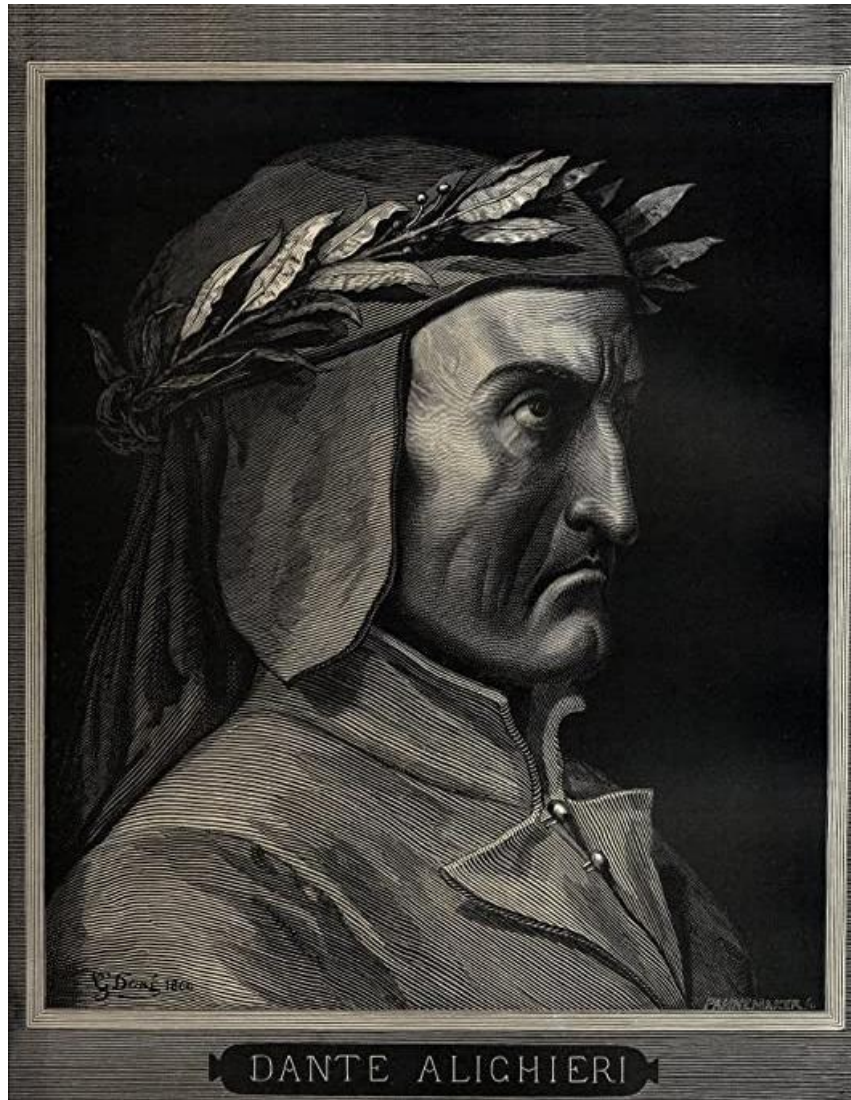


GUSTAVE DORÉ

Y SU RECORRIDO POR EL *INFERNO* DE DANTE



GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

TRABAJO FIN DE GRADO

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

TUTOR: ENRIQUE RAMÍREZ GUEDES

SEPTIEMBRE DE 2020

CURSO ACADÉMICO 2019-2020

ÍNDICE TFG

1	INTRODUCCIÓN.....	2
	1.1 justificación del tema.....	2
	1.2 Objetivos.....	3
	1.3 Proceso de trabajo.....	3
2	LA DIVINA COMEDIA.....	
	2.1. Dante.....	5
	2.2. Argumento.....	5
	2.3. Estructura.....	6
3	DORÉ CÓMO GRABADOR.....	7
	3.1 El Infierno.....	8
4	CONCLUSIONES.....	65
5	BIBLIOGRAFÍA.....	67

1. INTRODUCCIÓN

Gustave Doré al igual que muchos otros artistas, sufriría el rechazo de la crítica de su época, debido a que este no comulgaba en su totalidad con los cánones establecidos. Esto permitió que se convirtiera en uno de los más célebres ilustradores, engendrando una serie de imágenes que se mantienen grabadas aun hoy en día, en el imaginario popular.

Su obra fue objeto de una propagación sin precedentes por todo el continente europeo, llegando a los lindes del Nuevo Mundo, siendo uno de los grandes responsables de la difusión de la cultura europea, ya que ilustró obras clásicas como: *La Divina Comedia*, *Don Quijote* o *el Paraíso Perdido* de Milton. Por otro lado, también se interesó por obras de sus contemporáneos entre las que destacaremos: *Kubla Khan*, obra de Coleridge o *Idylls of the King*, siendo esto un conjunto de doce poemas escritos por Alfred Tennyson.

Como artista, su imaginación lo llevaría a sumergirse en el ámbito de las artes, donde no solo destacó como ilustrador, también indagó en el campo del dibujo y la acuarela llegando hasta la escultura. Su multidisciplinar talento imaginativo no solo teorizaría con las disciplinas anteriormente comentadas realizando, además, lienzos monumentales, donde predominarían temas religiosos y sátiros.

Es gracias a esto que Doré se convertirá en uno de los grandes exponentes del siglo XIX, además traspasará las barreras de su tiempo, siendo este fundamental para las nuevas corrientes artísticas que se fraguarían en los siglos posteriores.

1.1 Justificación del tema

El motivo principal por el cual hemos elegido este tema para la realización del Proyecto de Fin de Grado fue la de trabajar las ilustraciones de Gustave Doré para el *Infierno* de la *Divina Comedia* escrita por el poeta Florentino Dante Alighieri. El misterio que envuelve a estas imágenes, son el sustento principal de nuestro interés que, sumado a su talento y creatividad, nos traslada a mundos repletos de imaginación. Además, sus ilustraciones nos demuestran la enorme facilidad que poseía el artista para plasmar el

momento preciso del texto en cuestión, quedando dichas ilustraciones grabadas de forma instantánea en nuestro subconsciente.

Finalmente, mencionaremos la crítica que sufría el artista francés, donde se le acusaba de la falta de fidelidad en sus ilustraciones con respecto a la obra literaria, desembocando en una invención casi inconcebible para la crítica más conservadora de la época. Debido a este hecho, hemos tenido otro motivo para comparar a nuestro modo de ver la obra de ambos artistas, observando las posibles diferencias existentes entre texto e imagen.

1.2 Objetivos.

Los principales objetivos planteados en este trabajo han sido conocer y analizar las ilustraciones de Gustave Doré para el *Infierno* de Dante. Además de esto, también hemos podido indagar en la visión del artista, encontrándose esta reflejada en sus representaciones, pudiendo comprender el porqué de su arte, aunque a lo largo de este trabajo, comprobaremos que imaginación y técnica serán sus principales premisas. Por otro lado, realizaremos un análisis iconográfico de dichas imágenes, basándonos en el contexto histórico del artista y en las fuentes que le inspiraron. Observaremos sus posibles influencias y de cómo este las extrapoló a su obra, pudiendo comprender de esta manera, la repercusión que ejerció tanto su obra como su figura, en el posterior desarrollo del arte en los siglos venideros.

Por último, deberemos mencionar que, la esencia de este trabajo ha sido la de plasmar nuestro sello personal en la interpretación de cada una de las obras, ya que al igual que ocurre con el poema de Dante, las ilustraciones de Doré se prestan a multitud de interpretaciones, siendo este hecho, uno de los principales puntos de interés que presentan dichas representaciones.

1.3 Proceso de trabajo.

Para poder establecer un plan de trabajo, nos hemos apoyado previamente en nuestro tutor ya que, tener las ideas claras es el primer paso a la hora de elaborar cualquier proyecto. En primer lugar y con el tema definido, nos hemos trasladado a la Biblioteca

de la Universidad de La Laguna, donde adquirimos *La Divina Comedia* traducida por José María Micó, con el objetivo de leer nuevamente la obra y así, refrescar este fantástico poema. Además, este libro nos ha servido más de lo que esperábamos, debido a que posee un diccionario muy útil para comprender mejor la obra de Dante. Por otro lado, nos hemos respaldado en obras de Remo Bodei como *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje* o *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico* de Rafael Argullol entre otros. Debemos destacar que, con respecto a la pandemia que asola nuestros días, nos hemos visto obligados a utilizar una mayor cantidad recursos *web*, debido a que las bibliotecas han permanecido cerradas, limitando el uso de material físico. A pesar de esto, han sido necesarios los recursos proporcionados por *Google Scholar*, donde encontramos textos científicos muy en la tesitura de nuestro trabajo entre los cuales destacamos: *¿Lucidez o fantasía neurótica? Gustave Doré como ilustrador de la Divina Comedia: el caso del bosque de los suicidas* de David Villalta Jiménez, en el que encontramos distintas reflexiones muy acordes con relación a la intención imaginativa de Doré. También deberemos de hacer especial mención a los recursos *web* comunes, donde encontramos la tesis doctoral *Lo siniestro en el infierno de la Divina Comedia: una lectura de las imágenes iconológicas e iconográficas* de María Fernanda Muñoz Aguilar, donde recoge un gran capítulo dedicado a la obra de Gustave Doré, mencionando algunos temas muy interesantes con los cuales, enriquecer nuestro trabajo.

