

Trabajo Fin de Grado

El infierno de Dante imaginado por Gustave Doré

Autora

Elisa Castillo Iriarte

Directora

María Pilar Poblador Muga

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Historia del Arte
Curso 2019/2020

EL INFIERNO DE DANTE IMAGINADO POR GUSTAVE DORÉ



Autora: Elisa Castillo Iriarte
Directora: María Pilar Poblador Muga

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	2
1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	2
1.2. OBJETIVOS	2
1.3. METODOLOGÍA APLICADA	3
1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
2. EL INFRAMUNDO EN EL ARTE	6
3. DANTE ALIGHIERI Y LAS REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DE LA <i>DIVINA COMEDIA</i>	8
4. GUSTAVE DORÉ, EL ARTISTA QUE ILUSTRA EL INFIERNO	10
5. LA INTERPRETACIÓN DE DORÉ DEL DESCENSO POR LOS NUEVE CÍRCULOS INFERNALES	13
6. CONCLUSIONES	20
BIBLIOGRAFÍA	24
MONOGRAFÍAS Y ARTICULOS	24
WEBGRAFÍA	25
ANEXO I: BIOGRAFÍAS, PERSONAJES DE LA <i>DIVINA COMEDIA</i> Y CRÍTICAS A GUSTAVE DORÉ	27
1. BIOGRAFÍA DE DANTE ALIGHIERI	27
2. BIOGRAFÍA GUSTAVE DORÉ	28
3. PERSONAJES DE LA <i>DIVINA COMEDIA</i>	30
<i>PERSONAJES HISTÓRICOS</i>	30
<i>PERSONAJES MITOLÓGICOS</i>	31
4. CRÍTICAS DE LA ÉPOCA A LA OBRA DE GUSTAVE DORÉ	34
ANEXO II: ILUSTRACIONES REALIZADAS POR GUSTAVE DORÉ PARA LA <i>DIVINA COMEDIA</i> DE DANTE	37

RESUMEN

La *Divina Comedia* es una obra cumbre de la literatura en la que Dante Alighieri describe su paso por el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. Su interpretación del descenso por el averno ha sido de gran relevancia para la humanidad; ya que, uniendo tradiciones paganas y cristianas, configura una imagen del inframundo y del pecado que se mantiene hasta la actualidad. También ha sido y es una gran fuente de inspiración en el arte. Gustave Doré consigue captar la esencia del texto dando forma a la visión de este gran escritor italiano. Su serie de grabados crean un imaginario sobre los paisajes infernales y sus moradores que serán muy influyentes en artistas contemporáneos y posteriores.

ABSTRACT

The *Divine Comedy* is a masterpiece of literature in which Dante Alighieri describes his path through Inferno, Purgatory and Paradise. His interpretation of the descent through hell has been of great relevance to humanity; since, by joining pagan and christian traditions, he is able to create an image of the underworld and sin that lasts until today. It has been and is today a big source of inspiration for art. Gustave Doré manages to capture the essence of the text, shaping the visión of this great Italian writer. His series of engravings create an imaginary about the hellish landscapes and its inhabitants that will be very influent in contemporary and subsequent artists.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

¿Qué hay después de la muerte? ¿Existe verdaderamente el bien y el mal? ¿Hay castigo para los malvados? Dante intenta contestar a estas eternas preguntas en la *Divina Comedia*, posiblemente su obra más conocida y trascendental. En el capítulo dedicado al “Infierno” se detiene a hablar con varios personajes populares, que han sido condenados por distintos motivos, para intentar buscar una respuesta. Incluso se fascina ante el mal, al comprobar que son personas que no son capaces de ver más allá de sus propios deseos o de su vanidad, sin tener en cuenta a Dios. En sus páginas busca una respuesta en el Altísimo, en la lucha entre el bien y el mal, en una fe que debe siempre salir triunfante. Siglos más tarde, Gustave Doré se deja atrapar por esta joya de la literatura medieval y no hace una representación literal de los cantos, sino que los interpreta en su estilo grandioso de sublimes paisajes, figuras corpóreas y fuerte claroscuros.

Resulta interesante constatar cómo el inframundo a lo largo de la historia ha constituido una fuente de inspiración para los artistas. La obra de Dante es clave para entender la concepción del infierno cristiano que ha pervivido hasta hoy y las imágenes que crea Gustave Doré nos ayudan a imaginar ese lugar de penurias y sufrimiento. Sin embargo, a pesar de su calidad y talento artístico, ha sido menospreciado en muchas ocasiones por críticos, tanto de su propia época como de la actual. Se ha considerado un mero ilustrador de carácter popular que hace representaciones literales del texto. Pero en realidad conoce el texto en profundidad y reflexiona sobre su significado, incluso se toma libertades artísticas y manipula hasta el más mínimo detalle, para crear imágenes profundamente intelectuales que provocan una fuerte impresión en el espectador e invitan a la reflexión.

1.2. OBJETIVOS

Por los motivos expuestos, resulta de extraordinario interés dedicar el presente Trabajo Fin de Grado a reflexionar e indagar en el conocimiento profundo de esta obra algo olvidada de Doré y, para ello, se han trazado los siguientes objetivos:

- Sintetizar brevemente el concepto de inframundo a lo largo de la historia, desde Mesopotamia hasta la Edad Media.
- Analizar la figura de Dante Alighieri y las representaciones de la *Divina Comedia* desde la Edad Media hasta el siglo XIX.

- Realizar una aproximación a la figura de Gustave Doré en su contexto del arte de su época.
- Reunir y presentar sus ilustraciones para la *Divina Comedia*.
- Analizar detenidamente, círculo por círculo, los setenta y cinco grabados de Gustave Doré del “Infierno” donde se narra el descenso de Dante al averno.
- Proponer una valoración crítica de sus logros e innovaciones.
- Recoger y poner en cuestión las críticas que recibió en su época y que se han perpetuado hasta nuestros días.
- Reconocer algunas de las influencias posteriores que esta obra de Doré ha ejercido en pintura, escultura, cine y cómic, para contribuir a su puesta en valor.

1.3. METODOLOGÍA APLICADA

La metodología aplicada para la realización de este trabajo ha consistido, en un principio, en la delimitación concreta de un tema tan extenso y variado. A continuación, se ha intentado plantear una estructura coherente para proceder a la búsqueda de bibliografía, tanto en papel como en la red. Especialmente hemos consultado artículos académicos universitarios, publicados en revistas de investigación, digitalizados y difundidos por plataformas virtuales en idioma inglés, italiano y español. Posteriormente se ha recopilado de forma *online* la obra gráfica de Gustave Doré para su adecuado análisis y observación. Paralelamente hemos procedido a la lectura y comprensión de toda la información disponible, organizándola y desarrollándola en el cuerpo del trabajo. Comenzando por un recorrido histórico sobre las creencias acerca del inframundo, luego pasamos a centrarnos en Dante, el autor de la obra literaria, así como en las tradicionales representaciones plásticas de la *Divina Comedia*. Y después en el autor de los grabados, con su proyecto, estilo y críticas. Finalmente, hemos presentado el descenso imaginario por el infierno, analizando lo que acontece en cada canto y cómo Gustave Doré lo plasma en sus grabados. En los “Anexos”, para completar la información sintetizada en el cuerpo del trabajo, se incorporan las biografías detalladas de ambos artistas; junto a las descripciones de los personajes que nos encontramos a lo largo del descenso; añadiendo, a modo de ejemplo, dos críticas del siglo XIX publicadas en dos periódicos, uno inglés y otro francés, para comprender el rechazo que injustamente sufrió esta obra y, para concluir, todos los grabados de este artista acompañados de los versos de Dante que corresponden.

1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La búsqueda de bibliografía para este trabajo se ha dividido en dos temáticas, el análisis de la *Divina Comedia* y su plasmación en las artes visuales a lo largo de la historia, por un lado, y el caso peculiar de Gustave Doré para ilustrarla, con su proyecto e innovaciones, por otro.

Respecto al tema de la *Divina Comedia* y sus estudios iconográficos, destacan varias publicaciones. La obra de referencia es *Iconografía Dantesca* de Ludwig Volkmann, publicada en 1899.¹ El historiador del arte alemán hace la primera compilación donde recorre todas las representaciones de la *Divina Comedia* en todas manifestaciones artísticas a lo largo de la historia.

A partir de Volkmann, más autores europeos contribuirán a analizar la iconografía de Dante, sentando una fuerte base teórica para la mayoría de los trabajos posteriores. Como en *Dante und die Künstler* de Oskar Fischel², en 1921, *Illustrationen zu Dantes Göttlicher Komödie* de Paul Schubring³ una década después, en 1931, o *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy* de Peter Brieger⁴, en 1969.

Recientemente se han realizado estudios más concretos, en forma de artículos académicos, como “La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante” de Eduardo Pérez Díaz, publicado en 2007 en la revista electrónica *Culturas populares*, promovida por la Universidad de Alcalá.⁵ Aquí el autor hace un análisis de los monstruos y personajes, de las tradiciones paganas y cristianas, que aparecen a lo largo de la travesía de Dante. También cabe destacar el libro de Lorenzo Soave de 2019, *Il terrore nell'arte: mostri, fantasma, vampiri, demoni, lupi mannari, streghe e alieni*⁶, donde analiza, entre otros temas, la iconografía del diablo y su morada basándose en la *Divina Comedia*.

Respecto al tema de los grabados de Gustave Doré para “Infierno”, ha habido varios estudios divulgados en forma de artículos. El primero que cabe destacar es “Literal art? A new look at Dore's illustrations for Dante's Inferno”, publicado en 1994 en la

¹ VOLKMANN, L., *Iconografía dantesca. The pictorial representations to Dante's Divine Comedy*, 1899. <https://archive.org/details/iconografiadantesca00volk>.

² FISCHEL, O., *Dante und die Künstler*, Berlin, G. Grote, 1921.

³ SCHUBRING, P., *Illustrationen zu Dantes Göttlicher Komödie*, Zürich, Wien Amalthea-Verlag, 1931.

⁴ BRIEGER, P., *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1969.

⁵ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante”, *Culturas populares*, 5, 2007, pp. 1-39.

⁶ SOAVE, L., *Il terrore nell'arte: Mostri, fantasmi, vampiri, demoni, lupi mannari, streghe e alieni*, Roma, Palombi editori, 2019.

revista *Word & Image* y digitalizado en 2012,⁷ convirtiéndose en una obra de referencia a la que trabajos posteriores aludirán. Reivindica la figura de este gran artista, al que considera que los estudiosos han ignorado por considerarlo vulgar o literal. Trata de demostrar su calidad artística y creadora reinterpretando los textos y, para ello, analiza en detalle dos grabados de los cantos VII y XXIII, comparándolos con creadores anteriores. En 2010, Aida Audeh publica el artículo “Gustave Doré’s Illustrations for Dante’s *Divine Comedy*: Innovation, Influence and Reception”, en la revista *Studies in Medievalism*⁸, la más antigua dedicada al estudio de la Edad Media. Audeh hace un extenso trabajo en el que comienza destacando la importancia que cobró la obra de Dante en el siglo XIX, motivo por el que Doré decide comenzar su serie de grandes creaciones de la literatura con la *Divina Comedia*. Explica su visión del proyecto tan original y recoge algunas de las críticas más ácidas de sus contemporáneos, de las que cita fragmentos para reivindicar sus ilustraciones y destacar sus logros e innovaciones, cuyas aportaciones serán fuente de inspiración para artistas posteriores.

En la misma línea publica Ileana Marín un artículo, en 2015, titulado “Dante’s Hell Envisioned by Gustave Doré: An Overlooked Opening to Modernity”, en la revista *International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication*.⁹ También estudia el proyecto de Gustave Doré y analiza en detalle el grabado de Paolo y Francesca del “Canto V”, incluso lo compara con las propuestas de otros artistas de la época, pertenecientes al grupo de los prerrafaelitas, como Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones y Frederic Leighton, que recibirían influencias del estilo de Doré.

En 2016 dos estudiosos italianos, Alfonso Amendola y Mario Tirino, publican “Il filtro di Dante. L’impronta di Gustave Doré dal cinema muto al digitale”, en la revista *Dante e l’arte*¹⁰, aportando un enfoque muy distinto a lo visto hasta el momento, ya que se centran en las influencias de los grabados de Doré en el cine. Defienden que el artista redefine el imaginario de la *Divina Comedia* y plantea un nuevo modo de leerla. Además, su poder es tal que influye en otras manifestaciones artísticas más allá de las ilustraciones,

⁷ COLE, W., “Literal art? A new look at Dore’s illustrations for Dante’s inferno”, *Word & Image*, 10, 1994, pp. 95-106. <https://doi.org/10.1080/02666286.1994.10435506>

⁸ AUDEH, A., “Gustave Doré’s Illustrations for Dante’s *Divine Comedy*: Innovation, Influence and Reception”, *Studies in Medievalism*, XVIII, 2010, pp. 126-152.

⁹ MARIN, I., “Dante’s Hell envisioned by Gustave Doré: an overlooked opening to modernity”, *Internal Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication*, 4, 2015, pp. 8-17.

¹⁰ AMENDOLA, A. y TIRINO, M., “Il filtro di Dante. L’impronta di Gustave Doré dal cinema muto al digitale”, *Dante e l’arte*, 3, 2016, pp. 11-38.

lo que favorece su difusión e internalización, pavimentando el camino para su introducción en el cine.

Finalmente, destaca el artículo publicado en 2017 por David Villalta Jiménez, en la misma revista, “¿Lucidez o fantasía neurótica? Gustave Doré como ilustrador de la *Divina Comedia*: el caso del bosque de los suicidas”.¹¹ Como el resto de estudiosos, trata las críticas negativas hacia el artista para revertirlas, probando su error. Se centra en el “Canto XIII”, analizando cómo Doré construye el paraje infernal, el tratamiento que da a los condenados y a Pier della Vigna y las influencias que recibe del romanticismo y artistas anteriores como John Flaxman y William Blake.

Afortunadamente todos estos trabajos han contribuido a revalorizar la obra de este excepcional grabador, tan maltratado por la crítica hasta estas revisiones.

2. EL INFRAMUNDO EN EL ARTE

Los textos más antiguos que se refieren al infierno proceden de la antigua Mesopotamia. Se concebían las montañas como el hogar de seres malignos y la entrada al inframundo como una escalera que desciende. Se relacionaba con la oscuridad. En cambio, las llanuras, los ríos y las ciudades se asociaban a la armonía y la paz bajo la protección de los dioses.¹²

En la religión egipcia, la muerte se entendía como un paso para continuar con la vida en el Más Allá. El arte funerario se crea para servir al difunto, ayudarlo en su tránsito, superar el juicio de Osiris y continuar su vida ultraterrena. Por lo que se generan ajuares con barcas, armas, joyas, *ushebtis*, vestimentas, alimentos... y se pintan las paredes de las tumbas con los dioses para que protegiesen al difunto y con pasajes del *Libro de los Muertos*, *Libro del Amduat*...¹³

El Hades griego será concebido como un lugar frío, oscuro, envuelto en tinieblas, bajo la tierra y gobernado por el dios Hades, que lleva su mismo nombre, y su esposa Perséfone. La visión del inframundo va mutando, ya que la entrada en un principio se imaginaba en el confín del océano y, posteriormente, en unas cavernas. Hermes es el dios que conduce a las almas, que deben atravesar el río o laguna Estigia en la barca de Caronte, por lo que solían enterrar a los muertos con una moneda para poder pagar el

¹¹ VILLALTA JIMÉNEZ, D., “¿Lucidez o fantasía neurótica? Gustave Doré como ilustrador de la *Divina Comedia*: el caso del bosque de los suicidas”, *Dante e l'arte*, 4, 2017, pp. 187-212.

¹² AZARA, P., “Antes del diluvio Mesopotamia del Sur, IV – III Milenios A.C.”, en *Antes del diluvio Mesopotamia 3500-2100 A.C.*, Barcelona, Obra Social La Caixa, pp. 26-60.

¹³ GRIMAL, N., *Storia dell'Antico Egitto*. Bari, Editori Laterza, 1990.

paso. La puerta del Hades estaría resguardada por Cerbero y, tras ella, se hallaría el dios junto a los tres grandes jueces. Aquí divergen los caminos, los Campos Elíseos para las almas virtuosas, el Tártaro para las condenadas y las praderas de Asfódelos para las intermedias. Se desarrollan muchos mitos en el Hades, que se recogen en grandes obras de la literatura como la *Odisea*, cuya iconografía se repetirá desde ahora hasta nuestros días, como la llegada de Ulises al Hades.¹⁴

En la antigua Roma se mantienen las creencias griegas y se añaden elementos en obras como *Las metamorfosis* de Ovidio o la *Eneida* de Virgilio. Se cree fielmente en la inmortalidad del alma tras la muerte y su transformación en un espíritu. Se realizarán muchos ritos funerarios en honor del fallecido y proliferan los mausoleos, los *columbaria* o las fosas simples, recordando el paso de la persona en vida. Se creía en la pervivencia del espíritu a través de la memoria eterna. El infierno y la mitología será una gran temática en el arte hasta la crisis del siglo III. Se representará principalmente a Plutón y Proserpina en el momento del rapto, Caronte y Cerbero... tanto en relieve, escultura, mosaico...¹⁵ Predominaba el politeísmo grecorromano, al que se fueron uniendo las divinidades extranjeras de las provincias que el imperio iba conquistando. El cristianismo, minoritario por el momento, había sufrido brutales persecuciones, hasta el año 313 con el Edicto de Constantino que proclama la *religió licita*, es decir, la libertad de culto. En el 380 el emperador Teodosio la proclama la religión oficial del estado. A partir de este momento, todas las provincias se cristianizan también y continúa así hasta después de la caída del Imperio Romano.¹⁶

Las creencias cristianas se propagan por todo el imperio gracias a las Sagradas Escrituras y los sermones de los predicadores, que hablan de la protección de la Divina Providencia, de los males del demonio y de la condenación eterna. El interés por el infierno y la figura de Satanás subyace a todo, ya que la amenaza de ser condenado tras la muerte era una máxima. En el *Libro de Enoc* se habla de Lucifer como “el brillante hijo de la Aurora”. Sin embargo, su hambre de poder llegó a tales extremos que decide desafiar a Dios junto a un tercio de todos los ángeles en una épica batalla celestial. Esto se narra en el *Nuevo Testamento*, concretamente, en el *Apocalipsis* de San Juan.

