta frase que, con variaciones, repetía siempre: *“Sólo hay dos formas de ver realmente el Jardín de las delicias de El Bosco: una es encerrarse a solas con el cuadro durante dos horas en su sala del museo de El Prado, sin absolutamente nadie más; y segunda, hacer lo mismo ante una copia realizada directamente. Quien pretenda conocer esta obra a partir de textos o a partir de postales sólo consigue una cosa: engañarse a sí mismo”*.

Ahora que Juan Pájaro ha alzado el vuelo llevándose sus copias consigo, solo nos queda algo parecido a su segunda opción: contemplar las copias de Luis Mayo de una copia de Juan Pájaro del original de El Bosco. De este modo nos situamos realmente ante el *Jardín de las delicias*.

2, Descubriendo el oficio de copista de El Prado

Conocí al copista que encarna esta historia en la Facultad de Bellas Artes, donde soy profesor. Un hombre de unos sesenta años, desgarbado y alto, embutido en un traje raído con lamparones, entró en mi despacho. Con voz apremiante, me solicitó que le redactara una carta de recomendación para que pudiera seguir ejerciendo

como copista de El Prado. Hasta ese momento aquel escrito se lo había firmado mi predecesor y maestro, pero al haberse jubilado el año anterior, necesitaba que, para la nueva temporada, fuera yo quien le renovara este requisito exigido por la pinacoteca a cada uno de sus copistas.

Le pregunté su nombre y DNI. Redacté el escrito sin exigirle más datos, como un trámite heredado de mi admirado mentor, recurriendo a las fórmulas habituales: *"Luis Mayo, profesor de la Facultad de Bellas Artes, hace constar que Don Juan Pájaro Escalona, (que adjunta fotocopia de su documento nacional de identidad) es pintor dotado y responsable para ejercer como copista del museo de El Prado durante la temporada de este curso, firmado en Madrid, el miércoles 24 de febrero de 1993.*

En un ataque de exceso de celo, aquel hombre mal abrigado, flaco y largo como un Quijote me espetó:

-¿Cómo puede firmar que me conoce y que soy pintor responsable tan alegremente? ¿Y si yo fuera un loco que pintarrajea encima de Las Meninas aprovechándome de que usted me ha dado el permiso de la Real Academia de San Fernando? ¡Usted! ¿No se da cuenta de la enorme responsabilidad que entraña firmar ese papel?

La imagen me dejó bloqueado: me imaginé a aquel pelmazo en la sala oval de El Prado, cerca de la escultura del hermafrodita, sirviendo su paleta con toda una gradación de colores. Con aquella bandeja llena de montañas de pringues, siguiendo el orden del arco iris, aquel hombre que había obtenido mi escrito, comenzaba a correr hacia *Las Meninas* y, como un doriforo demente, estampaba su tarta de óleo contra la cara de la infanta Margarita. Mientras la imagen de la princesa desfigurada tras una ensalada de pigmentos me dejaba congelado, volví a oír la voz fangosa de aquel energúmeno que se parecía a un hermano feo de Adolfo Suárez, con barba de seis días:

-Lo que usted tiene que hacer es acompañarme a mi puesto de copista dentro del museo antes de que se me agote el permiso que me firmó su antecesor; usted tiene la obligación moral de comprobar lo que ha escrito en mi permiso. Si quiere, podemos ir ahora mismo.

Yo seguía convertido en una estatua de piedra, entre abochornado por la inconsciencia que con razón me echaba en cara y ofendido por recibir una bronca de quien acababa de pedirme un favor. Sin darme tiempo a salir de mi estado patidifuso, el copista insistió:

-Vamos, no perdamos tiempo. Podemos ir caminando y así le pongo al día sobre mi trabajo-. Aquel hombre andaba de prisa y hablaba despacio-. Sepa usted que hasta 1819, el museo de El Prado cerraba por limpieza un día a la semana, se abría al público solo los miércoles y los cinco días restantes quedaba a disposición exclusiva de los copistas que, desde la Academia de San Fernando, llegaban para copiar sus tesoros, a puerta cerrada. El insuperable academicismo decimonónico entendía que la copia de los grandes genios de la pinacoteca era la forma más natural y efectiva de aprender las distintas técnicas pictóricas y el camino más certero para educar a la ciudadanía en el amor a las Bellas Artes.

-Ya veo que ser copista de El Prado es una profesión que usted ha estudiado a fondo y que le produce un gran orgullo...

-Por supuesto: es mi vocación, mi pasión. La copia directa de los grandes maestros tiene un valor esencial en la formación de artistas y una capacidad instructiva única, porque estas copias permiten ver las maravillas del museo sin hollar sus sagradas dependencias. Las obras de los copistas viajaban a las casonas de los indianos allende los mares para calmar su añoranza con la imagen de las joyas de la cultura española, lucían en los salones de las casas burguesas de los nuevos bulevares de las capitales del reino, traqueteaban en ferrocarril hasta los consistorios y casinos de los pueblos más lejanos para que, sin salir de sus aldeas, todos pudieran apreciar las telas procedentes del museo. Los verdaderos dueños y custodios del museo de El Prado somos nosotros, los copistas. El público, los turistas, los profesores son novedades que pasarán.

Bajando deprisa por la gélida calle de Alcalá hacia el aterido paseo de Recoletos, yo miraba de hito en hito a aquel paseante ensimismado, que gesticulaba como un profeta. A veces me parecía un diletante ejemplar, un idealista de las Bellas Artes que debería dar una conferencia a mis estudiantes, para que les contagiara su amor reverencial y desmedido por los grandes maestros. Al paso siguiente me producía un enorme temor, porque era un loco cuerdo poseído de un elitismo del oficio anacrónico y periclitado. Me atreví a decirle:

-Los copistas son muy apreciados en la Academia, como parte de nuestra tradición...

-Mire, profesor- me espetó con cierto retintín- antes de la guerra, cuando yo era un niño que acompañaba a mi padre, también copista, en la sala de Velázquez había siempre unos treinta colegas, y otros aguardaban turno. Sorolla o Madrazo fueron copistas de El Prado. En los años de la posguerra yo crecí viendo a mi padre copiar aquellas obras por el día y escuchándole describir de memorieta esos lienzos

por la noche. Mi padre vivió la época en que las primeras normas para copiantes seguían en pie, promulgadas desde 1860 con observaciones de carácter práctico y de conservación para las obras originales.

Cuando llegábamos al museo, muertos de frío, aquel hombre pareció quedarse sin fuerzas y se sentó en un banco de piedra a los pies del hotel Ritz. Apartó la mirada de El Prado. Parecía hablarle al dios Neptuno, olvidado de mi presencia:

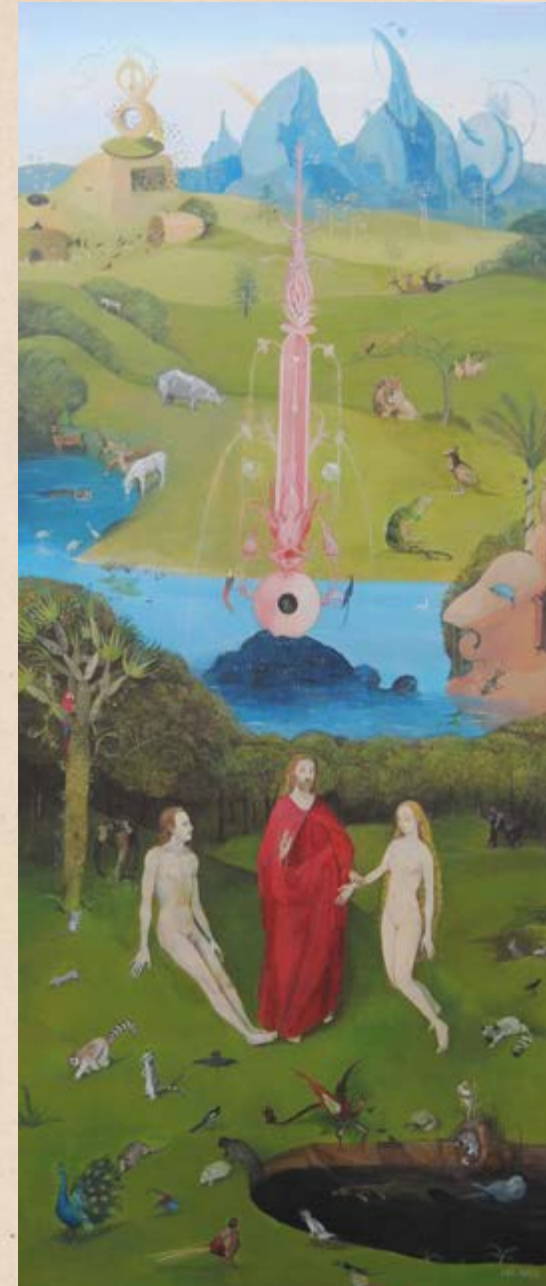
-¡Qué tiempos aquellos en los que los bedeles bajaban al suelo las majas de Goya para que el copista las calcara según su santa voluntad! En la época de mi padre todavía podía el copiante descolgar las obras y tocar su superficie, pero solo con autorización expresa del director del museo. Mi padre conoció a un viejo copista que recordaba el triste día en que a los copistas se le impidió trazar cuadrículas con tiza sobre los originales para tomar referencias y proporciones para la copia. También se les prohibió aplicar aceites ni ningún ungüento clarificante sobre los cuadros de El Prado. El amor de la pinacoteca por sus copistas se aprecia en su Reglamento 1897, porque en su artículo 34 establecía "Con objeto de favorecer los intereses de los artistas copiantes, se destinará un local para exposición y venta donde cada señor copista podrá exponer un cuadro". Mi padre decía con orgullo que había vendido sus pinturas expuestas al lado de Velázquez.

-Entonces, ¿Usted no puede vender las obras que copia?

-Aunque esta sala de exposición para copias se cerró en 1913, las copias siguen vendiéndose. En mi caso tengo apalabrada una copia de Mantegna que ya he bosquejado. Mi coleccionista, un oligarca ruso en el exilio, me ha abonado la mitad de su precio- dijo con mal disimulado orgullo.

-Bueno, y ahí es donde aparezco yo- le dije-, para que usted siga con su habitual manera de pintar y vivir...

-En realidad, la carta que le he pedido es muy especial. Un vigilante del museo me ha soplado que el Real Patronato plantea un cambio para el 30 de junio de 1993 que prohibirá copiar Las meninas, La majas y -sobre todo- prohibirá copiar El Jardín de las delicias, porque "la impedimenta del copista podría molestar al público". ¡Hasta aquí hemos llegado! Primero se restringió a un único copista por sala, para dejar que el público, ese molesto convidado de piedra, cada vez más bravucón, lo ocupara todo. Luego se nos prohibió copiar más de una obra al mismo tiempo. Después se nos obligó a copiar la obra elegida en siete semanas. Ahora se llega al colmo de prohibir la copia del Jardín de las delicias. Por eso requiero su firma. Necesito



Luis Mayot: *El paraíso*, 2024, 89 x 195 cm, temple/tela.

hacer llegar mi solicitud siete semanas antes del 30 de junio para convertirme en el autor de la última copia del Jardín de las delicias. Tengo que remitir mi solicitud a la oficina de copias del museo, acompañada de mi currículum y un dossier de mis copias anteriores, adjuntando su carta de recomendación, avalando mi trabajo. En ese punto, deberemos confiar en la suerte, porque se cursan unas treinta solicitudes al año, un número muy inferior al de hace unas décadas, pero cabe la posibilidad de que le den prioridad a otro copista mejor posicionado que yo.

Me impresionó la determinación apasionada de aquel hombre por copiar el *Jardín de las delicias*. Viendo su moral intachable, era perentorio que yo examinara concienzudamente su puesto de pintor y que me esforzara, para empezar, en apreciar todos los detalles de su trabajo y, después, que consiguiera redactar una carta de recomendación impecable antes del 15 de marzo, para no agotar los plazos.

-Ahora comprendo la complejidad y la dificultad de su reto. Por favor, enséñeme dónde trabaja- Pájaro pareció por fin complacido. Caminando aún más deprisa me condujo hacia la sala de los italianos donde estaba copiando a mitad de tamaño la *Dormición de la Virgen*. Me impresionó el primor de su trabajo. No solo era un virtuoso capaz de reproducir fielmente la composición del genio de Isola di Carturo, también traslucía la impronta del maestro. El copista explicaba con sus brochazos el modo de concebir el arte del maestro al que seguía.

-Quisiera que comprobara la pertinencia de todos mis materiales- sentenció Pájaro. Al examinar su caballete de campo, de tan reducidas dimensiones, me sorprendió lo incómodo y pequeño que era su taburete. También me llamó la atención que utilizara óleos y barnices de mala calidad. Supongo que lo hacía porque la irregularidad de su fuente de ingresos le obligaba a ser más ahorrativo de lo común. Dos meses después (para celebrar el éxito de nuestras gestiones) le regalé un ramillete de tubos de la mejor marca que pude pagar: me topé con su incapacidad para aceptar regalos o muestras de afecto gratuitas. Se disgustó tanto ante mi presente que fui yo quien acabó gastando aquellos colores en los lienzos que ahora contemplan.