Tras completar el proceso de búsqueda de información, se ha procedido a elaborar este proyecto comenzando por una serie de capítulos referentes a Doré y su vida como artista, con el objetivo de situarnos en el contexto temporal del xilógrafo. Previamente, hemos tratado un conjunto de apartados donde hacemos referencia a Dante y a su obra, ya que es necesario conocer, el punto de referencia que tendría Doré para realizar sus ilustraciones. Por último, se ha dedicado la sección principal de este trabajo a la interpretación iconográfica de las ilustraciones del artista francés, siendo este el principal cometido del estudio, donde debido a los límites normativos relacionados con la extensión del TFG, nos hemos visto obligados a trabajar sólo una selección de imágenes dentro de cada uno de los cantos que componen el *Infierno*, seleccionando aquellas que poseen una mayor carga representativa.

2. LA DIVINA COMEDIA.

2.1. Dante

La Divina Comedia es una obra que ha trascendido en el tiempo al igual que aquel que la escribió.

Antes de comenzar con el verdadero objetivo de nuestro trabajo, deberemos de hacer referencia a su autor. Dante Alighieri fue un personaje del que no se tienen muchos datos, se desconocen sus andaduras previas a 1301 debido a que fue desterrado, generando un vacío significativo en el conocimiento de la vida del autor. Gran parte de lo que conocemos es gracias en gran medida a su primer biógrafo Giovanni Boccaccio, el cual comenta que comenzaría a escribir la obra cuando vivía en Florencia. En su tratado denominado *Trattatello in laude di Dante*, Boccaccio escribe cómo descubre en torno a 1306 los primeros siete cantos del *Infierno*. En cuanto a las fechas posteriores, podemos decir que están establecidas gracias a distintos cotejos históricos, estableciéndose que la cantiga infernal pudo haberse terminado en torno a 1309, *El Purgatorio* en 1313 y *El Paraíso* entre 1316 y 1321, por lo que tardó 15 años en concluir la obra (Antonieta Terzoli & Schüttze, 2017:7).

Por otro lado, no se conserva la obra original, ya que lo que leemos hoy en día es una edición realizada por Giuseppe Petrocchi para la *Società Dantesca* de 1966 y 1967, la cual la realizaría a partir de manuscritos copiados en el siglo XIV (Antonieta Terzoli & Schüttze, 2017:8).

Para concluir con este pequeño apartado sobre el poeta, deberemos destacar que Dante originalmente tituló a su obra *Comedia*, pero Boccaccio le aplicaría el adjetivo de “divina” debido al carácter religioso que esta poseía. Por ende, la obra pasara a llamarse *La Divina Comedia* debido a que esta concluye con un final glorioso (Antonieta Terzoli & Schüttze, 2017).

2.2. Argumento.

Ya situada la obra en el tiempo, deberemos de hacer un breve recorrido por la misma, para conocer en mejor medida el poema, ya que nos centraremos exclusivamente

en la primera parte, correspondiente al *Infierno*, así como en las ilustraciones que nos brinda Gustave Doré.

Al inicio de la obra, Dante se sitúa como el personaje central del relato, encontrándose en una selva oscura. Este se percata de una luz en lo alto de una montaña, por lo que se dirige hacia ella, pero este ascenso es interrumpido por tres fieras (pantera, loba y león), cortándole el camino e increpándole. En ese momento, como si de una sombra se tratara, va a socorrerle Virgilio, autor de la *Eneida*, iniciando ambos un viaje a través del infierno y el purgatorio.

Durante el descenso por los círculos infernales, Dante va conociendo los diferentes tormentos a los cuales están sometidas las almas, según el juicio de Minos¹. En estos recintos va conversando con algunos presos, ya que se siente apenado por los horrores que allí sufren. Gracias a la sabiduría de Virgilio, llegan al centro de la Tierra donde se encuentra aprisionado el Lucero del Alba. Tras escalar la espalda del ángel caído, llegan a la montaña del *Purgatorio*, donde los espíritus expían sus pecados para poder entrar al *Paraíso*.

En la cima del Purgatorio, Virgilio se despide de su acompañante ya que este no puede continuar, debido a que se encuentra destinado en el primer círculo, denominado el Limbo. A partir de aquí, es el alma de Beatriz quien guiará a Dante por los distintos círculos del *Paraíso*.

Al llegar al centro luminoso en que se encuentran las almas puras (el Empíreo), Beatriz vuelve a ocupar su sitio entre los venerables que rodean a Dios. Finalmente, San Bernardo de Claraval intercede por él ante la Virgen María para que se le conceda a Dante el don de contemplar la luz divina, dando de esta manera por concluido su viaje.

2.3. Estructura.

Podemos observar que el conjunto del poema se sostiene sobre una serie de claves numéricas, en la que destaca la simbología trinitaria, es decir, el tres y sus múltiplos,

¹ En la mitología griega Minos fue un rey de Creta que vivía, según se dice, tres generaciones antes de la guerra de Troya, Corrientemente pasa por ser hijo de Europa y de Zeus y por haber sido criado por el rey de Creta Asterión (Grimal, 1981: 387)

ejerciendo de esta manera un especial énfasis en el número 9. Con esta premisa, remarcaremos en que el conjunto de la obra se divide en tres grandes cantigas, las cuales suman cien, correspondiéndose de la siguiente manera: el *Infierno* se encuentra compuesto por 33 cantos más uno, ya que el autor añade uno como introducción, denominándose *Ante infierno*, conteniendo 4.720 versos. Para el *Purgatorio* y *Paraíso* le corresponden 33 cantos por igual, siendo esto sinónimo de perfección, poseyendo 4.755 y 4.758 versos respectivamente, para un total de 14.233 endecasílabos. Además de lo anteriormente nombrado, el autor dota a cada reino o espacio del más allá con nueve recintos o secciones, con el objetivo de remarcar aún más esta perfección. Por lo tanto, el poema está plagado de estas combinaciones, por ejemplo, al comienzo de la historia Dante se topa con tres fieras, Satán posee tres rostros con los cuales devora a tres pecadores o en tres se agrupan los castigos para los violentos, los cuales describiremos más adelante (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 12-13).

3. DORÉ COMO GRABADOR.

Gustave Doré es uno de los artistas más conmemorables del siglo XIX, debido a que no solo simbolizaba el idealismo, sino que creó un universo de sueños gracias a sus ilustraciones, solidificándolo y dándole forma, con el objetivo de hacerlo visible y tangible. Por otro lado, la irrupción del Romanticismo en el entorno artístico a finales del siglo XVIII tuvo como resultado una revalorización de la pintura de paisaje, donde los artistas no pintaban la naturaleza por el simple hecho de mostrar abruptas montañas o agitados mares, sino que atribuían a estos elementos un simbolismo tan fuerte, que permitía mostrar sus emociones más profundas. Estas ideas serán una de las principales bazas en la obra de Doré ya que, aunque la corriente romántica se encuentre en decadencia en los años donde el artista llevaría a cabo la obra concerniente a este trabajo, este la mantendrá presente en todo momento.

Doré sería el partícipe del renacer del grabado en el siglo XIX, ilustrando grandes obras fundamentales en la literatura universal entre las que destacan *Obras Completas* de Rabelais (1854), *La Divina Comedia* de Dante (1861), *Don Quijote* (1863), la *Biblia* (1866) y *Orlando Furioso* de Ariosto, generando en dichas obras un aire de dramatismo que, en nuestra perspectiva, cambiaría el sentido de ver la obra, ya que como hemos

comentado anteriormente, Doré hace posible que ese mundo de imaginación se vuelva real (d'Orsay, 2014).

3.1. *El Infierno*

Podemos decir que, el Infierno es una de las partes más importantes del poema, ya que para la religión cristiana este representa un lugar de tormento y pesadilla, al cual iban a parar todas aquellas almas que reniegan de las enseñanzas de Dios. Además, lo observamos claramente en las ediciones ilustradas por Doré, ya que le dedica un mayor número de imágenes a esta primera parte.

Si bien, nuestro cometido es abordar la obra de Doré, creo que previamente deberemos de nombrar la obra de Sandro Botticelli, ya que posiblemente sea el primer artista en darle un rasgo visual al poema de Dante.



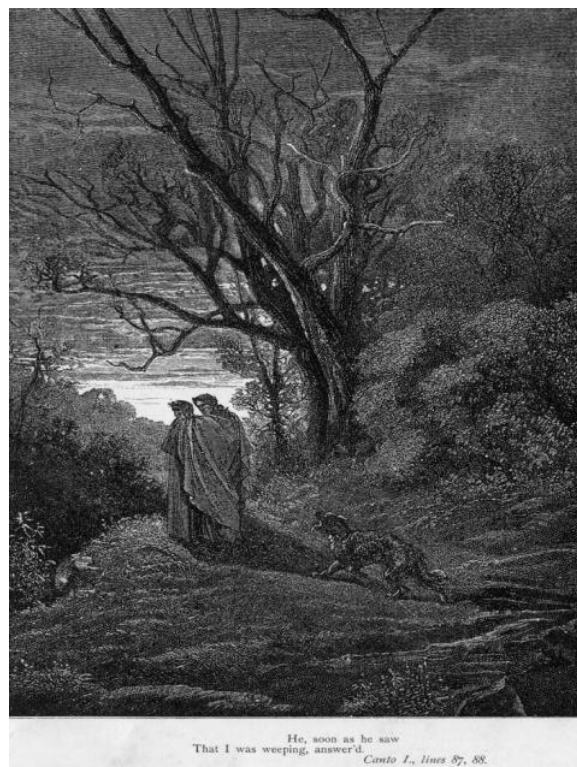
1. S. Botticelli. *Mapa del infierno* (1480-90), técnica “a la punta de plata” sobre lámina de pergamino, 44 x 65 cm. Biblioteca del Vaticano, Roma.

