



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El Infierno de Dante y su Iconografía demoniaca a través de Botticelli

Alumno/a: Gómez Ventoso, M.^a Nieves

Tutor/a: Prof. D. León Coloma, Miguel Ángel

Dpto.: Patrimonio Histórico

Mayo, 2019

INDICE

- 1. Resumen y palabras clave**
- 2. Objetivos y metodología**
- 3. Estructura y resumen del Infierno de Dante**
- 4. Fuentes que bebe Dante para su arquetipo de Infierno**
 - 4.1.- Comparación del Infierno de Dante a la Eneida de Virgilio
 - 4.2.- Descripciones de viajes al Infierno y leyendas populares
- 5. Iconografía monstruosa del infierno dantesco**
 - 5.1.- Monstruos de origen pagano
 - 5.2.- Monstruos cristianos
- 6. El Infierno de Botticelli**
- 7. Conclusión**
- 8. Banco de imágenes**
- 9. Bibliografía**

1.- Resumen y palabras clave

Resumen

Dante Alighieri es el padre de la concepción universal del Infierno, siendo el primero que lo dote de una geografía y estructuración jerárquica que refleje el pensamiento moral de una época. Gracias a un fin común: el adoctrinamiento de una sociedad, el poeta italiano se servirá de un lenguaje alegórico, apareciendo personajes pertenecientes a la cultura grecorromana que se adaptarán a la cultura cristiana. Esta interesante unión será representada pictóricamente por Botticelli, gracias al cual podremos visualizar y comparar la iconografía demoniaca descrita por Dante e interpretada por el pintor.

Palabras clave

Infierno, Iconografía demoniaca, Botticelli, Dante.

Abstract

The universal conception of the Hell (Inferno) was created by Dante Alighieri. He was the first writer who gave it geography and hierarchical structure showing the moral thought from an epoch. For a common purpose: the indoctrination of the society. An allegoric language was used by the Italian poet materializing characters belonging to the Greco-Roman culture that were adapted to the Christian culture. This interesting bond will be represented pictorially by Botticelli. Thanks to him we could visualize and compare the demoniacal iconography described by Dante and interpreted by the painter.

3Keywords

The Hell, demoniacal iconography, Botticelli, Dante.

2.- Objetivos y metodología

Los objetivos que se plantearán en mi trabajo radican del propio interés hacia lo grotesco en el arte. Para ello primeramente nos centraremos en el infierno de Dante Alighieri, resaltando la composición de su geografía -esas divisiones en “círculos”- mencionando levemente los personajes y castigos que se reflejen en cada uno de ellos.

Posteriormente plantaremos la cierta novedad que aporta el autor, realizando una investigación acerca de las posibles fuentes existentes en las que Dante podría haberse inspirado.

De este estudio surgirá la inevitable comparación con la Eneida de Virgilio con objetivo de resaltar la fuerte influencia clásica que posee nuestro autor, hecho que extenderemos en el capítulo dedicado a la iconografía pagana, realizando una aproximación hacia los recursos utilizados que sirvan

para adaptar a estos seres mitológicos a un ámbito cristiano. Tras ello incidiremos en los monstruos cristianos como tal, es decir, los demonios surgidos de la cultura cristiana.

La parte pictórica llegará con Botticelli, artista escogido como reflejo de la obra de Dante llevada al ámbito visual. Con dicho pintor podremos incidir en cómo han sido representados los recursos iconográficos descritos por el poeta y, al mismo tiempo, resaltaremos las diferencias aportadas por él.

3- Estructura y resumen del Infierno de Dante

El infierno de Dante destaca principalmente por un factor: está ordenado jerárquicamente; es decir, será el primer escritor que hable desde un concepto cónico invertido, por el que se desciende. De este modo, el infierno estaría estructurado mediante “círculos” clasificados según la gravedad del pecado cometido en vida y su correspondiente castigo; coronando la cima profunda del reino se encontraría la figura que acumula mayor maldad según la religión cristiana, Lucifer.

Según esta visión Dante tomaría de cierta forma el papel de juez, siendo mediante sus escritos el encargado de jerarquizar la gravedad moral exacta de cada uno de los pecados capitales, y de otras “maldades”.

Sus escritos empiezan haciendo mención a su estado personal, “en una selva oscura me encontraba porque mi senda había extraviado”(Dante, 2014 versión, Canto I), será en aquella selva donde se encuentre con diversos animales como la pantera, el león y la loba, animales tomados como representación iconográfica de la lujuria, la soberbia y la avaricia. Será en este punto del relato cuando se encuentre con Virgilio, al que denominará “maestro” como reflejo de su admiración. Virgilio mencionará como ha sido enviado por una mujer que habitaba en el paraíso, refiriéndose a Beatriz Portinari, la musa eterna de Dante.

Virgilio explicará que le servirá de guía, llegando a ser -como en numerosas ocasiones demostrará también- su protector. Será en este momento cuando se encuentren con la puerta que da paso al infierno, donde se deposita la maravillosa cartela “Antes de mi no fue cosa creada sino lo eterno, y duro eternamente. Abandonad, los que aquí entráis, toda esperanza” (Dante, 2014 versión, Canto III).

Nada mas atravesarla se encontrarán con gritos y alaridos pertenecientes a los ángeles que no se revelaron, pero no por lealtad a Dios, sino a ellos mismos, siendo tanto expulsados del paraíso como rechazados por el infierno. Tras éstos se encontrarán con el río Aqueronte, el cual atravesarán gracias al barquero Caronte. En la *Divina Comedia* nos vamos a encontrar constantemente una interesante mezcla entre la cultura grecolatina y la cristiana, la cual, desarrollaremos posteriormente con mayor profundidad.

El primer círculo será interpretado como el Limbo, aquí no se encuentran con almas sufrientes, sino con almas que no pecaron pero vivieron sin el sacramento del bautismo; será en este círculo donde pertenezca Virgilio y otros grandes escritores de la antigüedad como Homero u Ovidio.

Se encontrarán con un prado verde fortificado, realizando quizás una sintonía con los Campos Elíseos, donde se situarían todos los famosos filósofos y figuras históricas virtuosas.

Posteriormente, será cuando se empiecen a adentrar en la oscuridad y en el infierno verdaderamente. El segundo círculo está anunciado por Minos, el cual ejerce como juez, ubicando cada alma en su correspondiente lugar según el pecado cometido. Dicho segmento estaría habitado por los que pecaron por la Lujura, es decir, los muertos por amor y adulterio; éstos serían martirizados al ser situados en un eterno remolino cuya llama de amor nunca se apaga. Aquí aparecen personajes como Dido, Cleopatra, Aquiles y Elena de Troya, así como se mencionaría la historia de dos amantes mas contemporáneos a Dante.

Posteriormente descenderían al tercer círculo, donde nunca cesa de llover granizo. Cancerbero aparece como torturador de las almas cuyo pecado fue la Gula, su cometido está en desgarrar y ladrar constantemente. Será en este fragmento cuando Dante se empiece a encontrar con personajes que participaron de alguna u otra forma en la guerra que asoló y asolaba Florencia, que había dividido a su población entre gibelinos y güelfos -divididos a su vez entre las facciones blancas y negras-. La mención a este conflicto será una constante en la obra de la *Divina Comedia*, no sin una buena razón: la vida de Dante había sido trastocada totalmente por su contexto histórico, el cual le había llevado a involucrarse en dicho conflicto y ser expulsado de su amada ciudad natal, Florencia.

El cuarto círculo estaría vigilado por Plutón, dios que desde la Edad Media fue asociado a la riqueza por propia confusión con el dios Pluto, personificación real de la riqueza y la abundancia; o quizás por ser el dios del inframundo, lugar mitológico que se concibió como subterráneo, donde se situaba el oro y los minerales preciosos. Dante explica como se encontrarían aquí los avariciosos, concretamente haciendo única alusión a clérigos y figuras de la iglesia, que aunque no de ningún nombre en concreto, se identificarían por los ropajes. Serían martirizados por arrastrar grandes pesos que simbolizan el oro que una vez cargaron.

Al llegar al siguiente círculo se encontrarían con una fuente que hierve con agua oscura, llegando a un pantano llamado Estigie. Aquí se sumergirían las almas donde se pelearían y desgarrarían unas a otras, por lo que su condena sería provocada por ellos mismos. Estarían en dicho lugar los que murieron por la cólera.

Virgilio y Dante atravesarían dicho lago subidos a una barca, la cual les llevaría a Dite, ciudad que se encontraría en medio del pantano Estigie, en el proceso aparecerían las Furias, es decir, mas personajes de la mitología grecolatina.

El sexto círculo se encontraría atravesando la muralla, donde se encontraría una senda plagada de tumbas, relato que se ha asociado con los condenados por herejía. Se menciona nuevamente a personajes que participaron en los conflictos entre gibelinos y güelfos, así como personas que estuvieron en la vida de Dante, entre otras figuras históricas, siendo un lugar algo caótico en el que nuestro escritor no delimita y explica claramente el pecado cometido de cada alma preguntada -como sí lo había realizado anteriormente-.

Será en esta parte del relato, cuando los círculos serán mucho mas extensos, siendo más difíciles de dividir, coincidiendo justamente con la entrada de lo que se denominaría como la “ciudad roja” (Dante, 2014 versión, Canto XI), interpretado como la segunda parte del infierno. Dante aclararía esta clasificación mediante las palabras de Virgilio, de este modo correspondería con “tres inclinaciones que no quiere el cielo, incontinencia, malicia y la insensata bestialidad (...), la incontinencia menos ofende y menos se castiga” (Dante, 2014 versión, Canto XI).

El séptimo círculo correspondería con los violentos, por lo que su protector sería el minotauro, considerado como la representación de la bestialidad humana; Virgilio explicaría que estaría dividido en tres tipos de violencia, los violentos con el prójimo, contra sí mismos y contra la naturaleza. Los primeros hervirían en el río sangriento Flegetón, los segundos serían convertidos en árboles, sirviendo de nido de las arpías; los terceros estarían desterrados en un desierto en los que caería copos de fuego, martirizados aquí estarían los sodomitas y los usureros.

El octavo círculo sería el más caótico y extenso de todos, estaría conformado por diez fosos en total, en el cual cada uno de ellos se castiga un concepto diverso en el que en general se englobarían en el pecado del fraude. Destacaría la aparición de Gerión, bestia que iconográficamente representaría el fraude como tal, el cual serviría de transporte para salvaguardar la distancia entre el séptimo y octavo círculo. Cada foso estaría dividido por acantilados, Dante y Virgilio se dedicarían a contemplar los diversos martirios que se realizarían en cada uno de ellos y en entablar conversación con ellos, sirviendo de explicación de los diversos pecados. Se encontrarían aquí los embaucadores, los hipócritas, los adivinadores, los alquimistas, los sembradores de escándalo y cismas, entre otros. Los martirios serían en su mayoría realizado por los propios demonios o el fuego, siendo según se avance el relato cada vez mas explícito.

Posteriormente se encontrarían una serie de gigantes tanto mitológicos como pertenecientes al Antiguo Testamento, éstos se encargarían de vigilar un pozo por el que se descendería al noveno círculo.

El último círculo está comprendido por el Cocito, el cual muy lejos de la idea del fuego eterno por el que se concibe el infierno, Dante elegiría como morada de Lucifer un lago helado. Este escenario sería martirio de los condenados por traición, encontrándonos con almas sumergidas de diversa manera, según la traición que haya sido realizada. Las almas cuya cabeza asomaría serían los traidores a sus familias, los que poseen el cuerpo invertido serían los traidores a su patria. Posterior a éstos, nos encontraríamos mas almas torturadas, esta vez sumergidas completamente, correspondería a los que traicionaron a la Iglesia o a Dios, siendo el lugar de la figura monstruosa de Lucifer. Dante pese a dar una extensa descripción de todos los lugares por los que ha pasado y de las personas con las que ha entablado conversación, la aparición de Lucifer dura escuetamente unos renglones, en los que simplemente describiría como el miedo le inundó y la pura descripción de la horrenda figura alada, que torturaba a las almas creando un viento con éstas. Poseería tres cabezas de diverso color, cada una de ellas con la función de masticar a los tres traidores mas grandes que consideró el poeta, la cabeza

amarilla de la derecha Asio, la faz negra de la izquierda masticaría a Bruto, y en medio, la cabeza de tono rojizo masticaría al cuerpo desgarrado de Judas Iscariote.