3, La tabla de la izquierda: El despertar de la anestesia de Adán o el pecado original

-Veo que ha empezado a encajar por la hoja de la izquierda.- Cuando llegué a la sala de El Bosco, Juan Pájaro ya tenía instalado su caballete frente al tríptico, que



Luis Mayo: *El caballero de El Bosco* 2024 33 x 41 cm, temple/tela.

me pareció un castillo asaltado por el copista con su velero de guerra, de madera endeble, enarbolando la lona de lino en su bastidor. Me sorprendió su escueta gama: blanco de plomo, amarillo de azufre, naranja de Nápoles, ocre claro, rojo oxido de hierro, pardo van Eyck, verde cinabrio, ultramar, Prusia y punto. Con la brevísima paleta servida, los pinceles aceitados y su ajado traje manchado, Pájaro Escalona escrutaba la pintura del maestro de Bolduque, como un cirujano a punto de sajar el cuerpo del paciente en el quirófano del museo.

-Esta plancha de la izquierda representa la creación en el sexto día (Gen 1, 20-31). En la mitad inferior, en la zona central de la composición, Dios en la figura de Cristo se dirige hacia el observador y presenta a Eva, arrodillada a nuestra derecha y la sostiene por la muñeca, como si se la entregara a Adán, sentado pacientemente en una colina, a la derecha de Cristo: Eva de rodillas y Adán sedente coinciden con el tipo iconográfico medieval de la creación de Eva. Estamos asistiendo al instante posterior al nacimiento de nuestra primera madre de la costilla de su esposo. Adán se ha despertado de la divina anestesia que ha permitido extirparle la costilla de la que nació su mujer. Cristo se presenta con el icono de la promesa. Estoy copiando

de El Bosco este matrimonio ideal, que comienza con la bendición de Dios al desposorio: "sed fértiles y multiplicaos, llenad la tierra con vuestra descendencia y dominad la tierra, los peces del mar, las aves del cielo y reinad sobre todo ser viviente que se mueve".

-Según San Agustín, el pecado original consiste en apartarse de Dios. Esta lacra comienza justo cuando Adán se despierta y dirige su mirada a la mujer recién creada por Dios a partir de sus propios huesos. Eva le conduce hacia la belleza del mundo de los sentidos, le enamora, le hace descubrir la hermosura de la naturaleza sensible. Adán ya no piensa sólo en Dios, ahora actúa por su propia voluntad y eso le conduce al pecado y a la muerte. El Bosco representa exactamente ese momento de descubrimiento, de enamoramiento, de condenación y de muerte. Eros y tanatos están unidos desde el principio.-Dije yo, mientras notaba que el viento de mayo se colaba por los muros del museo.

-A partir de la caída de Adán, del pecado original de nuestro primer antecesor, comienza esta tocata y fuga hasta el infierno de la hoja derecha. Detrás del primer hombre crece un drago canario que simboliza al Ungido sobre la tierra: la savia de esta palmita es roja y sanadora como la sangre del Nazareno. Su tronco está embellecido por una parrá. Sus uvas son metonimia del vino eucarístico y sus hojas planas son sínecdoque de las hostias sagradas para los comulgantes. Los símbolos de la Sagrada Cena respaldan a Adán, a la humanidad.

-La fuente parece una resonancia del Redentor...

-Así es, en la mitad superior del adoratorio, en la vertical de Jesús, está representado el venero del paraíso que parece inspirado en un grutesco. Ese elemento ornamental y caprichoso procedente de la decoración grecorromana ha sido reinterpretado por El Bosco con otra escala e intención, como si hubiese pensado que esos adornos antiguos fueran edificios colosales. Su genialidad le lleva a transformar una panoplia de perifollos en el más airoso de los hontanares. Trasciende el abigarramiento pagano en la dulzura del manantial del paraíso. El color rosado de este chafariz orgánico rima con la túnica de Cristo.

-Los cinco discos blancos recuerdan a las llagas de la Pasión y a Sagradas Formas. El agua que brota del sacrosanto surtidor plantea la metáfora de la sangre del Nazareno en la cruz. La forma de la fuente es una encarnación de Cristo y una alegoría de la Eucaristía como sacrificio divino y parte integrante de la obra de la redención.

-La fuente de la vida es opus naturae, como afirma Vandenbroeck, una construcción generada por la naturaleza en una época en la que la humanidad aún no tenía industria. Las piedras preciosas (que aparecen en las rocas de donde nace el manantial) indican la pureza nívea de esta agua santa. En las fotos de esta escena no se aprecia una especie de lechuga en el núcleo de la fuente divina. ¡Fíjese en esos ojos y verá cómo se repiten como un estribillo a lo largo de toda esta sinfonía pintada!- Entonces el copista se levantó de su taburete y con el extremo de la brocha fue señalando la presencia del animal nocturno en los dos extremos de la tabula central, en el corro que rodea el aljibe central y en la hoja del infierno-. ¿Ve lo que digo? La coruja nos hipnotiza con sus significados ambivalentes: ceguera espiritual y sabiduría, nocturnidad y seducción, tentación y magia...

-La estrige se interpreta como lo agreste que se multiplica con su potencial de maldad, lo opuesto a Cristo. Para Bambeck, simboliza el antagonismo satánico en el pilar axial de la redención. Visto de este modo, la fuente rosada es el ciprés del conocimiento, la cepa del bien y del mal, sustituyendo al manzano con la serpiente.

-Mire que en el lado izquierdo de la composición, en la orilla del lago, vemos beber animales de pezuña que representan el ánima desvalida que busca cobijo en Dios, como expresa el salmo 42 de David: "Como la cierva sedienta busca las corrientes de agua, mi alma suspira por ti, mi Señor". Entre estas bestias bondadosas destaca un unicornio blanco, que introduce su cuerno frontal en el agua. Significa que este corcel immaculado añade pureza a la balsa virginal y casta. Si usted se fija bien verá que nadando en el agua, casi oculto en la superficie, aparece un tigre: ¡En las postales del museo este felino prácticamente ha desaparecido, lo mismo que el rinoceronte blanco en la loma colindante! ¿Por qué el fotógrafo ha velado a estos animales?

Para mi sorpresa, lo que afirmaba el copiante era cierto: en las reproducciones del Jardín de las delicias resultan inapreciables estas dos poderosas alimañas; ante la insistencia del copista me oí decir:

-Tal vez esta ocultación se deba a que la tigresa y la abada no se habían visto en Europa en el año en que se finiquitó este erial emipéico. De hecho, resulta apasionante comparar el ejemplar de Durero y el oculto de El Bosco...

-¡Exactamente! -exclamó el copista complacido-. El rinoceronte de Durero está dibujado de oídas, se notan las metáforas que le han contado para que lo imagine; su anatomía es la de un animal acorazado, un bruto con armadura, la panza es como la luna, las patas tienen pezuñas de vicuña y escamas de garra de gallina...

-Frente al rinoceronte dibujado a partir de un relato de Durero, el perisodáctilo de El Bosco está inspirado del natural, o –todavía mejor- de un sueño en que la imagen onírica coincide con la realidad. Creo que lo mismo sucede con el felino, parece que ha estado nadando en un río ante los ojos del maestro flamenco. ¿Dónde pudo ver estas fieras exóticas en la Europa de 1503? Se cuenta que en la Corte portuguesa un rinoceronte formó parte de los entretenimientos del rey. Tal vez El Bosco visitó Lisboa en esa época.

-O tal vez se embarcó en un velero con escalas en Costa de Marfil y en Bombay. El joven Jerónimo habría dibujado las maravillas de su periplo, el rinoceronte en el cuerno de África, el tigre en los ríos de Bengala. Eso explicaría la exactitud del león que descansa en la pradera de Eva, el caimán agigantado que nos hace pensar en los grandes saurios extintos. Entre estas bestias realistas que imaginamos dibujadas en la travesía fantástica de nuestro gran maestro, me llama la atención el misterioso roedor de gran tamaño que recuerda a un canguro. Esta fauna exótica, no europea, situada en la banda de Eva contrasta con el bestiario europeo y manso del lado de Adán. El rinoceronte, con su cuerno que aumenta la virilidad, estaría unido a la paternidad del esposo de Eva... Las sabandijas de nuestra primera madre nos llevan a otros continentes, a lugares lejanos, exóticos. Esta manada parece indicar que, iconográficamente, el lado femenino del paisaje es más complejo y amenazante que el territorio de Adán. No solamente en el tipo de fauna, también me impresiona la geología fantástica. En el extremo derecho de la composición, verá un extraño peñasco. Esa roca tiene connotaciones obscenas, sin duda. La serpiente que baja es el signo satánico del pecado original. La oquedad de la piedra indica su carácter oscuro y lóbrego, y más aún en el contexto de este hermoso vergel. Este raro montículo corresponde iconográficamente con la tumba de Adán, que siglos más tarde será el Gólgota. La imagen es muy emocionante: este risco es, simultáneamente, altozano de Eva, sepultura de Adán y monte calvario de Cristo. Como pintor yo veo esta roca como el perfil de un rostro de nariz brutal, con una culebra que le dibuja libidinosos labios. Un repugnante escarabajo negruzco forma el párpado y las pestañas del ojo cerrado de esta cabeza inquietante...

-¡Si unimos esta rocalla digna de Arcimboldo con el tigre nadador se hace evidente que Dalí copió este cuadro!

-¡Puede estar usted seguro de que el gran genio del surrealismo tomó apuntes delante de este cuadro! El segundo tigre que aparece en su óleo de 1944 titulado Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar está literalmente copiado del que aparece en nuestro cuadro

de El Bosco. Y en cuanto al rostro encarnado en la roca de este cuadro, el propio Salvador Dalí reconoció que las formas de El gran masturbador de 1929 están tomadas de aquí. Le invito a que visitemos juntos el museo Reina Sofía y que, sin solicitar permisos, nos acerquemos a calcar el perímetro de la figura central del cuadro daliniano con un papel vegetal. Estoy convencido de que ni los vigilantes del museo ni sus visitantes nos impedirán cumplir nuestra decisión. Una vez que tengamos ese calco comprobaremos sobre el retablo de El Bosco las coincidencias. Le aseguro que el contorno de ambos escollos será totalmente coincidente.

-Así lo haremos en cuanto haya terminado esta copia- dije, preso de un entusiasmo inconsciente, eufórico en aquel momento creativo que nos daba alas para actuar con libertad y mal tino-. Esta roca tiene un significado tan abyecto que las criaturas más ambiguas e híbridas abandonan el agua para refugiarse en este averno. El Bosco empleó para representar este lugar malhadado la técnica que propuso Leonardo, consistente en buscar figuras y rostros en las nubes o en las vetas del mármol. Los patrones asociativos de la percepción humana permiten desplegar nuestra fantasía y descubrir figuras en los caprichos de la naturaleza.

-Si observa usted la parte más alta de esta loma personificada verá que en sus sienes se alza un tercer tronco, el que corresponde con Eva. Ya hemos hablado del drago de Adán y del roble de la vida de Cristo. La palmera datilera de nuestra primera madre corresponde con el árbol genealógico de la humanidad, cuajado de



Luis Mayo: Pequeño paraíso, Pequeño jardín central, Jardín nocturno 2024 27 x 19 cm cada uno, temple/tela.

dátiles y uvas. Las leyendas áureas del final del medioevo dicen que de su tronco se cortó el madero en el que fue crucificado el Salvador.

-En este paraíso de El Bosco hay una trama de animales que anticipa a Darwin. En las fotos y postales no se aprecia, pero si usted mira directamente al original, o si contempla mi copia, verá que cerca del pavo real que representa la belleza de la humanidad aparecen pequeños animales de una importancia sublime: un mirmecobio, un perameles nasuta, un ratón marsupial, ¿Cómo es posible que el gran maestro dibujara estas especies que solo se encuentran en Australia? Si sigue ascendiendo verá que también ha dibujado muy sutilmente un maqui de cola anillada y un lémur ratón. ¿Qué está sucediendo? Este recorrido por los animales que se ocultan en la campiña nos lleva hasta la derecha de Adán, donde casi oculto en la foresta camina un gorila. Y lo más importante y clarificador: a los pies del drago de Adán se intuye un chimpancé con su cría. El Bosco anticipa la visión de Darwin.

-Más aún, este cuadro concluye que el conocimiento científico es precedido por un sueño artístico que lo conforma y lo hace posible. El papagayo que anida en la datilera asociada a Adán puede leerse como un signo de la capacidad única para hablar que posee nuestra especie...