En la imagen anterior (fig.1), observamos cómo Botticelli plasma los versos de Dante en esta pintura, donde plasma los diferentes círculos y sus correspondientes castigos.

Lo que realmente es importante para nosotros, es que Botticelli consigue materializar la obra, es decir, como bien comentamos anteriormente, le da un rasgo visual y propio, algo que hará Doré varios siglos más tarde.

Gustave Doré en su obra, nos mostrará un Infierno más específico, es decir, este se centrará en momentos concretos del poema, con el objetivo de que el lector no solo se sienta identificado con los personajes que allí se muestran, sino que también buscará sumergirnos en los grandiosos paisajes que este desarrolla.

Al comenzar el poema, observamos cómo Dante es increpado por tres bestias, las cuales le hacen retroceder. Justo en ese momento, el poeta romano llamado Virgilio le ayuda a salir de aquel entuerto, convirtiéndose en su guía en gran parte de la obra.



2. Gustave Doré. *Inferno, Canto I*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Aquí observamos cómo Doré plasma a los poetas en el *ante Inferno* (fig.2), basándose en los siguientes versos de la obra, los cuales abarcan desde el 79 hasta el 90:

¿Acaso eres Virgilio, aquella fuente
de la que brota un río de elocuencia?,
manifesté con vergonzoso rostro.
Oh, tú, honor y luz de los poetas,
válgame el gran amor y el largo estudio
con el que he examinado tu volumen.
Tu eres mi maestro, eres mi autor,
el único de quien he asimilado
el elevado estilo que me honra.
Famoso sabio, ayúdame, esa bestia
me hace retroceder y por su causa
se estremece la causa de mis venas (Micó, Glosario, en
Dante Alighieri, 2018: 49-50).

Centrándonos es un apartado más técnico, observamos cómo el artista coloca a ambos personajes en un extremo, con el objetivo de amplificar el espacio. Si bien podemos decir que el entorno para los artistas románticos suele engullir por completo a los personajes, aquí observamos cómo Doré comienza a poner en práctica esta idea, aunque de manera muy sutil, debido a que aún se encuentran en el bosque, siendo este un lugar poco amenazante con respecto a aquellos parajes situados en el *Infierno*.

En cuanto al color, utiliza en toda su obra un degradado monocromático, con el objetivo de remarcar aquello que quiere el artista, además de representar lo más obvio, cómo es el paso del tiempo, así como añadir un mayor contraste al grabado. También observamos cómo esta técnica ejerce sobre el espectador un sentimiento de melancolía y de desamparo, provocado por el tormento ejercido en los círculos, observado en la ilustración anterior y en todas las que mostraremos posteriormente. A esta idea, A.W. Schlegel comenta lo siguiente:

Tal religión debe despertar el vago presagio, que duerme en todo corazón sensible, en toda conciencia esclarecida, de que la felicidad que busca es inalcanzable; de que ningún objeto externo podrá llenar por entero nuestra alma; y de que su goce terrenal no es más que una ilusión momentánea y fugaz (Honour, 1981:165).

Con relación a esta primera imagen introductoria deberemos de hacer un breve inciso, el cual nos hará entender en cierta medida el cambio de realidades en la obra, es decir, cómo el artista consigue transportarnos del mundo real al inframundo. Esta premisa es importante, debido a que Doré experimenta esto en su vida, generando en el mismo un desasosiego muy visible a lo largo de toda su obra.

William Blanchard Jerrold comenta que Doré comenzó ilusionado, pero luego este cambió, debido a que no tenía apoyo moral de sus compatriotas ocasionando un decaimiento de su interés por la pintura (Villalta Jiménez, 2017: 189). Esto hizo que el artista se adentrara en el grabado conociendo a otros autores, influyendo estos en su técnica, pero sin afectar nunca su ingenio, ya que lejos de opacarla, esta consiguió sobrepasar al mismo Doré. Esta imaginación tan desbordada sería menospreciada por la crítica más conservadora de su tiempo, debido a que el grabador se había permitido el lujo de aplicar sus propias licencias a una obra que, según esta, era universalmente perfecta (Villalta Jiménez, 2017:189).

Debido a esta problemática, podremos observar cómo el artista confecciona sus grabados y cómo este utiliza una serie de recursos los cuales, son muy importantes a la hora de entender el transcurso de la historia.

Hecho este inciso, introduciremos la siguiente ilustración con una cita de Kant, la cual nos ayudará a entender este contraste entre el ante Infierno y el infierno propiamente dicho. El filósofo hace la siguiente reflexión: “la noche es sublime y el día es bello” (Argullol, 2006: 76).



3. Gustave Doré. *Inferno, Canto III*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Esta escena corresponde al *Canto III* (fig.3), versos del 16 al 24, donde ambos protagonistas se disponen a llegar al río Aqueronte, donde les espera el barquero²:

Hemos llegado al sitio en que te he dicho
que verás a las gentes condenadas,
las que han perdido el bien de la razón
Con su mano después tomó la mía,
Su alegre rostro me infundió consuelo,
Y entré con él en el secreto mundo.
Suspiros, llantos, quejas y alaridos
Llenaban aquel aire sin estrella

Y mi primera reacción fue el llanto (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:61-62).

En este grabado (fig.3), observamos cómo los personajes han realizado la transición entre ambos mundos, ya que en relación con la imagen anterior (fig.2) en la que se observa abundante vegetación y luz, aquí apreciamos todo lo contrario.

El entorno en el que se encuentran los personajes es propio de un lugar hostil, donde grandes formaciones rocosas descansan bajo un extenso mar de nubes, las cuales parecen tejer un plan conspiratorio para engullir a los que allí se encuentran.

Este cambio tan repentino entre ambas imágenes nos viene dado por la intención del autor, ya que busca mostrar de manera clara y concisa, la presencia de un lugar de terror, con el objetivo de hacer sentir al espectador las mismas sensaciones que experimentan en este caso Dante y Virgilio.

Como bien decíamos anteriormente, el paisaje será un elemento muy importante, ya que este no solo les dará fuerza a dichas ilustraciones, sino que, además entenderemos los precedentes artísticos de Doré.

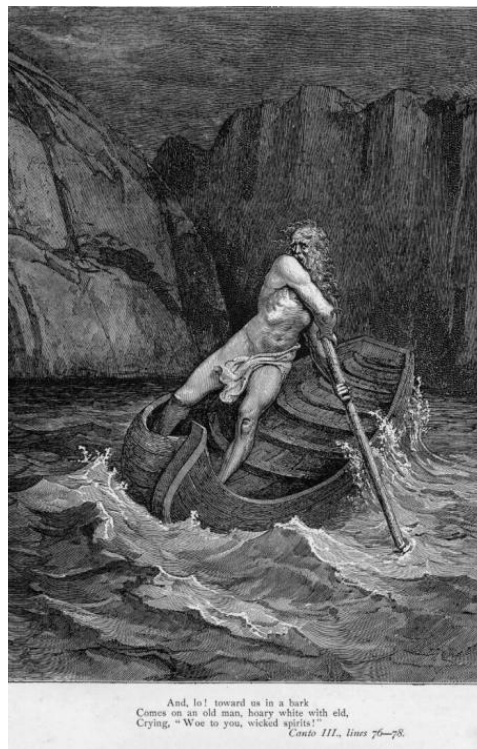
Podemos decir que, para los románticos el paisaje es un elemento decisivo en sus obras, ya que este por lo general se encuentra desprovisto de figuras, ya que busca ser el protagonista de dichas escenas, buscando exponer un doble sentimiento de melancolía y terror, reconociéndose una división clara entre la Naturaleza y el hombre. Esta idea ya

² Su misión es pasar las almas, a través de los pantanos del Aqueronte, hasta la orilla opuesta del río (Grimal, 1981: 89).

había sido contemplada por Torquato Tasso y el término que utilizó fue *inabitata spiaggia* (Argullol, 2006:17): el hombre la siente exteriorizada, enajenada, alejada. Ha sido expulsado de ella, o más bien se ha autoexpulsado, y ahora se siente un náufrago errante en su seno.

Aquí el artista ha querido plasmar la escena bajo esta premisa, ya que los personajes carecen de protagonismo, frente a un paisaje que todo lo abarca, generando el tan esperado horror sublime por los románticos.

Continuando con el viaje de ambos personajes, observamos cómo estos llegan al río Aqueronte, donde se encuentran con el enigmático Caronte, preparado para llevar al otro lado todas aquellas almas privadas del amor de Dios.