“Si igual de bello fue como ahora es feo, y contra su hacedor alzó los ojos, con razón de él nos viene cualquier mal” (Dante, 2014 versión, Canto XXXIV).

Sin mayor dilación que una ojeada, Virgilio tomaría a Dante y ambos descenderían a través del propio cuerpo de Lucifer para llegar al purgatorio.

4.- Fuentes que bebe Dante para su arquetipo de Infierno

El Infierno de Dante resulta una obra pilar tanto para la historia de la literatura como para la teología cristiana, ya que dota al infierno y al paraíso de una geografía racional. Si bien es cierto que nuestro escritor italiano es el arquitecto de la visión que poseerán los cristianos a partir de ahora del reino de Lucifer, no será ni mucho menos el primero que atente en dicho cometido.

En el *Antiguo Testamento* encontraremos alusiones a “una morada de los muertos”(Umberto, 2013, p.82), aunque no posee el carácter de sufrimiento y castigo como lo adquirirá en un futuro. Será en los *Evangelios* cuando empiecen los primeros testimonios escritos de dicha idea; éstos mencionarán el Abismo y, sobretodo, el Gehenna, la referencia de un infierno donde el fuego nunca se extingue

Y si tu mano es para ti de pecado, córtatela; mejor es para ti entrar manco en la vida que, conservando las dos manos, ir a la gehenna, el fuego inextinguible. Y si tu pie es para ti ocasión de pecado, córtatelo; mejor es para ti entrar cojo en la vida que, conservando los dos pies, ser arrojado a la gehenna (...) donde su gusano no muere y el fuego no se extingue. (Marcos 9,43, citado en Umberto, 2013, p.84)

Sin embargo, no serán únicamente los testimonios cristianos de los que beba Dante, llegando a servirle de una clara influencia de la mitología grecolatina representada en la *Eneida*, de Publio Virgilio Marón.

4. 1.- Comparación del Infierno de Dante a la Eneida de Virgilio

Resulta obvia la influencia que posee Dante de Virgilio, llegando a honrarle como su guía en el trayecto del Infierno y Purgatorio; aunque esta función no será por simple admiración a su denominado maestro, sino también tendrá una explicación lógica. Dante situará al escritor romano en su obra no sólo por tratar un tema común a él, la vida tras la muerte, sino por la lógica dentro de su infierno: los ilustres paganos vagarán junto con los niños que murieron prematuramente y no recibieron el sacramento del bautizo en el primer círculo.

Sin embargo, antes de hacer una breve comparación de ambos escritos, debemos tener en cuenta la propia semántica; Ginés F. B. (2014, p.115) aclara que la denominación de “inframundo” se entendía como todos los reinos de los muertos, equiparándose tanto a los Campos Elíseos donde iban

los virtuosos como al Tártaro, donde se castigaban a los malvados. Por lo que resultaría más correcto hacer un símil entre el Tártaro y el Infierno.

Esta breve aclaración nos da una obvia similitud entre las culturas: ambas tendrían un modo de ordenación tras la muerte moral, permitiéndonos poder compararlas.

Desgraciadamente para nuestro trabajo, la *Eneida* de Virgilio no se centra en el Tártaro, sino se trata de la historia de Enéas, un héroe que vive diversas peripecias entre las que destaca su bajada al inframundo en busca de la ayuda de su padre Anquises, el cual estaría en los Campos Elíseos. Esto significaría que lo que conocemos del inframundo se corresponde con la entrada a éste antes de la bifurcación entre los reinos de los virtuosos y los malvados.

Será en la entrada cuando veamos la primera similitud, en la *Eneida* se accede al inframundo mediante el actual lago Fusaro en Italia, el cual sería un pantano formado por el río Aqueronte, descrito como una caverna de agua nauseabunda. Dante también mencionaría a dicho río como el vestíbulo que sirva de entrada a su infierno.

El transcurso del inframundo de Eneas antes de la bifurcación corresponde con el encuentro de todas la penas de la vida humana como el miedo, el hambre, la pobreza o la guerra, así como ciertos monstruos mitológicos como centauros, arpías y quimeras entre otros, que se encargan de custodiar dicha entrada (Ginés, 2014, p.116). A continuación nos encontraríamos con las almas de los niños y los condenados falsamente; será en esta parte cuando se pueda equiparar con el primer círculo del infierno de Dante. En ambos casos destacará un factor: la inocencia. El primer círculo del infierno, como ya hemos dicho, corresponde con el alma de los niños muertos prematuramente antes de poder recibir el sacramento del bautismo. Algo símil ocurre en el caso del inframundo, un alma muerta antes de poder hacer cualquier acción que sea considerada moralmente mala o buena, quedando en una especie de limbo que no puede acceder a ningún reino en concreto. Así ocurriría como con la muerte de los acusados falsamente, algo equiparable a los “ilustres paganos” que deben habitar en el primer círculo, en ambos casos la persona aunque sea inocente de sus acciones no puede acceder al no demostrarse dicha inocencia, es decir, los paganos no poseían el conocimiento de Cristo, y los muertos bajo falso testimonio permanecerán así eternamente. Sin embargo, Dante sí los situará en el mismo Infierno, ya que no recibir el sacramento del bautismo y la paganería sí era condenada como tal por la iglesia católica.

La *Eneida* de Virgilio difiere de cierta forma con el inframundo mencionado por Homero, pero servirá como texto capital para comprender la vida tras la muerte de la cultura grecolatina, en la cual cabría destacar la propia consideración que poseían de ésta. El Tártaro era visto como un lugar de castigo donde las almas malvadas debían de purificarse y así poder acceder a los Campos Elíseos posteriormente, sería ahí donde habitasen mil años y por último se reencarnarían nuevamente (Ginés, 2014, p117). Es decir, la vida en el inframundo no es eterna como si lo será en el infierno o paraíso cristiano.

Tanto en la *Divina Comedia* como en la *Eneida* la figura protagonista se trata de un hombre adulto en el que por azares del destino se ven inmiscuidos en la tierra de los muertos, Eneas como héroe que no teme y debe cumplir su misión, y Dante sin dar muchos detalles del motivo “cuando me vi en medio de una oscura selva, fuera de todo camino recto” (Dante, 2014, Canto I), una referencia que conecta con la posibilidad de que aluda a una vida pecaminosa escogida tras la muerte de Beatrice Portinari, su eterna musa, la cual se mencionaría en el paraíso; siendo su deber observar lo que le depararía cada reino para purgar sus pecados. Sin embargo, en ambos escritos junto a esta figura protagonista les acompañaría un guía, en el caso de Eneas una Sibila y en el de Dante el propio Virgilio; estos guías se encargarían del bienestar de sus viajeros, así como cerciorarse de que lleguen a alcanzar su objetivos.

Dante pese a la educación cristiana que posee no dejará de mencionar la existencia de ciertos personajes pertenecientes a la mitología clásica, denominándolos incluso para la misma función que poseían en el inframundo de Virgilio; éste será el caso de Caronte, el cual aparecerá en la antesala del infierno, sirviendo de barquero para cruzar el Aqueronte. En ambas obras se le describe más o menos con las mismas características, un anciano con barba larga y ojos llameantes, en común también tendrá la oposición y reclamo del barquero por la presencia de las figuras aun vivas, siendo los guías quien aplaquen su ira.

Otra figura representativa que aparezca en ambas obras será Cancerbero, la función de dicha bestia en el inframundo será custodiar las puertas del Tártaro, mientras que en la *Divina Comedia* aparece como vigilante del tercer círculo, donde se sitúan los pecaminosos por la gula. Minos será otro personaje mencionado en la *Eneida*, su fama reside en ser un justo rey, sirviéndose de esta idea para situarle como uno de los tres grandes jueces del inframundo junto con Radamanis y Éaco, aunque como nos aclara Ginés F. B. (2014, p.123) la función de Minos será la más importante, siendo el que tome la última decisión de deparar el destino de un alma, pudiendo ir a los Campos Elíseos o al Tártaro. Dante se servirá de dicho personaje mitológico, situándole en la *Divina Comedia* también como juez, lo describiría con aspecto de demonio y se ubicaría en el segundo círculo junto con los lujuriosos. Su función consistiría en escuchar el testimonio de cada alma, la cual según nada más verle confesaría de inmediato todos sus pecados, tras ellos Minos enrollaría su cola tantas veces como el número del círculo al que corresponda el lugar de dicho alma. De dicha forma Dante también tomaría a Minos como el juez decisivo de su Infierno.

Nuestro escritor florentino también haría mención de otras criaturas y monstruos clásicos como serían las arpías, así como reaparecían algunos personajes que ya Virgilio dio sepultura y enterró en el inframundo, como Dido, la cual reaparece en el texto de la *Divina Comedia* para situarla en el segundo círculo del infierno. De dicho modo ocurre con la adjudicación de ciertos nombres para los lugares, así ocurriría como hemos visto con el Aqueronte, como vuelve a ocurrir con el Cocito, lugar donde en la tradición grecolatina era el límite entre el mundo de los vivos y de los muertos; Dante toma dicho

nombre y cambia radicalmente su función, en vez de ser un lugar limitante, se situaría en el noveno círculo, sirviendo de lago helado que castiga a los traidores que son torturados por Lucifer.

La geografía infernal de Dante estaría muy bien estructurada y explicada, siendo un texto dividido racionalmente, mientras que el inframundo de Virgilio es algo más caótico, si bien es cierto que obedece a una lógica moral como en el caso de Dante, Virgilio no entra en tanto detalle para situar cada cosa en un contexto espacial, sino más bien prefiere detallar los acontecimientos de cada visión. Esta preferencia se entiende teniendo en cuenta que la *Eneida* es un relato que narra una historia, siendo el inframundo un lugar más por el que debe de pasar su héroe Eneas; mientras que la *Divina Comedia* de Dante se centra únicamente en los reinos del más allá, siendo el infierno una parte sustancial de la obra, pudiendo entrar en un mayor detalle de cada lugar y hecho.

4. 2.- Descripciones de viajes al Infierno y leyendas populares

La Edad Media ha sido considerada como un periodo histórico realmente extenso en el que la fe cristiana tomaba cada vez mayor fuerza, sirviéndose como jinete para dicho cometido del miedo, el miedo a la muerte que con tanta facilidad llegaba a las personas. Dios era un punto de esperanza y Lucifer era la reencarnación del mal que debían vencer o, mayormente, esquivar. De dicho modo podría comprenderse la fácil proliferación de leyendas que tratan el tema del infierno y como los protagonistas de los relatos quedan horrorizados ante él.

Uno de estos casos será una leyenda popular de la *Bajada de María a los Infiernos*, la fuente la poseemos según unos manuscritos griegos tardíos -de origen aun mucho más antiguo (Réau, 2008, p.751)-, según se narra en éste la virgen María pediría a san Miguel poder investigar el infierno para saber sobre los tormentos de los réprobos, accediendo y sirviéndola de guía. Se mencionaría la visión de algunos castigos que recibirían los blasfemos y delatores entre otros, sin embargo, María estaría sobretodo interesada en los horrores que sufren las mujeres. De este modo observarían el castigo de madres que abortaron o arrojaron a sus hijos como comida, siendo hundidas hasta el cuello en un río de fuego, así como el de las prostitutas, las cuales serían castigadas por unos monstruos de dos cabezas que devorarían sus pechos. La virgen horrorizada regresaría al paraíso e imploraría a su hijo clemencia, consiguiendo que haya tregua anual en el infierno desde Pascua hasta la fiesta de Todos los Santos.

Otra leyenda del mismo estilo sería *La Bajada de San Pablo al Infierno*, la *Visio sancti Pauli* se trata de una leyenda muy antigua, remontada al siglo IV. Según Réau (2018, p.752) pertenece al prototipo de los viajes irlandeses al otro mundo, como la leyenda de la *Visión del Tundal*, el cual describiría una visión de los condenados durante tres días; así como la leyenda del *Purgatorio de san Patricio*, leyenda medieval en la que relata la difícil misión de san Patricio para que los lugareños tomasen fe de sus palabras y se convirtiesen a la fe cristiana, el santo rogaría ayuda de Dios, el cual abriría una entrada al purgatorio para que los irlandeses pudiesen verlo con sus propios ojos.