¹⁴ ROMÁN LÓPEZ, M^ªT., “La muerte en el mundo clásico”, *Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua*, 19-20, pp. 331-355.

¹⁵ LÓPEZ SACO, J., “Muerte e inframundo en la Antigua Roma: inmortalidad y eterna memoria”, *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 22, pp. 29-43.

¹⁶ BURCKHARDT, J., *Del paganismo al cristianismo: la época de Constantino el Grande*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.

Finalmente, los ángeles rebeldes son expulsados del cielo y arrojados a las entrañas de la tierra. Hasta el siglo XVI la mayor parte de la población europea no sabía ni leer ni escribir, por lo que en el IV Concilio de Constantinopla se impulsará la creación de imágenes para educar a las masas, enseñar la diferencia entre bien y mal y alejarse de las tentaciones demoníacas. En el Alto Medioevo se solía representar al Diablo como serpiente o dragón, siguiendo la descripción del *Apocalipsis*. A veces aparece como ángel caído, pero siempre con rasgos grotescos y terroríficos, hasta el punto de que la Iglesia de Roma prohibió sus representaciones monstruosas hasta el siglo XI. Pero, poco a poco, se produjo una progresiva crecida de la popularidad de Satán, cuya iconografía se va construyendo más claramente. Como ángel caído, se le otorgarán alas membranosas de murciélago y atributos que provienen de Pan, divinidad grecorromana del bosque, como las zarpas de cabra, la cornamenta, patas y orejas puntiagudas. Esto desemboca en una euforia por el infierno en el siglo XIV potenciada por la literatura, especialmente por la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, que crea una descripción detallada del inframundo, desde la entrada hasta el corazón del mismo, donde reside el mal.¹⁷

3. DANTE ALIGHIERI Y LAS REPRESENTACIONES PICTÓRICAS DE LA *DIVINA COMEDIA*

Dante Alighieri¹⁸ escribió la *Divina Comedia* entre 1307 y 1321, que será considerada una obra maestra de la literatura y fuente de inspiración para todas las artes.

En las representaciones más tempranas de los siglos XIV y XV, tradicionalmente, se ha mencionado a Giotto, amigo de Dante, como uno de los primeros en hacer representaciones de la obra, por ejemplo, en la pintura mural de la capilla de los Scrovegni en Padua. Sin embargo, los ángeles y santos del Paraíso provienen de concepciones anteriores y la corriente de fuego que mana de Cristo juez tiene referentes bizantinos. Por lo que no



Retrato de Dante Alighieri por Gustave Doré. Fuente: <http://www.stelle.com.br/pt/dore1.html>

¹⁷ SOAVE, L., *Il terrore nell'arte: Mostri, fantasmi, vampiri, demoni, lupi mannari, streghe e alieni*, Roma, Palombi Editori, 2019.

¹⁸ Para completar la información sobre Dante Alighieri, se incluyen unas breves referencias biográficas, que se encuentra en el Anexo I.

hay una influencia directa de Dante, sino que se basó en la imagería popular.

Lo mismo ocurre con otros artistas como Taddeo Bartoli o Fra Angélico: en sus pinturas se hallan motivos que podrían tener relación con la obra de Dante, pero que aun así no pueden ser consideradas propiamente ilustraciones de la *Divina Comedia*. La primera pintura mural que es fiel a la descripción infernal es la de Bernardo Orcagna en la capilla Strozzi de Santa María la Novella en Florencia. La pared se divide en los distintos círculos que Dante expone, delimitados mediante murallas de piedra, marcando el recorrido desde Caronte hasta Satán. El problema de representarlo en pintura mural es que la composición queda desordenada y las escenas son tan pequeñas que apenas se distinguen bien los personajes, que son fieles a la obra, aunque no incorpora las figuras de Dante y Virgilio. Esta pintura se relaciona con las miniaturas de los manuscritos, que pronto comenzaron a ilustrar la *Divina Comedia*. El más temprano es el *Códice Palatino 313*, que data de 1333. Desde entonces surgió una gran cantidad de libros miniados inspirados en la obra de Dante, aunque pocos completaron todo el relato; ya que, en la tercera parte, el Paraíso no presenta una narración tan visual como las anteriores, predominando el sentimiento y lo abstracto. Los manuscritos de estos siglos podían ser de carácter descriptivo o de carácter estético, como imágenes completas policromadas o de forma abocetada sin apenas uso de color. El culmen llega con el manuscrito de 1481 de Sandro Botticelli, que todavía mantiene elementos medievales como la representación de los personajes de la Antigüedad a la manera de demonios, pero revela el espíritu del Renacimiento en el movimiento de las figuras y el tratamiento del desnudo.

Poco a poco, van surgiendo nuevas técnicas artísticas en los manuscritos que desplazan la pintura, como el grabado en cobre y la xilografía.

Con el siglo XVI se producen cambios en las ilustraciones de la *Divina Comedia*, ya que ahora la arquitectura representada en las escenas será renacentista y no gótica; los personajes humanos vestirán a la antigua y no con los ropajes contemporáneos; los demonios dejarán de ser figuras fantásticas para mostrar personas humanas deformadas por el mal, y los personajes mitológicos se ajustarán a las descripciones de la Antigüedad y no a las de Dante, con excepciones; como la figura del Minotauro, que no recuperará su forma clásica hasta el siglo XIX con Gustave Doré. Dante no era un humanista, sino que su conocimiento residía en las tradiciones medievales y en los poetas como Virgilio. Pero ahora, la Antigüedad clásica pasa a ser estudiada con detalle e interés y el lector se siente heredero de esa tradición, que ahora abraza y quiere conocer.

Destaca la fiel representación de la narración dantesca de Luca Signorelli en la capilla de San Brizio de Orvieto. Y, tras él, Miguel Ángel con el Juicio Final de la Capilla Sixtina, donde muestra a Cristo de la forma en la que Dante lo describe como Júpiter todopoderoso, a Caronte con forma humana, demonios como los de Luca Signorelli... Ambos artistas se diferencian del resto, durante los siglos XVI-XVII, porque asimilan la obra y la representan plasmando su propia personalidad.

Entre XVIII-XIX comienzan a surgir libros de la *Divina Comedia* con ilustraciones con buena ejecución técnica, pero sin mostrar una verdadera comprensión del texto. Se añaden marcos elegantes, florales y recargados, típicos del Rococó.

A finales del XVIII la obra de Dante ejercerá una fuerte influencia sobre los pintores europeos, ya que su contenido se adhería a los nuevos ideales del Romanticismo y Clasicismo. Por ejemplo, destacan las ilustraciones de John Flaxman, William Blake... en Inglaterra, Peter Cornelius en Alemania, Francesco Scaramuzza en Italia y Eugène Delacroix o Gustave Doré, entre otros, en Francia. Flaxman y Doré serán sin duda los más famosos, ya que acompañarán la mayoría de ediciones por Europa y América.

Dante Alighieri ha inspirado pinturas, miniaturas, dibujos y grabados, escultura... desde la Edad Media hasta nuestros días. Sin embargo, se considera que las representaciones pictóricas más puras y verdaderas de la *Divina Comedia* son los dibujos, ya que es la manifestación que mejor puede reflejar el hilo narrativo y el sentimiento profundo del poeta.¹⁹

4. GUSTAVE DORÉ, EL ARTISTA QUE ILUSTRA EL INFIERNO

“Soy mi propio rival, debo borrar y matar al ilustrador para que no se hable de mí más que como pintor.”²⁰

Gustave Doré alcanzó una extraordinaria fama como ilustrador, ganándose una reputación por toda Europa y Norteamérica; sin embargo, deseaba el reconocimiento de los artistas y críticos de los círculos de las Bellas Artes.²¹

Para ello, en 1855 decidió ilustrar grandes piezas de literatura, empezando por la *Divina Comedia* de Dante, considerada en la Francia del siglo XIX como una obra

¹⁹ VOLKMANN, L., *Iconografía dantesca. The pictorial representations to Dante's Divine Comedy*, 1899. <https://archive.org/details/iconografiadantesca00volk>.

²⁰ <https://web.unican.es/campuscultural/Documents/catalogoviajeporespaña.pdf>

²¹ Para completar la información sobre Gustave Doré, se incluyen unas breves referencias biográficas en el Anexo I.



Gustave Doré fotografiado por Etienne Carjat (1861-69). Fuente: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/es/node/543993 - infos-principales>

maestra. Muchos artistas antes que él comenzaron a pintar pasajes, como Bouguereau, Delacroix, Cabanel, Manet, Corot, Ingres... por lo que Doré estaba seguro de su triunfo.²²

Sin embargo, aunque sí que lo logró entre el público, con sus ilustraciones evocadoras y atmósferas llenas de dramatismo, sus pinturas no fueron bien recibidas por los críticos. Su éxito comercial y popular no era bien visto por la Academia, institución que regulaba de forma estricta el buen gusto, intentando marcar las pautas para un arte selecto. Doré no había recibido una formación académica; aun así, expuso varias veces en el Salón. Fue juzgado debido a su elección de temas y su estilo, que se asociaba a la técnica del grabado por su minucioso detallismo. También fue acusado de

buscar la máxima difusión posible exponiendo dibujos en el mencionado Salón para promover sus ediciones ilustradas, cosa que abiertamente admitía, pero que fue en su contra. A sus críticas se sumaron reprobaciones por recibir influencias de la pintura de paisaje alemana, siendo considerado “el más alemán de los franceses”²³ por sus raíces alsacianas, que también mermaron su reputación.²⁴

A pesar de las valoraciones adversas que recibió en su país, en Inglaterra gozó de una tremenda popularidad llegando a abrir la *Doré Gallery*.²⁵ Sus ilustraciones causaron una verdadera crisis del gusto victoriano, ya que redefinieron lo grotesco, término que Ruskin había relacionado con el arte medieval, pero que él asocia con lo monstruoso y desagradable. También cambia el concepto ruskiniano de fidelidad a la naturaleza, porque

²² AUDEH, A., “Gustave Dorés Illustrations for Dante’s *Divine Comedy*: Innovation, Influence and Reception”, *Studies in Medievalism*, XVIII, 2010, pp.126-128.

²³ *Ibidem*, p. 149.

²⁴ *Ibidem*, pp. 140-152.

²⁵ Para la mejor comprensión de la feroz crítica a la que se enfrentó en vida, en el Anexo I se incluyen extractos de tres periódicos, dos de Francia y uno de Inglaterra.

Doré no se refería a lo espiritual, divino o moral, sino que alude a la naturaleza en su forma más pura y no idealizada.²⁶

Su proyecto para ilustrar la *Divina Comedia* comienza con la primera parte dedicada al “Infierno”. Pero era un plan tan ambicioso que no encontró una editorial que lo llevase a cabo, por lo que él mismo financió su publicación en 1861. A pesar de su coste, más elevado de lo normal, y de su formato, de grandes dimensiones, tuvo un rotundo éxito comercial. En este mismo año expuso en el Salón la pintura *Dante y Virgilio en el noveno círculo del Infierno* y varios dibujos. Así que en 1868 la editorial Hachette decide invertir en las siguientes series del “Purgatorio” y el “Paraíso”. Trabajó casi toda su carrera con un único grupo de grabadores para asegurarse de la calidad y correcta traslación de sus dibujos a las reproducciones.²⁷

Las ilustraciones ocupaban toda la página, dominando al texto. Las coloca estratégicamente, partiendo el canto y añadiendo papel tisú entre los folios para preservar y proteger las estampas. Esta estrategia está diseñada para generar un cierto suspense porque obliga a leer primero el texto, generando así deseo de ver la imagen. Además, el papel tisú contaría con las frases alusivas a la ilustración, incrementando aún más la curiosidad y actuando como un verdadero telón de teatro.²⁸ No son representaciones literales de la *Divina Comedia*. Muchas veces Gustave Doré ha sido menospreciado por ser considerado un mero ilustrador; sin embargo, los setenta y cinco grabados que realiza para “Infierno”, demuestran lo contrario. No sigue las indicaciones de Dante, sino que lo interpreta y crea algo nuevo.²⁹ Como dice William Cole, “Doré opta por fidelidad temática antes que por precisión narrativa”.³⁰ Concibe al poeta como un personaje lleno de sentimientos, contrario a los anteriores retratos fríos e inexpresivos. Introduce representaciones inusuales de la *Divina Comedia*, como el bosque de los suicidas, frente a las típicas imágenes de, por ejemplo, los amantes Paolo y Francesca. También incluye composiciones que se repetirán posteriormente, caracterizadas por un uso dramático del claroscuro y figuras de anatomía miguelangelesca que se insertan en un paisaje grandioso.³¹

²⁶ MARIN, I., “Dante’s Hell envisioned by Gustave Doré: an overlooked opening to modernity”, *Internal Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication*, 4, 2015, pp. 8-10.

²⁷ AUDEH, A., “Gustave Dorés Illustrations...”, op. cit., pp. 129-131.

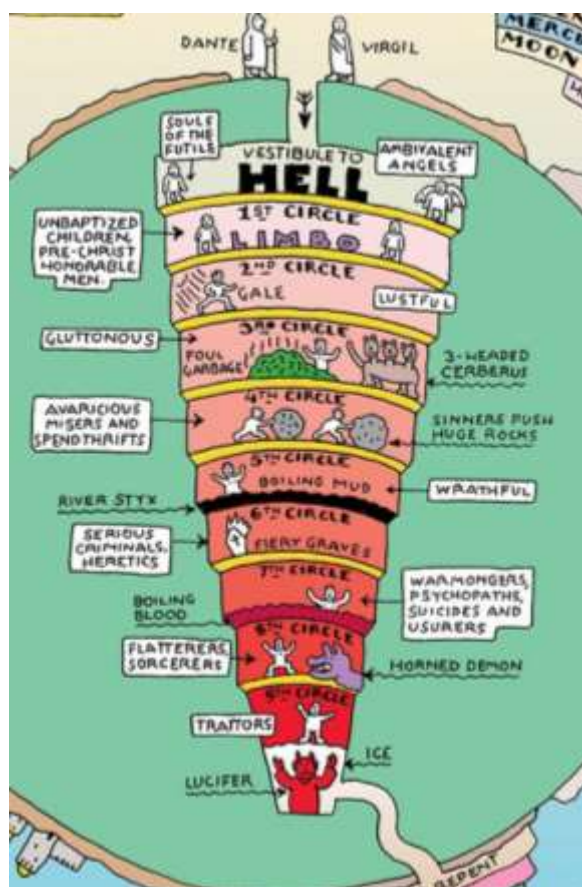
²⁸ MARIN, I., “Dante’s Hell envisioned...”, op. cit., pp. 11-12.

²⁹ COLE, W., “Literal art? A new look at Dore’s illustrations for Dante’s inferno”, *Word & Image*, 10, 1994, pp. 95-97.

³⁰ *Ibidem*, p. 95.

³¹ AUDEH, A., “Gustave Dorés Illustrations...”, op. cit., pp. 135-140.

5. LA INTERPRETACIÓN DE DORÉ DEL DESCENSO POR LOS NUEVE CÍRCULOS INFERNALES



Estructura del infierno de Seymour Chwast (2001) Para el *New York Times Book Review*.
Fuente:

<https://www.designboom.com/design/seymour-chwast-interview-11-27-2013/>

El viaje imaginario de Dante al Inframundo se produce en el año 1300 y durante su recorrido se tratan los pecados y cómo expiarlos para alcanzar la salvación. Estos pecados se dividen en tres grandes grupos: la incontinencia, la violencia y el fraude. Se crea una dualidad entre Dante peregrino y Dante poeta; el primero es ingenuo, siente lástima por los condenados y desconoce qué está por ocurrir, pero el segundo sabe que merecen estar ahí por la decisión, siempre inequívoca, de Dios.³² En el infierno se encuentran personajes reales y ficticios. Está poblado de monstruos, concebidos como un “castigo divino, la consecuencia de un pecado”.³³ Se mezcla la tradición pagana y la cristiana.³⁴ El averno se estructura en nueve círculos que contienen distintos tipos de pecado y desembocan ante

Lucifer, el origen de todo mal. La entrada se sitúa en el monte Gólgota, cerca de Jerusalén. Al principio, Dante se encuentra a sí mismo perdido en un bosque tenebroso. [Fig. 1] Intenta huir, pero se topa con una pantera, un león y una loba, símbolos del pecado. [Figs. 2, 3, 4] Será Virgilio, poeta latino del siglo I a.C.³⁵, el que acuda en su ayuda. Simboliza la razón humana y sólo le puede llevar hasta Beatriz, la amada fallecida de Dante, que personifica la fe y será su última guía por el Paraíso. [Figs. 5, 6, 7]

³² BRUCE, D., *Dante's Inferno: A Discussion Guide*, Ohio, David Bruce, 2009, pp. 1-7.

³³ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante”, *Culturas populares*, 5, 2007, p.4.

³⁴ *Ibidem*, pp. 1-5.

³⁵ Con el fin de enriquecer el conocimiento sobre todos los aspectos de la *Divina Comedia*, la descripción por orden de aparición de todos los personajes, tanto reales como mitológicos, se encuentra en el Anexo I.