4, Pequeño Jardín de las delicias

Mientras veía delinear al copista yo también me animé a llevar unas pequeñas telas sin armazón, del tamaño de un folio, y aún sin permiso, como quien toma unas notas, marqué unos puntos de referencia incluyendo soluciones cromáticas y apuntes tonales. Juan Pájaro me vio y no me dijo nada dentro del museo, pero una vez que terminó la jornada, ya en el paseo de Recoletos, me exigió que le enseñara lo que estaba dibujando. Para mi sorpresa, se mostró muy complacido. Dijo que la proporción de mis imágenes correspondía con la obra real, y que no se había equivocado conmigo. Daba la impresión de que me hubiese elegido para ayudarlo, más allá de la firma de su permiso. El pequeño tríptico ablandó la coraza de mi contrario y -mirando fijamente mis lienzos-, como si le transportaran de nuevo ante El Bosco, me dijo:

-Usted, como profesor que es, sabrá muy bien que esta obra fue realizada en 1503 para los esponsales del rey Enrique III de Nassau-Breda con la intención de aleccionar en cuestiones de ética marital al monarca y a su esposa. Este cuadro que estamos copiando por última vez es una inmensa fábula moral que explica las ventajas y peligros de las nupcias.

-Por mis estudios de historia del arte sé que está probada su presencia en el palacio de la dinastía Nassau, en Bruselas hacia 1517. El expedicionario Antonio de Beatis, canónigo acompañante del cardenal Luis de Aragón en su viaje por Alemania y Países Bajos, quedó muy impresionado por esta joya que describió en su diario como unas "pinturas sobre tabla con diferentes seres de fantasía, en las que se reproducen mares, cielos, bosques, paisajes y muchas cosas más, como algunos hombres dentro de una concha, otros como grullas defecando, hombres y mujeres, blancos y negros con diferentes actividades y estados, aves, animales de toda especie y con gran naturalidad, todo placentero y fantástico, de tal modo que es imposible describir adecuadamente a alguien que no lo haya visto" -yo también había hecho mis deberes, y Pájaro se quedó muy sorprendido, casi corrido. Como si fuera una pelea de gallos, contraatacó así:

-Lo que usted sin duda no sabe es que este cuadro es una sinfonía que parte de la Biblia, en concreto del Génesis, como si El Bosco hubiera estado en el penúltimo día de la creación (el último laboral), tema de la tabla de la izquierda, la primigenia, de la que parte todo el conjunto como una variación musical. Desde la luz del Dios a la oscuridad del infierno, todo gira en torno a la pareja de nuestros primeros padres. La dramaturgia central representa los tiempos antediluvianos, cuando una colmena de gigantes se entregó a la lujuria y otros pecaminosos placeres. La madera, a la derecha, muestra el final de los tiempos y el infierno. El célebre cronista Baldass interpretó El jardín de las delicias como un vademécum "de los actos de la historia del mundo y de la humanidad, antes del diluvio universal, en un paraíso invertido que desemboca en el infierno de la derecha, un compendio de las posibilidades del comportamiento concebido como un paisaje de los estados del alma, una composición al estilo de las vanitas, de carácter didáctico, para enseñar deleitando".

-Tiene todo el sentido lo que afirma su escritor- le dije a Pájaro Escalona, esperando poner paz en nuestra diatriba dialéctica- porque este cuadro es un dechado de docere y delectare, como diría Horacio en aquella jornada en la que glosó Aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simul et iucunda et idonea dicere vitae o en román paladino "quieren beneficiar o complacer los poetas, o al mismo tiempo decir algo interesante y adecuado para la vida". Para la vida de recién casados y para la noche de bodas, diríamos nosotros, que sabemos que el buen Enrique y su esposa estuvieron mirando este cuadro mientras daban cuenta de su banquete nupcial, que duró tres días y tres noches y en el que Gambrinus, el célebre cocinero, sirvió (entre otros manjares) un par de cisnes rellenos de palomas, una vaca garrapiñada con su ternero en adobo y hasta un oso pardo escabechado que simulaba estar atado con morcillas de Burgos como si fueran las cadenas que lo apresaban.

-Usted ha abierto una ventana al Jardín de las delicias, no se la cierre ahora. Perseveremos codo con codo. Invíteme a unas brumas para celebrar nuestra nueva alianza-. Pájaro me condujo hasta una pequeña cafetería en la calle Moratín y allí estuvimos cenando esas borrrinas espirituosas que nos ayudaban a mirar como pintores de ensueños. Aquella noche nos contentamos con una gradación de licores de color verde: Chartreuse, Monin Menta, Licor Melón de Marie Brizard, Ancho Reyes, Zirall, Pisang Ambom y, de postre, peppermint frappé.

5, Paisajes dentro del Jardín de las delicias

Al día siguiente tuve una resaca que me hizo llegar tarde al museo: Pájaro, que había cenado mucho más que yo, ya estaba en su puesto. Había avanzado mucho en su obra y sin apartar los ojos de su lienzo me dijo:

-Usted demostró ayer que puede entrar en este Jardín; hoy debe educar su mirada para que sus ojos caminen por el cuadro. Tiene que conseguir entrar en la pintura. Durero visitó el palacio de los Nassau, donde colgaba el Jardín de las delicias en 1520, y no parece haberse fijado en el cuadro de El Bosco, tan entusiasmado como estaba por las puertas secretas del palacio, por un meteorito expuesto en el patio interior, -una enorme roca metálica rodeada de frutales-, y una cama gigantesca "donde podían yacer más de 50 personas". La descripción de Durero nos deja perplejos y presenta un escenario sorprendente para El Jardín de las delicias, un palacio nupcial que albergó rituales más allá de nuestra imaginación. -la voz del copista parecía ahora la de un locutor de radio, yo no podía dejar de escuchar-. Usted no debe distraerse, no siga el pésimo ejemplo de Durero. Olvide todo lo que no sea esta imagen. Sitúese en la base del cuadro y comience a caminar con sus retinas hacia la parte superior de la pintura.

Lo que sucedió a continuación ha quedado plasmado en los tres cuadros de 41 x 33 cms que verán expuestos en la Galería Estampa. A veces pienso que dibujé estos óleos en un trance, en otras ocasiones creo que me dormí por la debilidad que causa beber sin comer. Tal vez entonces Juan Pájaro me dio el cambiazo. Se llevó mis lienzos en blanco colocándome otros del mismo tamaño pintados por él. Pero luego siento que, indubitadamente, esas pinceladas las he trazado yo. De manera real, efectiva y veraz estos paisajes los he visitado. Me encontré caminando por el césped del paraíso, viendo a Adán, a Eva y a Cristo de espaldas. Tuve una epifanía: a Jesús le clavaron en la cruz de cara al madero, dejando a la vista las heridas de sus azotes. Me sorprendió que mi mirada gozara de una claridad cristalina, pero no conseguía escuchar nada, más allá de mi propia respiración. Iba avanzando y dejé



Luis Mayo: *La orquesta de El Bosco*
2024 33 x 41 cm, temple/tela.



Luis Mayo: *El centinela de El Bosco*
2024 33 x 41 cm, temple/tela.

detrás la charca en la que bebía el unicornio. No estaba dentro de un sueño, más bien en un escenario que recreaba la naturaleza con una fidelidad microscópica. Desde el interior del cuadro, el paisaje del paraíso se extendía por un planeta algo más pequeño que el nuestro, con un aire más rico en oxígeno, por lo que podía respirar menos a menudo.

El primer cuadro lo comencé ante lo que me pareció el depósito de todos los instrumentos musicales que aparecían en el cuadro: el órgano con las patas del Eagle, el tambor azul, la zampoña y el laúd-arpa que se destacaban en el caos del infierno. También divisé los dos edificios musicales prehistóricos de la hoja central. Tenía la sensación de estar visitando el *Jardín de las delicias* unas horas antes de que El Bosco lo pintara, como si yo estuviera dibujando las candilejas del cuadro. Reconocí la localización geográfica: las rocas, los campos de cebada y las playas fluviales de la montaña palentina, en torno al lago de Aguilar, siguiendo el arroyo del Corvio.

El segundo asunto que pinté fue el de la mesa del centinela: tras una empinada cuesta, por un camino de gujarros -como en los cuentos infantiles- llegué a las alturas de las Tuerces. Entre los túmulos caprichosos de granito adornado de musgo negro y naranja guardaba el campo una mesa. Este altar soportaba una panoplia rematada por la celada que luce el demonio niño, con una flechita

saetera en la nalga de esa pierna inquietante que acaba en zarpa de lagartija. Con su yelmo adornado con un pie cortado colgando a modo de penacho, este diablo pequeñito cierra el Infierno del Bosco: aquella naturaleza muerta materializaba la ceremonia de armar caballero a este ángel del mal que estorba los romances entre la cerda con hábitos de monja y el poeta desesperado que aguarda carta certificada del notario del averno. Al reconocer la heráldica de aquel peligroso demoñejo me aterrorice tanto que no descubrí la cara de cocodrilo del travieso Barrabás hasta que no la hube acabado de perfilar. Habitar el cuadro del Bosco era una experiencia intensa y horrible, como una metáfora vívida de nuestros días.

El tercer cuadro que pinté dentro del *Jardín de las delicias* es el único horizontal. Caminé hasta la cueva de San Antonio en los alrededores de Mave. De entre los peñascos de Villaescusa, saltó al galope la mesa de un jinete rematado por el botellero de Duchamp. Reconocí las enseñas del Satanás chiquito que porta el tablero de *backgammon*. Con su blindaje y su lanza de torneo me hacía imposible adivinar si su caballo era invisible o si ni siquiera tenía jumento. Me atrapó la superficie del lago, el agua vaporosa del Pisuerga levantando una suavísima vaharina de su superficie quieta, de color turquesa. La fontana de Cristo estaba ahora al lado del cuerpo arbóreo del infierno. En la memoria se me apareció el calvario, y la cruz del Hijo de Dios al lado del patíbulo del mal ladrón. En el paisaje palentino, las fábricas de galletas se habían transformado en los edificios precarios de la hoja central.

-Aunque también podría leerse como una crítica sutil hacia todos aquellos que hacen interpretaciones rocambolescas de su pieza maestra-. Como en un *déjà vu* esta frase del copista enlazaba con nuestro diálogo sobre el loro en el drago de Adán. Fue lo primero que oí cuando desperté de mi hechizo. Los cuadros estaban acabados a mis pies, como si me los hubieran regalado los tres reyes magos. Tal vez yo había continuado hablando con el copista mientras mis ojos, independizados de mí, habían caminado por el *Jardín de las delicias* y habían dibujado aquellos cuadros que casi no reconocía como míos. El copista los tomó uno a uno en sus manos y con una mueca de aprobación en la cara, dejó sus lápices y carboncillos en el plumier y me invitó a "beber veladuras". En el Palentino pagué una ronda de este escalafón de licores cianóticos: curasao blue, Bombay zafiro, Añil Cruz Conde, Bardinet Triple Seco, Salitos de bayas y, en definitiva, unos chupitos de Koffka aguamarina. Las piedras, al derretirse en los vasos de tubo, nos ágasajaron con oscilaciones líquidas de metileno.



Luis Mayo: *Mesa de El Bosco con Backgammon* 2024 73 x 50 cm, temple/tela.

6, Las dos mesas de la música del *Jardín de las delicias*

Cuando el copista acababa su jornada, después de tres sesiones diarias ante el *Jardín* (de 10 a 13h, comida, de 14 a 17h, siesta en el banco bajo la estatua de Goya, y de 18 a 20h), Juan Pájaro cenaba en una cafetería de las de tertulia antigua, en Recoletos. Casi siempre le servían en el café Gijón, donde rememoraba las camarillas de pintores, toreros y poetas. A Pájaro le tenían reservada una mesa principal en el segundo sótano, debajo de la sala abovedada con los comedores donde la revista Barcarola celebraba sus deliberaciones para elegir los ganadores

de sus premios literarios. El segundo sótano estaba medio excavado en el subsuelo urbano, con el típico aire enrarecido cargado de moho, con las hileras de hormigas por falta de hileras de pinos, con las pintorescas paredes torcidas llenas de manchas de humedad y goteras negras de nuestro querido y viejo Madrid. En la penumbra hogareña de aquel zulo, hermoheado de tipismo y grisú, cené con Juan Pájaro -según su ritual habitual- una secuencia de licores, aquella noche en tonos blancos: primero una copa de anís con hielo, luego un balón de ginebra con hielo y, de postre, un cazo de vodka con hielo. Lo que al copista le motivaba no era la graduación de estas bebidas digestivas, sino la veladura que se producía cuando se derretía el hielo: el anís gestaba una niebla blanca y espesa en torno a su pequeño iceberg, la ginebra un tenue burbujeo (no es necesario hablar aquí de la calidad de las bodegas madrileñas) y el vodka se deshilachaba en remolinos de distinta densidad alba en torno a la escarcha que veteaba el interior del vaso.

-He visto que usted ha estado pintado dentro del cuadro: ¡La suerte del copista principiante! No crea que esa experiencia se va a repetir. Lamento decirle que sólo sucede una vez, como si el arte del calco le diera la bienvenida a la vocación de nuestro oficio de la copia. En mi caso, fue en Los fusilamientos: ¡Casi me matan a mí también! No puede ni imaginarse cómo estaba Madrid en aquella noche del 3 de mayo, qué carnicería. Yo tenía la esperanza de que usted entrara a pintar en el paraíso y para su fortuna así ha sido. Está usted en deuda conmigo.