Según dicha leyenda, san Pablo sería conducido al infierno por san Miguel, sirviendo nuevamente de guía, se describiría como pasan el conocido Puente de la Prueba, el cual serviría de acceso al paraíso, creencia que conectaría con la cultura persa (Rèau, 2018, p.752). Posteriormente san Pablo se encontraría con la Rueda Infernal, en la cual se tortura a las almas que en vida explotaron a las viudas y huérfanos recibiendo fríos y calores extremos. Tras ello se encontrarían con una serie de pecadores que son castigados según la gravedad de sus hechos, mencionándose concretamente el castigo de los monjes lujuriosos que son quemados en hornos o de las prostitutas, también quemadas. Se mencionará de igual forma a los judíos, los cuales serán sellados en un pozo mientras se les maceran. Apiadados, la leyenda finalizaría con las súplicas de san Miguel y san Pablo a Cristo, el cual concedería el descanso dominical, es decir, el infierno pararía los domingos.

Otras fuente muy extendida durante la Edad Media se trataría del *viaje de san Brandan*, el cual afirmaría que se topó con una de las islas pertenecientes al infierno. A ésta se sumarían un sin número como podría ser la *Babilonia infernal*, de Giacomo Verona, el *Libro de las tres escrituras*, de Bonvesin de la Rivera, e incluso en la tradición árabe, el *Libro de la escala de VIII*, en el que se relata el viaje de Mahoma a los reinos de ultratumba, acompañado por san Gabriel (Umberto, 2013, p.85-87).

Como hemos visto, los relatos de “viajeros” que se adentran en el infierno será ciertamente usual, teniendo en común todos ellos el miedo y los horrores que aterrorizarían a los peregrinos, sin embargo, algo a destacar en todos ellos será la visión de un lugar caótico en el que los pecadores se aglutinan y se van torturando, prestando toda la atención a esas torturas y no el lugar en sí. Dante será el primer escritor que relate el infierno como tal, como un lugar, en el que ocurren unas peripecias que no deja de relatar pero que están contextualizadas, ofreciendo la imagen de un infierno mas real.

5.- Iconografía monstruosa del infierno dantesco

Para comprender la figuración de los monstruos del infierno dantesco debemos primeramente aclarar qué se entiende por “monstruo”.

Existen numerosas tentativas de definir dicho ser, citando algunas podríamos entenderlo como según Kappler (2004) “aquél cuyo aspecto nos resulta insólito por la forma de su cuerpo, color, movimiento, voz, e incluso por las funciones, partes o cualidades de su naturaleza”(p.138); dicho autor citará la tentativa de Lucrecio por dar otra definición, siendo “seres que carecen de lo que nosotros tenemos”(p.138). La Real Academia Española (2018, 23ª ed.) daría una definición mas acertada y variada, “1. Ser que presenta anomalías o desviaciones notables respecto a su especie; 2. ser fantástico que causa espanto (...); 4. Persona o cosa muy fea; 5. Persona muy cruel y perversa; 6. Persona que en cualquier actividad excede en mucho las cualidades y aptitudes comunes”.

En cualquier caso, todas estas definiciones variadas se mueven en la misma línea, dándonos a entender un concepto muy claro: monstruo es un ser anormal, que puede ser referida tanto a apariencia física como a costumbres (Pérez, 2007, p.1). Esto nos llevaría a plantearnos inmediatamente otra

cuestión bastante más abstracta ¿qué es la normalidad?, para no extendernos demasiado, simplemente puntuaré que el margen entre lo “normal” y la “anormalidad” lo establecerá cada época.

Si bien monstruo se entiende como algo ajeno a una colectividad, esto pone fácilmente en conexión con el carácter peyorativo con el que está dotado generalmente, ya que lo “extraño”, causa miedo. Esta palabra sería utilizada a menudo durante numerosas referencias antiguas e incluso durante los viajes de la edad media donde descubrirían seres con alguna carencia física, desde la cabeza, los ojos, la boca, la lengua, hasta ciertas articulaciones como la rótula de las rodillas; entre éste sin número de seres también contaríamos con los que les faltase una extremidad u órgano, como por ejemplo Mandeville citado por Kappler (2004, p.140) relataría la existencia de seres humanos que poseen solo un pie, pero éste sería tan desproporcionado que les serviría hasta para hacerse sombra.

El monstruo dinamiza y excita la imaginación (Peñalver, 1999, p. 29), siendo interrelacionado con lo grotesco y, como en este caso lo hará Dante, con lo demoníaco, siendo seres que existirán en las novelas de viajeros y en las leyendas populares que datan desde la antigüedad; siendo así el único lugar donde puedan existir estos maravillosos seres: el mundo de la imaginación, el del “boca a boca” de la leyenda y, el que desarrollaremos más en cuestión, el mundo más cruel de la religión, en el infierno.

Sin embargo, pese a que los monstruos nacen de una imaginación delirante, la creación de estos siempre siguen una norma al ser coartados por su propia definición: deben ser diferentes a nosotros, debiendo reconocer de este modo la reflexión que nos realiza Kappler (2004):

“Es innegable la variedad de los seres monstruosos, los procedimientos de composición no son ilimitados. Lo que es más, se aprecia en los autores una complacencia en repetir formas ya conocidas, las cuales, en su mayoría, tienen un contenido mítico, ya sea aparente ya oculto” (p.205).

Esta afirmación estaría interrelacionada con un hecho que apreciamos en la obra de Dante: la aparición de monstruos mitológicos en un universo cristiano; pese a que a simple vista parece descabellada esta idea, realmente nuestro escritor se sirve de fórmulas ya creadas a las que simplemente suma una cultura nueva, modificando la anterior por un fin común. En la Edad Media lo monstruoso se entendía como “un ser dentro del orden”, el orden de Dios. Pérez D. E. (2007) nos citaría a Thomas de Catimpré, un dominico flamenco que vivió durante el siglo XIII, el cual insistiría en esta idea

“Todos los seres de la naturaleza son nobles, puesto que no han sido creados sin sentido ni por azar, sino para complementar y por tanto, desempeñar alguna función digna de consideración e incluso el ser concebido como lo más vil tiene un lugar y un orden noble”(p.3)

Dicho en otras palabras, pese a que los monstruos están en la verdad del infierno y parecen seres caóticos, grotescos que no obedecen a una lógica humana, sí lo haría desde un plano universal. El poeta, como hemos visto, introduciría un orden en todo lo que rodea a sus monstruos, tanto en

ubicación, como en aspecto y acciones, todo respondería a una lógica ordenadora que desnaturaliza la imagen caótica del monstruo o demonio. Este ordenamiento está en sintonía con una época, “ordenar es adoctrinar, pues revela la existencia de Dios como principio organizador y mueve a la fe” (Pérez, 2007, p. 39).

Se vería así la figura de Dios como arquitecto de un mundo diverso en el que poblarían una serie de seres que premian o castigan las almas humanas, siendo estas el verdadero epicentro del universo.

5. 1.- Monstruos de origen pagano

Como ya hemos mencionado anteriormente, Dante se servirá de la mitología pagana con objetivo de un fin común, por lo que su existencia ahí tiene una función, esta idea la retomaremos tras explicar brevemente los personajes clásicos que aparecen en la obra.

- Caronte, el primer personaje que recibe a los viajeros será el barquero del inframundo. En la *Comedia* se describe como un anciano de carácter iracundo cuyo ojos son llameantes, como reflejo de dicha personalidad. Su función y físico correspondería exactamente con el descrito en la mitología clásica.

- Minos, el siguiente “monstruo” perteneciente al mundo grecorromano que aparece ante nosotros sería realmente un rey cretense. Minos gozó la fama de rey justo, por lo que su función en el Infierno será la del mayor juez, teniendo el deber de situar cada alma al círculo que le corresponda. Pese a ser un rey justo, han sido numerosos los relatos en los que aparece como protagonista de numerosos conflictos amorosos y lujuriosos como nos afirma Pérez D. E. (2007, p. 7), por lo que Dante aun colocándole con dicha dignidad, le dotará de un aspecto monstruoso al poseer una cola con la que se encargará de designar el alma al círculo correspondiente. Además, no será casualidad que Minos se sitúe justo ante las puertas del II círculo, donde se situaban los lujuriosos. La función que posee en el infierno coincide de cierta forma con la designada en el inframundo como juez.

- Cancerbero, Dante conservaría el aspecto mitológico por el que es reconocido: las tres cabezas, además sería descrito de pelaje negro y grasiento, vientre ancho y unas uñas preparadas para desollar almas. En la *Divina Comedia* se narra cómo Virgilio se libra de la bestia tirándole tierra con la que se alimenta, un detalle que parece insignificante pero que posee una idea ciertamente interesante; en la Edad Media, la forma de alimentarse de los individuos es tenida muy en cuenta, ya que la no selección de los alimentos es una manifestación de unos primitivos instintos irracionales que se vinculaba con lo demoníaco (Pérez, 2007, p. 9), siendo un signo de anormalidad, salvajismo y gula, muy en sintonía con el círculo en el que se ubica Cerbero, el tercero.

- Plutón; dios mitológico mandatario del Tártaro, en la *Divina Comedia* no tiene dicha función, pero si estará presente en el “Tártaro” cristiano. Dante lo sitúa en el IV círculo, donde habitarían los avariciosos, el motivo está asociado con el explicado anteriormente, se asociaba a Plutón con la riqueza. No sería extraño por ello que Virgilio se dirija a él como un lobo de ronca voz cuya rabia le consume (Dante, 2014 versión, Canto VII), siendo el lobo un animal asociado con la avaricia. Además,

Plutón aparecería pronunciando un lenguaje incomprensible -hecho que se asocia del mismo modo que con la alimentación- como un reflejo de una falta de civilización (Pérez, 2007, pag 10), además el uso de una fonética extraña y “anormal” puede contribuir fácilmente a la visión de lo monstruoso.

- Las Furias; aunque la función de éstas en la mitología siempre es clara, sirviendo de las ejecutoras de los castigos impuestos a los hombres, no existe una concepción única acerca de ellas. En algunas ocasiones aparecerían descritas como bestias sanguinarias que se deleitaban en su labor; en otros casos serían asociadas a las Euménides, diosas bienhechoras, en las que serían guardianas de las leyes que garanticen el orden. La elección de Dante para sus furias parece obvia, optando por la primera versión en la *Divina Comedia* aparecerían tan grotescas que se autolesionan desgarrándose el pecho. La descripción física correspondería con la mitológica, teniendo alas y serpientes.

- Minotauro; el animal mitológico no aparece descrito físicamente en la *Divina Comedia*, Dante preferirá reservar los versos para mencionar cómo el animal macabro aparece no sólo autolesionándose sino comiéndose también su propia carne. Este dato que sirve para horrorizar al lector está en sintonía con una idea muy interesante propuesta por Claude Lèvi Strauss en sus *Mitologías* (citado por Pérez, 2007, p.9), siendo la alimentación nuevamente un punto de mira que marca un signo de monstruosidad. Se trata de la teoría de “lo crudo y lo cocido”, siendo lo cocido correspondiente con una civilización avanzada y lo crudo como un signo de anomalía en sintonía con lo grotesco. Mitológicamente el minotauro destaca por poseer la cabeza de toro en un cuerpo humano, siendo seres vistos como irracionales y salvajes. Esto representa una clara antítesis con otras figuras mitológicas como los toros asirios, los cuales poseerían rostro humano en un cuerpo de toro, se une inteligencia a la fuerza física, no al revés como en el caso de los minotauros. La cabeza es la parte primordial de todo ser vivo, de tal modo, durante la Edad Media e incluso el humanismo se discutió sobre si los monstruos poseerían alma, siendo la conclusión afirmativa si conservan la cabeza humana. El minotauro sería más bestia que hombre, y por ello no posee lenguaje -nuevamente la lingüística como un signo de monstruosidad-. Dante situaría a la bestia en el séptimo círculo, donde se ubican los violentos contra el prójimo, contra sí y contra la naturaleza, siendo éste una simbiosis entre los tres tipos de violencia.

-Los Centauros, Dante los menciona como en la mitología “en hilera y armados de saetas, como cazar solían en el mundo” (Dante, 2014 versión, Canto XII) . El centauro se ve como la antítesis del caballero, siendo la parte superior relegada a la inferior, de dicha forma serían violentos, salvajes, comen carne cruda y son amantes del vino y las mujeres. El centauro se contemplaría como la versión malvada del caballero, estando la fuerza al servicio de las bajas pasiones humanas (Pérez, 2007, p. 13). En la *Divina Comedia* aparecerían vigilando a los violentos contra el prójimo, siendo cometedores del mismo pecado.

