

La luz al final del túnel o cómo el Bosco conocía las experiencias cercanas a la muerte

C. Guijarro-Castro^{1,2}, L. Estallo³, B. Herreros⁴

¹Sección de Neurología. Hospital Virgen de la Luz, Cuenca, España.

²Coordinadora del Grupo de Humanidades e Historia de la Neurología de la Sociedad Española de Neurología.

³Grado de Medicina. Universidad Autónoma de Madrid, España.

⁴Grado de Medicina. Universidad Europea y Universidad Complutense de Madrid, España

Este trabajo ha sido presentado como comunicación oral en la LXIX Reunión Anual de la Sociedad Española de Neurología.

Descripción de la obra

En el año 2016, se cumplieron quinientos años de la muerte de Jheronimus Bosch (el Bosco) (1450-1516). Este inquietante pintor era uno de los favoritos de Felipe II y en el Museo del Prado se puede ver una gran parte de su obra¹. Con motivo de dicho aniversario, el Museo del Prado realizó una exhibición de su obra y nos llamó la atención una obra que habitualmente se expone en la Galería de la Academia de Venecia: *Visiones del más allá* (1490), que consta de cuatro postigos que reflejan el paraíso terrenal, la ascensión al cielo, la caída de los condenados al infierno y el infierno. No se sabe con certeza la fecha de realización, pero se cree que fue en 1490. La escena que plantea forma parte de un conjunto perdido, integrada en cuatro tablas conocidas como *El paraíso terrenal*, *La ascensión al empíreo*, *La caída de los condenados* y *El infierno*. En ellas se narra la historia de la humanidad, desde el paraíso hasta su juicio final, que debía ser la tabla central del conjunto. *La ascensión al empíreo* nos muestra que, tras el juicio, los bienaventurados se elevan al cielo acompañados de ángeles, mientras que los condenados se precipitan al infierno. Se cree que su colocación original era bajo la tabla de *El paraíso terrenal*, a la izquierda del perdido panel central con el juicio final, a modo de portezuelas laterales (figura 1). No se sabe a ciencia cierta por quién fue encargado. El autor Marcantonio Michiel señala en 1521 (*Notizia d'opere del disegno*) que pertenecía a la colección veneciana del cardenal Domenico Grimani².

Los cuatro postigos tratan los temas siguientes: *El paraíso terrenal*, donde los personajes, acompañados de ángeles, miran a la fuente de la vida encima de una colina; *La ascensión al empíreo*, donde las almas, acompañadas de los ángeles, son conducidas a una luz

a través de círculos concéntricos luminosos, más allá del cual deben proseguir solos; *La caída de los condenados*, donde los condenados caen a las tinieblas; y *El infierno*, con un condenado y un demonio en primer plano, y con la temática que tanto le gusta al Bosco de infiernos iluminados por fuegos.

Se cree que son los postigos laterales de un políptico perdido³, con los paneles laterales superpuestos, colocados *El paraíso terrenal* y *La ascensión al empíreo* a la izquierda, uno sobre otro, y *La caída de los condenados* y *El infierno* a la derecha, también uno sobre otro. Se ha aventurado igualmente la hipótesis de que se tratara de dos pequeños trípticos relacionados entre sí. Entonces, *El paraíso terrenal* y *La ascensión al empíreo* enmarcarían una tabla central con el tema de la resurrección de la carne, y *La caída de los condenados* y *El infierno* estarían a ambos lados de un juicio final.

Esta observación de la luz al final del túnel en *La ascensión al empíreo* no es original nuestra, e incluso ilustra la portada del libro de McGregor *Images of afterlife beliefs from Antiquity to Modern Times*⁴. Sin embargo, nos gustaría aportar al conocimiento de las experiencias cercanas a la muerte (ECM) la representación tan clara de la "la luz al final del túnel" que refieren muchos de los pacientes que han sufrido estos fenómenos y que el Bosco refleja tan bien en su obra.

Nacido en una familia de pintores, el Bosco era un pintor de la escuela flamenca que desarrolló un estilo pictórico único mediante la creación de figuras oníricas e imágenes llenas de fantasía. Era el pintor de los demonios, del infierno, de las torturas, de los incendios, de las figuras creativas y grotescas, de los animales humanizados, de los pecados capitales, de la corrupción y los vicios de la



Figura 1. *Visiones del más allá* (1490). © Galería de la Academia, Venecia

época. Se cree que, tras presenciar un incendio cuando era niño en el que murieron más de 600 personas, quedó traumatizado y por ello representa escenas infernales y alucinantes¹.