-y ¿No se repite nunca más?- dije yo con pena de no poder volver a repetir esa experiencia tan hermosa, muy triste y muy borracho, otra vez.

*-Es irrepitible, pero el siguiente escalón también le va a agradar. Prepárese para triangular los objetos que mejor recuerde del cuadro que está copiando...-*dijo con voz aguardentosa.

*-¿Qué es eso de triangular?-*dije yo con lengua de trapo. Los dos nos echamos a reír a carcajadas y el camarero nos puso de patitas en la calle. Hacía bastante frío y nos refugiábamos junto al monolito a Eugenio D'Ors, con su dragoncito jocosos y su dama ausente, bajo las letras "lo que no es tradición es plagio", etcétera. La fuente seca y el paredón erudito hacían reverberar la voz gangosa de Pájaro:

-Mañana, bueno, dentro de un rato, cuando volvamos al museo -me señaló con el dedo, sin mucha precisión- tiene usted que fijarse en algunos de los artefactos del cuadro y debe esforzarse en verlos desde todos los puntos de vista. Este es el último regalo que le hará el oficio. Al triangular los objetos del cuadro, entendido ahora como memento mori, usted volverá a quedar arrebatado, de distinta manera,



Luis Mayo: *Mesa de El Bosco con partitura* 2024 73 x 50 cm, temple/tela.

porque en esta segunda ocasión usted verá el cuadro en tres dimensiones pero desde fuera, sin poder entrar.

El arte de la copia me regaló los dos cuadros titulados como "mesas de música del Jardín de las delicias": al mirar atentamente el cuadro del Bosco para copiarlo, los cacharros y los personajes adquirían un cierto relieve que me permitía, inclinando un poco la cabeza, entornando los ojos, contemplar cada elemento del cuadro como si lo rodeara con una cámara oscura panorámica. Por miedo a que desapareciera el efecto, me concentré solo en los instrumentos musicales y

en algunos de los recipientes que les acompañan. Era como si estuviera calcando aquellos trastos tridimensionales con una ventana de Leonardo circular. Era tan sencillo y gratificante que sentí que me guiaban las manos. La gaita medieval, el laúd-lira y la zampoña se ordenaban sobre el mantel blanco de un ara que campeaba en un paisaje que emparentaba a Patinir con El Bosco. Pintar nunca me había resultado tan fácil.

El cuadro *Mesa de El Bosco con backgammon* apareció en el lienzo como si en un paseo por un paisaje calmo de Patinir una mesa con su mantel blanco me saliera al paso en uno de esos senderos que recorren sus praderas de camino al mar. Empecé a copiar el tablero de juego que sujetan los brazos amoratados del lagarto con toca de monja y pandereta en la cabeza. Al trazar los alargados triángulos isósceles rojos y negros que se alternan en el campo de juego, la dama con la vela y la jarra se me opacó en la mirada y quedaron ante mí los objetos musicales que se ordenaron sobre el paño albugíneo. A medida que copiaba el laúd atravesado por la lira, los instrumentos musicales se me mostraban en toda su integridad. El misterioso farol metálico, que contiene un cosmonauta en el cuadro original, se me vació y sobre esta lámpara se hizo presente la llave al final de una caña.

Al cesar de copiar, sentí un leve mareo, como cuando subes en ascensor. Entonces se me hizo presente la sala del museo. Me fijé en la palmera de Eva y ante mis ojos enfermó: las hojas, como manos abiertas, se secaban y del cogollo central nacían nuevas palmas agostadas. La airosa planta se mustiaba en espiral. Aparté la mirada del palmito elevado y ya estaba en El Prado, de nuevo fuera de El Bosco. Al empezar a copiar, nada más servir los colores de mi paleta, ya estaba ante el bodegón cuya copia dio origen a mi *Mesa con partitura*. Aboceté la corona, esa tiara que se metamorfosea en caldero sobre la testa del demonio en su trono, signo del reinado de ese soberano del mal que preside el hoyo por el que se deslizan los pecadores. Me avisó Juan Pájaro de que, al copiar *El Jardín*, yo sería capaz de ver matices y objetos que no aprecian quienes miran sin nuestra fiebre de pintores. En torno a esa tiara se ordenaron, como esquilas de hierro atraídas por un imán, los instrumentos de la orquesta infernal. También se me reveló el libro con la partitura que un demonio burlón repasa con una vara sobre el trasero tatuado de una pobre alma en pena. Al cabo de un momento, el cuadro estaba acabado y yo agotado. Volví a asomarme a la palmera de ayer. Estaba muerta, mustia de arriba abajo. Juan Pájaro vio mi alarma y mi pena. Me hizo dejar los cerdámenes y nos fuimos a cenar, aquella tarde degustamos veladuras terrosas: vinos generosos y dulces, Pedro Ximénez y oportos, moscateles y mistelas compusieron nuestro primer



Luis Mayo: *Mesa de El Bosco con flores* 2024 55 x 46 cm, temple/tela.

plato. Mutando de castaño a oscuro, bebimos Negrita, Santa Teresa, Havana Club de siete y quince años, Zapaca, Barceló, Cacique y Brugal. No permitimos que el ron ocupara el lugar del coñac y tras beber un poco de 103 y 1866, repasamos la nobleza (Felipe II, Carlos V, Soberano, Gran Duque de Alba) y las bodegas patrias con sus ganaderías (Terry, Veterano, González Byass, Domecq). De puntilla degustamos licores de convento, desde los almendrados amarettos al avellanado Frangelico. Nuestro postre consistió en media botellita de Jägermeister para cada uno. La penúltima fue de Ponche Caballero. Aquella noche dormimos en los bancos circulares de Recoletos y en cuanto abrió el museo seguimos copiando.

Volver a entrar en el cuadro me resultó muy doloroso en esta tercera ocasión. Juan Pájaro me había apercibido de que esa sería la señal de que se trataba de la última vez en la que conseguiría copiar el cuadro de forma trilateral. En *Mesa de El*

Bosco con flores me estoy yendo del *Jardín de las Delicias* mientras lo pinto. Tuve la sensación de mirar los campos desde un asiento colocado en contra de la marcha del tren. Las flores ocultas por las espaldas de quienes danzan en la parte central del tríptico estaban a mi alcance con una gama tan hermosa que era imposible pintar sin emocionarse. Pero el cuadro se alejaba de mí, me estaba expulsando: las torres laterales, la que representa a Cristo a la izquierda y la que representa el pecado, a la derecha, las pinté ya desde fuera del cuadro. Juan Pájaro me consoló con una cena de alcoholes negros, de dulce a seco, desde los pacharanes Selva de Oza, Atxa, Basarana, Etxeko, Eskartxa y Berezko al vodka Eristoff Black. Tanta negrura nos hizo añorar el color naranja. Amanecemos con un trago del entrañable Licor 43.

7, Calcando a la humanidad en el paraíso equivocado

La crónica que glosa la copia de la escena central del *Jardín* comienza una noche en la que Juan Pájaro se sintió algo indispuerto después de cenar brumas blancas. El camarero le trajo el segundo trago decorado con una rodaja de limón en el borde de la copa. Este ornamento inútil, que contamina el sabor de la ginebra, enfadó tanto al pintor que antes de acabar la tercera copa de vodka ya se encontraba perjudicado. Para mi sorpresa, Pájaro me rogó que le acompañara a su casa. Este hecho totalmente inusual me hizo ver que verdaderamente el cítrico estaba contaminado. Alarmado, pasé el brazo del copista por encima de mi hombro, pagué la cuenta que debía Pájaro (era más de lo que yo pensaba y tuve que recurrir a mi tarjeta de crédito) y, aunque mi camarada insistía en volver en metro, paré un taxi.

El copista vivía en la hermosa calle de Dulcinea, en el barrio de Cuatro Caminos, en una casa de dos pisos apuntalada con vigas de noble madera de Valsain. Al bajarnos del coche e indicarme con el dedo tembloroso el portal, creí que Pájaro bromeaba, pero efectivamente aquella vivienda estaba habitada en todos y cada uno de sus cuartuchos. Juan vivía en una habitación individual de la pensión El Sol, sita en una chabola vertical algo amenazada de ruina, pero con todo el sabor castizo y señorial de nuestro entrañable foro matritense. La pieza que ocupaba la cama de Juan Pájaro era un tranquilo cubil interior, naturalmente sin ventanas, en la que –una vez cerramos la puerta– descubrimos un lienzo que prácticamente impedía el paso y dificultaba meterse en el catre. Sin más muebles que molestaran el descanso en el lecho o la contemplación del cuadro, Juan tenía una percha para su traje colgada de una escarpia en la pared y una bolsa de plástico para guardar

su muda en otro clavo. Debajo de la yacija, había dispuesto ingeniosamente una maleta acartonada con su documentación, unos zapatos recauchutados de repuesto, un abrigo deslucido para los días de hielo y un paraguas plegable, escaso de varillas, inútil para los días de lluvia. Un orinal en perfecto estado de revista y un vaso para su dentadura eran los otros dos servicios ocultos bajo el camastro, y eso era todo. Ayudé a meterse en el catre al copista, sin quitarse ni los calcetines con sus tomates, ni los pantalones con sus frenazos, ni la americana con sus zurcidos, ni la bufanda con su caspa. Me sorprendió su esbeltez debajo de tanta ropa, no pesaba apenas. Ya con la cabeza en la almohada grisácea y conmigo sentado a su vera, Pájaro me confesó que sospechaba que la indigestión con el limón se había sumado a unos vislumbres de cólico saturnal, un achaque que, desgraciadamente, ya le había atenazado en otra ocasión. Me rogó que, si mis obligaciones familiares lo permitían, le acompañara en aquel trance.

El cólico saturnino o saturnal es una dolencia de artistas: entre sus síntomas destaca la aparición de algunas lagunas en la memoria, un cierto tembleque en las articulaciones, un leve insomnio, una pérdida del entusiasmo que no llega a ser depresión, algo de fatiga, unas jaquecas suaves que no alcanza a dolor de cabeza y un cierto gracejo al hablar que no llega al mutismo del ictus. Siendo un hombre soltero y formal, hablar de la reducción de la fertilidad –o de posible esterilidad– no viene al caso. La plumbosis es una noble dolencia. Resultaba pandémica entre las élites romanas que gustaban de beber *sapa*, *defrutum* o *siraeum*, un líquido almibarado que se utilizaba para endulzar el vino o elaborar salsas. El delicioso *sapa* se cocinaba hirviendo jugo de uva hasta reducir su volumen para concentrar los azúcares de la fruta. Este ameno brebaje se guisaba en ollas de plomo que aportaban un punto aromático inefable derivado de la reacción del metal de las paredes del recipiente con la acetona del zumo, que daba lugar al sabroso –aunque venenoso– acetato de plomo que se disolvía en aquel jarabe caliente. Existen indicios de que Julio César y Octavio padecieron la afección de mi amigo. La alcurnia de esta dolencia se extiende en la Edad Media y el Renacimiento a los mejores orfebres y pintores. Numerosas evidencias atestiguan que Miguel Ángel, Caravaggio, Piero y Goya presentaron datos clínicos de este noble envenenamiento plúmbeo.

-*Sepa usted* -musitó Pájaro, con voz inaudible- *que ya en 1713, el médico italiano Bernardino Ramazzini describió en su De Morbis Artificum Diatriba un "misterioso" conjunto de síntomas que notaba entre los artistas: "De los muchos genios que he conocido, casi todos me parecieron enfermizos. La causa del semblante*

caquético e incoloro de ellos, así como de los sentimientos melancólicos de los que con tanta frecuencia son víctimas, no habría que buscarla más que en la naturaleza dañina de los pigmentos". *Este es el cólico saturnino o colica pictonum que yo ahora padezco, y a mucha honra, como un heroico anacronismo en este siglo en que se ha perdido el arte de la pintura. En aquel entonces mi enfermedad era frecuente. Estas punzadas -o este insoportable hormigueo por mejor decir- que yo noto es una sensación que resulta fácil de sobrellevar hasta que le sigue una cierta parálisis y otras disfunciones del sistema nervioso central que conduce, con perdón, al estreñimiento, a las manos temblorosas, a la debilidad en las extremidades, a la ceguera, al vértigo y al tinnitus.*

-No me asuste usted- dije muy alarmado. La insistencia de Pájaro cuando afirmaba que no necesitaba ningún médico, me hizo esperar a que se quedara transpuesto para llamar a un amigo galeno que me había tratado discretamente en mi juventud de ciertas purgaciones que no vienen al caso. Después de abofetear al copista para que volviera en sí, tras un par de extracciones sanguíneas, -y sin que Pájaro diera signos de vida- diagnosticó un coma etílico que seguro derivaría en un episodio de Delirium Tremens. Yo no daba crédito; argumenté que la vida frugal del copista hacía imposible ese informe.