- Arpías, aparecerían descritas tal cual la mitología, con rostro de mujer y alas de rapaz. Poseen la función en el infierno de torturar a los suicidas comiendo de sus hojas, así como sirviéndoles de nido. Que Dante seleccionase justo a las bestias aladas en el bosque de los suicidas no sería una mera

casualidad, las alas se han visto siempre como un signo de libertad, de escapar, algo que nos resulta fácil de relacionar con los torturados, los cuales han sido encadenados como árboles.

- Gerión, será el siguiente en aparecer; es una bestia mitológica que posee cuerpo de serpiente con el que avanza suavemente, además de garras y una cola venenosa de escorpión, como contraposición de esta visión monstruosa poseerá un rostro de humano. Gerión se ha visto alegóricamente como la representación del fraude, ya que es una bestia con atributos mortíferos escondidos bajo un rostro que no crea sospecha; de este modo no sería difícil conectar por qué Dante lo sitúa justo al encontrarse con los usureros que pueblan el séptimo círculo, los violentos contra la naturaleza y el arte.

-Caco sería el siguiente monstruo mitológico en aparecer, según la tradición no hay un acuerdo en cuanto a su físico, siendo descrito algunas veces como un híbrido entre hombre y sátiro gigante, y en otras ocasiones como un monstruo de tres cabezas (Pérez 2007, p. 20). Dante escogerá una apariencia un tanto extraña, siendo un centauro que porta un gran número de serpientes y un dragón. La incorporación del dragón puede ser una alusión a que mitológicamente la bestia escupía fuego, además el dragón en la cristiandad siempre ha sido visto como una representación del mal, por ejemplo con San Jorge y San Miguel. Caco aparecería en varios pasajes mitológicos haciendo de villano, además de poseer la fama de ser un hábil ladrón; por ello Dante escogería el octavo círculo, en la fosa de los ladrones.

-Gigantes, Dante mencionaría concretamente a tres personajes, Nemrod, el cual fue hijo de Caín y el autor de la torre de Babel; Efialtes, quien realizó una guerra contra Júpiter; y Anteo, un gigante que aparece en un fragmento contra Hércules, siendo vencido por éste. Como vemos, sería una unión entre la cultura religiosa con la mitológica, equiparándolas al mismo nivel por un fin común. Dante querría demostrar el castigo impuesto a los que se alzan contra la divinidad, ya sea un dios o un semidios, siendo seres orgullosos que aúnan fuerza con maldad.

5. 2.- Monstruos cristianos

Pese a que la obra de Dante trata eminentemente un tema cristiano, el infierno, serán pocos los personajes de la tradición católica, reduciéndose únicamente a los demonios y Lucifer.

Los demonios aparecerían en el octavo círculo, Dante los describiría según la imagen tradicional que conservamos hasta el día de hoy: con alas de murciélago negras, huesudos e irían armados con tridentes que servirían para torturar y vigilar a las almas. Se mencionaría que cada uno de los seres infernales posee un nombre, así como un lenguaje, indicándonos que poseen civilización. Pese a ello precisamente el lenguaje no es que sea un punto a favor, sino mas bien al contrario, sería utilizado para hablar de manera arrogante, violenta y tratándose con desprecio incluso entre ellos mismos. Tendrían una jerarquía aparente, y sólo aparente ya que si bien el denominado “Malacoda” ordena servirles de escolta a los viajeros, los demonios se muestran dispuestos a atacarles. Así, la imagen que pretende crear Dante acerca de estos seres es la de unas bestias malhabladas que no callan, por lo que no

piensan, y son seres caóticos que no respetan ni la jerarquía, algo totalmente en oposición a la doctrina cristiana, ya que como hemos mencionado anteriormente, el orden sirve de adoctrinamiento.

El siguiente y último personaje mencionado de tradición cristiana sería Lucifer, Dante utilizaría sus versos simplemente para describirlo, sin a penas incidir en ninguna interacción mas allá de la visual. Nada más aparecer en escena lo primero que se mencionaría sería su antigua belleza, que ahora es todo fealdad y por tanto maldad, equiparando así el físico como reflejo del alma tan propio de la Edad Media. Lucifer será de tamaño grande, peludo, con tres rostros, seis ojos por los que llora y poseería tres bocas; se menciona que tendría tres pares de alas membranosas y opacas como las de un murciélago.

Toda la descripción de la bestia gira en torno al número tres, la simbología de dicho número parece obvia; mientras que Pitágoras lo definió como el número que representa la perfección ya que implica comienzo, medio y fin (Pérez, 2007, p.25), en la cristiandad dicho número viene a relacionarse también con la perfección y por ello la divinidad, así lo vemos con la Santísima Trinidad. Por lo que será interesante plantearnos por qué Dante escoge justamente dicho número como representación de la maldad personificada. La respuesta podemos encontrarla quizás asumiendo la intencionalidad y visión de nuestro autor acerca de Lucifer; de esta forma, mientras que Dios está en la cúspide del paraíso, Satán es la cúspide del infierno, realizando quizás un paralelismo entre el mal y el bien, nuestro escritor equipara la “perfección del bien” representada en la figura de Dios al monstruo, siendo en su caso la representación “perfecta del mal”:

Tras realizar un breve análisis acerca de los personajes mitológicos y cristianos que escoge Dante para desarrollar su infierno podemos sacar en conclusión una cuestión, ¿cuál sería la funcionalidad de esos seres ahí? En el caso cristiano la respuesta parece obvia, dónde estaría la representación del mal si no es en el mismo infierno. Con la aparición de la mitología clásica parece algo más incomprensible, pero ni mucho menos es así. Podremos afirmar que Dante se sirve de fórmulas clásicas para explicar de manera más sencilla su infierno; utilizando seres mitológicos de los cuales ya se tuviese conocimiento acerca de sus fechorías. De dicho modo serían seres que realizan una función en concreto, o bien avecinar el pecado con el que se encontrarían en los versos continuos, o bien concretar el pecado que están visualizando en ese mismo momento, apareciendo el monstruo como un vigilante de las almas en pena. También serían una representación física del propio pecado, como en el caso de Gerión o el minotauro.

De este modo, los escritos de Dante conecta perfectamente con la ideología de la época, todos los seres existen con un fin, ya que han sido creados por el orden divino.

6.- El Infierno de Botticelli

La conexión entre Dante y Botticelli resultaría algo interesante, en la última década del siglo XV aparecería con fuerza la figura de Savonarola, un predicador acérrimo que trastocó religiosamente la cultura florentina. Sus duros discursos harían mella en artistas como Sandro Botticelli, el cual hasta el momento su interés residía en representar la mas pura belleza femenina. Las palabras del predicador en contra de sus costumbres de hombre de cultura lo trastocó hasta el punto de poner en peligro su continuidad en las artes. Dante sería la figura que encajaría perfectamente en este periodo turbulento de la vida del pintor italiano, que aunque el formidable poeta fuese condenado igualmente por Savonarola, su *Divina Comedia* poseería un carácter humanista en un discurso religioso, algo perfectamente en sintonía con la problemática de Botticelli.

El propósito de nuestro pintor fue ilustrar cada canto de la *Comedia*, por lo que una obra de tal envergadura estaría muy probablemente bajo el nombre de su mecena Lorenzo di Pierfrancesco di Medici. Cada uno de los pergaminos lleva en el anverso el texto de un canto, quedando así frente al correspondiente dibujo, en el reverso de la página siguiente. Pese a que no se conservan todos los pergaminos, contamos con la gran mayoría de éstos, la ilustración del canto I y la de los cantos VIII al XVI se conservarían en el Vaticano, junto con el plano del infierno que realizó Botticelli como probablemente la portada de la *Divina Comedia*; los pergaminos que representan los canto XVII a XXXIV se conservarían en Berlín (Bo & Mandel, 1970, p.114). Gracias a su conservación original podemos comprobar que fueron realizados a la mina de plomo con numerosas intervenciones a la pluma y la consiguiente abrasión del punto. Se sabe que estas ilustraciones fueron realizadas entre 1480 y 1495, un extenso periodo de tiempo comprendido si se tiene en cuenta que era una obra de gran envergadura que no ocupaba extensamente todo su tiempo laboral, realizando mientras tanto otras obras durante dichos años, sin embargo, bien se sabe que fue un gran pozo económico para el pintor.

Para representar una obra tan compleja como la *Divina Comedia*, Botticelli abandonó la dura perspectiva del Quattrocento y sometió sus bellos dibujos a la necesidad narrativa, para ver esto pondremos como ejemplo algunas representaciones singulares de los cantos realizados, para posteriormente comentar la imagen común que poseemos del infierno de Dante, otorgado por el mapa de Botticelli.

- ¹Ilustración I canto, en él podemos observar la figura perdida de Dante en lo que denominó como la selva oscura, hacia más adelante, en el centro del dibujo, la figura del poeta se encontraría con la pantera y con el león, ascendiendo por esa misma montaña se representaría el encuentro con la loba así como la aparición de Virgilio justo en el momento en que el poeta reulaba huyendo del último animal. Como vemos, Botticelli abandona la perspectiva tridimensional del espacio a una mucho mas plana, aun sin perder dicha perspectiva en la representación de los seres vivos, éstos estarían “encajados” en un mundo más esquematizado; una maravillosa sintonía que denota su gran manejo dibujístico.

- ^{2,3}Ilustración de los cantos VIII – IX, en la parte superior nos encontraríamos en el quinto círculo, con la representación de los que murieron por cólera, los cuales se sumergen en las turbias

aguas mientras se pelean entre ellos, representados entre gritos de dolor e incluso apreciándose cómo una figura en el extremo derecho agarra a otra alma sufriente. Sobre ellos aparecerían Dante y Virgilio caminando hacia ellos y subiéndose en la barca de Flegias, llegando a representarse a los protagonistas cuatro veces solo en la primera escena. Siguiendo la laguna llegaríamos a la ciudad de Dite, representado en la parte baja del pergamino, ahí podríamos ver como el demonio barquero les deposita junto a la torre de la ciudad, donde se encontrarían las Furias, destacadas gracias a la presencia de serpientes en la parte de sus cabellos. En las puertas de la torre nos encontraríamos con una serie de demonios que están siendo amonestados por Virgilio. Tras ésto entraríamos en el sexto círculo al poder vislumbrar los sarcófagos en llamas. Como vemos, Botticelli se sirve de las descripciones realizadas por el poeta para representar a todos los demonios del infierno: con cuernos y alas de murciélago; resultando muy fácil a la hora de reconocer los personajes, Dante y Virgilio vestidos respectivamente, los demonios con dicha fisionomía y las almas sufrientes desnudas y con rostros penosos.

- ⁴Ilustración Canto XVII, aquí nos encontramos en el plano superior con la representación del castigo a los usureros, los cuales serían abrasados por copos de fuego mientras se retuercen de dolor; interesante será cómo Dante representa a todas las almas sufrientes sin pelo, que a diferencia de las otras representaciones, tendría un interés de reflejar de algún modo su carbonizado cuerpo y rostro, algo que se mencionaría en la *Divina Comedia* al encontrarse Dante a un conocido el cual le es difícil de reconocer por ello mismo, anécdota representada al reflejar en el dibujo cómo Dante se acerca a una de las almas sufrientes y se aleja con gran penar de ésta. En la parte derecha del plano superior aparecerían los protagonistas caminando a orillas del Flegetón el cual desemboca en la segunda escena del dibujo: el encuentro con Gerión y el descenso al octavo círculo. Por la perspectiva escogida podemos observar perfectamente todas las partes que componen a la bestia: el rostro humano que se dirige a los protagonistas, el cuerpo de dragón (o serpiente), garras y cola de escorpión. Botticelli reflejará perfectamente el miedo que posee, como se narra en la *Comedia*, Dante al subir a dicha bestia reflejado por el instintivo encogimiento corporal, el cual al ser abrazado por su guía consigue calmar.