En el “Canto III” se encuentran con la intimidante entrada, una inscripción reza “¡Oh, los que entráis, dejad toda esperanza!”.³⁶ [Fig. 8] En los grabados los personajes aparecen a tamaño reducido, siendo el paisaje el principal protagonista. Así consigue transmitir la sublime inmensidad del infierno.

Al traspasar la puerta se encuentran los cobardes, que permanecerán en este anteinfierno por no elegir entre el bien y el mal, junto con las almas que Caronte conducirá hasta su castigo eterno. Doré le dedica dos grabados [Figs. 9, 10] donde se lo muestra con su barca, siendo fiel a la descripción tradicional de un hombre fiero, de edad madura y barba desaliñada. En el segundo atiza y grita a los réprobos, cuyos cuerpos adoptan posiciones muy dramáticas, expresando su desesperación.

Primer círculo: el Limbo. Dante se duerme y despierta aquí, donde moran los paganos virtuosos, como el propio Virgilio, los no bautizados y donde moraban los patriarcas del Antiguo Testamento antes del descenso de Cristo. Dante establece una conversación con los poetas clásicos como Homero, Ovidio, Horacio... que lo tratan como a un igual. Doré les dedica dos grabados [Figs. 11, 12]

Segundo círculo: los lujuriosos. Con este se abren los cuatro círculos que ocupan aquellos que no han sabido controlarse a sí mismos. Contamos con seis estampas; en la primera aparece Minos, el primer juez infernal. [Fig. 13] Es un rey de la mitología griega, pero en la *Divina Comedia* se presenta como un monstruo de larga cola, que se enrosca alrededor de su cuerpo indicando a qué círculo debe ir cada condenado.³⁷ Doré nos lo muestra de espaldas, con anatomía musculosa, recostado sobre las rocas. A continuación, Dante y Virgilio siguen avanzando y se encuentran con los condenados. Los que han cometido el pecado de la lujuria no han sabido dominar sus pasiones, por lo que su castigo es ser arrastrados por una fuerte corriente de viento. En el grabado se sitúan en lo alto de un escarpado barranco. [Fig. 14] Es aquí donde Dante se encuentra con Paolo y Francesca, dos amantes que fueron asesinados por el marido de ella y hermano de él. Doré les dedica varias escenas, pero destaca la primera, en la que ellos dominan la composición. [Fig. 15] Sus cuerpos están juntos, pero no pueden abrazarse completamente, ni mirarse al rostro. Es este el verdadero origen de su dolor y no el remolino que los arrastra. Francesca se sujeta al cuello de su amado, casi resbalándose, mientras que Paolo no puede sujetarla. La luz incide en ella, resaltando el estigma en su pecho que simboliza el amor eterno que

³⁶ ALIGHIERI, D., *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Centro Cultural “Latium”, 1922, p. 3. Traducción por Bartolomé Mitre.

³⁷ BRUCE, D., *Dante’s Inferno...*, op. cit., pp. 8-34.

va más allá de la muerte. Los cuerpos que se contorsionan y se enredan con las telas se repiten en el resto de grabados. [Figs. 16, 17, 18] En la cuarta y última estampa donde aparece la pareja, el poeta se desmaya, sobrecogido por la pena; sin embargo, el texto deja claro que Francesca ha pecado y que no reconoce su culpa, dejando la responsabilidad en el amor o en el libro de romance que leían juntos.³⁸

Tercer círculo: los glotones. Espacio custodiado por Cerbero, el perro de tres cabezas proveniente de la mitología griega. [Fig. 19] Resulta apropiado que sea el guardián del círculo de la gula, ya que tiene tres bocas que alimentar y tanto en la *Eneida* como en este “Canto VI” de la *Divina Comedia* se le aplaca dándole de comer. Doré representa el encuentro en el momento en el que Dante se asoma a contemplar los pecadores y Virgilio le da tierra a Cerbero. El barro no es comestible y no está cocinado; lo que, según la teoría de lo crudo y lo cocido de Lèvi-Strauss, indica la barbarie y su condición de monstruo.³⁹ En el siguiente grabado se representan a los glotones, cuyo castigo es vivir rodeados de fango bajo una lluvia constante. [Fig. 20] De entre todos los cuerpos que se arrastran, uno se incorpora, Ciaccio, con el que hablan brevemente. Están condenados a vivir como cerdos y Dante se aferra a Virgilio casi con gesto de repulsa.⁴⁰

Cuarto círculo: los avaros y los pródigos, pecadores por motivos opuestos, pero directamente relacionados con el apego a las cosas materiales. Pluto es su guardián, apenas puede hablar con los personajes, símbolo de su bestialidad. [Fig. 21] Doré lo retrata encorvado sobre sí mismo, mordiéndose los dedos, con el cabello enmarañado y los ojos muy abiertos, pero aún así absorto.⁴¹ El castigo de este círculo es empujar objetos pesados durante toda la eternidad en direcciones opuestas. [Fig. 22] Doré los representa a todos juntos, con las sombras moviéndose hacia la misma dirección, indicando que, aunque sean pecados distintos, moralmente son iguales. Muestra la extenuación de cuerpos que se retuercen por el esfuerzo. Introduce la novedad de reproducir la orografía infernal de forma escabrosa, abrupta y desigual, acrecentando el tormento de los condenados que intentan ascender por una pendiente. Dante asocia a Dios y la salvación con la altura, por ejemplo, él mismo la alcanzará en el Purgatorio escalando una montaña; pero, en este caso, es demasiado tarde para los pecadores, ya nada puede salvarlos. Se hace así presente la inutilidad de su esfuerzo y se intensifica la atmósfera de angustia. En

³⁸ MARIN, I., “Dante’s Hell envisioned by Gustave Doré: an overlooked opening to modernity”, *Internal Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication*, 4, 2015, pp. 12-17.

³⁹ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso...”, op. cit., pp. 8-9.

⁴⁰ BRUCE, D., *Dante’s Inferno...*, op. cit., pp. 35-37.

⁴¹ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso...”, op. cit., p. 10.

ningún momento se especifica de qué naturaleza son los objetos pesados que los pecadores arrastran, de tal manera que la mayoría de artistas anteriores representaron grandes bolas metálicas; sin embargo, a primera vista, parece que Doré ha elegido rocas. Es el detalle central el que delata que en realidad se trata de sacos de dinero, asociando la fortuna con una carga. Además, Dante da a entender que es imposible reconocer a los pecadores, así que no se muestra ningún rostro, solamente el personaje central desvela sus ojos, clavados en las monedas que han caído de su saco. Lo más sorprendente es cómo solamente con esa minucia el artista consigue plasmar la verdadera esencia del castigo, porque los ojos no denotan dolor o ira, sino miedo de que alguien se las pueda arrebatar, precisamente aquello por lo que ha sido condenado.⁴²

Quinto círculo: los iracundos y perezosos. Se encuentran en la laguna Estigia, los primeros solo están parcialmente inmersos y los segundos completamente sumergidos en ella. Luchan continuamente tratando de salir a la superficie. Los cuatro grabados que Doré dedica al “Canto VIII” se sitúan en un paraje desolador, con escarpados acantilados y aguas revueltas, de las que emergen los violentos intentando aferrarse a la barca de Flegias. [Figs. 23, 24] Los personajes se insertan en el centro, haciendo comprender al espectador las dimensiones sobrenaturales del infierno. Filippo Argenti intenta atacar a Dante al darse cuenta de que está vivo y él lo trata duramente, deseando su castigo. [Fig. 25] Se va dando cuenta de que los condenados se encuentran en este lugar para pagar por sus pecados. Finalmente, llegan a la ciudad de Dite, donde solo vemos unas robustas murallas de las que emana humo.⁴³ [Fig. 26]

Sexto círculo: los herejes. Se encuentra dentro de Dite. Está guardada por demonios, Medusa y las furias, personajes mitológicos nacidos de la sangre de Cronos que cae a la tierra. Las furias aparecen con cabello alborotado, alas membranosas y serpientes alrededor del cuerpo, símbolo siempre relacionado con lo demoníaco.⁴⁴ [Fig. 27] Medusa no aparece en ninguno de los cinco grabados. Para entrar necesitarán de la ayuda de un ángel bueno, retratado con alas plumosas, centrando la composición en la luz que desprende. [Fig. 28] Virgilio representa la razón humana, por lo que tiene límites y no puede traspasar la puerta solo; se quiere transmitir la idea de que para avanzar necesitamos ayuda divina. Por detrás se distingue en un segundo plano oscurecido,

⁴² COLE, W., “Literal art? A new look at Dore’s illustrations for Dante’s inferno”, *Word & Image*, 10, 1994, pp. 96-100.

⁴³ BRUCE, D., *Dante’s Inferno...*, op. cit., pp. 43-45.

⁴⁴ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso...”, op. cit., p. 11.

aunque con excelente detalle, la silueta de Flegias retornando en su barca. Los herejes se encuentran en el interior de la ciudad en tumbas abiertas de las que salen llamas y se detienen a hablar con personajes. [Figs. 29, 30] Destaca el impresionante juego de claroscuro en estas escenas, la profundidad que se genera con la disposición de las tumbas humeantes que se pierden en el horizonte y el movimiento de la vestimenta de Virgilio que ondea detrás de él cuando descienden por unas rocas, que se desprendieron cuando Cristo descendió a los infiernos.⁴⁵ [Fig. 31]

Séptimo círculo: los violentos contra otros, contra sí mismos y contra Dios. Doré los immortaliza en ocho grabados. Los asesinos son castigados a arder en un río de sangre. Los suicidas languidecen en un bosque donde son transformados en árboles, arrebatados de toda voluntad porque en vida decidieron renunciar a ella. Los blasfemos son abandonados en un desierto. Se accede sorteando al Minotauro que yace sobre los peñascos mordiendo a sí mismo. [Fig. 32] Al igual que Cerbero, come algo crudo y en este caso viviente, su propia carne, lo que es indicador de su irracionalidad y atrocidad. A continuación, se encuentran con los centauros. [Figs. 33, 34] En estos dos grabados ni Dante ni Virgilio son los protagonistas, ya que Doré consideraba que no tenían que dominar cada escena. Custodian el primer espacio, el río de sangre, disparando flechas sin piedad a los criminales. Son medio animales medio hombres, como el Minotauro, pero ellos pueden hablar y razonar, aunque sigue primando en ellos los valores morales más bajos.⁴⁶ Continuando la travesía llegan al bosque de los suicidas. Doré fue muy innovador en su representación de los condenados, ya que mezcla los árboles con figuras humanas, siendo personajes anónimos que sufren irremediabilmente. Esta idea tiene origen con John Flaxman, que insinúa tímidamente rasgos humanos en la floresta, pero Doré plasma claramente cuerpos que se retuercen, con extremidades que se transforman en ramas y raíces, indefensos ante las harpías. [Figs. 35, 37] En el segundo grabado del “Canto XIII” se representa el encuentro de Dante y Virgilio con Pier della Vigna, que preside la composición como lo han hecho Francesca y Paolo. Su figura yace a los pies de los dos protagonistas mostrando vergüenza. [Fig. 36] El poeta rompe una rama de la que brota la sangre de della Vigna que se queja lastimosamente.⁴⁷ El condenado, una vez más, se intenta excusar culpando a la envidia de los cortesanos como motivo de su

⁴⁵ BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., pp. 50-59.

⁴⁶ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso...”, op. cit., pp. 11-13.

⁴⁷ VILLALTA JIMÉNEZ, D., “¿Lucidez o fantasía neurótica? Gustave Doré como ilustrador de la *Divina Comedia*: el caso del bosque de los suicidas”, *Dante e l'arte*, 4, 2017, pp. 187-212.

encarcelamiento y posterior suicidio. Los tres grabados del bosque consiguen mostrar el dolor físico y emocional de los suicidas, creando una atmósfera que rezuma agonía. El último espacio es el desierto de los blasfemos, usureros y sodomitas, donde llueve fuego. Se presenta la escena con los personajes de espalda y a oscuras, destacando con iluminación las lenguas de fuego y los cuerpos frenéticos intentando sacudírselas. [Fig. 38] Doré representa las tres posturas que adoptan los condenados; los blasfemos están boca arriba, los usureros boca abajo y los sodomitas corriendo. Son disposiciones muy dramáticas donde los músculos se contraen ante la tensión y donde apenas se distinguen rostros. Dante se encuentra con Brunetto Latini, su maestro en vida y por el que sentía gran respeto. Esto se plasma con la familiaridad con la que se tocan las manos, pero sigue siendo un condenado, por lo que aparece en un nivel inferior al poeta.⁴⁸ [Fig. 39]

Octavo círculo: los fraudulentos. Dante y Virgilio necesitan la ayuda de Gerión para descender por el acantilado. [Figs. 40, 41] Es el monstruo guardián de los círculos del fraude, con rostro humano, cuerpo de serpiente y cola de escorpión, una perversión de la Trinidad. Como otras criaturas anteriormente les ayuda a continuar su viaje a pesar de ser una bestia; subyace la idea de que el bien es siempre más poderoso que el mal.⁴⁹ Este círculo se divide en fosas con distintos tipos de pecadores que sufren castigos acordes a su infracción y contamos con veintitrés grabados. Los seductores desnudos son azotados por demonios con alas, cuernos y cola. [Fig. 42] Los aduladores están bañados en excrementos. [Figs. 43, 44] Los simoniosos se encuentran con los pies hacia arriba, atascados en agujeros en llamas. [Fig. 45] Los adivinos tienen la cabeza torcida hacia atrás, pero de esta fosa no hay un grabado. Los corruptos son sumergidos en agua hirviendo.⁵⁰ Doré dedica varios grabados a este canto, plasmando su maestría en la representación de los demonios. Son grotescos, alados y malévolos, se atacan entre ellos y fustigan sin piedad a los condenados. [Fig. 46] Virgilio tiene que proteger a Dante. [Fig. 47] Prima en estas escenas la violencia desmedida de los diablos, que se plasma a través de posturas dinámicas. [Figs. 48, 49, 50] Cada vez nos acercamos más a Satán y la maldad se incrementa.⁵¹ En la sexta fosa los hipócritas están condenados a llevar puesta una capa de plomo, bella a la vista, pero extremadamente pesada. [Fig. 51] Aquí se encuentran con Caifás, el sumo sacerdote responsable de la muerte de Cristo, crucificado al suelo. [Fig.

⁴⁸ BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., pp. 67-80.

⁴⁹ PÉREZ DÍAZ, E., "La lógica de lo monstruoso...", op. cit., pp. 15-16.

⁵⁰ BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., pp. 88-124.

⁵¹ PÉREZ DÍAZ, E., "La lógica de lo monstruoso...", op. cit., pp. 21-23.

52] Es un hipócrita porque sacrifica un hombre por el bien de la nación y llega a considerar su autoridad más importante que la de Dios. Doré le va a dar a su figura un tratamiento distinto que el resto de artistas, porque mientras otros lo representan de forma patética, siendo pisado por otros pecadores como el texto insinúa, él va a mostrar la dualidad entre Dante como peregrino que siente lástima por algunos pecadores y Dante como el autor que los condena. Lo representa de forma trágica, separado del resto de hipócritas, en una pequeña explanada donde la luz incide directamente sobre él. Se plasma casi como un personaje con cierta moralidad, incomprendido. Su apariencia no es grotesca, sino que se revela un cuerpo joven y de anatomía miguelangelesca que yace sobre el suelo en una posición simétrica, indicando que su sufrimiento mana desde su interior. Doré diseña este canto específicamente para generar suspenso, partiendo el texto con las imágenes y el papel tisú en los momentos oportunos. Al pasar la página se genera un fuerte impacto en el lector que tiene ante sus ojos una figura que a primera vista parece ser Cristo. Busca que cada persona haga una relación entre ambos personajes más allá del aspecto físico; Cristo sufre en la cruz momentáneamente por el bien de la humanidad, mientras que Caifás va a sufrir para siempre por buscar un beneficio transitorio para un grupo de personas. Estremece al lector porque muestra como un villano puede asemejarse a un héroe, siendo una lección moral que sintetiza a la perfección en un único grabado.⁵² En la siguiente fosa los ladrones son atormentados por serpientes. [Figs. 53, 54] Los consejeros fraudulentos están encerrados en llamas y sus almas no son visibles, por lo que Doré solo representa a los protagonistas parados en un angosto camino en el acantilado. [Fig. 55] Aquellos que sembraron la discordia religiosa, política o familiar son atacados constantemente por demonios; vemos tres heridas grotescas, un hombre con el pecho desgarrado, otro con el rostro destrozado y el último con la cabeza cortada que empuña él mismo. [Figs. 56, 57, 58, 59] Finalmente, los estafadores son castigados con distintas enfermedades; los alquimistas tienen lepra, los falsificadores hidropesía, los mentirosos fiebre y los imitadores locura. [Figs. 60, 61, 62, 63] El detalle de las imágenes es extraordinario, de las heridas a los rostros agonizantes y al paraje duro y rocoso, que no hace más que acentuar la fragilidad de sus habitantes.⁵³

Noveno y último círculo: los traidores. Lo primero que destaca son los gigantes, que están entre ambos círculos. Proviene de la tradición pagana y cristiana y todos se

⁵² COLE, W., "Literal art? A new look at Dore's illustrations for Dante's inferno", *Word & Image*, 10, 1994, pp. 100-106.