-Estoy convencido de que su amigo es un borracho-. Respiré aliviado al ver que Juan dormía plácidamente, transpirando abundantemente, sin que golpes ni pinchazos alteraran su sueño, y sin oír aquella aseveración que hubiera interpretado como un grave insulto-

-Jamás he visto perder los papeles a este hombre, siempre recto y educado. Y en cuanto a su dieta no puede ser más frugal. Se desayuna un par de cafés de estos que llaman carajillos, con una copita de coñac escasa, come una lata de sardinas sin pan acompañada de un cartón del vino más modesto y honrado que pueda encontrar entre los de marca blanca. De postre se endulza con un tazón de Mistela. Por la noche, su cena es ligera como una pluma.

-Ciertamente -dijo el médico- no hay nada en las costumbres alimenticias de su amigo que indiquen que abusa del alcohol. Con todo, le aconsejo que no le deje solo en este trance. Los colores que utiliza son tan malos que no contienen plomo ni cromo, ni ningún otro metal caro, por lo que podemos descartar el cólico saturnal. Aunque no beba gran cosa, tal vez la débil constitución de esta pobre persona le haga propenso a la intoxicación alcohólica. Le auguro unos días de órdago si -como buen amigo que usted dice ser- permanece al lado de este hombre que va a sufrir



-le apuesto a mi nieto contra su suegra- un síndrome de abstinencia de caballo-. Con la jerga médica en los labios se despidió y me dejó algo alarmado, sentado a los pies de la litera de mi amigo.

-No haga ningún caso- me susurró el copista, que parecía haberse hecho el dormido hasta que se fue el médico.- Para purgarme de mi cólico voy a permanecer unos días en la cama. No es necesario que usted me acompañe.

-Pues no faltaba más. Le traeré algo de beber y si quiere podemos ir preparando su copia de la hoja central del Jardín de las delicias.

-Me parece una gran idea, iremos recordando las distintas escenas que componen este cuadro, y de ese modo avanzaré más seguro cuando lo copie en el museo-. Este propósito animó a Juan y a partir de ese momento y en sus palabras pude comprobar hasta qué punto el copista tenía interiorizado el cuadro de El Bosco.

-El episodio central representa a la humanidad antes del diluvio universal, un momento considerado histórico y verdadero en 1500, referido en el capítulo 6 del Génesis: "Cuando la humanidad comenzó a multiplicarse sobre la faz de la tierra y les nacieron hijas, vieron los hijos de Dios que las hijas de los hombres le convenían y tomaron a las que preferían". El Bosco pinta la primera era de la humanidad, la época antediluviana, que los medievales imaginaban como una época de lujuria extrema; también los evangelistas creían que los tiempos de Noé fueron una orgía, como cuando Mateo (24, 37) dice: "porque en los días antes del diluvio estaban comiendo y bebiendo, y casándose y dando en casamiento".

-Lo que a nosotros nos parece un fresco amable y placentero, para las gentes del siglo XVI representaba el horror del pecado, el anticipo del castigo de Dios. Este capítulo central habla de los martirios de la carne; es una ironía que me encuentre en este estado cuando recuerdo cada uno de esos suplicios de bella apariencia,-dijo Juan Pájaro cada vez más desfallecido-. La tabla central comienza en su parte inferior: en las postales siempre cortan esa parte, pero si usted contempla el cuadro real, o mi copia, verá que hay una joya de diamantes que representa un ojo del que cae una lágrima, indicando el tono doloroso de la obra. Dalí, gran copiadador de esta obra, se inspiró en ese detalle para crear un broche carísimo que se custodia en su museo de Figueres. Sobre el broche campea un pez en la tierra: no piense que se trata de una alusión a Cristo. Recuerde la canción infantil "Vamos a contar mentiras"; cuando dice "por el mar corren las liebres y por el monte las sardinas". A la izquierda verá multitud de aves habitando un lago; los peces en tierra y los pájaros en el agua significan que el orden está invertido. En este mundo al revés las

proporciones se han roto y la humanidad goza de frutos y flores gigantescos, como en una Jauja amenazante.

-Bax y Fisher dicen que la clave de esta hoja central del Jardín de las delicias se encuentra en una oquedad a la derecha, en la parte de abajo, en la que creen reconocer a Adán y Eva junto a Noé, con nuestro primer padre acusando a nuestra primera madre por haberle inclinado hacia el pecado...

-Lo dudo mucho, porque aunque en las fotos parece que hubiera una mujer en la cueva, verá que no aparece en mi copia. Yo interpreto esa oquedad como la representación de la fábula de la cueva de Platón: de ese modo todo cobra sentido.

-Es cierto; aquí está plasmado un "locus amoenus" medieval que se opone al "hortus conclusus". El lugar ameno es un jardín lujurioso y desordenado, mientras que el huerto cerrado es un anticipo del paraíso. Mire cuántas dulces torturas aparecen en este campo de batalla.

-La multitud de figuras del cuadro subraya la dualidad de hombre y mujer, de frutas y huecos. Fraenger ha malinterpretado la carpa del amor en el tronco de un alcorcho hueco, creyendo que era un coral. Es una torre de Babel diminuta, corporal. Los eruditos de este cuadro se ciegan en este elemento y no ven el extraño artilugio que está a su lado. Cuando yo esté recuperado y volvamos a El Prado quiero que la observe detenidamente: ¡Es muy similar al Águila, la nave que los norteamericanos dijeron colocar en la Luna!

-¿Cómo explica usted ese parecido? -tartamudeé, temiendo que mi amigo estuviera delirando.

-La inteligencia de medio mundo envía a sus técnicos a tomar nota de las imágenes de El Prado. Olvidamos que los pintores son pensadores con imágenes en vez de palabras. Si usted pasara tanto tiempo en el museo como yo, no le sorprendería lo que le digo. Puede estar seguro de que ingenieros de todas las potencias han estado delante del Jardín de las delicias tomando nota, inspirándose en sus formas para sus inventos. Los designios que pueblan este cuadro son soluciones técnicas de un voltaje impensable. La lechuga lo demuestra: está posada en la fuente de Cristo en el primer cuadro y vuelve a aparecer en los dos extremos de esta obra magistral. En la línea imaginaria que une las dos aves nocturnas se sitúa el prototipo plagiado por la NASA...

-Volviendo a la composición general de la obra- dije desviando la atención, cada vez más asustado- los palacios de la parte superior...

-Son arquitecturas inestables, significando los débiles cimientos que auspician el fracaso de quien construye sobre la sensualidad. Gaudí se ha inspirado en las torres deconstruidas de estas acumulaciones. Frank Gehry también copió estas estructuras. El futuro museo de Bilbao, aunque solo tenga levantados sus cimientos, ya guarda un enorme parecido con el túmulo del estandarte; la torre del homenaje está presente en el parque Güell. En el centro compositivo se ve la cabalgata de los vicios, describiendo un círculo en cuyo centro retozan mujeres blancas y negras. Los acrobáticos jinetes son los locos de Venus, varones ofuscados por el deseo que dan vueltas una y otra vez al reservorio. Los animales (jabalí, burro, oso, unicornio, caballo, macho cabrío, toro, dromedario, león y pantera) se asocian a los vicios de lujuria, gula, blasfemia, estupro, maledicencia, pereza, tacañería, avaricia, ira y soberbia. Este carrusel obsceno indica que el poder masculino de Cristo se ha sustituido por una hegemonía femenina y humana, que vuelve salvajes a los varones. Según Vandenbroeck, cabalgar en círculo y montar animales montaraces se relaciona con los ritos populares de fecundidad, como los bailes de mayo, las danzas de cintas y los conjuros de cortejo.

-Puede que esta imagen del círculo silvestre y apasionado sea una parodia que indica la veneración equivocada de los tiempos de Noé: los jinetes africanos y las sirenas significan esta sexualidad confundida...

-Claro, mi querido amigo, pero usted -como los demás estudiosos de fotos y postales- no ha visto el verdadero cuadro. Ustedes se han perdido en los detalles y no se han dado cuenta de que hay un segundo estanque, prácticamente igual al primero pero unos palmos más arriba; es una sublimación de la piscina inferior y una puerta al futuro. El Bosco ha representado en este segundo círculo, conectado con el anterior por un agujero de gusano, mundos lejanos. Ese portal a otro universo representado por ese círculo duplicado queda expresado por la presencia, inapreciable para quien no mira el cuadro real, de dos figuras que han sido robadas por el cine americano. Entre las mujeres del círculo de la lujuria se adivinan un par de autómatas de metal que George Lucas convirtió en espías robóticos de la república rebelde. Si presta atención, también verá al hombre de hojalata del Mago de Oz, yo le explicaré cómo trazar un eje imaginario para descubrir en sus antípodas la diosa de acero de la Metrópolis que soñó Lang, y a su lado vea el Gólem de Boese y Wegener. Todo el futuro imaginado por el cine en el nuestro siglo está en el círculo superior. La iconografía distópica de la UFA, de la Universal, de Marvel, está expoliada de El Bosco.

-Ahora descanse- le dije. Me parecía que mi amigo había caído en el *delirium tremens* y que me iba a dejar de un momento a otro. Recordaba el cuadro en el que un médico amigo de Goya, el doctor Arrieta, le consuela en sus momentos postreros- *Repose ahora, pronto iremos a El Prado y comprobaremos que todo cuanto me dice está en el Jardín de las delicias.*

-No hará falta, miré, miré ahí- y me señalaba con ansia su lienzo aún en blanco, donde Juan Pájaro tenía pensado pintar la hoja central del *Jardín de las delicias*- *mire bien, ahí está todo; fíjese en el extremo izquierdo del círculo donde acecha el asesino marino Opee, un enorme crustáceo sanguíneo que ha incorporado una osamenta como respirador sobre sus largos señuelos. Mire a su izquierda cómo cabalga el kaadu, un reptaviano bípedo de Naboo. Veloces y ágiles, tienen un oído finísimo. Durante muchas generaciones los guerreros gungan han usado kaadus domados como monturas para viajar por las ciénagas y bosques de Naboo.*

Los caballeros gungan respetan la fortaleza y nobleza de sus caballos de otro planeta. Atienda a la silueta que se adivina sobre esta figura: es un dewback de nueve metros de altura, un gran saurio usado como bestia de carga por los nativos de Tatooine. El dewback soporta bien el calor y el polvo, pero sus enormes zarpas causan averías mecánicas en las naves interestelares, cuando son transportados de una colonia planetaria a otra. Se aletargan con el frío, con este frío tan grande que se me mete en los huesos... Y atienda amigo mío, que en esta rueda del futuro le sigue de cerca un ronto, un saurio autóctono que los caballeros jawa han domesticado; a pesar de su imponente aspecto, estos reptiles blanquecinos son tímidos y fieles a sus amos, necesitan mucho calor, y mucho agua...

-Beba un poco de este chinchón seco, amigo mío, que le reconfortará. Y póngase este abrigo que estaba en su maleta, y mi americana- dije con un hilo de voz, cada vez más asustado porque efectivamente sobre el lienzo en blanco yo también veía algunas manchas movedizas y unas pocas figuras pululantes. Cuando recuerdo esta noche, la peor de mi vida, aún no soy capaz de negar que vi aquellas figuras animadas sobre el lienzo en blanco. Mi esposa y mi hija me insisten para que borre esta afirmación de mi testimonio, pero no puedo hacerlo sin faltar a la verdad de aquella aciaga velada. Yo miraba a mi amigo tiritar y sudar bajo las mantas, dentro de su gabán apollillado, babeando sobre mi chaqueta, con todas las capas de ropa que teníamos a disposición, sin conseguir dormir, sin dejar de hablar:

-Mire usted lo que aparece ahora: es un gascano del planeta Troiken, El Bosco lo ha pintado primorosamente. Es un piloto competitivo, con sus seis manos y treinta dedos, mire la explosión en el medio del lago, Hockney se tira a la piscina

y nosotros aquí viendo esta maravilla. Fíjese en el acklay que corre rápidamente bajo la alberca, este crustáceo anfibio gigante es originario del planeta Vendaxa. Su caparazón es más duro que la armadura más prominente. Se desplaza con sus siete patas puntiagudas y detecta con una membrana bajo sus poderosas fauces la electricidad de sus víctimas. ¡Mire cómo huye despavorido ese tauntaun, corre, corre!- El copista lanzó una risotada que me heló la sangre- ¡Cómo se mueven sus escamas blancas y su pelaje de oso! Seguro que del miedo que tiene se le ha ralentizado su metabolismo. ¿Recuerda usted cuando aquel héroe milenario sobrevivió una noche polar dentro de un tauntaun y se quejaba del mal olor de las vísceras que le conservaban con vida? -El relato guardaba cierto paralelismo con las indisposiciones que sufría mi pobre amigo, y yo con él.

-Tiene usted que calmarse y dormir un poco mientras yo busco una palangana, seréne por favor.-Como el agua estaba cortada en el retrete comunitario de la pensión, regresé raudo y vertí en el recipiente el cocoroco boliviano de mi petaca. Pájaro apuró todo este alcohol potable con avidez.