4. Gustave Doré. *Inferno, Canto III*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Para contextualizar la imagen, mencionaremos que esta es la primera vez que aparece Caronte, por lo que intuimos que el artista francés se pudo inspirar en el siguiente fragmento, el cual se encuentra entre los versos 82 y 91 del *canto III*:

Entonces vi venir hacia nosotros
Un viejo de cabello encanecido
Que nos gritaba ¡Ay, almas malvadas,
ya os podéis olvidar de ver el cielo!
A la otra orilla os llevaré, a la eterna
Tiniebla perpetua de fuego y hielo.
Y tú que estas aquí, alma aún con vida,
Aléjate de estos, que están muertos».
Al ver que yo no me apartaba, dijo:
«Por otra vía, por distinto puerto,
Y no por éste, cruzarás un día:
Te llevará una barca más ligera (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018: 64-65).

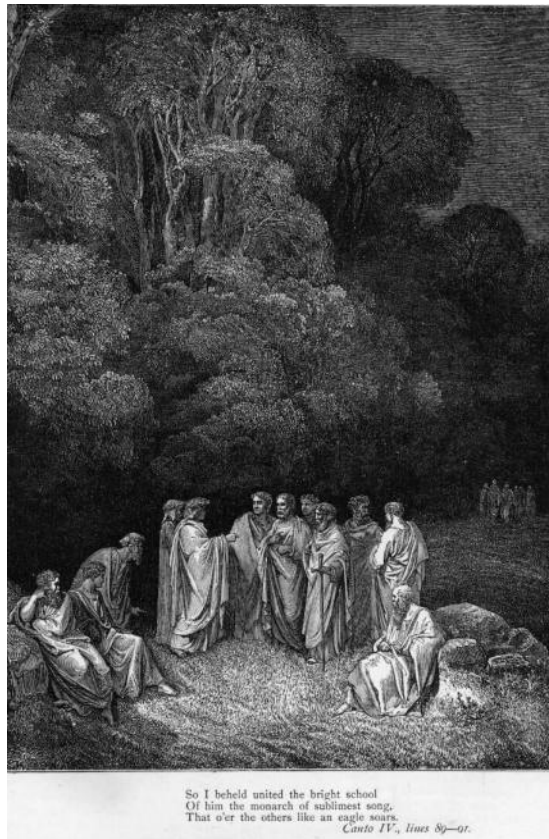
En este caso, vemos cómo el artista nos muestra al personaje (fig.4). Caronte se halla en medio de la ilustración, coronado por un paisaje abismal, el cual nos infunde temor. Por otro lado, las agitadas aguas en las cuales navega el barquero potencian aún más esta sensación de hostilidad. Observemos cómo Doré le proporciona a Caronte una postura rígida, la cual tiene mucha concordancia con su gesto de terror, dando la sensación de que este también está sufriendo o escapando de algún peligro mortal. Aunque esta idea parezca incoherente, nos apoyaremos en una cita del reconocido escritor Jorge Luis Borges en una de sus conferencias:

Vemos a Dante aterrado por el Infierno; tiene que estar aterrado no porque fuera cobarde sino porque es necesario que esté aterrado para que creamos en el Infierno. Dante está aterrado, siente miedo, opina sobre las cosas. Sabemos lo que opina no por lo que dice sino por la entonación poética de los versos, por la acentuación de su lenguaje (1980: 7).

En la cita anterior, Borges hace alusión al protagonista de la historia, Doré prefiere aplicar este matiz en Caronte y más adelante lo veremos en otros personajes residentes del *Infierno*, pudiendo estar debido a que los protagonistas suelen estar representados de forma poco detallada, con el objetivo de mostrar el Tártaro en su plenitud.

Dejando atrás las turbulentas aguas del río Aqueronte, los protagonistas se adentran en el primer recinto del bátrato, siendo descrito por Virgilio como un lugar sin luz y en silencio, donde se adentran todos aquellos que no llegaron a conocer en vida la fe

cristiana, los cuales son castigados con la ausencia de Dios. El poeta romano se refiere a este como el Limbo.



5. Gustave Doré. *Inferno, Canto IV*, Ilustración. *Divina Comedia*.

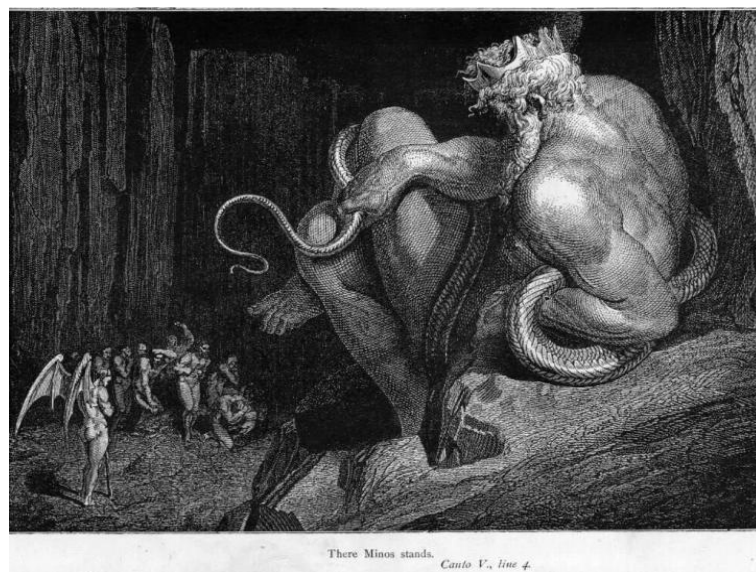
Esta escena se comprende entre los versos 67 y 90 del Canto IV:

No habíamos avanzado mucho trecho
Desde que desperté, cuando vi un fuego,
hemisferio de luz en las tinieblas.
Estábamos aún un poco lejos,
pero a pesar de la distancia pude
entrever que había allí gente honorable.
Cuando en voz alta calló, vi cuatro sombras
Muy grandes acercándose a nosotros
Sin mostrar alegría ni tristeza.
Entonces dijo mi maestro: «Mira
Al que viene primero, espada en mano,
Cual si fuera caudillo de los otros.

Es Homero, poeta soberano;
El satírico Horacio es el segundo;
después, Ovidio; y el último es Lucano» (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 71).

Como observamos en el grabado de Doré, este recoge perfectamente los detalles descritos en el poema. En la ilustración apreciamos cómo el artista utiliza tonos más oscuros en los bordes para simular en cierto punto, un lugar místico. Estos tonos se van aclarando a medida que llegamos al centro de dicha escena, ya que como bien mostraba Virgilio a su discípulo, estas almas brindan luz a un lugar lleno de tinieblas (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 71). Además, el artista francés busca plasmar el *Infierno* de esta manera debido a que, va más allá de la recreación literal del texto, añadiendo una fuerte carga psicológica y emocional en todos los personajes. Esta intención corresponde a la creación de un espacio “teatral”, debido a que la luz incide sobre los protagonistas, como si se tratara de un foco, iluminando el centro de la escena, con el objetivo de atraer la atención del espectador (Aguilar Muñoz, 2019: 160) (Fig.5).

Despidiéndose de los ilustres, ambos poetas dejan el *Limbo* para adentrarse en el tribunal infernal del rey Minos, situado en la entrada del segundo círculo. Este tiene como misión examinar los pecados de las almas para posteriormente, asignarles el recinto correspondiente.



6. Gustave Doré. *Infierno, Canto V*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Este fragmento de la historia se corresponde al *Canto V*, situado entre los versos 4 y 12:

Está el horrible Minos, que, gruñendo,
examina las culpas a la entrada
y las juzga y sentencia con su cola.
Digo que, cuando el alma mal nacida
llega hasta su presencia, se confiesa,
y Minos, juzgador de los pecados,
les asigna su lugar en el infierno,
enroscando su cola tantas veces
como grados convine que descienda (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018: 76).

Con relación al grabado anterior (fig.6), comienza a surgir una nueva estética, siendo esta la de lo monstruoso, donde observaremos personajes anatómicamente alterados o sobredimensionados, ya que estos representan a los distintos guardianes del *Infierno*. Estas alteraciones son un recurso que utiliza Doré, para captar la idea anteriormente mencionada. Aun así, esta premisa no siempre se cumple ya que, en algunos casos, el valor de lo monstruoso no va acorde con la apariencia física, remarcando otras cualidades como la personalidad o simplemente el oficio que desempeñe tal criatura. Eduardo Pérez Díaz comenta que, el primer monstruo infernal es Caronte (fig.4):

Tanto en la tradición como en la *Comedia* es viejo, de pelo blanco, violento e iracundo. Dante no necesita modificar nada en él porque le tiene reservada la misma tarea que desempeñaba en la mitología: Carón aparece antes del I círculo, y conduce a las almas hasta el Infierno propiamente dicho. Por ello el proceso de adaptación es sencillo: simplemente lo calca a su universo, si bien marcado con esas llamas que apuntan, por un lado, al carácter de su portador y, por otro, funcionan como señal, colocada a las puertas, de lo que encontraremos dentro del Infierno (2007:6).

Como bien comenta Pérez Díaz en la cita anterior, Caronte no presenta rasgos grotescos en su físico, pero sí, en su aspecto psicológico, ya que este es el encargado de transportar las almas al verdadero infierno, siendo esta la función por la que se le atribuye este rasgo. Por el contrario, la monstruosidad de Minos es representada por medio de una cola que enrosca un determinado número de veces, determinando el círculo al que irá a

parar el condenado. Este halo siniestro puede deberse en cierta medida, a su rostro desconocido, donde el artista nos deja a nuestra imaginación los rasgos faciales del juez. Finalmente, hay que remarcar que, sus exageradas proporciones, dejan clara evidencia sobre la jerarquía que este posee con respecto a los demás personajes que aparecen en la ilustración

Tras dejar las dependencias del juez infernal, ambos personajes se disponen a cruzar al siguiente círculo, donde las almas de los reos son atrapadas en un torbellino de aire caliente, de donde es imposible escapar.