- ⁵Canto XIX, en dicho canto aparece la representación del castigo a los simoniacos, es decir, a los clérigos corruptos. Nos encontraríamos en el octavo círculo, en una de las fosas, representadas por Botticelli todas con la misma estructura: los protagonistas sobre unos puentes rocosos observando a la izquierda, en un plano inferior, el foso en el que son castigadas las almas pecadoras. En este caso tenemos a los simoniacos, los cuales son hundidos en la tierra mediante unos agujeros por los que son abrasados, están dispuestos del revés, asomando las piernas y pies que se retuercen del dolor. Botticelli dejaría claro el castigo al disponer sobre cada extremidad asomada una llama, como representación del fuego con el que están siendo quemados. Como vemos, el fuego podría ser perfectamente otro de los protagonistas del infierno, ya que en la época se entendía como el fuego purificador. Sin embargo, al

escogerse por el contrario el frío y hielo como el eje del propio Infierno dicha idea cobraría aun mayor significado: ni el fuego puede purificar a los mayores pecadores, los traidores.

- ⁶Ilustración canto XXXIV, la representación de Lucifer, dicha ilustración será la única que ocupe el pergamino al completo, es decir, tanto en el anverso como en el reverso será ocupado por la figura del rey del Infierno. Dicha intencionalidad resume la perspicacia compositiva del artista italiano; la representación física corresponde perfectamente con la descrita por Dante Alighieri: tamaño descomunal, tricéfalo, mordiendo a los tres grandes traidores y desgarrando concretamente a Judas, con sus seis alas y su cuerpo peludo, por el que Virgilio desciende con Dante sostenido sobre éste. Sin embargo, pese a que Dante deja muy claro el físico de Lucifer, existe un fragmento muy difícil de comprender para el colectivo humano, mientras descienden por el cuerpo de Satanás, irán “ascendiendo” del mismo modo hacia el purgatorio; Botticelli jugaría con el propio pergamino para crear esta escena tan abstracta, dibuja a la bestia sobre un círculo situado en el centro del pergamino, el cual se plegaría por la mitad, quedando medio círculo con el torso superior de Lucifer y otro medio círculo con las piernas de éste. Por lo que al vislumbrarse como el formato de libro que poseía, Virgilio y Dante aparecerían descendiendo para luego ascender por las piernas de Lucifer, recurso lógico al voltear las figuras protagonistas cuando llegan a la mitad del círculo; por lo que si se mira con el pergamino al completo como en la ilustración inferior, tanto el poeta como su guía tendrían el cuerpo invertido, con la cabeza debajo.

Tras esta breve aproximación al infierno de Dante de una forma mas singular, pasaremos a una visión general realizada por el propio Botticelli, el cual realizó su representación completa en una sola ilustración, hecho que recalca la proeza del propio artista, al representar del mismo modo todos los cantos infernales en un entorno en el que podemos asimilar perfectamente el espacio tan complejo.

Lo ⁷primero que denotaremos será la forma cónica del infierno, que se va estrechando cada vez que se va descendiendo; y al igual que en las ilustraciones de los cantos, vemos como Botticelli aun con cierta perspectiva pasa a un segundo plano el razonamiento humanista y coloca múltiples veces la figura de Dante y Virgilio para dar continuidad a la trama, pudiendo seguirles los pasos y así recorrer todo el infierno.

El inicio del infierno⁸ nos lo encontramos con la entrada de Dante y Virgilio, en el plano superior izquierdo, donde se situarían justo en la cima de la montaña del III canto, denotado por rocas y cierto verde, será en este punto cuando se encuentren con el famoso letrero que anuncia las puertas del infierno. Muy explícito será la aparición de Virgilio señalándolo, para que no pase desapercibido a nuestra vista. Nada más atravesar dichas puertas, representadas por una cavidad rocosa, llegaremos a su antesala, donde se escuchan los alaridos de las primeras almas sufrientes, Botticelli representaría aquellos que vivieron “sin gloria y sin infamia” (Dante, 2014 versión, Canto III) desnudos, corriendo y llorando con los brazos en alto para dar dicha expresividad, y estarían liderados por un demonio -

diferenciado al poseer los atributos que poseerán todos los demonios en el infierno: alas de murciélago, cuernos, piernas peludas y pies de anfibio; estas dos últimas características son añadidas por el pintor, puesto que en la *Divina Comedia* cuando hace descripción de éstos solo menciona las alas, los cuernos y el tridente-. El demonio podría ser la representación que realiza Botticelli de los ángeles que fueron expulsados del paraíso y no aceptados por el infierno, aunque esta representación física sale del imaginario del pintor, puesto que en ningún momento se menciona dicha fisionomía demoniaca para tales ángeles en la *Divina Comedia*. En el dibujo estarían amontonados en una explanada donde todo verde ha desaparecido, dicho color representa la bella naturaleza, por lo que el pintor desechará tal paleta y optará de aquí en adelante por los tonos terrosos, ocre, negros, rojos para la sangre y la llamas y azules para los ríos infernales. Lo que no llega a representarse son las avispas que les torturan, ni la sangre con la que irían cubiertos como menciona Dante.

En el río Aqueronte, el cual se vislumbra como recorre todo el círculo, serán acompañados por un sin número de almas, tal y como se menciona en el Canto III; será en la orilla cuando se encuentren con la barca de Caronte, representado con alas y cuernos de gran tamaño - nuevamente surge del imaginario del pintor, puesto que Dante no le otorga dichos atributos-, lo que si aparecerá serán las barba peluda del barquero y un rostro humano pero con fisionomías marcadas como la nariz grande, barbilla prominente y delgado, fácilmente asociado con la figura de una persona mayor. Aparecería aquí Virgilio entablando conversación con el barquero, así como el reflejo del miedo de Dante que se protege tras su maestro, y en la misma escena aparecería el escritor tumbado en el suelo, como reflejo de su sueño (Dante, versión 2014, Canto III-IV).

Al llegar al final del círculo⁹, los protagonistas se bajarían de la barca con Dante durmiendo aún, representado justo en el suelo frente a la barca, y una vez de pie, descenderían a lo que conocemos como el primer círculo del infierno junto con el resto de las almas. Justo al bajar por aquella rampa, vislumbrarían un fuego, donde Dante y Virgilio se encontrarían con los escritores que tanto admiraba nuestro protagonista. La representación de dicho fuego serviría a Botticelli nuevamente para mencionar datos ciertamente anecdóticos de la *Divina Comedia*, que nos sitúa perfectamente el canto en el que estamos; este, concretamente sería el Canto IV (Dante, versión 2014). Tras representarse a los viajeros junto a las figuras de Homero, Ovidio y demás, se encontrarían con un templo fortificado de siete murallas, muy bien representadas por nuestro pintor. Atravesando dichas murallas llegaríamos a un prado verde donde estarían más personajes ilustres y conocidos por Dante. El prado verde será la única representación de bella naturaleza que nos encontremos dentro del infierno, marcando cierta similitud, como mencionamos, con los Campos Elíseos, denotando que pese a ser “pecadores”, estarán en un buen estado al ser personajes paganos pero nobles. Botticelli dividirá el grupo de filósofos de los guerreros prestigiosos que habitan en el templo, diferenciado por las vestiduras. Aprovecharemos para destacar que los pobladores de este círculo serán los únicos personajes que habiten en el infierno con vestiduras. Una señal que nos remarca la concepción medievalista de la significación de la ropa, no como una señal de divinidad y pureza como se verá con

el humanismo mas arraigado, sino como un signo de vergüenza. Saliendo del templo estarían aquí representados un sin número de almas vagando alrededor del círculo, destacando la representación de bebés y niños pequeños, como muestra de los “inocentes” que murieron antes de ser bautizados, todos los personajes que no sean niños estarán vestidos, aunque en su caso no serán ropajes llamativos como los de los hombres ilustres, sino sencillos, pero que les cubrirá.

La diferenciación de la ropa surge de la elección de Botticelli, Dante no remarcará dicha preocupación como sí lo hará nuestro pintor, recreando un nivel de detalles que conecta perfectamente con el pensamiento de la época, resultando realmente interesante.

Justo bajo las murallas de la ciudad podremos ver unas escaleras por las que Dante junto a Virgilio descenderían, no sin antes encontrarse con una figura de aspecto monstruoso que concordarían con la figura de ^{10,11}Minos, el juez cuya cola monstruosa se encuentra juzgando a un alma arrodillada que confiesa sus pecados, tal y como se mencionaría en la *Divina Comedia*. Aunque Dante solo menciona su aspecto demoniaco al mencionar su cola, Botticelli extenderá su maldad físicamente al dotarle de alas y cuernos.

Tras atravesar las escaleras y descender, nos encontraremos con la representación de una serie de personajes dispuestos en zig-zag que ascienden y descenden, conectando con el relato de los lujuriosos del segundo círculo, cuya llama del amor nunca cesa, y son torturados en un eterno torbellino del que como muy bien representa Botticelli. Aparecerán desnudos y con las extremidades superiores en alto, mostrando sus lamentos. Algo destacable de este círculo es cómo el pintor pese a su imagen creativa se ciñe a lo narrado por Dante nuevamente, el cual menciona cómo al escuchar la triste historia de los amantes Paolo y Francesca se desmaya por la conmoción (Dante, 2014 versión, Canto V).

Aunque en este caso no vemos por donde desciende exactamente, ambos se situarían posteriormente en el centro del ¹²tercer círculo, donde se situarían los martirizados por la gula, serían representados extendidos en el suelo retorciéndose mientras caen copos blancos que interpretaremos como granizo, mucho más fácil de representar que el agua sucia, representada por manchas de azul grisáceo, que también caería del cielo según el relato de Dante, nuevamente vemos la gran intención de Botticelli de reflejar perfectamente el contenido de la *Divina Comedia*. En el centro, se podría vislumbrar una figura negra con alas -éstas serán dotadas por Botticelli- rodeada de almas en pena. Pese a no poder vislumbrar exactamente la figura, podemos interpretarla como Cancerbero, el cual estaría desgarrando a las almas, por eso aparecen agitándose de dolor y se amontonan alrededor de él inmovilizadas. Frente a la bestia, se encontraría Dante y Virgilio, este último en una pose de lanzamiento, como alusión del arrojamiento de tierra que le lanzaría como alimento. Posteriormente, tras el perro tricéfalo aparecerían nuestros viajeros entablando conversación seguramente con una

alma en pena, aludiendo a Ciaccio (Dante, versión 2014, Canto VI) muy posiblemente; sin embargo, el estado del pergamino no nos deja vislumbrar con claridad esta escena.

En un plano mas inferior, nos encontraríamos con unas escaleras por las que descenderían Virgilio y Dante, donde se dispondría otra figura de aspecto monstruoso, al poder diferenciar alas y cuernos, un cuerpo peludo y rostro más parecido a un perro que a un humano, se trataría de Plutón. La iconografía que escoge Botticelli para su Plutón es surgida meramente de dos palabras utilizadas en la *Divina Comedia* que podrían asociarse con el físico de dicho Dios: “hocico” y “fiera” (Dante, versión 2014, canto VII), quizás por ello el pintor optará por otorgarle un rostro canino y una fisonomía demoniaca. Como vemos, Botticelli pese a tener un gran conocimiento de la cultura grecolatina, pudiendo acceder a la colección de los Medici y sus esculturas de la antigüedad, a la hora de la representación de los personajes mitológicos se ciñe a su creencia cristiana, representándolos como meros demonios. Esto podemos relacionarlo con el trastocamiento moral con el que estaba batallando internamente, como hemos mencionado, tras la aparición de Savonarola.

Una vez descendiendo por las escaleras nos encontraríamos en el ¹³cuarto círculo, donde se sitúan los avariciosos, los cuales desnudos y casi arrastrándose empujarían grandes piedras, -como referencia de la utilidad de su vida materialista, mas preocupados por cargar grandes cantidades de dinero, algo meramente efímero-. El castigo escogido por Dante para los avariciosos nos resulta imposible de no conectar con Sísifo, el cual según Homero era torturado en el Tártaro al empujar una gran piedra hasta la cima de una montaña, la cual antes de lograr dicho cometido rodaría nuevamente hasta los inicios, repitiendo eternamente dicho castigo. Apareciendo Plutón en dichos relatos, no nos resulta extraño la posible conexión entre mitología y religión que realiza Dante.