Experiencias cercanas a la muerte

Aunque el Bosco en su *Ascensión al empíreo* pudo haberse inspirado en la tradición de las miniaturas de la Baja Edad Media o en *El casamiento espiritual* de Jan van Ruysbroeck¹, es considerada una de las obras de arte más representativas de las llamadas ECM: la entrada a través de un cilindro de franjas concéntricas con luz al final⁵.

Las ECM son percepciones del entorno narradas por personas que han estado a punto de morir o que han pasado por una muerte clínica y han sobrevivido. En las Unidades de Cuidados Intensivos usan la escala de Greyson para valorar estas vivencias⁶. Las ECM no son paranormales. Estudios recientes han comunicado que lo que los pacientes refieren tras el coma sobre el

túnel y el encuentro con los muertos puede explicarse por la actividad visual durante la isquemia retiniana. El encuentro con familiares muertos o ángeles puede explicarse por alucinaciones secundarias a isquemia cerebral. Las visiones de espíritus o fantasmas podrían estar relacionadas con la escasez de dopamina y la separación del cuerpo se explica por un fenómeno similar a la fase REM del sueño, llegándose a verse a sí mismos, justo antes de despertar⁶.

Desde los albores de la humanidad, el interés por la vida después de la muerte ha sido una constante. Algunos lo relacionan con el tipo de creencia o incredulidad que tenemos hacia Dios, que reflejará el tipo de creencia o incredulidad que tenemos en la vida después de la muerte. En última instancia, la creencia común de la humanidad en la vida después de la muerte apunta hacia la creencia en un Creador, que justificaría un mundo más allá del nuestro⁴.

Obra del Bosco y otras obras relacionadas con experiencias cercanas a la muerte

Alan Pew⁷, en su tesis doctoral, estudia otras obras de arte que reflejan las ECM, como la *Visión del emperador* (1868), para ilustrar la *Divina comedia* de Dante, donde Dante y su amada Beatriz, van hacia la luz celestial a través de un vórtice de ángeles⁸. Este vórtice podría verse como sugerente del túnel, mientras que la presencia de ángeles es indicativa del encuentro con seres espirituales.

En la pintura del siglo XV, en *El juicio final* de Fra Angélico, el cielo se ve como un jardín lleno de hermosas flores en el que los amigos se reúnen espiritualmente⁹. Esta pintura parece representar escenas que podrían ser correlativas con las escenas paradisíacas encontradas en muchas experiencias modernas cercanas a la muerte, incluidas las reuniones con los espíritus de los seres queridos, la sensación de paz y bienestar y la belleza de lo que te rodea. A la inversa, muchas de las representaciones del infierno contienen imágenes que se correlacionan con algunos relatos de experiencias infernales cercanas a la muerte, como apariciones sin vida o amenazantes, monstruosas, peligrosas y la posibilidad de violencia o tortura y fuego¹⁰. Estas imágenes del infierno se describen muy bien en *El jardín de las delicias* del Bosco (1503), que incluye tres escenas: la tabla izquierda está dedicada al paraíso, con la creación de Eva y la Fuente de la Vida; la derecha muestra el infierno (figura 2); la tabla central da nombre al conjunto, al representarse en un jardín las delicias o placeres de la vida. Entre paraíso e infierno, las “delicias” son alusiones al pecado, como la lujuria. Adquirida por el prior don Fernando, hijo natural del gran duque de Alba, Felipe II la llevó a El Escorial en 1593 y la tenía en su habitación.

La separación de cuerpo y espíritu se refleja en la ilustración *El alma flotando sobre el cuerpo* del artista y poeta inglés William Blake. Creada a principios del siglo XIX, muestra el alma de una joven muerta que se cierne sobre un cuerpo sin vida. Una separación similar de espíritu y cuerpo se insinúa en una sección de la pintura del siglo XIV *El triunfo de la muerte* de Francesco Traini¹¹. Aquí, sin embargo, se muestra que las almas son arrastradas de las bocas de los moribundos por demonios horribles¹².

El Bosco y Felipe II

El Bosco fue un pintor peculiar y no deja indiferente a nadie. Felipe II fue un gran mecenas de las artes y sintió



Figura 2. Infierno de *El jardín de las delicias* (1503)
© Museo del Prado, Madrid

una predilección especial por las escuelas italianas y flamencas. Como dice Carmen García Frías:

La pintura italiana era la que mejor representaba el carácter oficial de la corte y por eso Tiziano fue su pintor favorito desde ese punto de vista. La flamenca era la que mejor se adscribía a los intereses piadosos de su dinastía¹³.