⁵³ BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., pp. 131-169.

rebelaron contra su dios. Dante en un principio los confunde con torres. En los grabados son representados encadenados y su incapacidad para hablar es lo que los distingue como monstruos. [Figs. 64, 65] Excepto Anteo, que los lleva en su mano hasta el final del círculo.⁵⁴ [Fig. 66] Nos encontramos con cuatro regiones; Caína con los traidores a su familia, Antenora con los traidores a su patria, Tolomea con los traidores a sus amigos y Judeca con los traidores a Dios. Se encuentra en el lago helado Cocito. Los réprobos están congelados en sus aguas. En las tres estampas del círculo se crea la sensación de una superficie glacial con finos trazos horizontales, sólo interrumpidos por las cabezas y las grietas, que se resaltan con el brillo del hielo. [Figs. 67, 68, 69] Doré también dedica tres grabados a la historia de Ugolino. Primero se lo muestra ensañándose, mordiendo la cabeza de su enemigo en el lago, y después se presenta su historia, cuando él y su familia son encerrados en una torre a morir de hambre y finalmente se alimenta de sus propios descendientes. [Figs. 70, 71, 72]

En el “Canto XXXIV” llegamos al centro del infierno y de la tierra con Lucifer, también parcialmente atrapado por el hielo, pero con las alas libres, aunque más bien parece que lo encarcelan. [Fig. 73] Su ceño se frunce mientras mastica a los tres traidores más grandes de la historia, Judas, Casio y Bruto; a pesar de que en la estampa solo distinguimos unas piernas entre sus garras. Dante lo describe como una criatura con tres rostros y seis ojos, otra perversión de la Trinidad, pero Doré lo sume en la penumbra y solo destaca una cara. Los personajes se sitúan en una esquina en un peñasco. Finalmente saldrán escalando por el lomo de Satán hasta la superficie terrestre. Los dos últimos grabados [Figs. 74, 75] los muestran triunfantes, contemplando el cielo. Las estrellas brillan en el firmamento, preludiando el próximo ascenso de nuestros protagonistas por el Purgatorio.⁵⁵

6. CONCLUSIONES

La religión, la vida tras la muerte y la justicia divina son cuestiones que han preocupado al ser humano desde las primeras civilizaciones. Para darles respuesta se han generado sistemas de creencias en los que los dioses omnipotentes recompensaban o castigaban a los difuntos tras la muerte.

El cristianismo sufrirá una extraordinaria expansión desde el 313, año en el que se decreta el Edicto de Milán. Se convierte en una religión muy atractiva, ya que promete

⁵⁴ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso...”, op. cit., pp. 19-21.

⁵⁵ BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., pp. 174-190.

la inmortalidad para todas clases sociales, pero también define tajantemente el concepto de pecado y se establecen unos estrictos valores morales. Se valdrá del arte, como los cultos anteriores, para propagar su mensaje. En la época de Dante Alighieri, durante los siglos XIII y XIV, era la religión predominante. Cuando crea su obra cumbre, la *Divina Comedia*, trata precisamente todas las cuestiones metafísicas que siempre interesaron a la humanidad. Realiza una travesía por todo aquello que ocurre tras la muerte: desciende al infierno y comprueba cómo los pecados reciben su justo castigo; asciende al purgatorio, donde se expían; y finalmente continúa ascendiendo hasta presentarse ante la Virgen María y Dios. Introduce un orden lógico que revela el plan justo y magnánimo del divino Creador. Es una historia aleccionadora puesto que está mostrando al lector cómo alcanzar el Paraíso.

Su visión del infierno va a sentar las bases del averno cristiano que conocemos hoy en día. Lo describe de forma detallada y muy estructurada. Sitúa la entrada cerca del monte Gólgota donde Cristo fue crucificado y desde ahí comienza un descenso hasta el centro de la tierra donde se halla el origen de todo mal, Lucifer. Se compone de un anteinfierno y nueve círculos en los que los pecados son más perversos cuanto más profundos se encuentran. Los castigos correspondientes a cada uno son, cuando menos, satíricos, constituyen el perfecto reverso de la moneda para cada falta. Por ejemplo, los lujuriosos no supieron contenerse en vida, se dejaron llevar por sus instintos, por lo que su castigo es ser arrastrados en un remolino de viento por toda la eternidad; los adivinos intentaban predecir el futuro queriendo pasar por encima de Dios, entonces su condena es tener su rostro vuelto hacia atrás, no pudiendo mirar nunca más hacia delante. Cabe destacar cómo, a pesar del peso que la tradición cristiana ejerce sobre él y sobre su obra, también introduce elementos paganos. Toma personajes pertenecientes a la mitología grecorromana y los presenta como guardianes de los distintos círculos del inframundo o como ejecutores de los castigos; por ejemplo, Cerbero, las furias, los centauros... Pero también ellos están siendo castigados por sus fallos. Cada personaje es la encarnación del pecado que vigila y cuanto más descendemos por el infierno, más irracional o grotesco se vuelve. Dante pretende que seamos capaces de “contemplar el pecado cara a cara, para que podamos maravillarnos de su horror y apartarnos así de él.”⁵⁶ A la hora de describir los escenarios infernales Dante concede mucha atención a detalles que ayudan a crear una ambientación tenebrosa y que transmiten las intensas emociones del poeta durante su

⁵⁶ PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso...”, op. cit., p. 34.

travesía; por ejemplo, da importancia al paisaje, a las condiciones lumínicas y de visibilidad...

Esto será de gran ayuda para los artistas que, desde el siglo XIV, toman a la *Divina Comedia* como referente para sus pinturas, grabados, dibujos... Nos centramos en Gustave Doré, un artista francés del siglo XIX, que escoge ilustrar la obra de Dante, por entonces ya un autor de reconocido prestigio, para alcanzar el reconocimiento del círculo de las bellas artes. Planeó un ambicioso proyecto para la primera serie del “Infierno”, que él mismo costea; con ilustraciones a folio entero y manipulando el texto a su voluntad para obtener efectos dramáticos de suspense durante la lectura. Dado su éxito, la editorial Hachette financiará el resto de publicaciones. Sin embargo, aunque sí que obtuvo gran popularidad entre el público, no consiguió la aprobación de los críticos y académicos. Se rechazaba su triunfo comercial, tachando su arte de popular y vulgar y cuando exhibía en el Salón se señalaba que la técnica del grabado había nublado el resto de sus habilidades. Además, el ser autodidacta suponía un desafío para el sistema formativo de la Academia. A pesar de la desaprobación general que recibió en Francia, obtuvo una gran acogida en Inglaterra.

Su tratamiento del paisaje sublime, las anatomías miguelangelescas, las posturas dramáticas, las composiciones y el carácter evocador de sus grabados para la *Divina Comedia* ejercerán una fuerte influencia en sus contemporáneos. Y también en la posterior cultura de masas. Por ejemplo, en la película *L'Inferno* de Francesco Bertolini, Adolfo Padovan y Giuseppe de Liguoro de 1911. Se basan en la estrategia de Doré para superponer versos e imágenes y alternan escenas con explicaciones y diálogos. También toman de él su uso del desnudo, las posturas de los condenados, los personajes fantásticos y los efectos lumínicos.⁵⁷ [Fig. 76] Y no sólo sus grabados sobre el infierno serán influyentes en el mundo del cine; sino que sus ilustraciones de la Biblia, sus imágenes de selvas e impresiones de la Inglaterra del siglo XIX servirán de inspiración para conocidos cineastas como Orson Welles, Terry Gilliam, Roman Polanski, Georges Méliès, Tim Burton e incluso Walt Disney.⁵⁸ Por último, ejerce influjo en el mundo del cómic, del que se considera uno de los precedentes. Varios dibujantes que ilustran el Infierno de Dante son claros deudores de su estética, como, por ejemplo, los mangas *Mao Dante* de 1971 y

⁵⁷ AMENDOLA, A. y TIRINO, M., “Il filtro di Dante. L'impronta de Gustave Doré dal cinema muto al digitale”, *Dante e l'arte*, 3, 2016, pp. 19-30.

⁵⁸ https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos/page/0/article/gustave-dore-37172.html?S=&cHash=5478f63b5c&print=1&no_cache=1&

Dante Shinkyoku de 1993-94 del artista japonés Go Nagai. Y en el caso del cómic español destaca “El infierno” de *Súper López*, de 2005, que también toma de motivos introducidos por Doré.⁵⁹ [Fig. 77]

Por todo lo expuesto, podemos determinar que la literatura de Dante y las ilustraciones de Doré conforman una simbiosis perfecta, ya que éste interioriza el mensaje de la *Divina Comedia* y consigue crear imágenes impactantes y sugerentes para acompañar las letras del poeta.

⁵⁹ AMENDOLA, A. y TIRINO, M., “Il filtro di Dante...”, op. cit., pp. 27-28.

BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS Y ARTICULOS

- ALIGHIERI, D., *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Centro Cultural “Latium”, 1922, p. 3. Traducción por Bartolomé Mitre.
- AMENDOLA, A. y TIRINO, M., “Il filtro di Dante. L’impronta de Gustave Doré dal cinema muto al digitale”, *Dante e l’arte*, 3, 2016, pp. 11-38.
- AUDEH, A., “Gustave Dorés Illustrations for Dante’s *Divine Comedy*: Innovation, Influence and Reception”, *Studies in Medievalism*, XVIII, 2010, pp. 126-152.
- AZARA, P., “Antes del diluvio Mesopotamia del Sur, IV – III Milenios A.C.”, en *Antes del diluvio Mesopotamia 3500-2100 A.C.*, Barcelona, Obra Social La Caixa, pp. 26-60.
- BRUCE, D., *Dante’s Inferno: A Discussion Guide*, Ohio, David Bruce, 2009.
- BURCKHARDT, J., *Del paganismo al cristianismo: la época de Constantino el Grande*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- COLE, W., “Literal art? A new look at Dore’s illustrations for Dante’s inferno”, *Word & Image*, 10, 1994, pp. 95-106. <https://doi.org/10.1080/02666286.1994.10435506> (fecha de consulta: 26 – VI – 2020)
- GRIMAL, N., *Storia dell’Antico Egitto*, Bari, Editori Laterza, 1990.
- HARD, R., *El gran libro de la mitología griega*, Madrid, La esfera de los libros, 2008.
- LÓPEZ SACO, J., “Muerte e inframundo en la Antigua Roma: inmortalidad y eterna memoria”, *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 22, pp. 29-43.
- MARIN, I., “Dante’s Hell envisioned by Gustave Doré: an overlooked opening to modernity”, *Internal Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication*, 4, 2015, pp. 8-17.
- PÉREZ DÍAZ, E., “La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante”, *Culturas populares*, 5, 2007, pp. 1-39.
- ROMÁN LÓPEZ, M^aT., “La muerte en el mundo clásico”, *Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua*, 19-20, pp. 331-355.
- SANZ ABAD, P., “Presencia de Virgilio en la Divina Comedia”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 175, 1970, pp. 266-280. <http://hdl.handle.net/10259.4/1792>. (fecha de consulta: 18 - VI – 2020)
- SOAVE, L., *Il terrore nell’arte: Mostri, fantasmi, vampiri, demoni, lupi mannari, streghe e alieni*, Roma, Palombi Editori, 2019.

VILLALTA JIMÉNEZ, D., “¿Lucidez o fantasía neurótica? Gustave Doré como ilustrador de la *Divina Comedia*: el caso del bosque de los suicidas”, *Dante e l’arte*, 4, 2017, pp. 187-212.

VOLKMANN, L., *Iconografía dantesca. the pictorial representations to Dante’s divine comedy*, 1899. <https://archive.org/details/iconografiadantesca00volk> (fecha de consulta: 2 - IV - 2019).

WEBGRAFÍA

<https://opusdei.org/es-es/article/37-quien-fue-caifas/> (fecha de consulta: 18 – VI – 2020).

<https://web.unican.es/campuscultural/Documents/catalogoviajeporespaña.pdf> (fecha de consulta: 17 - VI – 2020).

<https://www.hisour.com/es/gustave-dore-13750/> (fecha de consulta: 21 – VI – 2020).

https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/archivos/exposiciones-archivos/page/0/article/gustave-dore-37172.html?S=&cHash=5478f63b5c&print=1&no_cache=1& (fecha de consulta: 21 – VI – 2020).

<https://www.museocasadidante.it/dante/la-vita/> (fecha de consulta: 21 – VI – 2020).

ANEXO I: BIOGRAFÍAS,
PERSONAJES DE LA *DIVINA*
COMEDIA Y CRÍTICAS A
GUSTAVE DORÉ



ANEXO I: BIOGRAFÍAS, PERSONAJES DE LA *DIVINA COMEDIA* Y CRÍTICAS A GUSTAVE DORÉ

1. BIOGRAFÍA DE DANTE ALIGHIERI

La familia Alighieri, perteneciente a la baja nobleza, se dedicaba al negocio del préstamo en Florencia. Dante Alighieri nace en 1265 y es bautizado en San Giovanni.

Desde edad temprana recibió formación en política, cívica, retórica, literatura y gramática, entrando en contacto con los autores clásicos latinos. Fue alumno de Brunetto Latini, una figura muy influyente en el humanismo medieval.

En este momento, se estaba desarrollando la poesía en lengua vernácula con la Escuela Siciliana y la mayoría de poetas eran florentinos o toscanos, por lo que Dante se encontraba en el epicentro de un rico ambiente cultural. Pronto empezó a escribir sus propios poemas en estilo *dolce stil novo*, dedicados a su querida Beatriz Portinari, con una concepción idealizada del amor.

Fue a ella a la que dedica su primera obra conocida, la *Vita nuova* (1292-93) poco después de su muerte, donde trata la revitalización que experimenta tras enamorarse.

Su vida se enmarca en un contexto histórico convulso, las guerras entre güelfos y gibelinos. Los primeros apoyaban a la casa de Baviera y al papado, mientras que los segundos defendían la casa de Hohenstaufen y al emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Federico II. En Florencia, este conflicto entre la autoridad religiosa y política generó un drástico fraccionamiento de la sociedad. En 1267 los güelfos formaron gobierno en la ciudad, aunque se estableció una división entre dos bandos; los blancos y los negros, que apoyaban a la familia mercante Cerchi y a los nobles del linaje Donati, respectivamente. Dante se adhirió a los güelfos blancos, ya que estaba en contra de las



Escultura de Dante Alighieri, Piazza Santa Croce, Florencia, Italia. Fuente: <https://pixabay.com/photos/dante-dante-alighieri-florence-4184320/>

intenciones de conquista que el papa Bonifacio VIII planeaba por la Toscana. Participó en la batalla de Campaldino contra la ciudad gibelina Arezzo y en incursiones militares contra el castillo de Caprona.

Se involucró plenamente en la vida política de la ciudad y para poder ostentar un cargo público se unió al gremio de médicos y boticarios, donde entró en contacto con intelectuales. Fue elegido prior en el año 1300 y se dedicó a defender la independencia de la ciudad frente al Papa. En 1301 marcha a Roma para negociar un acuerdo; sin embargo, a su partida, Charles de Valois y varios líderes de los güelfos negros tomaron la ciudad, iniciando juicios contra la facción blanca.

En 1302 se condena a Dante al exilio. Se reunió con otros compañeros expatriados y gibelinos para tratar de regresar a Florencia, pero fue en vano. Ni siquiera la muerte de Bonifacio VIII suavizó la sentencia de los güelfos negros. Se produjo una batalla en 1304 que resultó en desastre para ellos. Durante este tiempo se refugió en Bolonia, donde escribió *Convivio* y *De Vulgari Eloquentia*, donde plasma su visión cultural y política. Buscaba mejorar su reputación como estudioso para poder regresar a su ciudad natal. Cuando Enrique VII invadió Italia escribió *De Monarchia*, donde defiende la importancia de la coronación de un emperador independiente del Papa. Pero su prematura muerte terminó de quebrar sus esperanzas. Permaneció en Verona una temporada y finalmente, alrededor de 1318, parte a Rávena, donde residirá hasta el final de sus días en el palacio de Guido Novello da Polenta. Es aquí donde termina la *Divina Comedia*, su gran obra, poco antes de morir de malaria la noche entre el 13 y 14 de septiembre de 1321.⁶⁰

Sus textos se convertirán en eternos, ejerciendo una gran influencia en sus contemporáneos y en la posteridad, siendo una fuente de inspiración para las artes, especialmente la *Vita Nuova* y la *Divina Comedia*.

2. BIOGRAFÍA GUSTAVE DORÉ

Gustave Doré nace en Estrasburgo el 6 de enero de 1832. Ya de joven demostró aptitudes para la pintura y, con tan solo trece años, publicó tres litografías en Bourg-en-Bresse. Posteriormente se traslada a París y con quince años obtiene un contrato con el *Journal pour rire*, para el que producía caricaturas semanalmente. En 1847 publica su primera serie de litografía, *Los trabajos de Hércules* con Aubert & Cie. Ediciones, que

⁶⁰ <https://www.museocasadidante.it/dante/la-vita/>



Retrato de Gustave Doré por Carolus Duran Durand (1877) Fuente:

<https://www.hisour.com/es/gustave-dore-13750/>

se considera como obra precedente al cómic, por la disposición de la secuencia de imágenes con leyendas explicativas.

Gracias a ellos obtiene una considerable fama y comienza a exponer en el Salón de París. Continúa incesante su trabajo, ilustrando con grabados publicados por Joseph Bry las obras de Rabelais en 1854 y de Honoré Balzac en 1855. Gozaba de gran éxito entre el público; pero, deseoso de obtener más reconocimiento como pintor, comienza a ilustrar grandes obras de la literatura, como la *Divina Comedia*, *El Quijote*, la *Biblia*... y a crear bellas pinturas como *Dante y Virgilio en el noveno círculo del*

Infierno en 1961.⁶¹ Muestra de que no conoce límites son sus representaciones en dibujos, caricaturas, acuarelas, grabados o esculturas de una gran variedad de temas, desde novelas clásicas a escenas religiosas, paisajes de inspiración romántica y hasta personajes populares como saltimbanquis y pitonisas.

Realizará viajes por España, en 1855 y 1861, recogiendo sus paisajes e impresiones en varios grabados que se publican en *Le Tour du monde*. También plasma su visión de Inglaterra en *London: a Pilgrimage* en 1872. Fue aquí donde gozó del reconocimiento que en su tierra natal se le negó, por lo que abrió la *Doré Gallery* en New Bond Street en Londres, dedicada a la exposición de sus obras.