7. Gustave Doré. *Inferno, Canto V*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto V, versos del 28 al 40:

Llegué a un lugar donde la luz enmudecida
que ruge como el mar tempestuoso
cuando contrarios vientos lo sacuden.
La tormenta infernal, que nunca cesa,
con su vértigo agita a los espíritus

y los aflige con sus sacudidas.
Cuando llegan al vértice, comienzan
sus gritos y lamentos, y con ellos
van maldiciendo la virtud divina.
Vi que los condenados de esta pena
eran los pecadores de la carne,
que la razón somete al instinto (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:
77).

En esta imagen (fig.7) el artista francés, procede a englobar los ideales propios de su época, donde aplica la siguiente premisa: triunfo de la naturaleza frente al hombre (Saquero Goyanes, 1950:2).

Doré realiza una escena donde la naturaleza es la única protagonista. Para esto coloca a los personajes en la zona superior izquierda y de forma poco detallada, ya que, sumado a una dimensión reducida, busca crear en el espectador una sensación de empequeñecimiento sustentado a su vez, por grandes precipicios. Sobre esto, Hugh Honour comenta que: “la sublimidad de la naturaleza, el sugerente terror inspirado por lo torrentes impetuosos, las rugientes cataratas, los riscos escarpados, los picos inaccesibles, define a un paisaje romántico” (1981:59).

Para conseguir este compendio perfectamente ensamblado, el grabador utiliza el propio castigo del círculo, siendo el remolino de los lujuriosos, ya que este ayuda a crear el dinamismo observado en dicha imagen.

Antes de abandonar este recinto, los poetas conocen a dos almas, las cuales les ayudan a salir de este turbulento lugar. Son Francesca da Polena³ y Paolo Malatesta⁴.

³ Francesca da Rímini, hija de Guido da Polenta el Viejo, señor de Rávena; en 1275 se casó con Gianciotto Malatesta, hijo de Malatesta da Verrucchio, señor de Rímini esta se enamoró de su cuñado Paolo Malatesta, y el marido al descubrir la traición, los asesinó, ingresando este en la Caína (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:878).

⁴ Paolo Malatesta, amante de Francesca da Rímini (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 878)



8. Gustave Doré. *Inferno, Canto V*, Ilustración. *Divina Comedia*.

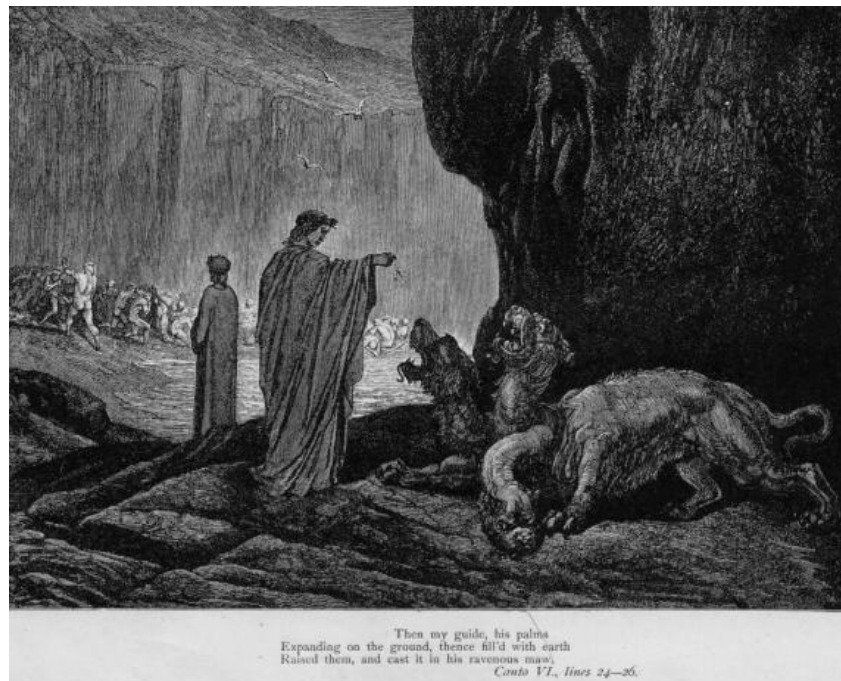
Canto V, versos del 73 al 78:

«Poeta», le pedí, «me gustaría
Hablar a aquellos dos que vuelan juntos
Y van ligeros a merced del viento»
Mi guía respondió: «oh, cuando se encuentren
más cerca de nosotros, se lo pides
en nombre el amor que los impulsa» (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:79).

En comparación con la ilustración anterior (fig. 7), Doré nos presenta una nueva imagen (fig. 8) donde el tema cambia drásticamente. Este busca dejar atrás la idea negativa de la lujuria y cambiarla por otra que enmarque por completo esta obra, siendo la del amor trágico: “allí donde vida, amor y muerte se disuelven, donde todo se vuelve uno, allí está el más alto y mejor cielo” (Riesco, 2011: 11), por lo que decide estructurarla de una forma muy particular. Observamos cómo ambos poetas se encuentran en las sombras, y la zona inferior derecha, con el objetivo de restarles importancia. Lo que

realmente es innovador es cómo presenta a los dos enamorados, situándolos en el centro y con tonalidades claras. Además, estos no se encuentran del todo retorcidos como las almas que aparecen en el torbellino ardiente, dejando claro que Francesca y su amante no sucumbieron ciegamente al placer de la carne. En este sentido, el artista los muestra como espíritus divinos.

Tras abandonar este círculo, ambos poetas se disponen a avanzar hacia un nuevo escalafón de aquel lugar maldito. Ahora se encontraban en el tercer círculo, más conocido como el de los glotones. Es aquí, donde encuentran con una imponente bestia llamada Cerbero⁵, la cual aflige y devora a las almas con sus tres cabezas.



9. Gustave Doré. *Inferno, Canto VI*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Nos encontramos en el *canto VI*, específicamente entre los versos 13 al 27:

Cerbero, fiera cruel, monstruo deforme,
ladra cual perro por sus tres gargantas
a la gente que se halla aquí enfangada.

⁵ Cerbero es el «perro del Hades», uno de los monstruos que guardaban el imperio de los muertos, vedaban la entrada en él a los vivos y, sobre todo, impedían la salida. Poseía tres cabezas de perro, una cola formada por una serpiente y, en el dorso, erguidas, multitud de cabezas de serpiente. Estaba encadenado ante la puerta del Infierno y aterrorizaba a las almas cuando entraban (Grimal, 1981: 97).

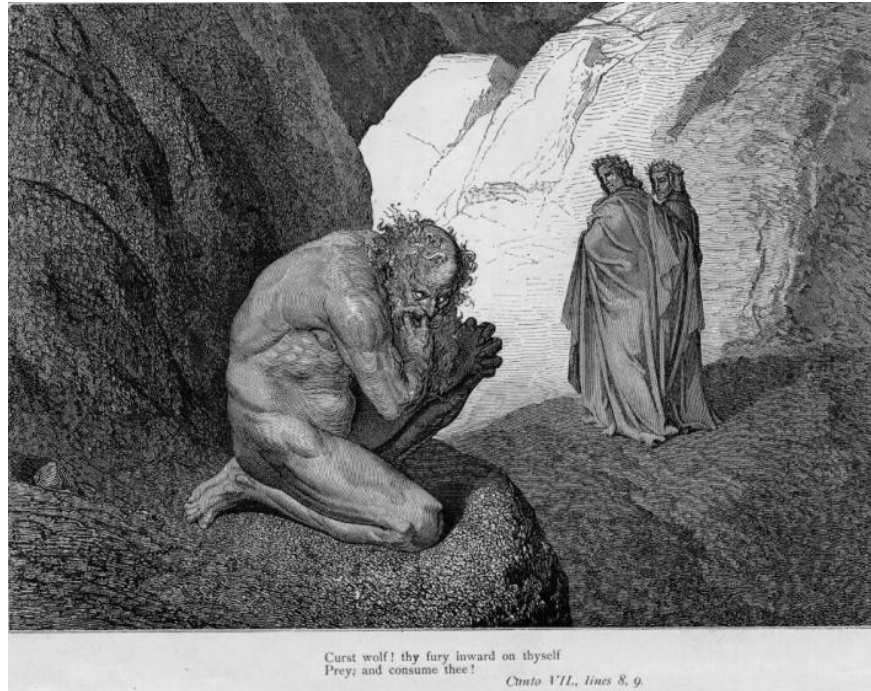
Tiene en ascuas los ojos, sucia barba,
enorme el vientre y garras en las manos,
con las que desuella y descuartiza almas.
Bajo la lluvia aúllan como perros
y se van dando sin cesar la vuelta,
protegiendo un costado con otro.
Cundo nos vio Cerbero, el monstruo informe
la boca abrió, mostrando los colmillos,
y agitó todo el cuerpo con violencia.
Mi maestro abrió entonces las dos manos,
se las llenó de tierra y la lanzó
en las voraces fauces los puñados (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:84-85).