-Atienda a las ciudadelas que pueblan los extremos del Jardín de las delicias. ¿Cómo es posible que la gente siga mirando fotos del cuadro y se pierdan la realidad de esta obra inconmensurable? Mire usted mi copia, amigo mío, mírela bien. Ahí tiene, a la derecha del lienzo, la ciudad cristalina de Otoh Gunga, en la que ha germinado una gigantesca adormidera -endémica del lago Paonga- cuyos efluvios les permitirá escapar del tiránico ejército imperial. ¿Y qué es eso que aparece ahora? Por supuesto, es una colonia Corucant, con sus típicas grecas que recuerdan la decoración del Senado central de la región de Corusca. A la derecha del lienzo se ha estrellado una sonda droide imperial, simbolizando el peligro con su bláster de defensa. Escuche, amigo mío, escuche bien porque el receptor de alta frecuencia de la sonda está pidiendo refuerzos a las fuerzas del imperio negro-. Las tripas de mi amigo producían unos retumbes que no parecían de este mundo. Yo ya no sabía qué hacer y -con los dedos tapando mis narices- me limitaba a admirar aterrorizado e hipnotizado las figuras que se pergeñaban sobre el lienzo en blanco.

-Por fin lo veo: Y en la derecha de nuevo, vea ese caza estelar caído, es un V-19 con sus alerones desplegados para cubrir más área de disparo; aún está a su lado el droide araña buscador OG-9 que procede de la batalla de Geonosis. Y ahora ¡la ciudad de cristal está mutando, señal de que Otoh Gunga ha perdido la batalla! Mire cómo languidece la flor somnífera. Claro, se está transformando en un defensor planetario fabricado en los astilleros de Kuat. Ahora que este cañón de iones está en el lienzo, nadie podrá destruirlo, porque ha de saber usted que este arma infalible



Luis Mayo: *El Jardín de las delicias en el campo* 2024 89 x 130 cm, temple/tela.

tiene un alcance óptimo de mil kilómetros y máximo de un millón, y puede destruir cruceros imperiales...

-Por Dios, querido amigo, deje usted de hablar y descanse...

-No, no. No hasta que le confiese el mayor secreto de este cuadro, algo que no ven ni los que como yo miran el cuadro de frente. Hay que acostumbrar los ojos durante muchas jornadas para ver esta figura oculta en el manzano de Adán y Eva. Atienda a la parte de abajo, a la derecha, y verá que Giger estuvo ante este cuadro, robando la idea de Alien; el octavo pasajero está ahí, agazapado, amenazando a nuestros

primeros padres. ¡Cuidado, amigo mío! Si consigues atacarles toda la humanidad peligra, haga algo ¿Es que no lo ve?-. Y entonces se desmayó. En el silencio del barrio de Tetuán, (solo interrumpido por borrachos cantando en la calle, perros ladrando a la luna, gatos maullando en celo, aires acondicionados tronando en sótanos hacinados, extractores de cocinas sumergidas bramando, sirenas de policía ululando, camiones de basura tronando, radios de insomnes retumbando, despertadores de madrugadores zumbando), mi amigo por fin se quedó dormido. Las sombrillas y personajes todavía continuaron unos minutos dando volteretas y dibujando trayectorias sobre el lienzo en blanco.

8, El Jardín de las delicias en el campo

Durante los siguientes diez días continué visitando a mi amigo y atendiendo su recuperación. La vuelta a su rutina comenzó con una dieta líquida que le reconfortó muy pronto. Cuando al clarear dejaba al copista descansando en su cuja y yo arrojaba al contenedor de vidrio los cascos de la noche anterior, el alegre sonido de las botellas al romperse me hacían ilusionarme y confiar en que muy pronto Juan Pájaro estaría ya recuperado y que juntos volveríamos a El Prado.

En aquellos días ocupé el puesto de copista de mi amigo. Yo había comenzado a diseñar el tríptico entero a menor tamaño en un lienzo que ya tenía preparado. Mi intención era recortar de la tela enorme el rectángulo del *Jardín* copiado y fijarla en un chasis del tamaño adecuado a esa copia creada con un concepto de miniatura. Sin la presencia de Pájaro la obra de El Bosco no parecía tan diferente a la que mostraban las postales denostadas por mi correligionario. Copié la obra maestra con rapidez y llegó un momento en que ya no pude detallar más. Entonces, no se explicarlo mejor, el cuadro del *Jardín de las delicias* se desbordó en mi pintura: fue como si los pinceles calcaran por sí mismos un paisaje que derivaba del que yo seguía, como si la obra de El Prado reclamara su contexto soñado. Del *Jardín* crecía un campo que yo reconocía de haberlo recorrido en mis ensoñaciones anteriores. Ahora esos senderos, esas laderas de la montaña palentina se desarrollaban al mirar el *Jardín de las delicias*. La tela blanca (que había cubierto la mesa de los bodegones copiados desde dentro del cuadro) parecía haberse descubierto, mostrando el lienzo de El Prado, como si fuera un secreto desvelado, como si hubiera sido pintado bajo una sábana albar que ahora estaba desasida como en los monumentos que pueblan las iglesias durante la noche que une el Viernes de dolores con la madrugada del Sábado santo. Cuando volví a casa de mi hermano de armas para cuidarle en el trance de su abstinencia, me preguntaba

enfebrecido por mis avances y me anticipaba lo que yo le iba a contar y lo que me había de acontecer al día siguiente. Cuando el paisaje rodeó por todos lados la escenificación copiada a tamaño menor, el síndrome de mi camarada llegó a su término. La noche última, con mi cuadro de *El Jardín de las delicias en el campo* ya acabado y secándose rápido, mi amigo durmió plácidamente mientras yo no podía pegar ojo, tan agotado como estaba. Volví a mi casa para asearme después de tantos días de desvelos embutido dentro de la misma ropa, con una barba ya cerrada. Cuando fui a meter la llave en la puerta de mi domicilio, me di cuenta de que mi esposa había cambiado la cerradura. Dormí acurrucado sobre el felpudo de mi casa, deseando que llegara pronto la hora de regresar al museo, mi verdadero hogar. Decidí ir a buscar a mi compadre a su triste pensión, para acompañarle a El Prado y contemplar su talento mientras continuaba copiando.

9, Vuelta al Infierno de El Bosco

Por fin, al día siguiente, me recibió vestido, con su traje de siempre, con el abrigo puesto dentro de su cuarto, sentado sobre la colcha mugrienta:

-Pase, pase, amigo mío- se puso de pie y me dio la mano muy cortésmente-. *Disculpe todo lo que le he hecho padecer durante estos días. Quiero decirle que presiento que me voy a marchar y para mi es muy importante dejar concluida la tarea de la copia del Jardín de las delicias. Ahora que me muero, voy a volver a mi tierra, al valle de los Oscos. En mi familia es consuetudinario enterrarte con la última tarea que estás haciendo. Cuando acabe la copia, me la voy a llevar conmigo y voy a hacer que me den sepultura con esta obra.*

-Me deja usted de piedra... El cuadro es enorme, no va poder usted enterrarse con una obra tan grande -. Yo estaba confuso, abrumado, quizá por eso dije esta inconveniencia.

-Le quitaré el bastidor, me envolveré en la tela de lino y así ocuparé mi ataúd, con un triple sudario. Lo cabal es que el cuadro viaje conmigo hacia el otro mundo.

-Pero entonces su trabajo se habrá perdido, todo el esfuerzo, el permiso que yo le firmé no habrá servido para nada...

-No, amigo mío, ya estuve pensando la solución: usted copiará mi copia antes de que yo inicie mi viaje. Como no tenemos mucho tiempo usted -hoy mismo- empezará a copiar la primera hoja del tríptico, la del paraíso. Está aquí detrás del lienzo en blanco en el que yo voy a copiar ahora la parte central.- Efectivamente, describí el cuadro en blanco de tan mal recuerdo para mi, por ciertas apariciones

o siluetas corredoras y nocturnas. Detrás de este lienzo estaba oculto, por su menor tamaño, el del paraíso. Me pareció poético que el Edén se ocultara detrás del mundo antediluviano, pero Pájaro no me permitió recrearme en este pensamiento, ni tampoco sospechar que tal vez los fantoches que me atemorizaron fueran transparencias o calcos de este cuadro sobre el immaculado que le embozaba.

-¿Quiere que me quede en su cuarto copiando su copia de la primera hoja mientras usted pinta la central?- me aterraba la idea de enclaustrarme encerrado en aquella celda sin ventanas, a la luz de los dos fluorescentes del techo, sumando al olor a gachas de la pensión los efluvios del óleo y del aceite de linaza.

-Efectivamente, y en cuanto acabe la parte del medio usted la copiará aquí, en mi cuarto. Mi hoja del infierno la copiará usted mientras estoy viajando a Pesoz para preparar mi entierro. Estaré encargando mi caja, lo bastante grande para que contenga mi cuerpo y mis tres mortajas y usted estará aquí terminando el infierno.

-Es una locura, no puede hablar en serio...

-Vamos, vamos, arriba ese ánimo. Así es como trabajaban los antiguos. Ahora, lo que conviene es que le dé algunas indicaciones sobre el Infierno, para que copie usted con diligencia mi copia. Piense que deberá colorear deprisa porque tengo una cita ineludible y no disponemos de mucho tiempo-. Mientras decía esto, se había inclinado bajo la cama, abrió la maleta, sacó sus zapatos y de cada uno de ellos extrajo una botella pequeña; la del derecho tenía una etiqueta manuscrita que decía "absenta 1985", la del izquierdo "absenta 1986".

-Hemos perdido el arte de la destilación, querido amigo. Este licor es de mi cosecha, de mi tierra. Conservaba estas dos últimas muestras para un momento especial y sin duda es este. Esta es nuestra última conversación, porque los días que nos restan van a ser de una endiablada actividad. Mientras bebemos usted debe estar muy atento a mi descripción-. Aquella fue la primera y última vez que bebí absenta: lo que más me sorprendió es su levedad. Parecía que tuviera la mitad de peso que el agua y se evaporara con el calor de la boca. Me empezó a doler la cabeza con el primer trago.

-El infierno de El Bosco no es una oquedad poblada de tinieblas difusas, de la que surgen demonios para torturar a los pecadores, clasificados según sus faltas; no es el infierno organizado de Dante, burocrático como el castillo de Kafka. Este averno es el paisaje degradado de lo que fue el paraíso, muestra en primer plano una tierra reseca donde antes había una verde pradera, el río central se ha desbordado y



Luis Mayol. *El infierno del Jardín de las delicias* 2024. 89 x 195 cm, temple/tela.

los palacios están ardiendo, dejan ver sus cimientos. El Bosco vivió un pavoroso incendio en 1463 y una gota fría en 1467. La vestimenta contemporánea hace que sintamos que lo que vemos va a suceder ahora. Empiece usted a bosquejar desde el híbrido de posadera y tocón carcomido que ocupa la parte central, como antítesis de la fuente de Cristo de la tabla de la izquierda. La proporción salvadora del roble celestial se ha pervertido hasta convertirse en un tronco agusanado que recuerda la oquedad de una carroña, del mismo modo que la rocalla daliniana de la hoja del paraíso nos hace pensar en un rostro putrefacto.

Hay quien dice que el rostro que se asocia a este adefesio es un autorretrato, pero yo veo las proporciones de Norma Jeane Mortenson. No puedo extenderme más, investigue usted este extremo. Quiero advertirle del cráneo de vaca a la izquierda: los que miran postales no son capaces de ver una estructura pictórica coincidente con el Gran Vidrio. Los solteros están apoyados sobre el cubo que corona la calavera, y la novia sale del ojo del hueso. Hay aquí una referencia a la metáfora de Freud que explica la relación de los materiales mentales con una máquina fotográfica. ¡Todo está en este cuadro, amigo mío! Fíjese en las referencias a los peligros de la ciencia en el lado derecho del infierno: ¿Cómo pueden ignorar al astronauta que sale de la cápsula dorada del tiempo? ¿Cómo no ven la nave espacial oculta bajo el trono del demonio alado? Usted antes que profesor es artista y debe estar atento a las profecías sobre la cultura de nuestro tiempo que se traslucen en la parte de abajo. Descubrirá usted al cuarteto de Liverpool en dos instantes de su carrera, va a encontrar en la parte inferior izquierda el comienzo del paradigma contemporáneo, la hegemonía estadounidense del arte. También hallará usted claves clásicas bajo el tópico de la mala posada, una figura poética del siglo XVI, una denuncia de las casas de mala reputación, donde la música profana, representada por la gaita inmensa sobre la cara de Marilyn Monroe, vuelve locos a sus parroquianos. Los otros instrumentos gigantescos de música que aparecen –el laúd, el arpa, el organillo, el cálamo y el tambor- conectan el significado de esa música con aparatos de tortura del demonio. El hogar “tan diferente, tan atractivo” de Richard Hamilton se delata a su izquierda. El macho cabrío del averno coincide con el “Monogram” de Rauschenberg: ¡El pop, íncubo del paradigma del arte contemporáneo, germinó en el bátraco!- Mientras Juan Pájaro recordaba la obra maestra de memoria, movía sus dedos dibujando en el aire y temí que días después yo debería calcar esos trazos sobre la tela. El copista siguió hablando de la mujer desnuda con el dado sobre la cabeza, que identificaba con una prostituta por la vela y la jarra en la mano; me dijo que pusiera especial cuidado al copiar el conejo, símbolo de la fertilidad, que El Bosco había transformado en cazador, que ha abatido a una pareja. Runroneo que atendiera al

número del dado sobre la testa de la meretriz. Pájaro me insistió en la lógica del mundo al revés del *Infierno*, que hacía que la mano cortada clavada en el escudo fuera una burla de la bendición de Cristo y de las prácticas judiciales que incluyen las penas corporales.