En 1870 se produce el Sitio de París, en el que la ciudad sufre el asedio de tropas alemanas y se produce el desmoronamiento del Segundo Imperio de Napoleón III, que lleva a la instauración de la Comuna de París en 1871. Doré se involucró en la batalla como voluntario de la guardia nacional. A partir de estas experiencias plasmó la devastadora situación de Francia en una serie de cuadros realistas, como *Episodio del sitio de París*.

⁶¹ <https://www.hisour.com/es/gustave-dore-13750/>

Alrededor de 1877 da los primeros pasos en el mundo de la escultura, produciendo obras de gran interés, como *La parca y el amor*. Se enmarcaban dentro de la tradición academicista, pero aun así no obtuvo la notoriedad que deseaba.

Falleció el 23 de enero de 1883, siendo un artista crucial para la cultura visual del siglo XIX y marcando el imaginario de los siglos posteriores.⁶²

3. PERSONAJES DE LA DIVINA COMEDIA

PERSONAJES HISTÓRICOS

VIRGILIO: Publio Virgilio Marón (70-19 a.C.) Ha pasado a la historia como uno de los grandes autores clásicos grecolatinos. Entre sus obras más conocidas se encuentra las *Geórgicas* y la *Eneida*, que escribe en sus últimos años de vida y donde su protagonista también desciende a los infiernos. Tendrá una fuerte influencia sobre Dante. Se convierte en uno de los poetas de referencia para el cristianismo de la Baja Edad Media por el valor moral y educativo subyacente en sus textos. En la *Divina Comedia* simboliza la razón humana, enviada por Beatriz, la difunta amada de Dante que personifica la fe. Ella, a su vez, ha sido enviada por la Virgen María para devolverlo al camino de la virtud.⁶³

PAOLO Y FRANCESCA: Paolo Malatesta y Francesca da Rímini son dos amantes, contemporáneos al tiempo de Dante. Francesca estaba casada con el hermano de Paolo, un hombre al que no amaba. Leían a escondidas un libro que narraba la historia de amor ilícita entre Lancelot y la reina Ginebra que causó la destrucción de Camelot. Como ellos, ceden ante la tentación, hasta que el marido los descubre en la cama y los asesina a sangre fría. Por eso, Francesca no asume la culpa cuando habla con Dante y culpa al libro que hizo posible su romance y al amor que la cegó.⁶⁴

FILIPPO ARGENTI: Destacado político florentino, contemporáneo a Dante y acérrimo rival. Era conocido por su fuerte carácter, por lo que se recogen una serie de desagradables encuentros entre ambas personalidades. Además, pertenecía a la facción de los güelfos negros que ordenaron el exilio de Dante, por lo que lo sitúa en el círculo de los iracundos y como el personaje que trata de arrastrarlo al lago.⁶⁵

⁶² https://www.musee-orsay.fr/es/eventos/exposiciones/en-los-museos/exposiciones-en-el-museo-de-orsay-mas-informaciones/page/0/article/gustave-dore-37658.html?tx_ttnews%5BbackPid%5D=649&cHash=3de219d68f

⁶³ SANZ ABAD, P., "Presencia de Virgilio en la Divina Comedia", *Boletín de la Institución Fernán González*, 175, 1970, pp. 266-280. <http://hdl.handle.net/10259.4/1792>

⁶⁴ BRUCE, D., *Dante's Inferno: A Discussion Guide*, Ohio, David Bruce, 2009, pp. 25-34.

⁶⁵ http://phistoria.net/reportajes-de-historia/DANTE-ALIGHIERI-Y-FILIPPO-ARGENTI_372.html

PIER DELLA VIGNA: Jefe de personal y consejero de Federico II de Hohenstaufen, emperador del Sacro Imperio Germánico durante el siglo XIII. Terminó siendo encarcelado y se suicidó dándose golpes contra la pared. Por eso se encuentra en el bosque de los suicidas, era fiel a su rey, pero traicionó a Dios quitándose la vida. El suicidio era un delito de máxima gravedad en la Edad Media.⁶⁶

BRUNETTO LATINI: Mentor de Dante durante su juventud y autor de la enciclopedia *Libros del tesoro*. Era un estudioso de la época, partidario de los güelfos, por lo que fue exiliado de Florencia. A pesar del cariño y gratitud que el poeta siente por él, lo condena al infierno por sodomía. Cuando se paran a conversar le profetiza que alcanzará la fama y le pide que se le recuerde en la Tierra. Esto indica que a él le interesaba la gloria terrenal, pero Dante va a alcanzarla para toda la eternidad.⁶⁷

CAIFÁS: Asumió el cargo de sumo sacerdote en tiempos de Jesús. Tras su interrogatorio, junto a otros sacerdotes, dictaminó la sentencia de crucifixión. En el *Evangelio* de San Juan se narra que Caifás declaró que Jesús moriría por la nación y para reencontrar a todos los hijos de Dios.⁶⁸

UGOLINO: Es el personaje histórico Ugolino della Gherardesca, conde de Donortico era un hombre contemporáneo a Dante. Residía en Pisa, una ciudad gibelina que se encontraba rodeada de localidades güelfas, facción a la que él pertenecía. Fue nombrado *podesta* (administrador de la ciudad) por el arzobispo gibelino Ruggieri para mejorar las relaciones con aquellas poblaciones. Sin embargo, Ugolino abusa de su cargo favoreciendo a la facción güelfa; lo que lleva a Ruggieri a encarcelarlo en una torre con su familia para que perezca de hambre (llevándolo a recurrir al canibalismo). Ambos actúan mal y ambos perecen en el infierno, donde Dante y Virgilio se encuentran a Ugolino mordiendo la cabeza de su oponente.⁶⁹

PERSONAJES MITOLÓGICOS

CARONTE: Se desconoce la fecha exacta de su origen, pero sería aproximadamente alrededor del siglo VI a.C. y provendría de creencias populares colectivas o de literatura del período arcaico griego. Su función era la de barquero de las almas a través del río Aqueronte o Estigia, hasta el mundo de los muertos. Se creía que

⁶⁶ BRUCE, D., *Dante's Inferno*..., op. cit., pp. 68-69.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 77-83.

⁶⁸ <https://opusdei.org/es-es/article/37-quien-fue-caifas/>

⁶⁹ BRUCE, D., *Dante's Inferno*..., op. cit., pp. 178-180.

para cruzar a la otra orilla se debía compensar a Caronte, por lo que los difuntos eran enterrados con el pago de la moneda en la boca. Desde los orígenes se le presenta como un hombre envejecido, pero con el tiempo su imagen se deforma hacia la versión del hombre feroz, arisco y violento que conocemos en la *Divina Comedia*.⁷⁰

MINOS: Fruto del rapto de Zeus a la princesa Europa, a la que se lleva a Creta convertido en toro. Cuando crece se convierte en el rey de la isla y desposa a Pasífae, hija de Helios. Se convierte en un gran gobernante, sabio, justo y poderoso. Es por esta fama por la que Platón lo designa por primera vez como uno de los jueces del inframundo.⁷¹

CERBERO: Hijo de los monstruos Tifón y Equidna. Es el perro guardián del infierno que se asegura de que ningún alma escape. En sus descripciones más antiguas se presenta con muchas cabezas, por ejemplo, según Hesíodo, con cincuenta. Pero en el arte se solía representar únicamente con tres, lo que terminó determinando su iconografía. También se lo describía con el lomo poblado de serpientes y otra víbora en la cola.⁷²

CIACCO: Personaje florentino anónimo cuyo nombre significa “cerdo”. Dante y Virgilio mantienen una conversación con él durante su paso por el tercer círculo. Es un glotón que apenas puede concentrarse en la conversación, como si estuviera en un estado de empacho. Sin embargo, le profetiza a Dante peregrino que en Florencia se producirá la división entre güelfos blancos y negros y que los negros los enviarán al exilio, incluyendo al propio poeta.⁷³

PLUTO: Dios griego de la riqueza y la abundancia, por lo que guarda el círculo de los avaros y pródigos. En la *Divina Comedia* se presenta como un hombre rabioso que apenas puede formar frases coherentes.⁷⁴

FLEGIAS: Rey de un pueblo belicoso, los flegieos, quiénes se dedicaban a asaltar y saquear distintos territorios. Llegaron incluso a atacar el santuario de Apolo en Delfos, por lo que el dios los castiga mandando fuertes tormentas contra ellos y enviando a su rey al Hades. En la *Eneida* su condena es mantener una piedra colgando de él eternamente, pero en la obra de Dante es el barquero del círculo quinto, donde se hallan los iracundos y perezosos.⁷⁵

⁷⁰ HARD, R., *El gran libro de la mitología griega*, Madrid, La esfera de los libros, 2008, pp. 164-168.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 177-443.

⁷² *Ibidem*, pp. 104-105.

⁷³ BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., pp. 35-37.

⁷⁴ *Ibidem*, p.38.

⁷⁵ HARD, R., *El gran libro de la mitología griega...*, op. cit., pp. 718-719.

MEDUSA: Hija de Forcis y Ceto. Es una de las gorgonas, la única de naturaleza humana y aquella a la que Perseo corta la cabeza. Tradicionalmente se las representa como mujeres de aspecto horripilante, cabello de serpientes y con la habilidad de transformar a aquel que las mire en piedra. En la *Divina Comedia* es guardiana de la ciudad de Dite, junto a las furias, y trata de impedir el paso de los protagonistas. Virgilio debe advertir a Dante para que se cubra los ojos. Pero Doré no la representa.⁷⁶

FURIAS: Las Furias o Erinias son personajes encargados de asegurar la venganza sobre culpables de infracciones atroces. Habitualmente se las describía como seres repulsivos con serpientes en el cabello o el cuerpo y armadas con antorchas y picas para ejecutar los castigos.⁷⁷

MINOTAURO: Es fruto de la unión entre Pasífae, reina de Creta y el toro que Poseidón envió al rey Minos para legitimar su autoridad. El animal debería haber sido sacrificado en una ceremonia, pero, deslumbrado por su belleza, el soberano lo esconde en su palacio. El dios enfurecido decide castigarlo provocando en la reina un deseo antinatural por el toro, resultando en el nacimiento del minotauro, una criatura con cuerpo de hombre y cabeza de animal. Minos manda construir un laberinto donde encerrarlo. Para abastecerlo se hacían sacrificios de jóvenes atenienses hasta que Teseo le da muerte.⁷⁸

CENTAUROS: Descendientes del primer centauro original, que nace de la unión entre Ixión y una nube con la forma de la diosa Hera (que creó Zeus para comprobar si podría llevar a cabo semejante traición). Son criaturas mitad caballo mitad humano, conocidas en la mitología por su tosquedad y agresividad. Tanto ellos como el minotauro son los guardianes de los violentos en el séptimo círculo del Infierno de Dante.⁷⁹

HARPÍAS: Del griego “raptoras”, eran consideradas espíritus femeninos que acompañan a los vientos y se llevan a los humanos. En el arte se representan bien como mujeres dotadas de alas o como aves con cabeza de mujer. Tanto en el mito griego de los Argonautas como en la *Divina Comedia* se plasman como seres atroces.⁸⁰

GERIÓN: En la mitología es hijo de Crisaor (descendiente de Medusa) y Calírroe. Tradicionalmente se representa como una criatura de tres cuerpos, con dos o tres piernas y en ocasiones con alas. Se conoce porque parte de su rebaño fue robado por Hércules.

⁷⁶ HARD, R., *El gran libro de la mitología griega...*, op. cit., pp. 101-102.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 74-76.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 441-445.

⁷⁹ *Ibidem*, pp. 711-713.

⁸⁰ *Ibidem*, pp. 98-100.

En la *Divina Comedia*, sin embargo, es el símbolo del fraude, por tener un rostro humano afable, pero cuerpo de serpiente y cola de escorpión.⁸¹

ANTEO: Es uno de los gigantes que Dante y Virgilio se encuentran en la entrada al noveno círculo y el que les ayuda a descender. Es el único que conserva el habla y que no está encadenado, porque durante la rebelión de los gigantes no luchó contra los dioses y, gracias a ello, éstos pudieron vencer la batalla.⁸²

4. CRÍTICAS DE LA ÉPOCA A LA OBRA DE GUSTAVE DORÉ

VINET, E., *Revue nationale*, (París, 1861). Traducción de la autora.

“Aquí se presenta una cuestión de estética. ¿Es permisible rebajar el arte al punto del canibalismo? ¿Puede el artista mostrarnos a Ugolino desgarrando con sus afilados dientes el cráneo sangrante de su enemigo? ¿Qué importa si esta horrible escena nos la ha ofrecido Dante? No todo de este gran poeta debe ser reproducido en arte. Lessing, en su análisis crítico titulado *Laocoön*, razona que nuestro artista siempre se olvida de releer antes de ponerse a trabajar. Demostrado queda en las quince o veinte escenas de Homero, de las que quizás diez no deberían haber sido reproducidas en pintura, debido a los límites establecidos entre poesía y arte por el buen gusto, es decir, por la parte más delicada del sentido común”.⁸³

LAGRANGE, L., “Salon de 1861”, *Gazette des beaux-arts*, (París, 1-VI-1861).

Traducción de la autora.

“Como pintura, es insuficiente; cualquiera diría que el hábito de dibujar en madera ha estropeado la mano de M. Doré. El abuso de los pequeños detalles ha debilitado su ejecución. Por mucho que sea atrevido y fuerte cuando cubre madera de boj en blanco y negro, se halla tímido en la presencia de un gran lienzo”.⁸⁴

⁸¹ HARD, R., *El gran libro de la mitología griega...*, op. cit., pp. 101-102.

⁸² BRUCE, D., *Dante's Inferno...*, op. cit., p. 171.

⁸³ AUDEH, A., “Gustave Doré's Illustrations for Dante's *Divine Comedy*: Innovation, Influence and Reception”, *Studies in Medievalism*, XVIII, 2010, p. 143.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 143.

GILBERT HAMERTON, P., “Gustave Doré”, *The Fine Arts Quarterly Review*, (Londres, X-1864). Traducción de la autora.

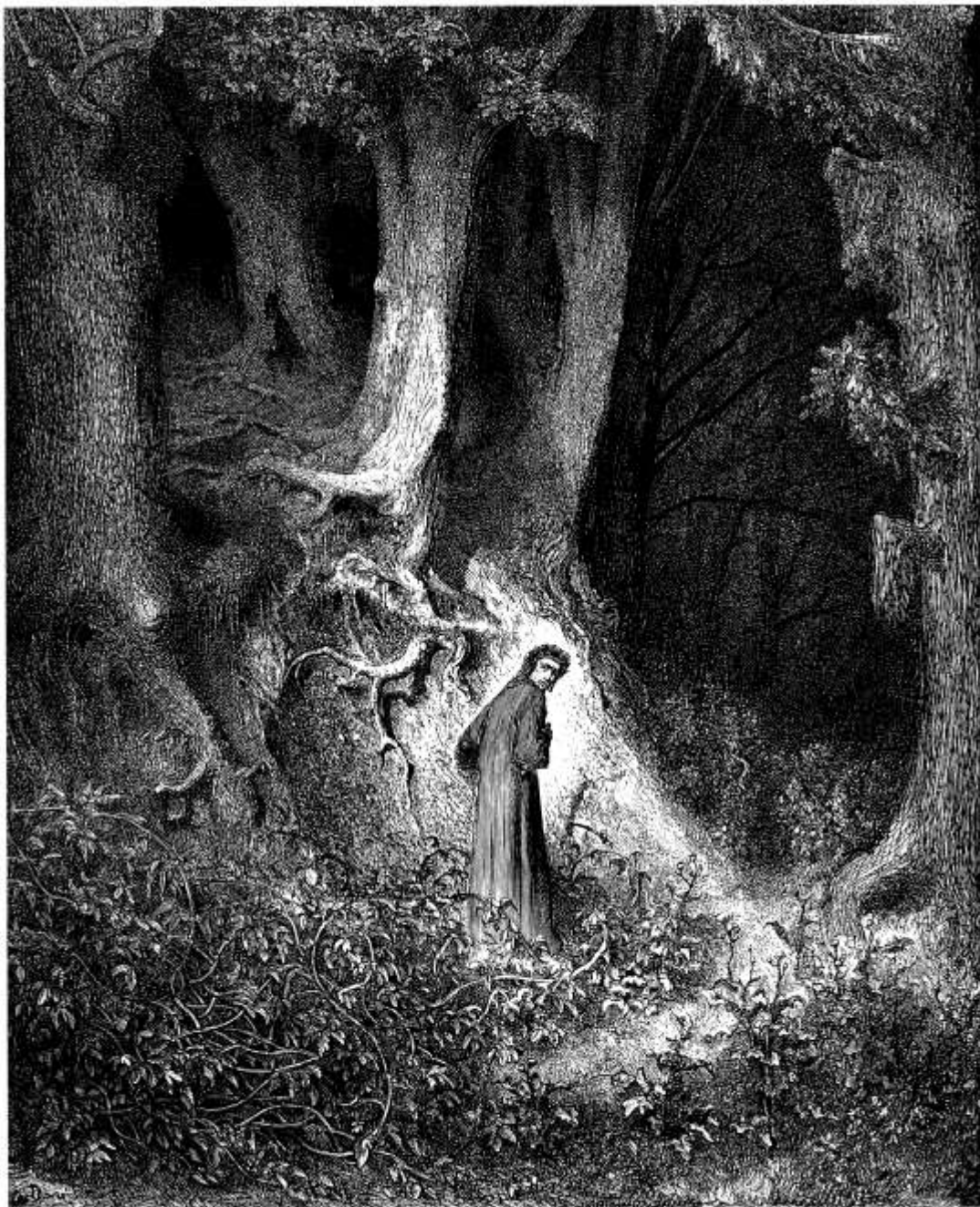
“Gustave Doré posee, más que todos los franceses, el sentido de lo sublime en el paisaje. Y aunque Doré no tiene ese conocimiento de la naturaleza que sería necesario para permitirle colocarse en la categoría de los verdaderos maestros del paisaje, posee el instinto de paisaje en un grado más intenso que cualquier francés que jamás haya tocado un lienzo [...]. Es capaz de sentir interés en un escenario natural por sí mismo, sin ninguna ayuda del interés humano”.⁸⁵

⁸⁵ *Ibídem*, p. 149.