Por eso, Felipe II estaba fascinado por la pintura del Bosco. El carácter religioso y moralizante que vio Felipe II en sus obras fue determinante para que destinara el mayor número de las obras que compró al monasterio de El Escorial. Fray José de Sigüenza, historiador de El Escorial, relata las razones de esa preferencia de Felipe II por su obra¹⁴. A Felipe II le fascinaba la singularidad y profundidad del pintor, que lo hacían diferente:

La diferencia que hay de las pinturas de este hombre a las de los otros —decía—, es que los demás procuraron pintar al hombre cual parece por de fuera; este solo se atrevió a pintarle cual es dentro¹⁴.

La principal novedad de la pintura del Bosco, el “camino nuevo” que, según Fray José de Sigüenza, consiste en la utilización de elementos divertidos, “poniendo en medio de aquellas burlas muchos primores y extrañezas”¹⁴. De esta forma, se pretendía enseñar conceptos morales, por medio de la provocación, de imágenes oníricas y de la sátira. El mismo Fray José de Sigüenza relata que en la noche de la muerte de Felipe II, el 13 de septiembre de 1598, el rey se despierta en medio de una terrible pesadilla. Acude el padre Sigüenza a su lecho y el rey grita “el perro negro y el hombre de negro”¹⁴. Felipe II tenía en su alcoba nueve cuadros del Bosco. Los había salvado de la quema al ser considerados herejes, como su autor, por la Inquisición.

Dominicus Lampsonius lo definía así:

¿Qué ven, Jheronimus Bosch, tus ojos atónitos?
¿Por qué esa palidez en el rostro? ¿Acaso has visto aparecer ante ti los fantasmas de Lemuria o los espectros voladores de Érebo? Se diría que para ti se han abierto las puertas del avaro Plutón y las moradas del Tártaro, viendo como tu diestra mano ha podido pintar tan bien todos los secretos del Averno¹.

La primera descripción de una ECM pudo haberla realizado un médico militar francés, Pierre-Jean du Monchaux (1733-1766), que murió de fiebre en la Isla de Santo Domingo a los 33 años. Este médico refiere cómo un paciente italiano, al que le estaban realizando sangrías por fiebres, sufrió un síncope muy prolongado y cuando despertó refirió que había visto una luz luminosa y que había sentido una sensación tan placentera que creyó estar en el Cielo¹⁵.

Teniendo en cuenta que los grandes hitos de la Medicina en el siglo XV fueron el gran avance en la anatomía, la separación de cirugía y medicina clínica, el nacimiento de la farmacología moderna y la epidemia de sífilis que se desató en Europa, llama la atención que el Bosco representara la luz al final del túnel, una de las percepciones más frecuentemente referidas, hoy en día, por sujetos que han tenido una ECM y pueden contarlo. El Bosco fue un pintor visionario que reflejó en sus obras conocimientos neurológicos adelantados a su tiempo. La luz al final del túnel, como experiencia cercana a la muerte, ya era conocida en el siglo XV.

Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

Bibliografía

1. Pijoán J. Summa artis. Historia general del arte. Vol. V. Barcelona: Espasa; 1960.
2. Michel M. Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI. Bassano (IT): [s.n.]; 1800.
3. Tolanay C. Hieronymus Bosch. Wiesbaden (DE): Löwit; 1965.
4. MacGregor G. Images of afterlife beliefs from Antiquity to Modern Times. Nueva York: Paragon House; 1992.
5. Mobbs D, Watt C. There is nothing paranormal about near-death experiences: how neuroscience can explain seeing bright lights, meeting the dead, or being convinced you are one of them. Trends Cogn Sci. 2011;15:447-9.
6. Greyson B. The near-death experience scale. Construction, reliability, and validity. J Nerv Ment Dis. 1983;171:369-75.
7. Pew A. The significance of the near death-experience in Western cultural traditions [tesis doctoral]. [s.l.]: California State University; 1999.
8. Grof S, Grof C. Beyond death: the gates of consciousness. Londres: Thames and Hudson; 1980.
9. Aries E. Images of man and death. Lloyd J, trad. Cambridge: Harvard University Press; 1980.
10. Atwater PMH. Beyond the light: what isn't being said about the near-death experience. Nueva York: Birch Lane; 1996.
11. White J. Art and architecture in Italy, 1250-1400. 3ª ed. Londres: Yale University Press; 1993.
12. Hughes R. Heaven and hell in Western art. Nueva York: Stein and Day; 1968.
13. Checa Cremades F, García-Frías C, Sáenz de Miera J, Mediavilla Martín B. De El Bosco a Tiziano: arte y maravilla en El Escorial [catálogo de exposición]. Madrid: Patrimonio Nacional; 2013.
14. Sigüenza J. La fundación del Monasterio de El Escorial. Madrid: Aguilar; 1988.
15. Charlier P. Oldest medical description of a near death experience (NDE), France, 18th century. Resuscitation. 2014;85:155.