Sin interactuar con ningún torturado, ambos viajeros descenderán por una ladera que comunicará con el ¹⁴quinto círculo, compuesto por el lago Estigia, descrito como de agua “mas negra que azulada” (Dante, versión 2014, Canto VII), hecho que Botticelli no representa y opta por el azul, quizás por una facilidad interpretativa, al no querer confundirlo con círculos posteriores. En este fragmento será donde las almas iracundas se peleen y desgaren entre ellos, hecho que no es representado con tal fiereza, sino que parecen más bien luchar por no ahogarse; esto es debido muy probablemente por los medios con los que contaba nuestro pintor, con el escaso espacio que contaba para mostrar cada círculo, no resultaría fácil representar dos figuras peleándose en el agua, por lo que optaría mediante una forma más esquematizada resaltar lo más importante del relato, con la aparición de la laguna Estigia. Dante y Virgilio lo atravesarían en la barca de Flegias, la cual les depositaría hasta las puertas del sexto círculo, frente a la murallas de la ciudad roja, las cuales estarían cerradas por los propios demonios, tal y como se menciona en la *Divina Comedia* (Dante, 2014 versión, Canto VIII). Será en este mismo plano cuando aparezca el pasaje de las Furias, las cuales se pueden vislumbrar con gran dificultad suspendidas volando sobre las figuras de nuestros viajeros, en el extremo izquierdo

sobre las murallas. Las Furias serían tres y aparecerían desgarrándose, pero debido al estado de conservación no podemos hacer una buena comparativa.

Posteriormente, sería cuando según la *Divina Comedia* aparecería un ángel que les abriese las puertas, pero como nuevamente mencionamos, se nos hace difícil poder vislumbrarlo, por lo que o bien Botticelli optará por no representarlo, hecho algo dudoso considerando que refleja hasta cuando Dante se desmaya; o bien, no se aprecia por el deterioro de los colores cual es la figura exacta del ángel de las que aparece en este fragmento pictórico.

Tras dicho fragmento será aquí donde nos encontremos con la ¹⁵ciudad fortificada de Dite, pudiendo diferenciarla al representar Botticelli ciertas torretas con la cima ardiente (Dante, versión 2014, Canto IX) y ladrillo que conforman la muralla de la ciudad. Nuestros viajeros se encontrarían representados en numerosas ocasiones a lo largo de este sexto círculo, donde se representa la senda de sarcófagos de los que sale fuego, aludiendo al castigo otorgado a los herejes. La fórmula de representarles repetidas veces marcará la intencionalidad de Botticelli al reflejar el interés de Dante por conocer a los castigados, podemos reconocer a Farinata y Cavalcanti con los que en el Canto X Dante entabla conversación (Dante, versión 2014). El detalle será tal, que Botticelli se molestará en representar una tercera vez a los viajeros, el momento en que Dante se protege tras el sarcófago de Anastasio; para marcar ésto nuestro pintor remarcará la parte superior del sarcófago abierto de un tono más claro y Dante frente a este señalándolo -fórmula ya vista con la cartela de la entrada del infierno-.

El séptimo círculo se llega según la representación de Botticelli, -diferenciando de cierta forma con la de Dante, ya que en su caso simplemente menciona una ciénaga- atravesando un bosque de dichos sarcófagos, los cuales sirven para salvaguardar los niveles y seguir descendiendo y estrechándose el círculo; sería aquí donde se encuentren con el minotauro del Canto XII (Dante, versión 2014), en el mapa aparecería tal y como en la mitología clásica, sin aportarle características demoníacas como sí lo había realizado con criaturas anteriores. El ¹⁶séptimo círculo estaría dividido en tres categorías, la primera la diferenciaríamos al vislumbrar un hilo rojo en el que se sumergen diminutos cuerpos - debido a la reducción del espacio- sería representación del Flegetón, un río ardiente de sangre, cuyos detalles se muestran al ver pequeñas burbujas de ebullición. Sobre este río, galopando alrededor de las almas torturadas se encontrarían un serie de centauros acompañados asimismo de sus armas, tal y como se menciona en la *Divina Comedia*, con las cuales asaltarían a los castigados. La representación de dichas criaturas coincide asimismo con la apariencia mitológica, sin añadirle tampoco ningún atributo demoníaco. Será una diferenciación interesante resaltar el interés peyorativo que marca en criaturas como Plutón, con respecto a los personajes mitad bestias; mientras que con éstos deja su simple apariencia mitológica, en Plutón vemos un claro reflejo de resaltar su maldad con cuernos y aspecto grotesco. Podríamos encontrar un interés a la necesidad de desasociarle con la imagen de un

dios, quitando toda divinidad con la que se representaba y transformando su físico en el de un monstruo.

Cuanto más nos introducimos vemos cómo Botticelli va reduciendo el espacio y con ello lo anecdótico pasará a un segundo plano; de ahora en adelante los círculos y sus fases serán estrechas y algo esquematizadas, donde las torturas y los colores servirán plenamente de guía para ubicarse en los espacios. Será a partir de aquí cuando Botticelli realice el mapa tal cual del infierno de Dante, no una cierta lectura ilustrada de su *Comedia* como venía reflejándonos hasta ahora. No obstante, esta reducción espacial denotará la maestría con la que Botticelli resalta todo un infierno en unos “escuetos” trazos llenos de vibra y color, sin perder los magníficos detalles pictóricos de sus almas sufrientes.

Tras dicho río rojo sangriento llegará un fragmento oscuro del que podremos vislumbrar las ramificaciones de los suicidas, convertidos en árboles. Entre éstos, podremos diferenciar a las arpías dotadas de un pequeño tamaño, acomodadas al espacio disponible, por lo que “las amplias alas y garras” (Dante, versión 2014, Canto XIII) con las que las describe Dante nos resulta casi imposible de visualizar. Sería un fragmento muy inmóvil visualmente, ya que las arpías permanecen quietas en el suelo, vigilando más que torturando como aparecería en la *Comedia*. Los viajeros podemos contemplarlos en el extremo izquierdo de este giro, muy posiblemente aludiendo al pasaje en el que Dante rompe una rama de los torturados; pese a esta intencionalidad, no resultará tan narrativo como lo visto hasta el momento.

La tercera parte del séptimo círculo se dividiría en dos visualmente, los cuales aunque recibirían el mismo castigo -ser abrasados por la arena bajo sus pies y los copos de fuego sobre sus rostros-, los primeros estarían con actitudes mucho más movidas, siendo reconocidos como los sodomitas; y los segundo en un plano más bajo, estarían sentados al borde del precipicio, tal y como se menciona en la *Divina Comedia*, asociados con los usureros.

Sorprendente será el espacio que dedica Botticelli al acantilado que separa el resto de los círculos con el octavo y el noveno. Podemos interpretarlo como una necesidad espacial de estructurar el infierno de una manera cónica más acentuada, es decir, el espacio debido a esta fórmula sería mucho más piramidal; o podría interpretarse como una diferenciación asociada con el carácter peyorativo que poseerán los pecadores a partir de ahora, viéndose en la necesidad de dejar realmente marcado visualmente dicha “maldad”.

La ¹⁷bestia será el conductor que lleve a nuestros viajeros al octavo círculo, aparecerá representada perfectamente según la descripción de Dante, que como ya hemos explicado anteriormente no volveremos a reiterar.

El ¹⁸octavo círculo estará dividido en diez fosas en total, cada una comunicada por un puente rocoso y notablemente más estrecha que la anterior. Aquí no vemos en ninguna ocasión la

representación de Dante y Virgilio, debido muy posiblemente a la reducción del espacio, que de representarse dichas figuras quitarían protagonismo a los torturados y no se apreciarían bien sus castigos.

Las fosas aparecerían muy esquematizadas pero muy claras, con la representación simple de los castigos que están recibiendo, así podremos contemplar en la primera cómo los demonios persiguen y torturan a los rufianes.

La segunda fosa estarían los torturados en estiércol, los cuales permanecen sentados y parecen protegerse de la suciedad, reconocemos aquí a los aduladores.

En la tercera fosa estarían los simoníacos, que como ya hemos mencionado, poseían la mitad del cuerpo hundido en agujeros, quemándoles.

La cuarta fosa está dedicada al castigo de los adivinos, los cuales vagarían con la cabeza mirando hacia atrás (Dante, versión 2014, Canto XX).

La quinta fosa es para los políticos corruptos, será esta la escena en que Dante y Virgilio se encuentren con un grupo de diablos descritos por Dante con la típica fisionomía demoníaca: alas de murciélago, cuernos y tridente con el que torturan a las almas, hundiéndolas en un lago viscoso. Botticelli, pese a la reducción del espacio, representa esquemáticamente dicha escena de manera muy clara y precisa. De tener mayor espacio hubiese representado muy posiblemente la escena en que los demonios les acompañaba y posteriormente perseguían como aparece en el canto XXII (Dante, versión 2014).

En la siguiente fosa estarían representadas las grandes capas de plomo que llevarían los hipócritas. Así como los personajes judíos que condenaron a Cristo en la cruz. Todo ello aparecería fielmente representado por Botticelli, sin rendir cuenta a la anécdota.

La séptima fosa será la elegida para los ladrones, donde serán torturados por las serpientes, llegando incluso a metamorfosearse con éstas (Dante, versión 2014, Canto XXV). Podemos vislumbrar según la imagen de Botticelli el claro reflejo de ésta escena. De tal modo podremos ver la figura de un dragón junto al puente rocoso, asociándolo quizás con Caco, aunque en su caso, no vemos ninguna muestra humana o bestia que no sea la de la fisionomía de un dragón como resultado probablemente de esa esquematización.

La octava fosa estaría representada plagada de llamas (Dante, versión 2014, Canto XXVII), siendo una imagen clara del castigo de los consejeros fraudulentos.

La novena fosa estaría dedicada a los que crearon discordia, ya sea religiosa, política o familiar. La tortura es realizada por un demonio que desmembraría a los pecadores, curándose al instante y así poder volver a torturarles. Botticelli resume la tortura en el demonio principal que se encarga de torturarles, diferenciado al ser de un tono oscuro y poseer alas y cuernos; mientras que las almas vagan en pena alrededor de él. Optará por esta fórmula ya que si se curan, nuestro pintor no puede dibujarles desmembrados completamente como se menciona en la *Divina Comedia*.

La décima fosa es lugar de los falsificadores, donde sufren de determinadas enfermedades, no se sabe exactamente cómo los representa Botticelli, ya que no contamos con los recursos necesarios para poder analizarlos correctamente.

La última fosa será donde se encuentren con los ¹⁹gigantes, los cuales sirven de vínculo entre el octavo y el noveno círculo.

Botticelli representa dicha fosa como un acantilado para los viajeros, conectando perfectamente con los escritos de la *Divina Comedia*, podremos apreciar la diferenciación del gigante Anteo agachándose para depositar a Dante y Virgilio en el último círculo (Dante, versión 2014, Canto XXXII).

El ²⁰último círculo aparecerá en una perspectiva totalmente diversa a las anteriores, puesto que si antes veíamos el mapa del infierno como si hubiese sido cortado verticalmente y pudiésemos contemplar de inicio a fin todos los círculos del infierno, éste último es expuesto de manera plana, como si pudiésemos verlo desde un nivel superior, observando completamente su forma circular de estar completa – y no partida por la mitad como está expuesta, conectando con la idea del torso de Lucifer como el eje del infierno, y su parte inferior como conexión con el purgatorio -.

El Cocito aparece representado de un tono azul claro, como reflejo del hielo, Botticelli optará por no representar físicamente la diferenciación de las torturas que existen en esta fase – según el nivel en que se encuentre enterrado en el hielo – sino que simplemente realizará líneas divisorias que se acerquen cada vez más hacia el eje de Lucifer. Por lo que los cuerpos de las almas aparecerán inmóviles bajo el hielo.

Como centro, poseemos la parte superior del rey del infierno, en el cual no podemos apreciar bien sus facciones, pero al poseer la ilustración del Canto perfectamente diseñada por Botticelli ya hemos podido comentar.

7.- Conclusión

Para finalizar nuestro trabajo, debemos hacer una conclusión en la cual aclaremos ciertas ideas que hemos estado desarrollando para un mejor entendimiento del mismo.

La primera idea que debemos resaltar será la aportación de Dante con su infierno, el cual será el primero que se atreva a clasificar y describir todos los escaños de maldades, sus castigos y sus personajes infernales; este hecho pone a nuestro poeta como el creador de la imagen colectiva que se tendrá a partir de dicho momento del reino de Lucifer.