En comparación con la ilustración anterior, Doré realiza la misma técnica para esta imagen (fig.9), pero de forma invertida. Este utiliza tonos más oscuros para el primer plano mientras que para el segundo, aglomera las tonalidades más claras, teniendo como objetivo crear una especie de antesala, donde sitúa como guardián a Cerbero mientras que, al fondo se aprecian las almas de los condenados. Doré en este sentido, busca crear una atmósfera donde el observador pueda llegar a la siguiente conclusión: el carcelero guarda las puertas de la prisión y al traspasarlas, nos encontraremos en el recinto donde estos cumplen su penitencia.

En cuanto a la figura de Cerbero, es muy peculiar la forma en que esta es representada. Para ello nos apoyaremos en una reflexión propuesta por Eduardo Pérez Díaz, profesor de la Universidad de Alcalá, donde enfatiza en su artículo “La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante” la palabra gusano. Con relación a esto, comenta que, es muy importante la situación de Virgilio frente al can, justamente cuando le lanza los puñados de tierra (Pérez Díaz, 2007:9). Este matiz es muy importante, ya que como bien sabemos, esta bestia se encuentra bajo tierra, por lo que su similitud con un gusano el cual come tierra es muy acertada.

Doré muy posiblemente pudo haber llegado a esta conclusión ya que, si observamos la figura 9, este lo presenta retorciéndose, pudiendo inspirar en la forma de una lombriz.

Virgilio y Dante consiguen llegar a la salida de aquel lugar, pero antes de abandonarlo se topan Ciaccio⁶.



10. Gustave Doré. *Inferno, Canto VI*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto VI, versos 88 al 93:

«Cuando logres volver al mundo dulce,
renueva mi memoria entre la gente.
aquí me callo, y nada más digo».
Luego torció los ojos bizqueando,
me miró, hundió de nuevo la cabeza
y se volvió a tener entre los ciegos (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:87-88).

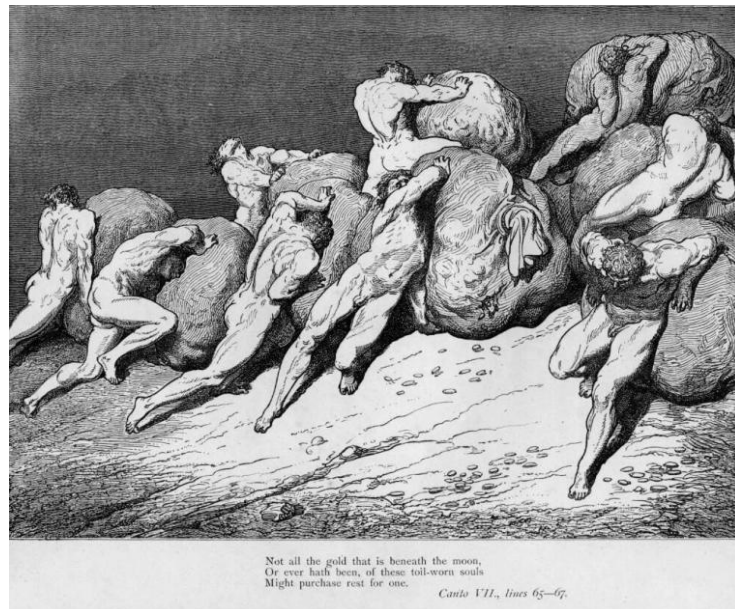
Para entender la disposición de esta xilografía (fig.10), deberemos de recurrir a ideas ya anteriormente mencionadas. En primer lugar, el artista ilumina el fondo de dicha imagen, situando a los protagonistas en esta sección. Esto es muy significativo, ya que Doré realiza esta técnica para dar continuidad a la escena, es decir, informa al espectador de que los personajes ya han superado un obstáculo y ahora deciden enfrentar otro nuevo. Por otro lado, sitúa a Ciaccio en la zona oscura, donde afloran las tinieblas, vinculadas con

⁶ Florentino no identificado. Se encuentra en el círculo de los glotones (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:861).

el castigo eterno que sufrirá el preso. Pero sin duda, lo más característico es la expresión de terror que este nos muestra, la cual es casi imposible de contener. Este recurso es muy utilizado por el artista ya que, en palabras de Jorge Luis Borges en su conferencia comenta que, Doré suele resumir el horror en alguno de sus personajes, con el objetivo de enfatizar los peligros que allí se acontecen (Borges, 1980).

Doré introduce gracias a Ciaccio, un nuevo tipo de monstruosidad, siendo esta la emocional. Como hemos observado anteriormente, los demonios y guardianes del *Infierno*, presentaban deformaciones físicas, con el objetivo de inspirar terror a los que allí moran. Ahora apreciamos cómo estas deformaciones son el producto de la personalidad de dicha entidad. En la ilustración propuesta por Doré (fig.10), observamos cómo el condenado presenta en su cuerpo una serie de bultos, siendo estos el producto de su mundo interior, dando a conocer la naturaleza del personaje (Muñoz Aguilar 2019:176).

Despidiéndose de Ciaccio, ambos poetas ingresan en el cuarto círculo donde les espera Plutón⁷. En este lugar, se topan con dos filas de pecadores avanzan en direcciones opuestas, siendo descritos como ávaros y pródigos, condenados a arrastrar grandes pesos y a chocarse entre sí.



11. Gustave Doré. *Infierno, Canto VII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

⁷ Demonio que guarda el cuarto círculo del *Infierno*, donde penan los ávaros y los pródigos (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:913).

Para situarnos, deberemos hacer referencia al *Canto VII*, abarcando los versos del 25 al 35:

Vi aquí más gente que en los otros círculos.
Chillaban y empujaban con el pecho
enormes rocas de una parte a otra.
Después chocaban entre sí, y entonces
Se daban media vuelta y se gritaban:
¿Por qué guardas?, o bien ¿Por qué derrochas?
Así seguían por el negro cerco
Hasta llegar al otro extremo, y luego
Repetían su odiosa letanía,
Para volver después al punto apuesto
De la mitad que les correspondía (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018: 91).

Si bien es verdad que los versos de la obra pueden ser representados de manera literal, Doré va más allá. Esto ya lo hemos observado a lo largo de las ilustraciones ya expuestas. Uno de los puntos clave del artista, consiste en representar la psique infernal en todos sus aspectos, siendo el entorno un elemento clave para plasmar esta idea.

En la obra original, podemos ver cómo los condenados se encuentran perfectamente separados en dos filas. En este caso, Doré lo muestra de una manera muy particular. En dicha imagen (fig.11) las almas se encuentran situadas en un mismo lugar, alejándose de los versos del poema. En este sentido, el artista francés se apoya en elementos externos a los personajes para que la escena pueda ser entendida perfectamente.

En primer lugar, utiliza un gran foco de luz, para iluminar el centro de la escena, con el objetivo de enfatizar el momento narrado. Con respecto a los personajes, estos carecen de rostro, pero no de intención emocional. Para ello los coloca con poses un tanto forzadas, generando que la escena simbolice en cierta medida, un espacio teatral, donde dichos actores se retuercen conjuntamente en una sinuosa danza de sufrimiento generando de esta manera, una armonía dramática en el espectador (Muñoz Aguilar, 2019:160).

Continuando el viaje, ambos poetas se encuentran cegados por un espeso humo el cual, parece disiparse con la veloz llegada de un joven barquero llamado Flegias⁸, ayudando a los ilustrados a cruzar las furiosas aguas de La Laguna Estigia, donde estas son el tormento de los perezosos, condenados a moverse sin descanso.



12. Gustave Doré. *Inferno, Canto VIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto VIII; versos del 28 al 42:

En cuanto el guía y yo nos embarcamos,
la nave hiende el agua con su proa
a más profundidad de la que suele.
Mientras surcamos el podrido estanque,
Uno todo enfangado me preguntaba:
«¿Quién eres tú, que llegas antes de hora?».

⁸ Personaje de la mitología griega. Era hijo de Ares y Crisa. Dante lo sitúa en el quinto círculo del *Infierno*. Ayuda a Dante y a Virgilio, a cruzar las tormentosas aguas de la Laguna Estigia (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:877).

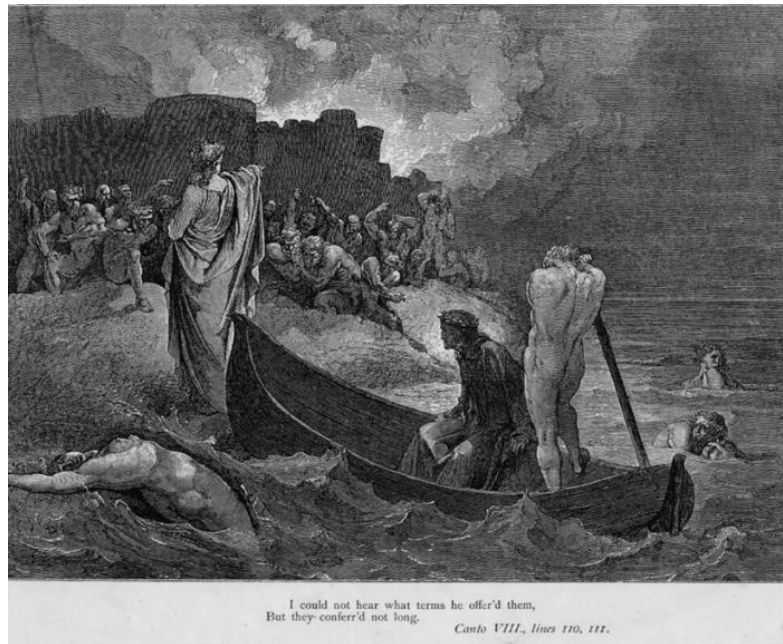
Repliqué: «Vengo pero no me quedo.
¿Y tú quién eres, que tan sucio andas?».
Respondió: «Ya lo ves, uno que llora».
Y yo: «Pues ahí te quedas con tu pena
y con tu llanto, espíritu maldito,
que aunque vas sucio te he reconocido».
Hacia nosotros alargó los brazos,
pero el maestro, atento, lo evitó
diciendo: «¡Vete con los otros perros!» (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:98).