ANEXO II: ILUSTRACIONES
REALIZADAS POR
GUSTAVE DORÉ PARA LA
DIVINA COMEDIA DE DANTE



ANEXO II: ILUSTRACIONES REALIZADAS POR
GUSTAVE DORÉ PARA LA *DIVINA COMEDIA* DE DANTE



[Figura 1] *En medio del camino de la vida, errante me encontré por selva oscura, en que la recta vía era perdida.*



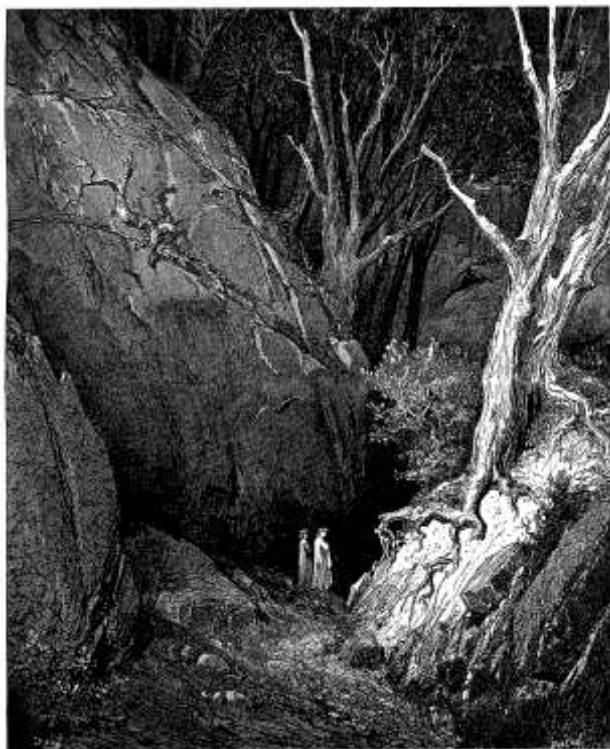
[Figura 2] *Y aquí, al comienzo de subida incierta, una móvil pantera hacia mí vino, que de piel maculosa era cubierta.*



[Figura 3] *[...] cuando un león que apareció violento, trocó en pavor esta feliz primicia.*



[Figura 4] *Al verme tan turbado y tan lloroso, “Te conviene tomar”, dijo, “otra vía, para salir de sitio tan fragoso.”*



[Figura 5] *Marchó y seguí su planta cautelosa.*



[Figura 6] *Íbase el día, envuelto en aire bruno.*



[Figura 7] *Yo soy Beatriz, que a noble acción te incito.*



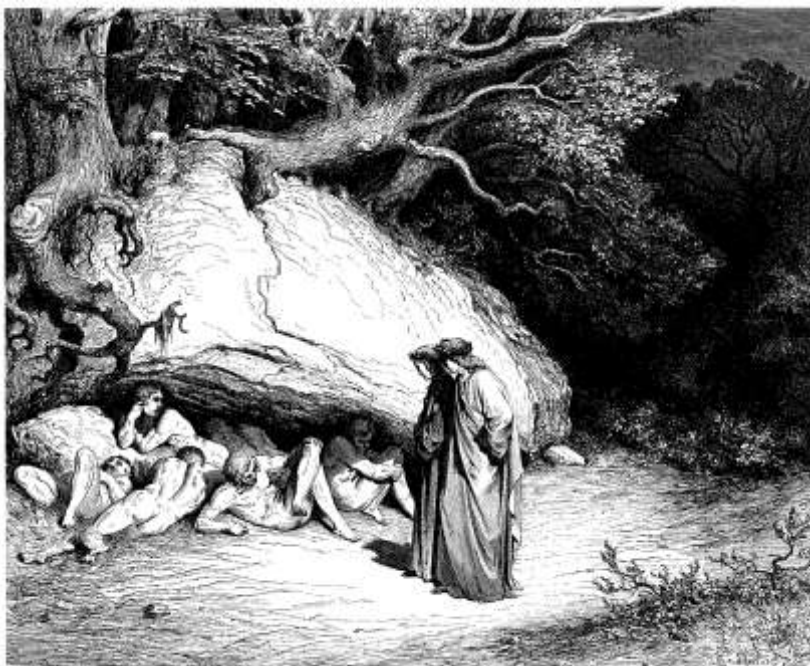
[Figura 8] *¡Oh, los que entráis, dejad toda esperanza!*



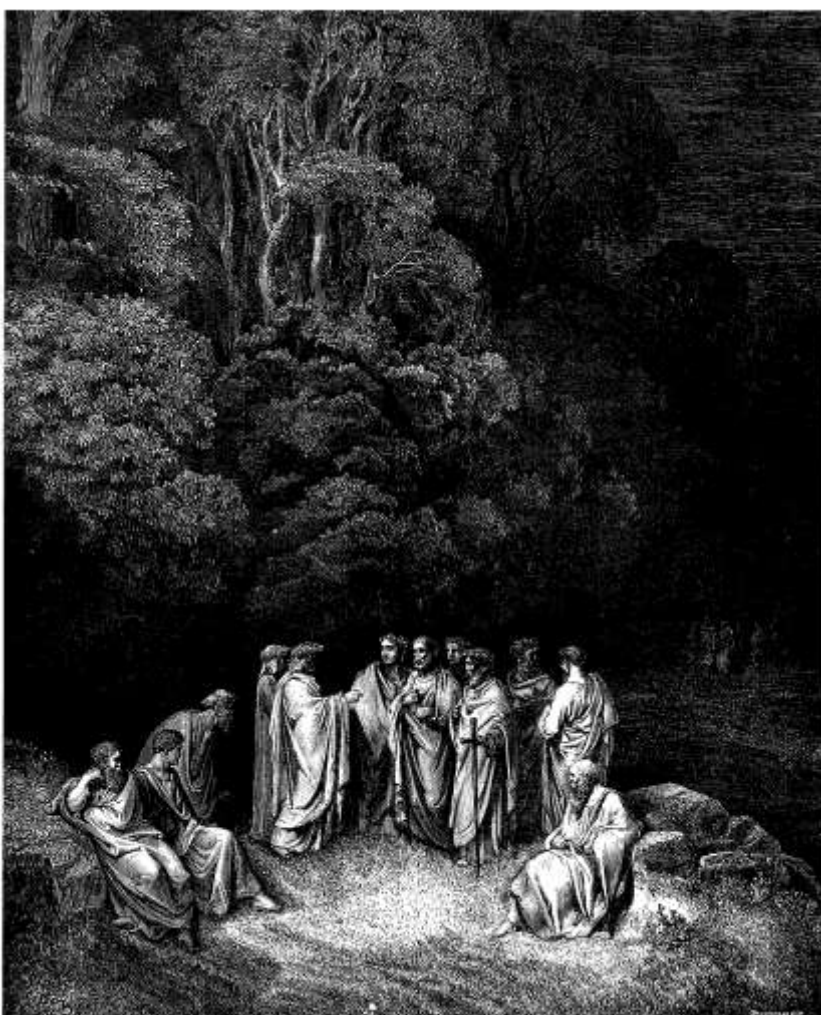
[Figura 9] *Y en una barca, vimos de repente, un viejo, blanco con antiguo pelo, que así gritaba: ¡Guay! ¡Maldita gente!*



[Figura 10] *Caronte, de ojos de ascua enrojecida, da la señal, y al río las arroja con el remo, si atardan la partida.*



[Figura 11] *Por tal culpa aquí yacen solamente y el castigo, es desear sin esperanza.*



[Figura 12] *Así, la bella escuela vi adunada, del genio superior del alto canto, águila sobre todos encumbrada.*



[Figura 13] *Allí, Minos, horrible, gruñe airado.*



[Figura 14] *La borrasca infernal, siempre movida, los espíritus lleva en remolino.*



[Figura 15] *“Hablar quisiera con lenguaje tierno, ‘dije’, a esas sombras que ayuntadas vuelan, tan leves como el aire en este infierno.”*



[Figura 16] *“Amor llevonos a la misma muerte, Caina, espera al matador en vida.”*



[Figura 17] *“Nuestros ojos, durante la lectura se encontraron: ¡perdimos los colores y una página fue la desventura!”*



[Figura 18] *“Y cuasi yerto, de piedad, me sentí desfallecido, y caí, como cae un cuerpo muerto.”*



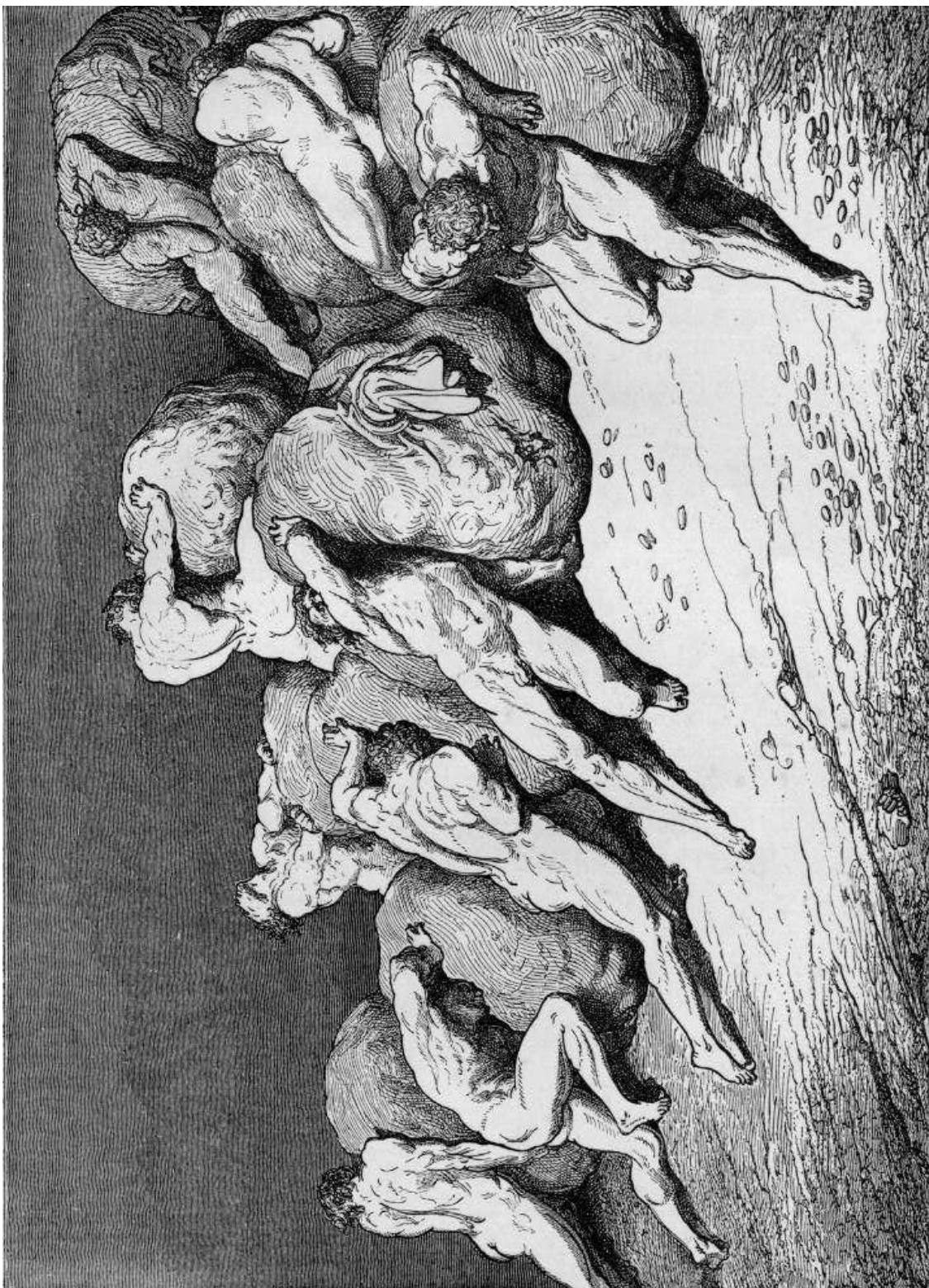
[Figura 19] *El maestro, con mano cautelosa, cogió tierra del suelo, y arrójola del Cerbero en la boca espumajosa.*



[Figura 20] *“Los ciudadanos me llamaban Ciaco: por la dañosa culpa de la gula, aquí me ves, bajo la lluvia, flaco.”*



[Figura 21] *“Calla, lobo maldecido, y devora tu rabia, atragantado.”*



[Figura 22] “Todo el oro que está bajo la luna, y el que esa grey de sombras retenía, la paz no le dará, siquiera a una.”



[Figura 23] *“Aquí está presa la grey de poseidos por la ira.”*



[Figura 24] *Así que el leño hubimos ocupado, fue por la antigua proa el agua abierta, con surco más profundo y nunca usado.*



[Figura 25] *Y el guía dijo, pronto en el rechazo: “¡Vete, do están los perros, tus hermanos!”*



[Figura 26] *No pude oír que cosa les decía, pero temí de pronto algún siniestro.*



[Figura 27] “¡Guarda! ¡Las Erinis fieras!”



[Figura 28] [...] *Llega a la puerta, y con varilla leve, la abre al instante, y del umbral se adueña.*



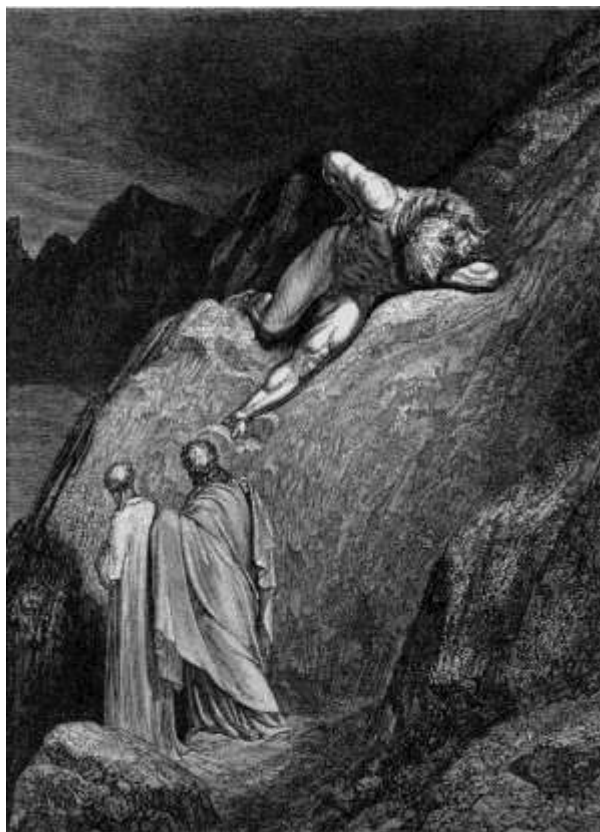
[Figura 29] *Y me dijo: “ahí están los heresiarcas, y turba de secuaces blasfemante, y que son más de los que en mente abarcas.”*



[Figura 30] *Al llegar a su tumba, presuroso, demandó: “¿quiénes fueron tus abuelos?” mirándome con gesto desdeñoso.*



[Figura 31] *La hediondez que del fondo reventaba, nos obligó a buscar sitio abrigado tras un peñón, que un túmulo marcaba.*



[Figura 32] *[...] tal la cuesta de aquel derrocaero, en cuya cima rota, está acostado el oprobio de Creta, monstruo fiero.*



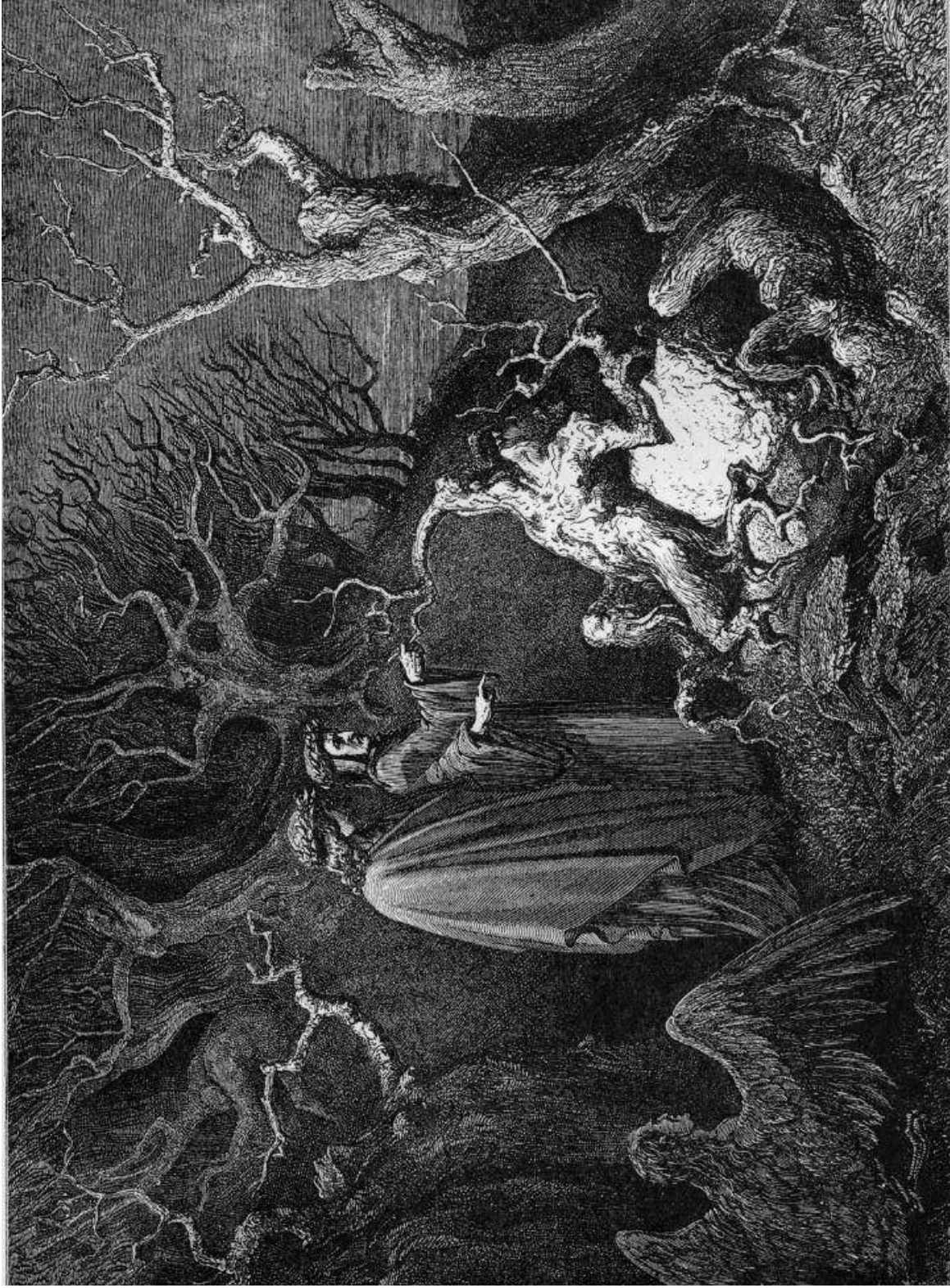
[Figura 33] *Y uno nos grita: “¿Cuál es el tormento que buscando venís por esa cuesta? Responded o disparo en el momento.”*



[Figura 34] *Esos que en torno al foso van por miles, asaetean las almas anegadas.*



[Figura 35] *Allí, formaron su nido, las arpías.*



[Figura 36] Y el tronco nos gritó: “¿Por qué, inhumanos, me destróis?”