La segunda idea principal en nuestra imagen del infierno es el concepto de “monstruo”; debemos entenderlo no como una figura maligna para crear el caos, sino más bien como una figura creada por Dios que ejerce una función en este mundo. De tal modo, sería un ser dentro del orden que

sirve para adoctrinar, y de esta forma castigar a los pecadores. Por lo que este hecho nos lleva a nuestra tercera conclusión: la aparición de personajes de la mitología grecorromana como seres que habitan en el infierno para una mejor comprensión de éste, es decir, Dante se servirá de referencias ya existentes para señalar alegóricamente los pecados que aparecen.

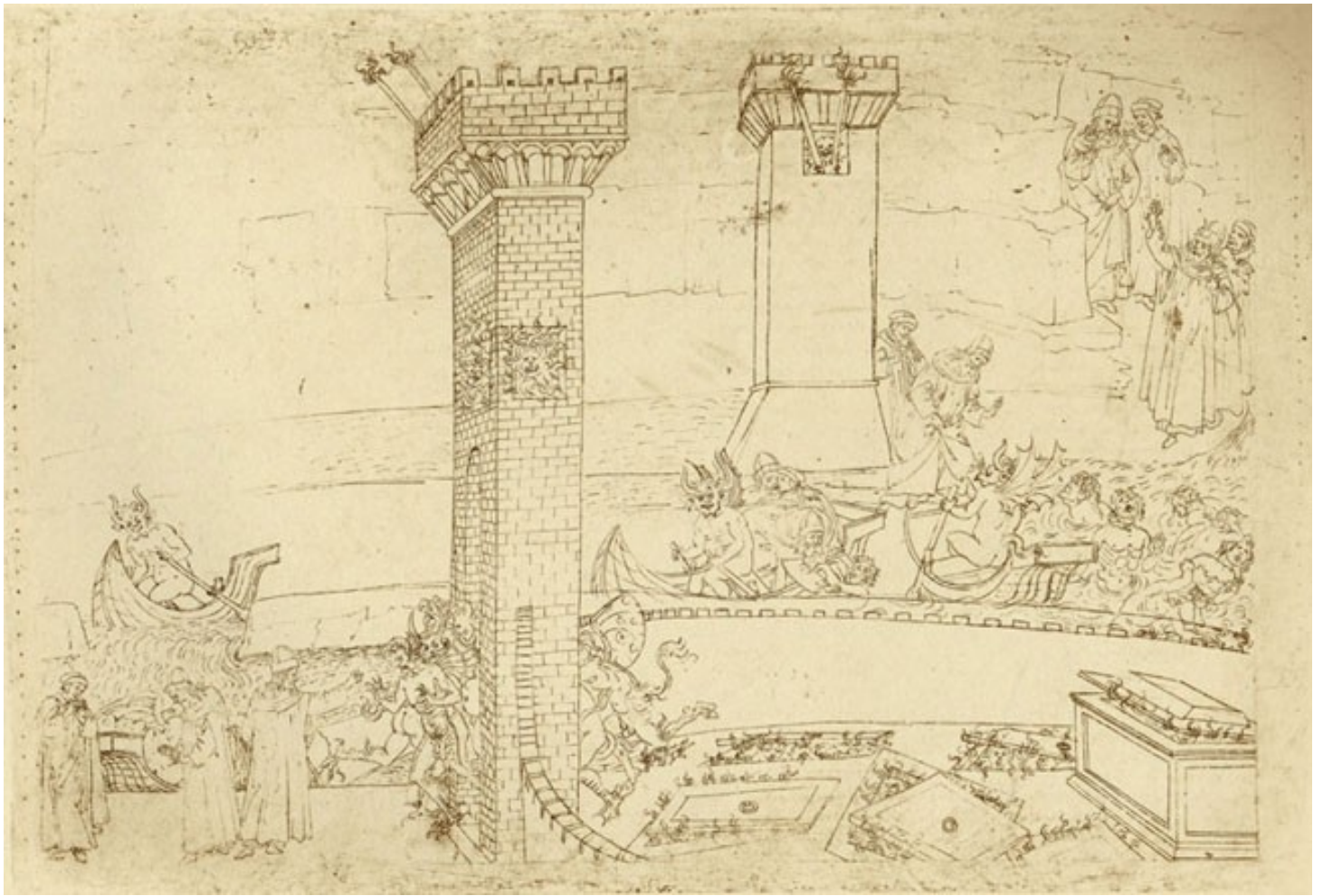
La cuarta y última conclusión la llevaremos a cabo teniendo en cuenta los dos reflejos artísticos en los que se centra el trabajo: el escrito y el pictórico, siendo una fuente el primero del segundo; éstos conectarán perfectamente al comprenderse mediante las fórmulas utilizadas: la iconografía religiosa, es decir, según apreciamos en la *Divina Comedia* escrita y representada se repiten unas “marcas” de monstruosidad y metodología de castigos que podemos entrever. Dichos atributos podemos sintetizarlos en la aparición de la serpiente como castigo, en el fuego, en las alas membranosas como contraposición de los ángeles y los cuernos en alusión a la cabra, en el color negro de sus monstruos, en la fealdad como reflejo del alma según la concepción medievalista, en el lenguaje inexistente de una sociedad no civilizada y en la teoría de “lo crudo y lo cocido” de sus alimentos. De tal forma, todos estos atributos que han sido descritos por Dante serán representados por Botticelli, el cual aportará incluso dichas marcas de monstruosidad en seres que nuestro poeta no mencionaría, siendo un reflejo de la necesidad aclarativa del pintor que se servirá del lenguaje iconográfico infernal.

Finalmente, añadiré una reflexión surgida de la necesidad existente de encontrar recursos bibliográficos que nutriesen mi trabajo. Como objetivo principal marcado al inicio mencionaba el estudio iconográfico que aportase Botticelli, sin embargo, no ha podido ser plenamente resuelto bajo la escasa información original que existe. La mayoría de los recursos mencionaba el mapa del infierno como un bello reflejo del poema de Dante, sin llegar a aportar un extenso estudio acerca de sus propias aportaciones o de la sincronía entre imagen y texto si quiera. La razón podemos encontrarla -quizás- al escaso interés que posee la faceta religiosa del artista, resultando más atractivo las obras de carácter mitológico ya que – reconociendo la importancia que poseen para la historia del arte- concuerda mejor con la idea del “humanismo como redescubrimiento de la cultura clásica” tan popularizada que no refleja plenamente la realidad de la época, la cual seguía subyugada a la cultura cristiana

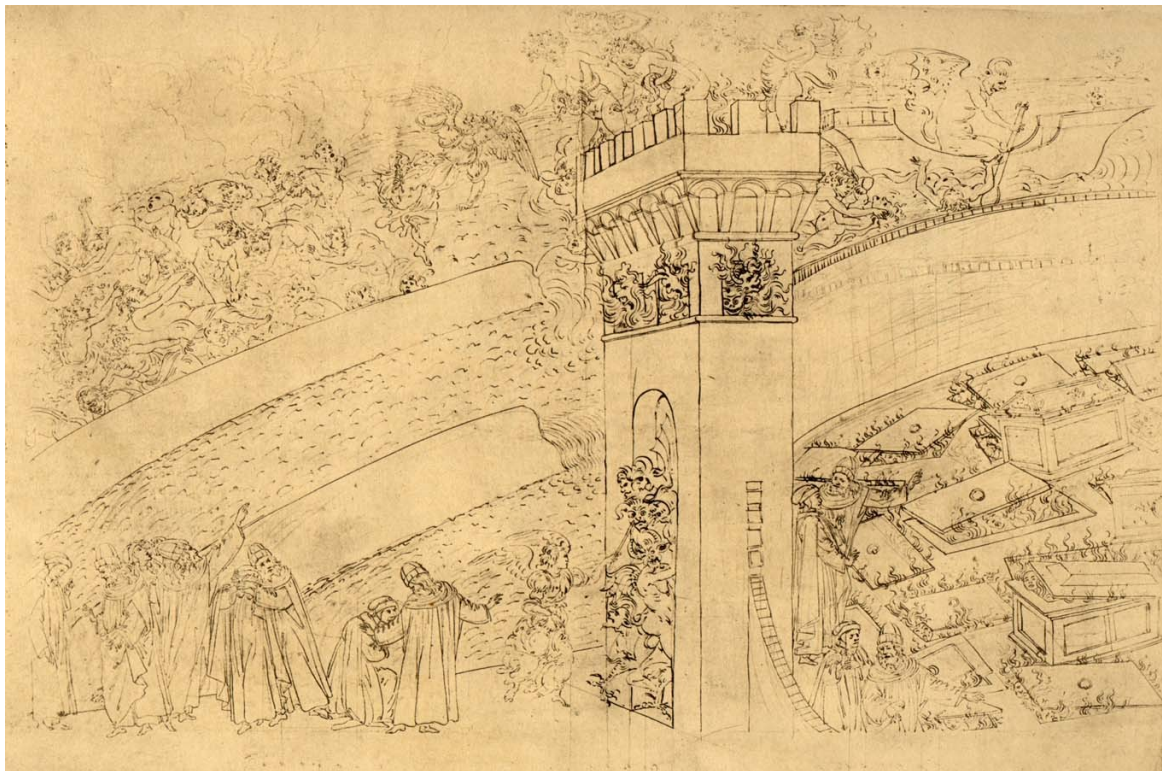
8.- Banco de Imágenes



¹Il. Canto I, Fuente: http://www.worldofdante.org/gallery_botticelli.html



²Il. Canto VIII-XIX, Fuente: http://www.worldofdante.org/gallery_botticelli.html



³Il. Canto VIII-XIX, fragmento, Fuente: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery07.html>



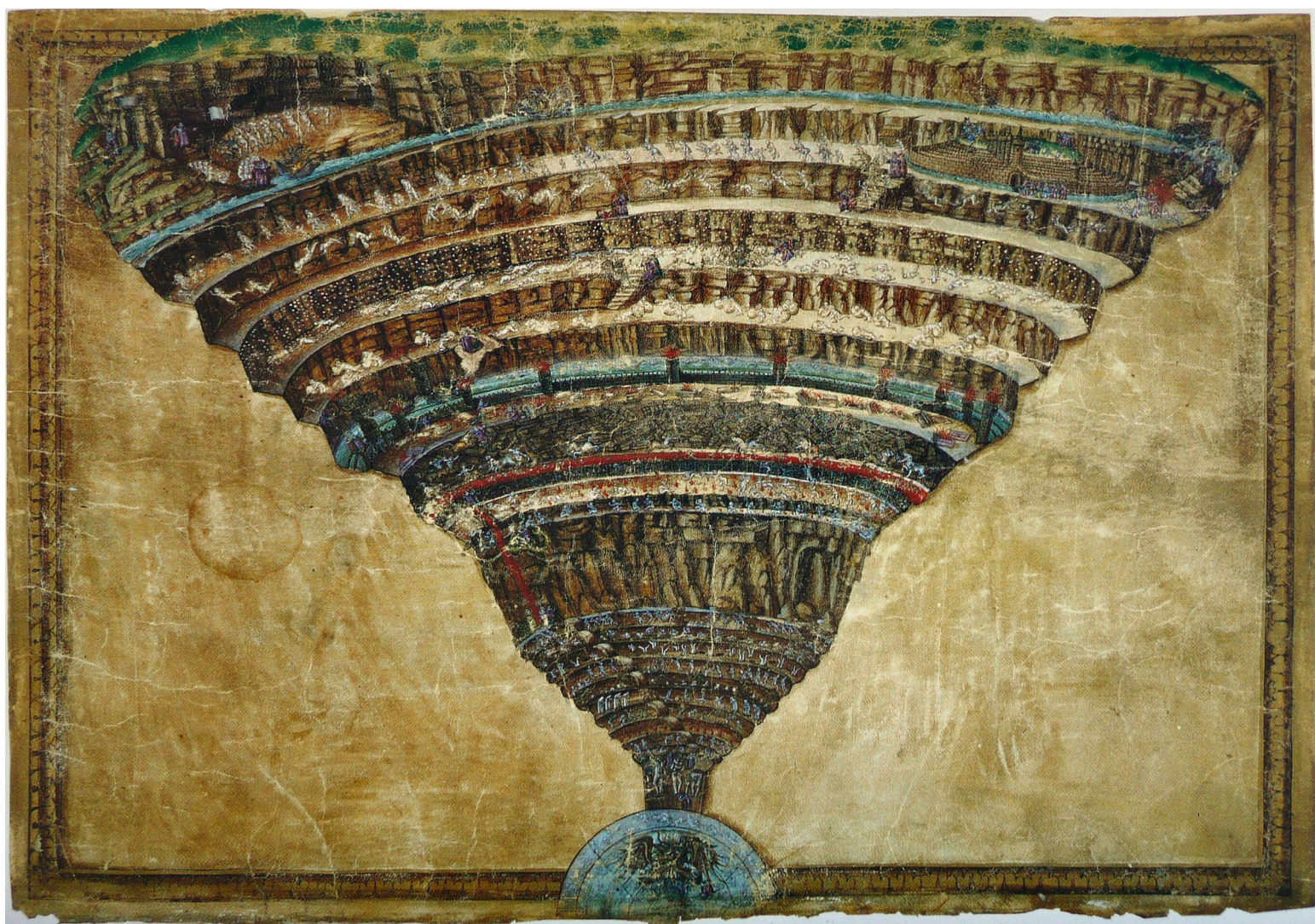
⁴Il. Canto XVII, Fuente: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery07.html>



⁵*Il. Canto XIX, Fuente:*http://www.worldofdante.org/gallery_botticelli.html



Il. Canto XXXIV, Fuente: <http://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery12.html>



⁷Il. *Mapa del Infierno*, Fuente: <https://elportaldelmiedo.com/wp-content/uploads/2018/02/9-circulos-de-dante-infierno-.jpg>



⁸Il. 1º fragmento, entrada. Fuente: [https://isoladipatmos.com/es \(...](https://isoladipatmos.com/es (...)