El trato artístico que aplica Doré en esta imagen (fig.12) es muy significativo, ya que busca plasmar en la escena múltiples ideas expuestas en el poema. En primer lugar, nos centraremos en el entorno. Este se encuentra conformado por una aglomeración de grandes picos los cuales, señalan impasiblemente hacia un horizonte intangible (Argullol, 2006:93), creando una sensación de impotencia frente a una naturaleza siniestra, llevando implícito un carácter divino que, a su vez, funciona como agente distanciador. Frente a esta naturaleza, contrapone a los personajes, situándolos en medio de la escena, recogiendo en ellos dos ideas fundamentales descritas en el poema: peso e indiferencia.

Si analizamos el fragmento anterior, el poeta florentino describe cómo la barca comienza a hundirse debido a que esta no soporta la condición corpórea de Dante. Para lograr esto, el xilógrafo sitúa a los personajes en ambos extremos de la barca, con el objetivo de generar contrapeso y evitar que esta sea engullida por las tormentosas aguas. Para ello utiliza a Flegias como eje de tensión en la imagen, debido al sobre esfuerzo que este realiza. Centrándonos ahora en ambos poetas, estos a pesar de estar envueltos en luz, proyectan un halo siniestro, debido a que sienten indiferencia hacia los condenados, estado de acuerdo con los castigos que allí se ofrecen (Muñoz Aguilar, 2019:183).

Ya en tierra firme, ambos protagonistas se topan con los iracundos (fig.13). Estos se encuentran mordiéndose las manos y desgarrándose la carne, como recordatorio de sus impulsivas acciones. Aquí se hospeda Filippo Argenti⁹.

⁹ Florentino que se encuentra entre los iracundos del quinto círculo del infierno. Dante lo reconoce y enumera sus defectos, alegrándose de verlo en tan penosa situación (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 876-877).



13. Gustave Doré. *Inferno, Canto VIII*, Ilustración. *Divina Comedia*

Infierno *Canto VIII*, versos del 79 al 94:

Y después de un larguísimo rodeo,
llegamos a un lugar en el que piloto
gritó: «Desembarcad. Ésta es la entrada».
Vi más de mil caídos de los cielos
custodiando las puertas que gruñeron:
«¿Quién es ese que, libre de la muerte,
va por el reino de la muerta gente?».
Mi maestro después les hizo señas
como queriendo hablar solo con ellos.
Entonces reprimiendo su desprecio,
dijeron: «Ven tú solo, y que se vaya
ese atrevido que pisó este reino.
Que vuelva solo por donde ha venido
a ver si lo consigue, y tú, que has sido
su guía por lo oscuro, aquí te quedas» (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:100-101).

Para Doré, el *Infierno* representa un entorno donde la oscuridad lo cubre todo como si de una gran capa de lino se tratase, donde gracias a la invisibilidad que esta nos confiere,

somos capaces de pasar desapercibidos y resultar irreconocibles para el ojo de los que allí guardan. Es por esto por lo que la noche adquiere una importancia titánica comenta Rafael Argullol:

La noche alberga el viaje hacia el fondo de lo dionisiaco del mundo; es decir, hacia la locura sensitiva, hacia el Inconsciente. En la noche, todo se halla sin ataduras: un espacio sin límites, el fondo sin forma, la libertad sin moralidad (2006:76).

Si observamos dicha imagen (fig.13), Virgilio encabeza al grupo con la mano levantada, ya que este tiene como misión hablar con los furiosos condenados. Este de manera inconsciente disipa las tinieblas, dejando entrever las penurias del ser humano, el cual se revuelca y vocifera cual espíritu maligno en contra de la luz y la verdad. Esta idea puede tener sentido, ya que, si observamos a Dante, este es el único que se encuentra en tinieblas, connotando su naturaleza no divina ni espiritual, resguardándose en la seguridad de la barca, hasta que su maestro le autorice a continuar.

Dejando atrás a la gran turba retorcida, ambos poetas se disponen a cruzar las puertas de Dite¹⁰ gracias a la ayuda de un ángel. Allí se encuentran en el gran valle de los heréticos, dispuestos en el VI círculo del *Infierno*.

¹⁰ Nombre alterno utilizado por Dante para designar a Lucifer (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:869).



14. Gustave Doré. *Inferno, Canto IX*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto IX, versos del 116 al 132:

También aquí abundaban los sepulcros
 salpicando el paisaje, si bien era
 la sensación que daban más terrible:
 los sepulcros estaban rodeados
 de llamas y un gran incendio ardían
 más rojos que en la más candente forja.
 Estaban con las losas levantadas,
 y los lamentos que salían de ellos
 parecían de gentes desdichadas.
 «Maestro, ¿quiénes son esos espíritus?»,
 pregunté, «sepultados en las tumbas,
 que entonan tan patéticos quejidos».
 Me respondió: «Ésos son los heresiarcas
 con todos sus secuaces, y en las tumbas
 están más llenas de lo que piensas.
 Cada uno yace con su semejante,
 y el ardor de sus tumbas es variable» (Micó, Glosario, en Dante Alighieri,
 2018:109).

Como ya hemos descrito anteriormente, en esta ilustración (fig.14) Doré se vuelve a apoyar en el espacio para aumentar el efecto dramático de la imagen. Grandes picos coronan el lugar, observando impasiblemente el tormento de los que allí moran. Sin embargo, lo más característico de esta escena, es el trato de las figuras y de lo que estas representan. Tras analizar el fragmento literario, este describe cómo de las tumbas asomaban almas, danzando con el humo de su penitencia. Doré es muy imaginativo en este aspecto, ya que coloca las figuras humanas en primer plano para captar la atención del espectador, pero a medida que, avanzándonos en la escena, las figuras desaparecen quedando únicamente una niebla fantasmagórica, haciendo alusión a las creencias equivocadas que los condenados mantuvieron en vida. Esta concepción en la composición de la imagen se encontrará muy arraigada en los ideales del artista francés, ya que uno de los puntos del Romanticismo es la creencia de que la verdadera identidad del hombre se alcanza mediante la conciencia de la destrucción (Argullol,2006:104-105).

Entre aquellas tumbas de exuberantes hedores y gritos sin consuelo, Farinata¹¹ buscaba desde su prisión acaparar la atención de ambos poetas, conjurando una siniestra profecía.

¹¹ Líder de los gibelinos de Florencia, y causante del exilio de los güelfos de dicha ciudad. Esta condenado por herejía (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:875).



15. Gustave Doré. *Inferno, Canto X*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto X, versos 22 al 37:

«Oh, toscano cortés que cruzas vivo
 por la ciudad del fuego conversando
 ten la bondad de detenerte un rato.
 Tu manera de hablar muy claramente
 muestra que eres de aquella noble patria
 a la que yo tal vez dañé en exceso».

Salieron de improviso estas palabras
 de uno de los sepulcros, y con miedo
 me acerque un poco más a mí maestro.

«¿Qué haces?», me espetó, «¡Vuélvete y mira!
 ese que asoma y habla es Farinata
 erguido de cintura para arriba».

Lo miré fijamente y él seguía
 con la cabeza alta y envarado,

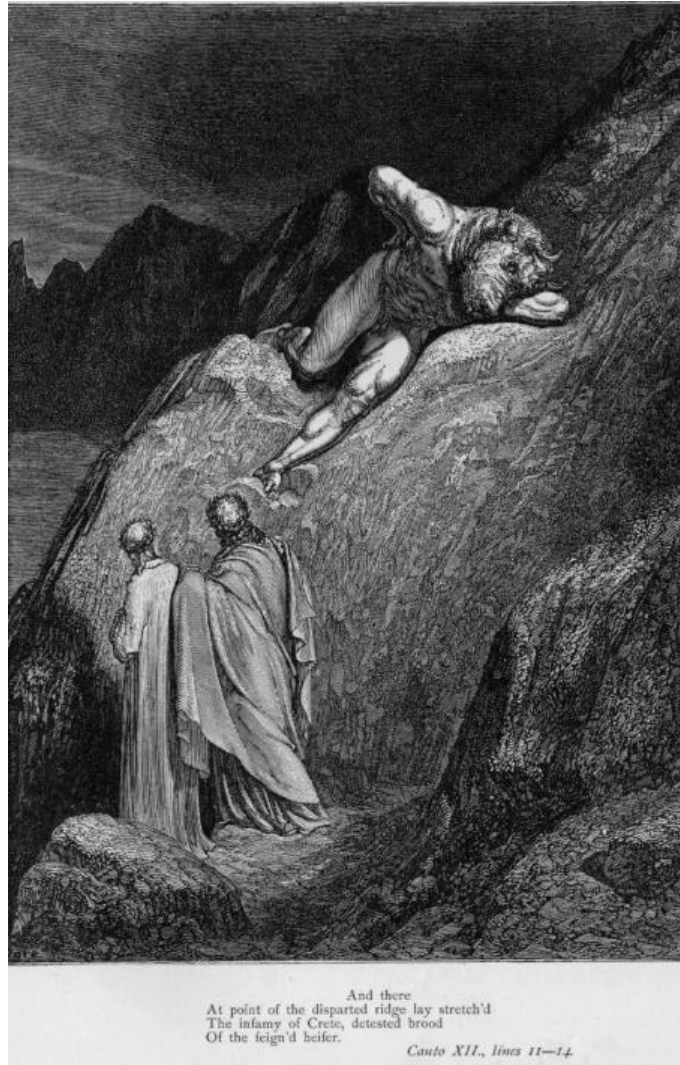
demonstrando desde por el infierno (Micó, Glosario, en Dante
 Alighieri, 2018: 875).