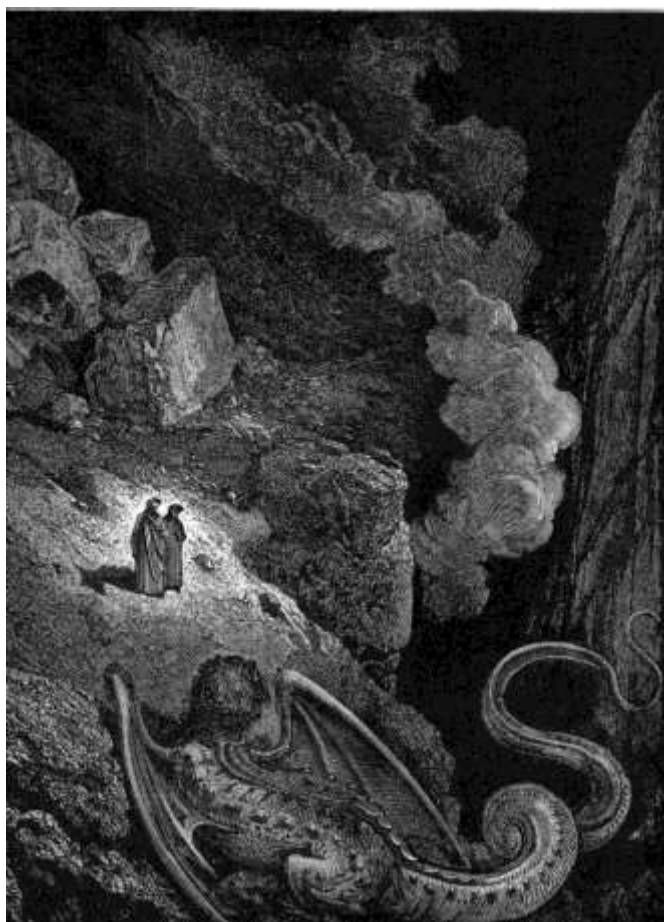
[Figura 37] “Ven ¡oh muerte!” con lúgubres acentos, grita el uno.



[Figura 38] *De un lado y otro aquella grey se extiende, para rehuir las llamas fulgurosas, y con las pobres manos se defiende.*



[Figura 39] “¿Sois vos mi seor Brunetto?”



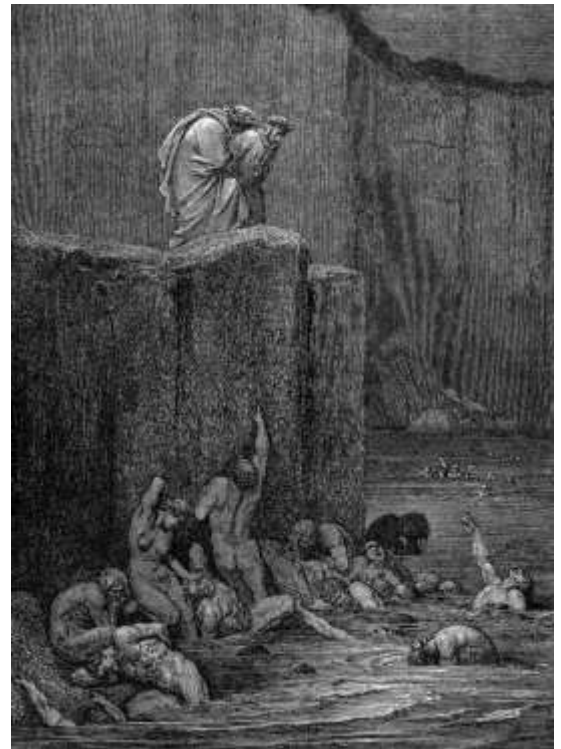
[Figura 40] ¡Del fraude aquella imagen malignante!



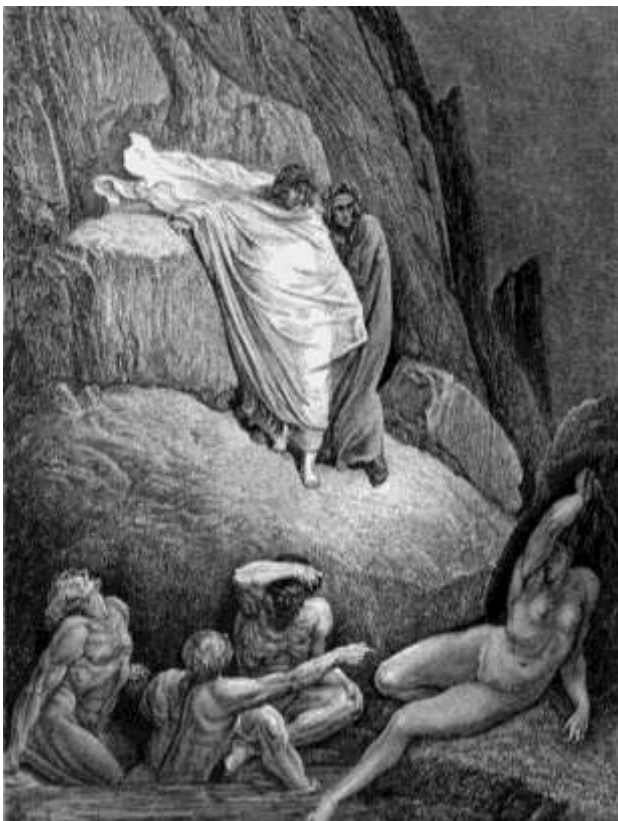
[Figura 41] Y aterrado bajé los ojos para ver do estaba.



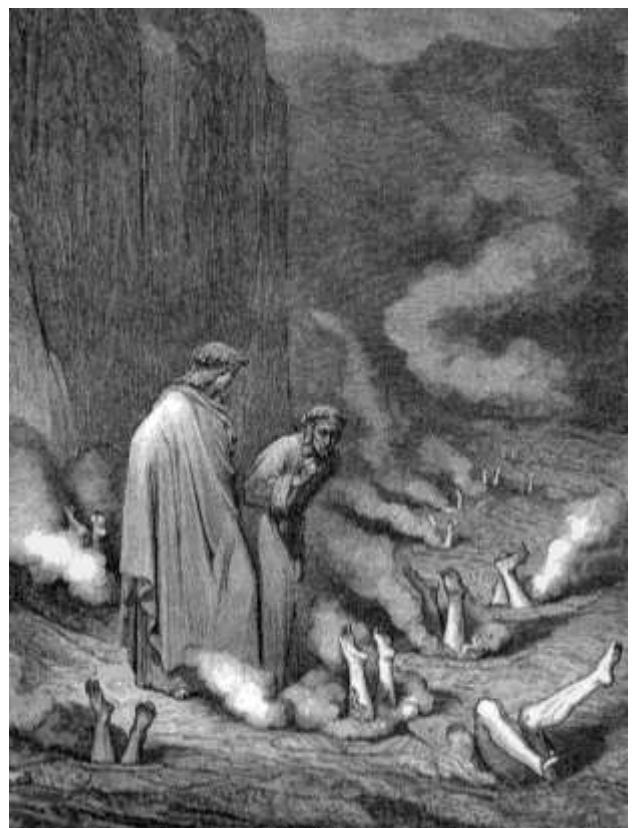
[Figura 42] *¡Cual movían la pierna a la ligera!*
Cuando el primer chasquido resonaba.



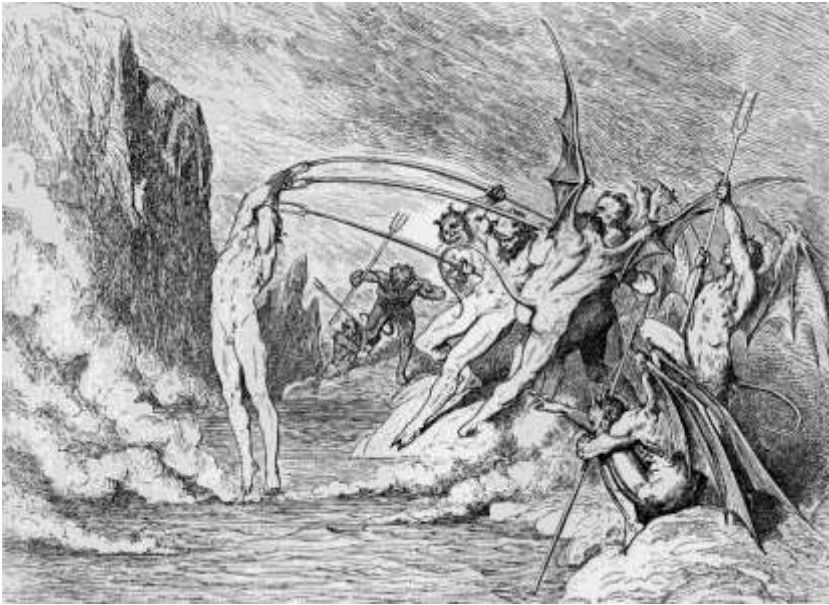
[Figura 43] *“¿Por qué me miras”, preguntó*
el del unto, “y no a esos brutos?”



[Figura 44] *“Esa es Thais, la puta licenciosa,*
que al decir su cortejo: ¿Estoy en gracia? Le
contestó: ¡Y muy maravillosa!”



[Figura 45] *Yo vi, por los costados y en el fondo,*
llena la piedra lívida de agujeros, de igual
tamaño, y cada cual redondo.



[Figura 46] *Y al pincharle con más de cien arpones, gritaban.*



[Figura 47] *“Que nadie sea aleve; antes que me toquéis con los arpones, que alguno se adelante; ya veremos si se atreven, después de mis razones.”*



[Figura 48] *Y tras él vuela Alquino que le grita: “¡Ya te agarro!”*



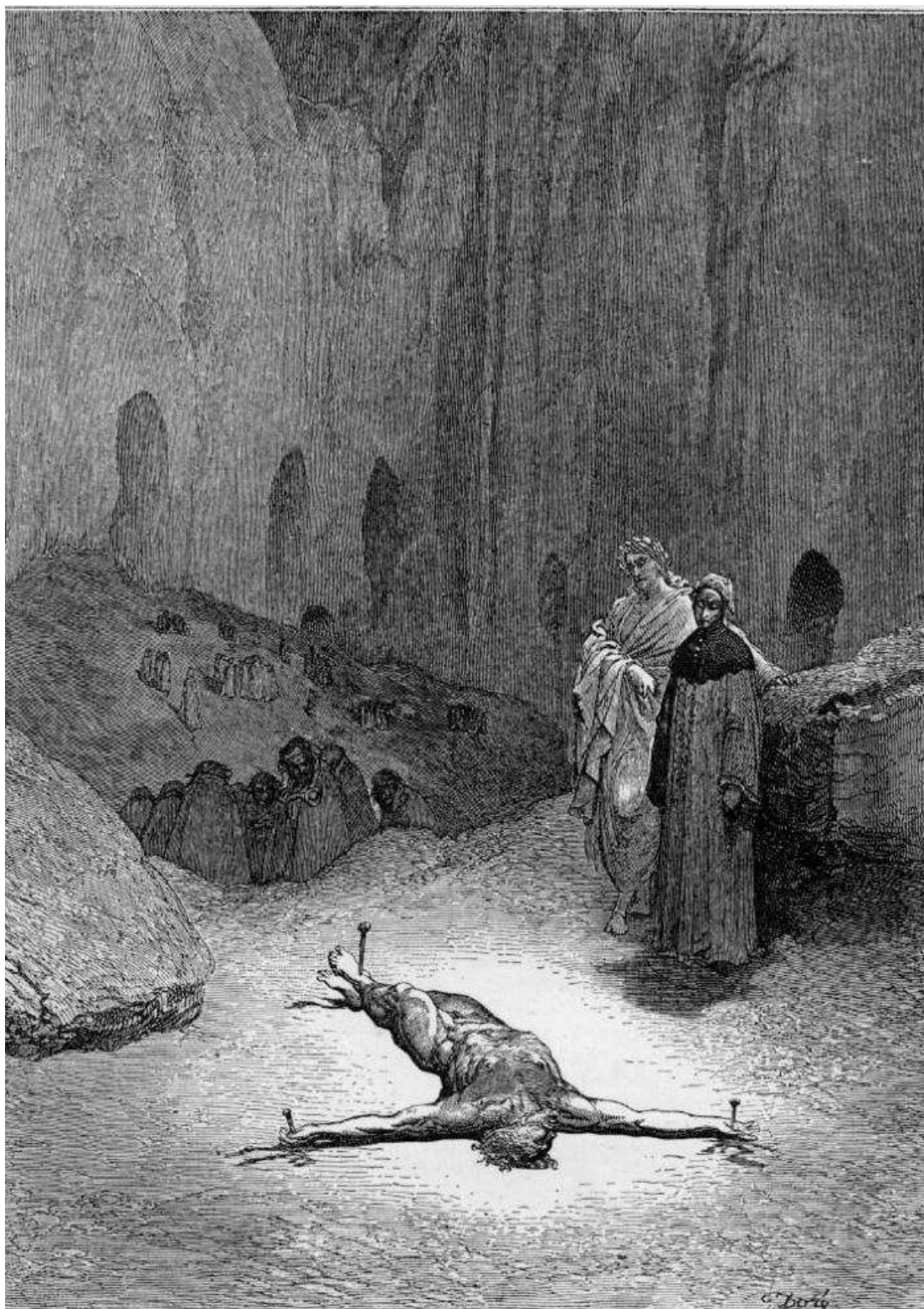
[Figura 49] *Cuando en la fosa al pecador ve hundido, echa la zarpa al propio compañero, y luchan sobre el lago derretido.*



[Figura 50] *Ya en el fondo de aquel despeñadero, los demonios, ocupan la eminencia; mas no tememos ya su avance fiero.*



[Figura 51] *“Dinos, toscano, hasta el colegio de los tristes hipócritas venido, ¿Quién eres? Sin desdén ni sortilegio.”*



[Figura 52] *“Ese, que ahí en aflicción se mira, al fariseo aconsejó dañino, votar a un hombre de la plebe a la ira.”*



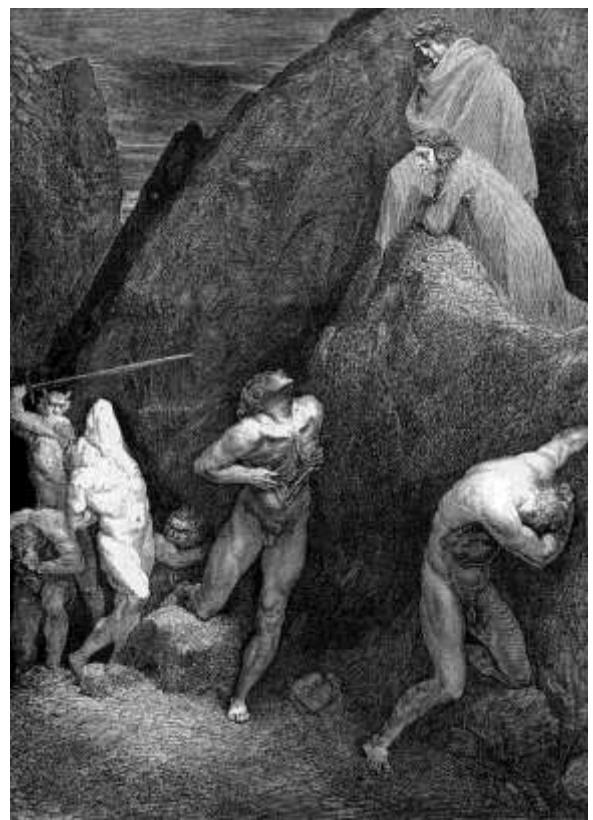
[Figura 53] *Entre esta cruda y venenosa copia, corren, seres desnudos y espantados, sin esperar alivio ni heliotropia.*