10, La adoración de los Reyes Magos en el campo

Las semanas siguientes fueron una pesadilla para mí: dedicaba cuatro sesiones de tres horas cada una allí encerrado, dibujando absorto hasta que llegaba de El Prado el copista, molido. Pájaro se derrumbaba en la cama, incluso antes de que yo saliera por la puerta a vagar por las calles de Tetuán. No intercambiábamos palabra. Terminé la copia del *Paraíso* con gran celeridad. Para mi sorpresa, Juan Pájaro me dio su visto bueno inmediatamente. Mientras él viajaba a Asturias para encargar su ataúd y arreglar su entierro, yo abocetada la última parte en aquel mausoleo. Lo terminé el mismo día que el copista regresó a Madrid para llevarse su pintado sudario. Casi no le reconocí, aún más delgado; regresó del norte de Grandas más bajo que yo, cuando antes me sacaba casi la cabeza. Había perdido todos los dientes y por primera vez le descubrí borracho:

-Bueno, yo me voy ya –baluceó con una voz pastosa que no era la suya, llevando el fardo de sus cuadros sobre el hombro, como un Ecce Homo con su cruz a cuestas. Me tuteó por primera y última vez, con sonsonete eonaviego:

-Debo todos los meses de esta pensión desde que te conozco. Hazme el favor de pagar la factura y quédate hasta que acabes de pintar. Adiós.

En el cuartucho de mis desvelos había dejado los tres bastidores de sus copias, como si fueran ventanas vacías a la nada. Recogí mi copia de su *Infierno* y la deposité en la galería Estampa. Y este es el final de su historia, no volví a ver a Juan Pájaro Escalona nunca más.

Mientras que Juan Pájaro, como si fuera un elefante moribundo, viajaba en el último tren hacia su cementerio astur, yo había decidido gastar los últimos días de su permiso de copia en la Sala de El Bosco. Me parecía una traición horrible iniciar una nueva copia de El Bosco una vez que mi colega había terminado la que debía ser la última permitida por El Prado, así que volví su caballete hacia el otro tríptico que acompaña al *Jardín de las delicias* en su misma sala del museo. *La adoración de los Magos* se apareció ante mí. Este retablo fue propiedad de Jehan Kassebrood, de Bruselas, cuyas propiedades fueron confiscadas en 1567 por el Duque de Alba, que le robó los tapices y degolló a sus hijos; el belga desposeído



Luis Mayo: *Los Reyes Magos en el campo (detalle)* 2024, 90 x 40 cm, temple / tela

estaba casado con Wilhelmina Bronchorst, cuyo desconsolado escudo aparece en el tríptico. El duque lo envió al rey Felipe II. Tras purificar la tabla de miasmas luteranas con un baño en agua bendita, en 1574 el rey lo envió al Monasterio de El Escorial, ubicándose en el oratorio. Como solamente me quedaba un aparejo alargado, pensado para copiar una de las puertas del *Jardín* (algo ya imposible sin recibir la maldición del fantasma de Pájaro) decidí acometer *La adoración de los magos* en pequeño tamaño en la parte baja de aquella tela, calculando que –esta vez sí– cortaría el lienzo, ya finiquitado, para ajustarlo en un pequeño varillaje que encargaría a la postre, una vez rematada mi última copia. En el panel izquierdo pergeñé la figura arrodillada de Peeter Scheyfve, protegido en su duelo eterno por



Luis Mayo: *Los Reyes Magos en el campo (obra total)* 2024, 90 x 40 cm, temple/tela

San Pedro y con su divisa de mosquetero muerto: “uno para todos.” En segundo plano aparece un hombre sentado sobre una cesta y protegido bajo un precario tejadillo, calentando sus ropas al fuego. Reconocí al San José de los villancicos navideños de mi infancia, secando los pañales que la Virgen tiende en el romero. Desplazando al santo obrero de la escena central, la epifanía se complica y se torna escena de género.

Al copiar la balda central de *la Adoración* comencé por la Virgen María, eje de la composición, que tiene en el regazo al Niño. Melchor, el más viejo de los reyes, representa a Asia; está arrodillado ante ellos, con su regalo tirado en el suelo: una

escultura de oro que representa el Sacrificio de Isaac, prefiguración de la Pasión de Cristo. La dibujé sobre unos sapos, que aunque no aparecen en la obra de El Bosco, son un símbolo de la herejía cismática que yo no podía dejar de iluminar. A su lado está la corona depuesta, símbolo de sabiduría inútil frente a la divina. Aboceté luego al Rey Gaspar, representando a Europa; sobre la esclavina que viste aparece la visita de la reina de Saba a Salomón, que prefigura la propia visita de los Reyes Magos al Unigénito en el pesebre. Gaspar porta un plato de incienso que simboliza la primacía europea sobre el resto del mundo. Al final encajé a Baltasar: África lleva en la mano un cáliz esférico, en el que está representada mediante un relieve la oferta de agua al rey David por parte de los tres campeones. La esfera contiene la fúnebre mirra (Sm 23, 14-17). Sobre el cofre circular se agita el Ave Fénix, que evoca la Resurrección de Cristo, pinzando un grano con su pico. Las hojas de cardo que adornan los hombros del rey negro aluden a la Pasión y a la consecuente Redención de la humanidad. La cenefa del bajo de la clámide del paje negro se evidencia en mi copia como un pez grande comiéndose al chico, una metáfora de la maldad que engendra el poder. María es el altar de la misa que recibe las sagradas especias de los tres Reyes, sus oficiantes pioneros. Entendí así la mantellina de uno de los magos, que representa el sacrificio del padre de Sansón, que inmola una cabritilla al reconocer a Dios, pronosticando el nacimiento del Mesías. Al fondo, el molino de viento holandés y un burdel (con el estandarte del concupiscente cisne sobre campo bermejo) reflejan el error calvinista que infecta el norte de Europa. Hacia el prostíbulo protestante se dirige la lujuria, representada por un hombre que tira de una cabalgadura con un señor mono caballero.

Yo seguía a El Bosco modelando todos aquellos símbolos del mal que acechan a nuestra Madre. Incluso los palacios del fondo me estremecían con su aspecto antropomorfo e inquietante. La actitud de los pastores sobrepasa la mera curiosidad ante la presencia de los poderosos reyes, y les convierten en personajes grotescos que han trepado al tejado del portal de Belén para burlarse de la escena; tras ellos, dos ejércitos se encuentran en un violento combate, completamente desligado de la serenidad del tema principal. Una caterva infiel acecha a María desde el umbral de la cabaña, en particular un espantajo de rey con una mueca por sonrisa. Yo coloreaba su manto púrpura manchado de inmundicias, su turbante hediondo y la herida de su pierna, con su llaga repugnante y purulenta enmarcada con ligas de oro. Herodes, el Anticristo, amenaza la llegada de Cristo y simboliza la lepra que contamina el mundo. Consciente de que estaba garabateando la herejía espiando a los creyentes, sentí que la prefiguración de la Pasión de Cristo coincidía con la representación del Nuevo Mundo.



Luis Mayo: *Cactus del Jardín de las Delicias* 2024 55 x 46 cm, temple/tela

El tiempo se me escapaba. Copié el panel derecho con la segunda esposa del infausto Jehan Kassembrood, doña Agnes de Gramme, protegida por santa Inés, bajo el cordero que rima con sus nombres y anuncia el sacrificio de la Comunión. Al dibujar esta víctima propiciatoria me di cuenta de que hay un matrimonio que recorre las tres tablas, como en un tebeo. Entonces me percaté de que la pintura había dañado irremediabilmente a mi familia. Copié a las fieras que matan a esa pareja de ancianos y se me empañaron mis ojos. Recordé a mi hija, a mi esposa. Maldije el arte en voz alta y los vigilantes del museo me mandaron callar. Con el propósito de rehacer mi vida intenté dejar de dibujar, pero el paisaje de mi copia del segundo Bosco se estaba expandiendo por toda la tela en blanco, hacía los lados y hacía arriba, con una luz de noche americana, como si me encontrara en medio del alba en la sierra palentina. El cuadro no me dejó soltar los pinceles hasta que la copia estuvo rematada.

11, Copiando el reflejo de *El Jardín de las Delicias*

Aún no había concluido mi blasfemia contra la diosa Atenea, cuando un reflejo me cegó. El resplandor de un foco en la sala de El Bosco me hizo descubrir un camino de la copia que no había hollado mi antecesor. En los pocos días que quedaban para que expirara la licencia de copiante, yo podía volver ante el *Jardín* con un pequeño lienzo para copiar el fragmento que veía en el reflejo del barniz de *El carro de heno* de El Bosco. Me convencí de que no era una traición a mi amigo, sino una coda, un epílogo, un homenaje a su memoria. El veneno del arte me movía a autoconvencerme de que debía continuar con el tiento en la mano y el olor a aguarrás en el hocico. Copiar la imagen sobre el esmalte protector me resultaba muy difícil. Para facilitarme el trabajo, respetando el mismo concepto, incorporé un pequeño espejo al caballete portátil heredado de Pájaro. Di media vuelta a mi puesto de copista y comencé a copiar el jardín de espaldas al tríptico. El más leve movimiento de mi posición provocaba un terremoto en la imagen especular: estaba ensimismado en los pormenores del jardín central y de pronto aparecía, bajo las cerdas de mi pincel, la corona de los Reyes Magos en el suelo de la hoja central. El más leve movimiento del reflector provocaba que los dos cuadros de El Bosco presentes en aquella sala se combinaran en un paisaje que ensamblaba *Los Magos* y *el Jardín*. El azogue de mercurio prestaba a la pintura un pulido de piedras preciosas que vestía las plantas del tríptico inicial. Como si fuera un *Trumeau*, mi luna se situaba entre las obras maestras y las fusionaba. A veces sentía que de nuevo, mediante la magia del cristal, podía penetrar en el mundo de la fantasmagoría pictórica. La Alicia de Carroll me hacía aproximarme al otro lado. La voz del difunto P. Escalona resonaba en mis oídos: “también Tolkien copió esta obra única; lea usted sobre el dispositivo de Galadriel”. Y entonces el finado abría el libro del *Señor de los Anillos* y leía: “*Puedo ordenarle al espejo que revele muchas cosas —respondió ella— y a algunos puedo mostrarles lo que desean ver. Pero el Espejo muestra también cosas que no se le piden y éstas son a menudo más extrañas y más provechosas que aquellas que deseamos ver. Lo que verás, si dejas en libertad al Espejo, no puedo decirlo. Pues muestra cosas que fueron y cosas que son y cosas que quizá serán. Pero si fueron, son o serán, ni siquiera el más sabio puede decirlo*». El fantasma del copista regresaba de su fosa astur y me citaba el *Pescador y su alma*. Imitaba la voz atiplada de Oscar Wilde y me declamaba, como en broma: “*La joven bruja lo miró hasta que el Pescador se perdió de vista. Volvió entonces a su gruta, sacó un espejo de un cofre de cedro labrado, y lo puso en un marco*”. Cesé en mi práctica no tanto por cansancio como por el temor a estas voces que resonaban en mi cabeza se hicieran permanentes. Como si añorara



Luis Mayo: *Nave de El Bosco* 2024 15 x 80 cm, temple/papel

Luis Mayo: *Niño caballero de El Bosco* 2024 15 x 80 cm, temple/papel

Luis Mayo: *Quimera de El Bosco* 2024 15 x 80 cm, temple/papel

Luis Mayo: *Jirafa de El Bosco* 2024 15 x 80 cm, temple/papel

Luis Mayo: *Perro rampante de El Bosco* 2024 15 x 80 cm, temple/papel

las costumbres de Escalona, yo también me fui a cenar líquido, pero a mi manera. En vez de licores de colores, cerveza tibia que se me antojaba pan licuado; en lugar de compañía amorosa en mi casa, la obsesión solitaria de la pintura en el cuartucho del copista.