⁹Il. 2º fragmento, llegada al 1º círculo. Fuente: [https://www.alamy.es \(...](https://www.alamy.es (...)



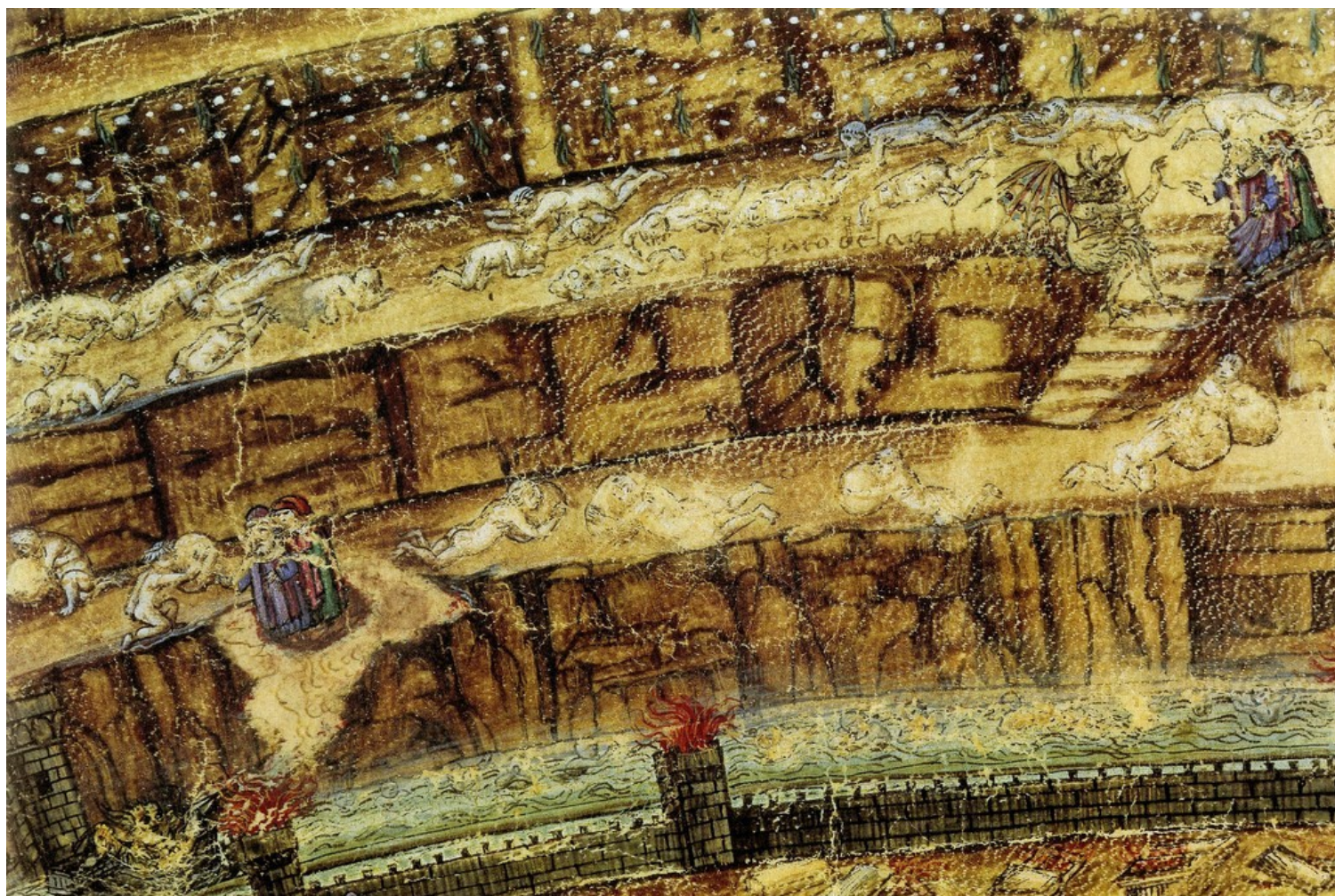
¹⁰Il. 3° fragmento de I círculo y II círculo, aparición Minos. Fuente:
<https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07/la-voragine-infernale-de-sandro-botticelli/>



¹¹Il. 4° fragmento, aparición I círculo, II círculo con desmayo de Dante- y III círculo. Fuente:
[https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07 \(...](https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07 (...)



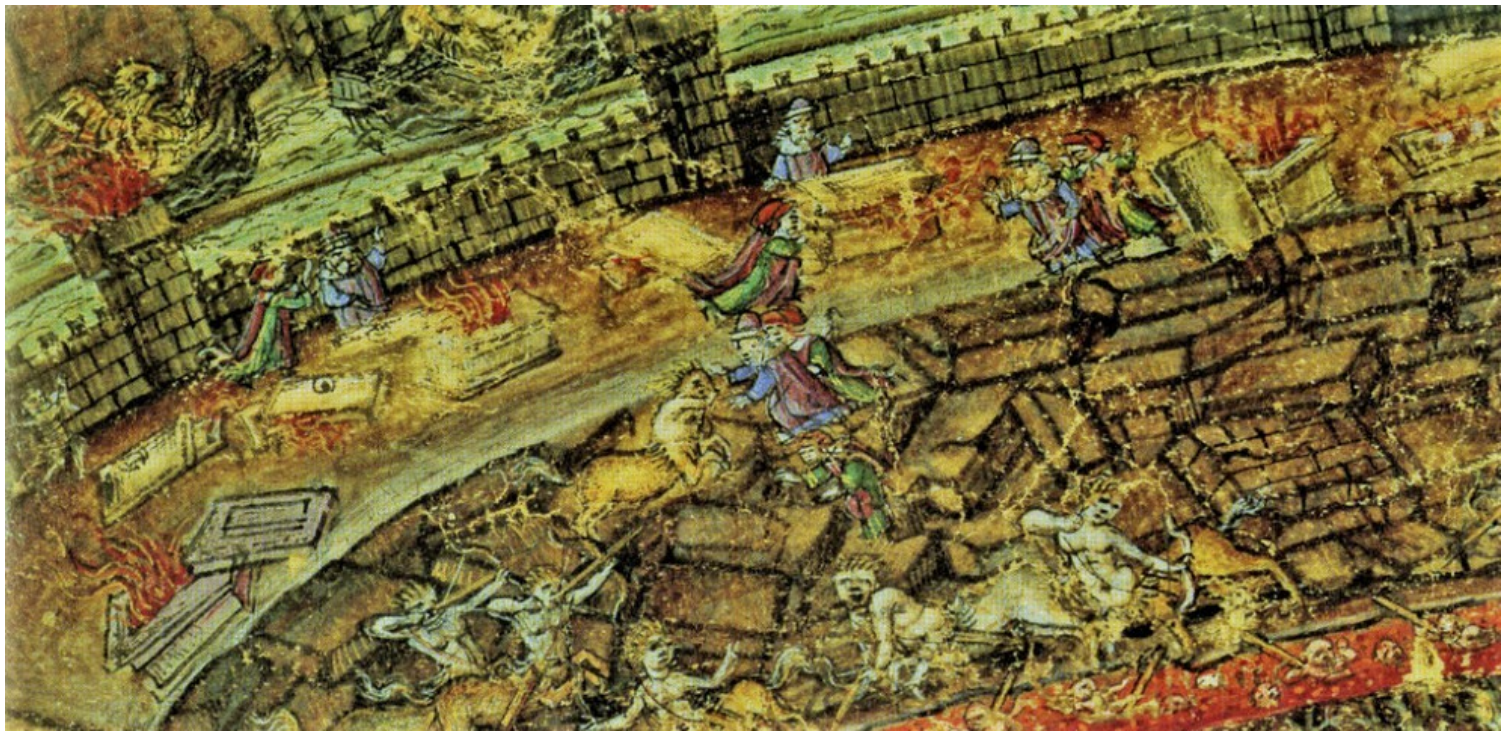
¹²Il. 5º fragmento, III círculo, con Cancerbero. Fuente:
[https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07 \(...\)](https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07 (...))



¹³Il. 6º fragmento, IV círculo, con Pulión en las escaleras. Fuente: [https://isoladipatmos.com\(...\)](https://isoladipatmos.com(...))



¹⁴Il. 7° fragmento, V círculo. Fuente: <https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07/la-voragine-infernale-de-sandro-botticelli/>



¹⁵Il. 8° fragmento, VI círculo, aparición del minotauro. Fuente: [https://enciclopediamedieval.wordpress.com \(...\)](https://enciclopediamedieval.wordpress.com (...))



¹⁶Il. 9º fragmento, VII círculo, dividido en tres partes -cuatro visualmente-. Fuente: <https://enciclopediamedieval.wordpress.com> (...)



¹⁷Il. 10º fragmento, Gerión. Fuente: <https://enciclopediamedieval.wordpress.com> (...)



Octavo Círculo: Fraude

¹⁸Il. 11º fragmento, VIII círculo -hasta la 9º fosa-. Fuente: <https://enciclopediamedieval.wordpress.com>

(...)



¹⁹Il. 12ª fragmento, los gigantes. Fuente: <https://enciclopediamedieval.wordpress.com> (...)



²⁰Il. 13° fragmento, el Cocito y el torso superior de Lucifer. Fuente:
<https://enciclopediamedieval.wordpress.com> (...)

9.- Bibliografía

- Alighieri, D. (2014). *Divina Comedia*. España: Plutón Ediciones.
- Bo, C. y Mandel G. (1970). *La obra pictórica completa de Botticelli*. Madrid: Noguer.
- Ginés, F. B. (2014). Peregrinos en el infierno. Eneas y Dante. *Saitabi* (64-65). Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/53473>
- Kappler, C. (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal.
- Peñalver, A. L. (1999). *Los monstruos de El Bosco*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura.
- Pérez, D. E. (2007). La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante. *Culturas Populares. Revista Electrónica* (5). Recuperado de www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/perez.pdf
- Real Academia Española (2018). *Diccionario de la lengua española*. (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=PiY3IWL>
- Réau, L. (2008). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Umerto, E. (2013). *Historia de la fealdad*. Milán: Debolsillo.

Aclaraciones

Para poder realizar el apartado del infierno de Botticelli me he basado en el documental:

Heiks, M. & Höfer, I. (Productores), Loop, R. (Director). (2016). *Botticelli Inferno*. [Documental]. Alemania e Italia: Medea Film en cooperación con Nexo Digital.

Así como la página web:

Einar, G. (como tutor). (2019). *Enciclopedia Medieval*. Recuperado de: <https://enciclopediamedieval.wordpress.com/2019/01/07/la-voragine-infernale-de-sandro-botticelli/>