[Figura 54] *Los otros dos miraban con pavora, y, “Cuál cambias, Añel!”*



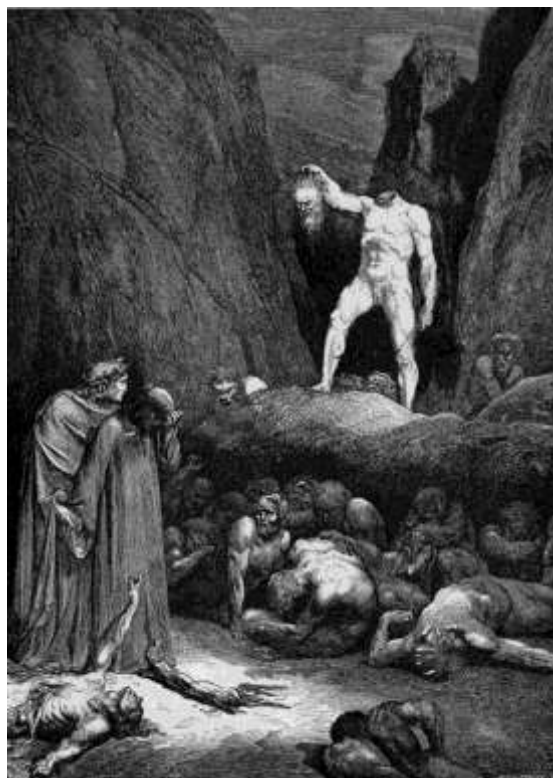
[Figura 55] *Mi guía, al observarme así abstraído, “Un espíritu”, dice, “en cada hoguera, de lo que lo devora va vestido.”*



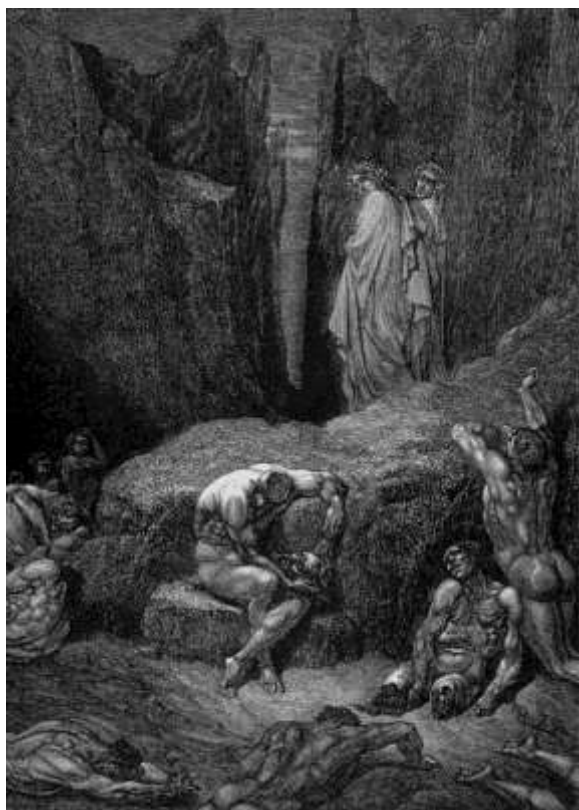
[Figura 56] *“Mira a Mahoma aquí, todo deshecho.”*



[Figura 57] *“Acuérdate de Pedro Medicina, si tornases a ver el dulce llano que de Vercello a Marcabó se inclina.”*



[Figura 58] *La cabeza, del pelo iba colgando en sus manos, a modo de linterna, y: “¡Ay de mí!”, exclamaba sollozando.*



[Figura 59] *Más Virgilio me dijo: “¿Tu mirada, por qué sigue tan fija y tan ansiosa, en la sombra, a esa turba mutilada?”*



[Figura 60] *Y abajo vi, con su severa muestra, del Ser supremo el fallo justiciero, que da castigo a la maldad siniestra.*



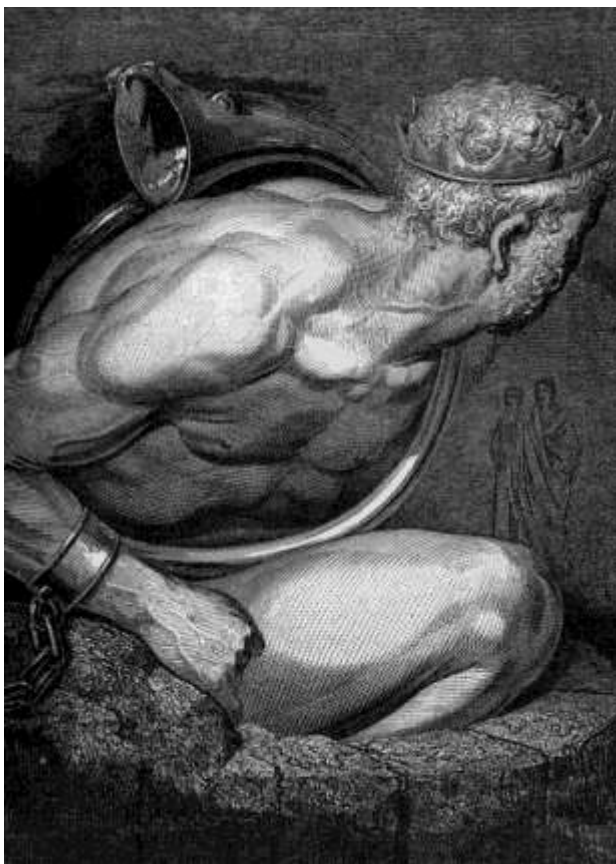
[Figura 61] *Rascábanse las costras pustulosas, cual con cuchillo escamase el pescado, con uñas aceradas y filosas.*



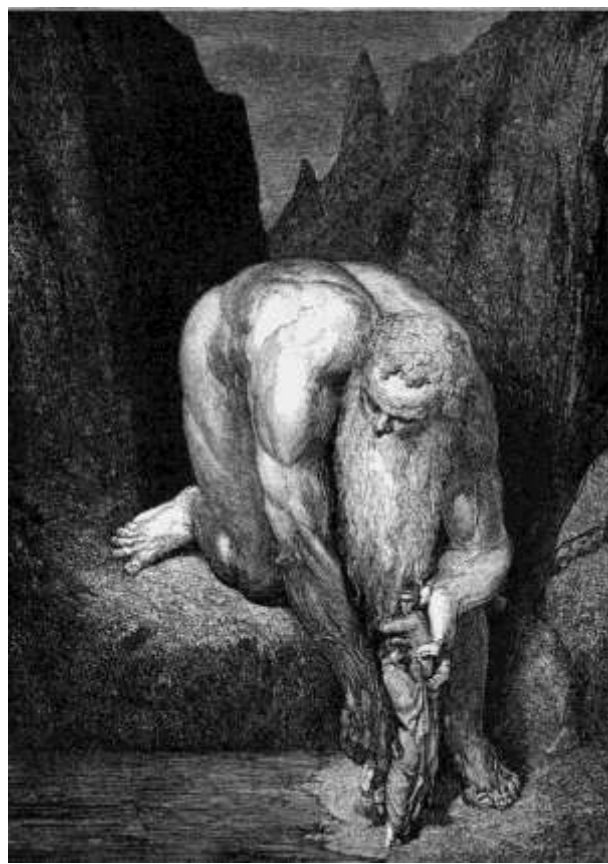
[Figura 62] *“Este espíritu”, exclama: “es Juan Esquico, que así rabioso a todos va mordiendo.”*



[Figura 63] *“Es esa la sombra crímosa de Mirra antigua.”*



[Figura 64] *Incrépole el maestro: “Ánima loca, sopla tu cuerno, y con su son desfoga la ira o la pasión que te sofoca.”*



[Figura 66] *Mas, levemente, al fondo que devora a Lucifer y Judas, nos llevó.*



[Figura 65] *“Este soberbio, tuvo la osadía de medirse con Jove, y en sí lleva merecido castigo.”*



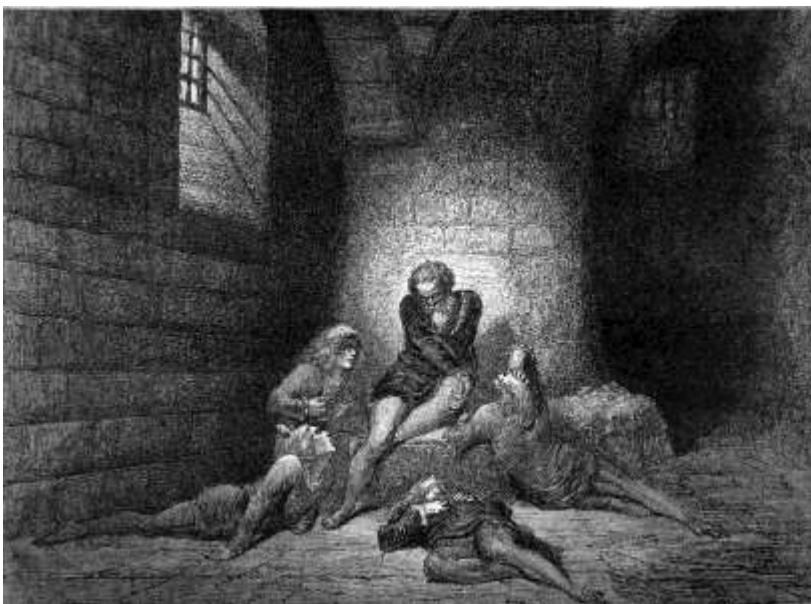
[Figura 67] *Clamó una voz quejosa: “¡Ay! ¡ten cuidado! ¡Y no maltrates con tu planta impía, la frente de un hermano desdichado!”*



[Figura 68] *Así el cabello de aquel ser tan fiero, diciéndole: “Tu nombre me confiesa, o te pelo y te repelo todo entero.”*



[Figura 69] *Cual Tideo, de rabia trasportado de Menalipo devoró la frente, así roía el cráneo descarnado.*



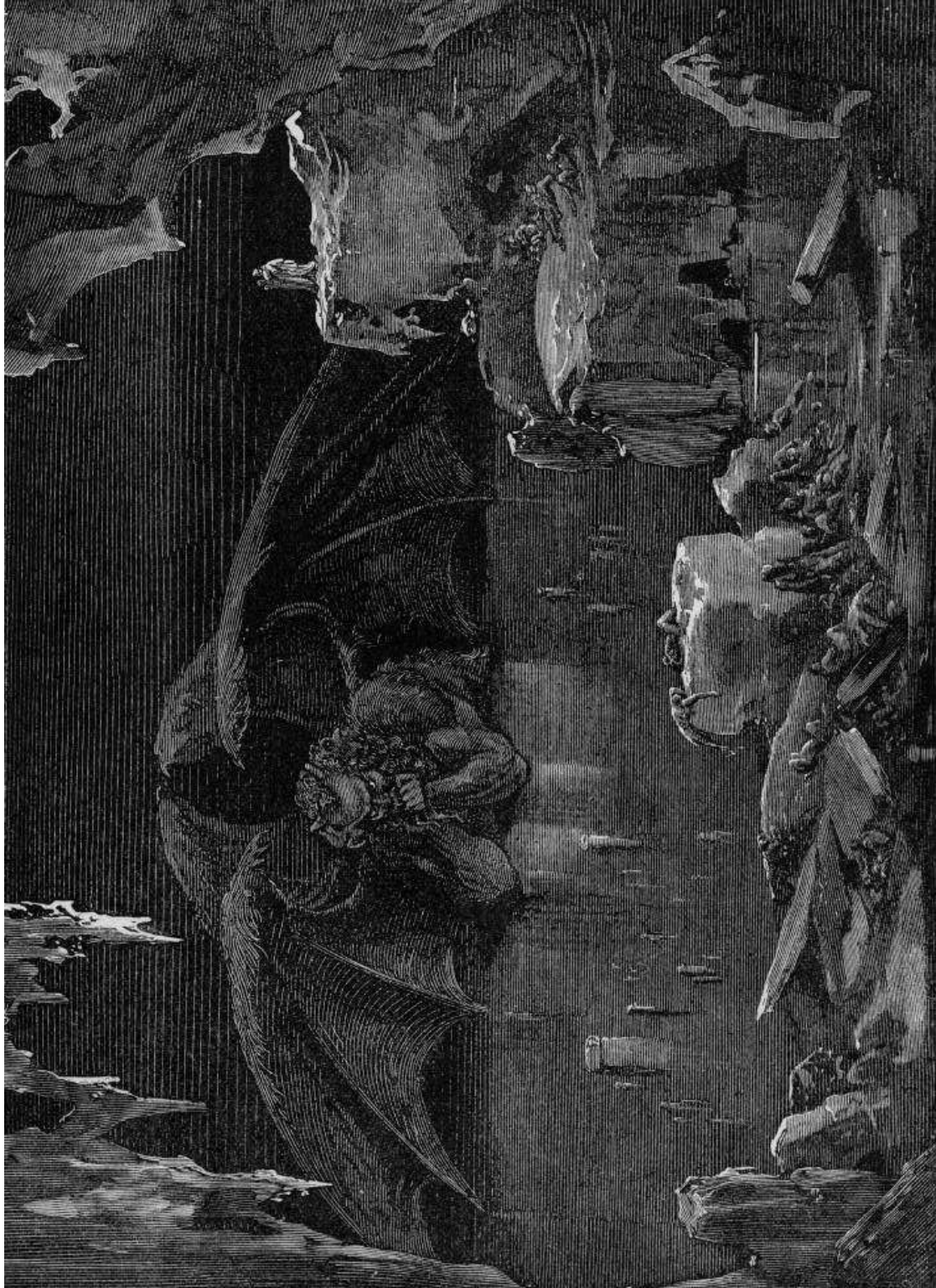
[Figura 70] *“Por consolarlos me mostré inmutable: quedamos todos en mudez sombría...”*



[Figura 71] *“Gualdo me dijo: ¡Ven, ¡ay!, en mi ayuda!”*



[Figura 72] *“¡El hambre sofocó los sentimientos!”*



[Figura 73] *Me detuvo, y atrás hizo quedarme, diciendo: “Mira a Dite; es el momento de que tu pecho de energía se arme.”*



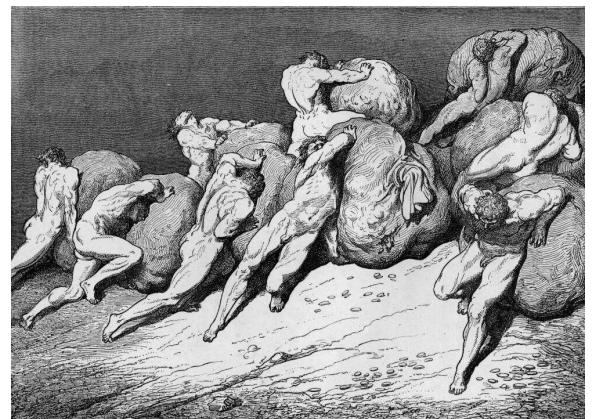
[Figura 74] *Entramos al camino tenebroso, para volver a ver el claro mundo, y sin cuidarnos de ningún reposo.*



[Figura 75] *Hasta del cielo ver las cosas bellas, por un resquicio de perfil rotundo, a contemplar de nuevo las estrellas.*



[Figura 76] Influencia de Doré en el cine. *L'Inferno* (1911) y *Grabado 73* (1861)



[Figura 77] Influencia de Doré en el cómic. *Súper López* (2005) y *Grabado 22* (1861) Juan López toma el detalle de los sacos de oro que introduce Doré en el siglo XIX.

Procedencia de las imágenes:

Figuras de la 1 a la 8: By Gustave Doré (1832 – 1883) - Dante's Divine Comedy: Hell - Purgatory - Paradise. Illustrations by Gustave Doré, Translation by Henry W. Longfellow, Published by Arcturus Books, 2007., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5226130>

Figura 9: By Gustave Doré - [From the Title Page:]Dante's Inferno translated by The Rev. Henry Francis Cary, MA from the original of Dante Alighieri and illustrated with the designs of M. Gustave Doré New Edition With Critical and Explanatory notes, Life of Dante, and Chronology Cassell, Petter, Galpin & Co.New York, London and Paris The book was printed c. 1890 in America., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5227204>

Figuras de la 10 a la 12: By Gustave Doré - Dante's Divine Comedy: Hell - Purgatory - Paradise. Illustrations by Gustave Doré, Translation by Henry W. Longfellow, Published by Arcturus Books, 2007., Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5227416>

Figuras de la 13 a la 75:

<https://laexuberanciadehades.wordpress.com/2012/04/20/gustave-dore-illustrations-of-divine-comedy-hell-ilustraciones-para-la-divina-comedia-infierno/#comments> (fecha de consulta: 19 – VI – 2020)

Figura 76: https://cineforumlabirinto.files.wordpress.com/2010/06/lake_of_ice.jpg (fecha de consulta: 21 - VI – 2020)

Figura 77: LÓPEZ, J., *Superlópez, el Infierno*, España, Ediciones B, S. A (Edición especial para el diario El Mundo), 2005, p. 25.

Fuente literaria para los versos:

ALIGHIERI, D., *La Divina Comedia*, Buenos Aires, Centro Cultural “Latium”, 1922, pp. 3-202. Traducción por Bartolomé Mitre.