12, Las líneas de movimiento para los personajes de *El Jardín de las Delicias*

Aún continué pintando a través del espejo los pocos días que restaban para que expirara el permiso. Ya no me quedaban lienzos en blanco y usé los restos de papel que encontré en la celda de mi amigo muerto. Como si fuera un tesoro, me topé con cinco tiras alargadas en las que retraté el movimiento en el espejo de los animales de El Bosco. Yo imaginaba que esos folios alargados eran horizontes de celulosa por los que vagaban estos seres que entrevió el maestro flamenco: una jirafa se planta en la mitad del páramo palentino. La nave carnosa, en la que habita

una pareja amancebada, se holgaba en el meridiano de una silva antigua. El diablito regordete, con armadura herrumbrosa y jamba doliente y aflechada, vagabundea por un llano reverdecido. Un engendro frailuno chapotea en la ciénaga de un recodo en el altiplano palentino. El conocimiento del copista me parecía ahora el caudal de un río o la savia de un tejo arcano. En ese giro lingüístico se me proponía la comparación entre los modos de conocer del artista y las vías del ferrocarril que traza la pobreza, con sus afluentes venosos de miseria, con sus meandros fluviales de abandono solista. En estas cinco versiones de algodón me suponía amarrado, como un náufrago, al tronco común de las técnicas pictóricas y a los distintos brotes de los oficios del gremio. En todos estos acordeones de fibra textil, la idea de fondo era la misma: el canal de conocimiento principal (vía férrea maestra, vena safena, río Ebro, tronco de cedro) se ramifica en otros canales similares en su estructura, pero inferiores en su caudal. En esta metáfora el canal principal de la pintura lleva en su seno la totalidad del conocimiento, que se asemeja al agua, a la sangre, a la savia o a los trenes de mercancías. Los canales menores (ya sean arroyos o yugulares, yemas o brotes de un jovial pimpollo) pueden leerse en dos sentidos: como proveedoras del fluido que expresa el conocimiento o como distribuidores del arte de la pintura.

El último día del permiso para copiar, los bedeles ya me esperaban para echarme, cansados de mi desgraciada catadura y mi cansina rareza, copiando el cuadro de espaldas a su superficie. Ya en el paseo de Recoletos, expulsado del museo, huérfano del puesto de copista, examiné el estado de mi vocación. En mi profesión – treinta años de docente y siete semanas de aprendiz de Pájaro- mi alimento había resultado más etéreo que frugal. Las golosinas de mi oficio eran las encáusticas, los temples sobre tabla y las acuarelas en las cuartillas. Los platos exóticos que despacho son estampas. La mesa de mi banquete se dispone en los paños de los nobles muros de la mejor estancia, El Prado. Y sobre estos manjares lo que más valoraba era la compañía de mis iguales: contra todo pronóstico, añoraba mortalmente a Pájaro Escalona. Seguro que ustedes han experimentado como yo la nostalgia ante la ausencia de un compañero de fatigas: de las mejores veladas de mi vida no recordaba el matiz de un buen vino, el sabor leve que deja en los labios la sazón de un aguardiente bien temperado, ni un átomo de los taninos de los días pródigos. Echaba de menos la plática y el acento del camarada con el que compartí hielo y copa. ¿En qué se prende mi memoria de aquellas jornadas imborrables a la vera de Juan Pájaro? Se fija en la compañía afable, en quien compartió el cáliz conmigo. El tiempo -que es un verdugo implacable de todo lo superfluo- indulta, excepcionalmente, el diálogo y las anécdotas vividas al alimón.

El olvido amnistía la impronta de aquella conversación redonda, de esa frase genial a los postres, de un brindis brillante y comedido, al calor de las libaciones de elixires depurados en aquellas madrugadas irrepetibles, con mi fiel hermano de armas.

Regresé a la cueva donde viví el síndrome de abstinencia de Juan Pájaro Escalona y me quedé dormido en la cama donde alucinó la historia pintada por El Bosco. Mientras el abandono del duermevela cuajaba detrás de mis pupilas, me percaté de que llevaba sin comer sólido al menos dos semanas, de que tenía muchísima hambre, de que olía mal, de que no me había desvestido para meterme entre las sábanas amortajadas que apestaban a Pájaro, de que yo estaba asemejándome – peligrosamente-, cada segundo en mayor medida, a mi tétrico colega copista. Copiando sus copias, copié también su vida. De no poner remedio pronto, quizá también iba a plagiar su triste destinación.



Luis Mayayo: *El Infierno en mayo*, 2024, 97 x 60 cm, temple/lela

13, Pintando el Infierno en sueños

En la cama de Juan Pájaro, más que dormirme, me desmayé. En una pesadilla superlativa, Juan Pájaro aparecía acompañado de un anciano que yo identifiqué, inequívocamente, con el maestro Jerónimo Bosco. Ambos pintores estaban alegres en grado sumo, y me despertaron a golpes. Las máscaras sonrientes que imitaban sus rostros fueron lo primero que vi al abrir los ojos.

-Vamos, vamos, que no tenemos todo el día. Tiene usted que abandonar inmediatamente la pintura si no quiere quedarse a vivir para siempre con nosotros. Recoja sus bártulos y abandone este país, que su mujer y su hija le esperan en Madrid. Deserte del arte ahora que puede.

Al levantarme, sobresaltado, me descubrí en un erial mullido por la hierba. Estaba alboreando en un paisaje reverdecido en el que descubrí el *Infierno* de El Bosco.

-¿De qué se sorprende?- me chilló a la cara el actor que interpretaba al maestro Jerónimo. *- En el paisaje del Infierno también sale el sol por el oeste y se pone por el este. Yo pinté este lugar para representar el averno entre 1492 y 1500, cuando la ciudad en la que yo vivía estaba siendo devorada por las llamas. La albufera del fondo, justo delante del parque de atracciones se había inundado y, por estos apacibles ríos que ve usted a sus pies, la riada había arrastrado todo lo construido por los huertanos en las orillas. Donde la torrentera ahogó a cientos, ahora crece el arrozal y reposan los restos de las frágiles obras de la humanidad.*

-Pero ¿En qué año vive usted?- me gritó al oído el cómico que hacía las veces de Juan Pájaro. Sobreactuaba y convertía a mi amigo en una payasada. Empingrotado en unos zancos, como un volatinero, caricaturizaba a mi amigo como un espantajo ridículo; fingía voz ebria- *¿No creerá usted que está realmente dentro de un paisaje del siglo XV?*

-¿Estamos en el presente, en 1993? ¿Esto es real?- indagué yo, con escasa fe sobre la veracidad de la respuesta de aquel fante que se burlaba de Pájaro.

*-Amigo mío, ¿Aún no se ha dado cuenta? Todo lo que está viviendo es real; usted ha accedido al noble quehacer de copista en todas sus acepciones. -*Según razonaba aquel adefesio, barrunté que debajo de la careta se ocultaba mi amigo resucitado.

-¿Y cuáles son esas ambrosías de nuestra cofradía?- le sondeé, escudriñando en los recovecos de su timbre una reminiscencia de Pájaro.

-Son estas: copia del modelo clásico, copia de copia, copia de copia de copia, copia triangulando, copia desde el interior de la obra, copia de copia reflejada, copia

*reflejada híbrida, copia narrada, copia inversa, copia inventada, copia recordada, copia compuesta y, finalmente, copia soñada. -*Recitó el tunante que se hacía pasar por P. Escalona, como quien canta la lista de los reyes godos-. *Estimado colega, ahora usted está en el último tipo: la copia onírica.*

Así que era eso. Yo estaba en un sueño real, contemplando cómo se encontraba el infierno que el Bosco había pintado en 1500, cuatrocientos noventa y tres años después. Amanecía en el *Infierno* y todos los tormentos a los que se había sometido a la humanidad ya habían caducado. Como un chiste, dije en voz alta: "Así que es verdad que no hay mal que cien años dure". Nadie se rió. La vegetación, como en Chernóbil, había conquistado el terreno de la artificialidad doliente. Donde antes campaban a sus anchas demonios torturadores y pecadores suplicantes, espigaban ahora pinos airosos y túrgidas silvas. Me percaté de que el infierno de El Bosco era en realidad un parque de atracciones anegado por una borrasca brutal, al que se sumaba el incendio de una ciudad cercana. Ahora que el anegamiento había pasado se veía la tramoya arruinada de los cacharritos lúdicos. La ciudad se había recuperado plenamente y lucía la efervescencia arquitectónica típica del urbanismo especulativo. En el primer plano del paraje ex demoníaco, el arpa que atravesaba en laúd y la zampoña mostraban su verdadera apariencia: efímeras y desproporcionadas esculturas a la puerta de un teatrillo musical. El trono del diablazo rapaz coronado con un perol de cobre se evidenciaba, triste y solo, como lo que realmente era: un tobogán adornado de purpurina y maderos mal hilvanados. El restaurante en la casa del árbol estaba definitivamente desmantelado. Las piraguas, los hidropedales y las barcas de los enamorados criaban yedras, varadas en la orilla del lago artificial. El cántaro remachado y el puñal de montería componían la entrada de una montaña rusa arrumbada. La gaita roja anunciaba una cafetería circular, engalanada para Halloween. También el andamio descomunal del cráneo de vaca del que partía la pértiga de los solteros duchampianos fue en su día una atracción de coches de choque. Los molinos ennegrecidos cumplieron hace cuatro siglos la misión de envolver el laberinto de espejos donde jugaban los mozos. Al fondo aún se enseñoreaba la arquitectura del Siete Picos más célebre de Europa. Una noria infantil se mantenía en pie, a la izquierda del panorama. Caminé de espaldas (para abrir así la magnífica perspectiva de aquel paisaje otrora infernal) y me tropecé con el tablero que funciona como pantalla clara a los pies del cuadro de El Bosco. Mientras aterrizaba contra el suelo me sorprendió que el plato azul -con la mano bendiciendo aún clavada- siguiera junto a aquella chapa.

Un bedel muy cascado me ayudó a levantarme de los pulidos mármoles de los suelos de la sala de El Bosco. Nunca supe cómo había llegado ante *El Jardín*, nuevamente. Recordaba haberme acostado en la infausta cama de Pájaro para tener una pesadilla febril, pero en mi magín no quedaba ni rastro de cómo me había conducido hasta el museo. Entonces abandoné la réproba sala de El Prado jurándome, (esta vez para cumplir mi promesa hasta el día de hoy), no volver a pisar aquellos suelos.

Ya me iba y por el rabillo del ojo pude ver que, en *La adoración de los Reyes Magos* de El Bosco, el portal de Belén estaba vacío. Sus majestades orientales ya pernoctarían en el castillo de Herodes, soñando la predicción que les apartaría del mal. Sin figuras, la Palestina de la pintura se me asemejaba a un cuadro romántico. Recordaba las ruinas góticas en las latitudes germánicas de Caspar David Friedrich. Casi podía escuchar la bronca de Pájaro, que en Gloria esté, reprendiéndome por pretender enlaces entre pinturas que solo sirven "para no ver lo que verdaderamente aparece en la superficie del lienzo." Volví a forzarme en mirar sin enfocar la mirada. Detrás del pesebre del Niño había crecido un bosque que tapaba el pretérito campo de batalla. La voz de Don Quijote describió las banderas de los dos ejércitos:

- *Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella, es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de Plata; el otro de las armas de las flores de oro, que trae en el escudo tres coronas de plata en campo azul, es el temido Micocolemba, gran duque de Quirocía; el otro de los miembros gigantes, que está a su derecha mano, es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias, que viene armado de aquel cuero de serpiente y tiene por escudo una puerta, que según es fama es una de las del templo que derribó Sansón cuando con su muerte se vengó de sus enemigos. Pero vuelve los ojos a estotra parte y verás delante y en la frente de ese otro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles, azules, verdes, blancas y amarillas, y trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice «Miau», que es el principio del nombre de su dama, que, según se dice, es la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del Algarbe;*- la voz del ingenioso hidalgo, en los labios del actor Juan Luis Galiardo cesó. Bizqueando de nuevo, conseguí enfocar en el canto externo la Jerusalén de la lejanía, por fin en paz, desolada y desierta.

Según retornaba a mi casa, contemplé azarado mi reflejo en los escaparates de Viena Capellanes, muerto de hambre. No reconocí al viejo cubierto de ropa sucia

que veía en el cristal. ¿Quién era aquel esperpento barbudo y macilento, con la mirada absorta, con todos los dientes picados, luciendo el cartón de su cabeza despeinada? ¿Quién era aquel fantasma con la bragueta mal cerrada que me miraba entre las tartas de la pastelería, con la uñas de luto, con los zapatos sin cordones y lámparas en las solapas?



Luis Mayo: *El portal de Belén de El Bosco* 2024 40 x 30 cm, temple/papel

Ante el Jardín de las Delicias

Textos e ilustraciones

LUIS MAYO

De este libro se han editado 150 ejemplares
numerados y firmados por el autor

Ejemplar nº _____

impreso por imprenta menseses

ISBN: 978-84-129100-2-5

GALERÍA ESTAMPA

Justiniano, 6 - 28004 Madrid

Tel.: 91 308 30 30 - www.galeriaestampa.com