El trato de este grabado (fig.15) va muy en la tesitura del anteriormente mostrado (fig. 14), presentando ciertos aspectos significativos, remarcando el uso de la luz como eje compositivo. Si observamos bien la escena, Farinata representa el epicentro lumínico. Este haz impío, no cubre por completo a los poetas, ya que estos se encuentran en un escalafón moralmente superior. Esta idea es reforzada debido a que el grabador francés, les confiere a dichos protagonistas un gesto de indiferencia condenatoria, como si de jueces infernales se tratasen. Con respecto a esto Remo Bodei comenta en palabras de Burke lo siguiente:

«cuando el peligro o el dolor acosan demasiado cerca, no pueden proporcionar deleite alguno y solamente son terribles; pero considerados a cierta distancia y con algunas modificaciones, pueden ser y son deleitosos, como comprobamos todos los días» (2011:42).

En su camino al séptimo círculo, ambos poetas descienden por un vertiginoso barranco, donde en uno de sus extremos se encontraba el Minotauro¹², mugiendo desesperado por la llegada imprevista de aquellos seres con coronas de laurel.

¹² Monstruo que tenía cabeza de toro y cuerpo de hombre. En realidad, se llamaba Asterión, y era hijo de Pasífae, esposa de Minos, y de un toro enviado por el propio Poseidón a éste. Minos, avergonzado al nacer este monstruo, mandó construir al artista ateniense Dédalo, un inmenso laberinto, formado por una compleja red de salas y corredores, que nadie, excepto Dédalo, era capaz de encontrar la salida (Grimal 1981:361).



16. Gustave Doré. *Inferno, Canto XII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XII del verso 4 al 27:

Como desprendimiento en la ribera
 del río Adigio al sur de Trento a causa
 del terremoto o la erosión de tierras,
 cuando las rocas se precipitaron
 de la cima del monte a la llanura
 y abrieron un camino a quien lo escala,
 así era la pendiente del barranco,
 y en lo más alto de la brecha estaba
 el oprobio de Creta, concebido
 dentro del vientre de la falsa vaca.
 Nada más vernos, se mordió a sí mismo,
 tan denominado por la ira estaba.

Le gritó a mi maestro: «¿Acaso crees
que ha venido Teseo, el rey de Atenas,
el que allá arriba provocó tu muerte?
Quítate, bestia, que éste no ha venido
aleccionado por tu hermana, viene
a contemplar las penas del infierno».
igual que el toro, ya de muerte herido,
que se libera de sus ataduras
y comienza a dar tumbos sin sentido,
así vimos que hacía el Minotauro.
Mi guía me gritó: «Corre a la entrada
y baja, aprovechando su arrebato» (Micó, Glosario, en Dante Dante
Alighieri, 2018: 125-126).

Para explicar esta imagen (fig.16) así como apreciar las posibles innovaciones que esta presenta, nos sustentaremos en la teoría de *lo crudo y lo cocido* (Pérez Díaz, 2007:11). Esta hipótesis viene a confrontar la fuerte huella monstruosa hallada en el *Infierno*. Esta idea se traduce en que los que allí se encuentran, se ven obligados a comer elementos crudos o vivos, lo que implica en muchos casos devorarse a sí mismos, cortarse etc. Esta teoría es muy significativa ya que, si leemos el texto expuesto más arriba, Dante explica cómo la bestia se mordía los labios, por lo que podemos deducir que de estos brota sangre. Si bien Doré no lo representa exactamente de esta manera, este resalta dicha condición en la totalidad del astado, ya que observamos cómo este se retuerce sobre sí mismo, aprisionándose sobre el pavimento, infligiéndose daño de manera voluntaria. Otro rasgo muy significativo es que el ilustrador no le proporciona un cuerpo adecuado a su condición de bestia, es decir, sustituye la cabeza humana por la de un toro, ya que busca plasmar la falta de raciocinio del Minotauro, siendo la bestialidad y la ira, lo que domina por completo a la criatura (Pérez Díaz, 2007:12).

Ambos poetas continúan descendiendo por el gran precipicio. Al final de este, se encuentran un gran valle coronado por un río de sangre hirviente llamado Flegetonte, donde los violentos son sumergidos, como si de ingredientes de un caldo se trataran.

El VI círculo se encuentra dividido en tres recintos: violentos contra el prójimo, violentos contra sí mismos y los violentos contra Dios. Dichas zonas se encuentran custodiadas por los portentos centauros y su líder Quirón¹³.



17. Gustave Doré. *Inferno, Canto XII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XII, versos del 46 al 63:

Pero mira hacia el valle, que está cerca
el sanguinoso río en el que hierven
quienes con los demás fueron violentos».
¡Oh, enegada codicia, oh, loco ira,
que nos incitas en la vida breve
y atrocemente nos hundes en la eterna!
Vi una amplia fosa, curva como un arco,
que rodeaba toda la llanura,
cómo mi guía había ya descrito:

¹³ Uno de los centauros que vigilan el primer recinto del infierno; famoso por su sabiduría, fue preceptor de Aquiles (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:915).

entre ella y la orilla desfilaban
centauros bien armados de saetas,
como cuando en el mundo iban de caza.
Cuando nos vieron, todos se pararon:
Tres centauros salieron de su hilera
con los arcos dispuestos, y uno de ellos
de lejos gritó: «¿Por qué castigo
bajáis esta ladera? Deteneos,
que si os movéis disparé mi arco (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:127).

La monstruosidad vuelve a aflorar en esta nueva ilustración (fig.16) aun así, el artista le aplica una inversión en la perspectiva. Gracias a esto que podemos deducir una cierta jerarquía, encontrándose en el escalafón más bajo aquellos que presentan características primitivas y salvajes y otro superior, donde dichas cualidades animales se encuentran más reprimidas. Con esta idea, el artista busca representar a los poetas como seres invasores, es decir, son estos los que llegan al lugar, presentándose a sí mismos como divinos, debido a que parecen descender de un lugar aparentemente desconocido, donde sus figuras se encuentran deslucidas para el ojo del espectador. Por otro lado, Doré nos coloca en la fosa junto a los centauros, siendo estos la fiel representación de los bajos instintos y la locura. A pesar de eso, vemos cómo Virgilio les saluda, siendo esto un indicativo de que al menos presentan algo de conciencia humana, ya que, al contrario del Minotauro, estos encarnan vicios como la lujuria, por lo que se asemeja más al comportamiento humano. (Pérez Díaz, 2007: 13)

Dejando atrás a los centauros, Dante y Virgilio avanzan hacia el segundo recinto, llamado bosque de los suicidas. Aquí se encuentran aquellos que decidieron atentar sobre sí mismos, siendo castigados con la metamorfosis arbórea y como consecuencia de esto, perder el alma.



18. Gustave Doré. *Inferno, Canto XIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XIII, versos del 28 al 39:

Me hallaba rodeado de lamentos
y no veía a nadie lamentarse:
de temor me quedé paralizado.
Creo que él se creyó que yo creía
que los gritos salían de personas
escondidas detrás de los arbustos.
Por eso el guía precisó: «Si acaso
rompes cualquier ramita de estas plantas,
verás que es un error lo que has pensado».
Tendí entonces la mano y arranqué
un breve brote de un enorme arbusto
y su tronco exclamó: «¿Por qué me tronzas?».
Le brotó entonces una sangre oscura
y me volvió a decir: «¿Por qué me arrancas?
¿Ni brizna de piedad queda en tu espíritu?
Fuimos hombres y ahora arbustos somos:
más piadosa debería ser tu mano,

aunque fuésemos almas de serpientes» (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:134).

A lo largo de toda la obra propuesta por Doré, el uso de lo siniestro concurre en el devenir de las ilustraciones, siendo este el hilo conductor que las enmarca. Para ello deberemos de hacer especial énfasis en el concepto de metamorfosis (Muñoz Aguilar, 2019: 193). El artista francés nos muestra un bosque repleto de árboles antropomórficos los cuales, exhalan angustia y sufrimiento por cada de sus retorcidas ramas. Ahora bien, si atendemos a la obra original de Dante, observamos cómo este no les atribuye rasgos físicos a estos funestos troncos, concediéndoles únicamente un coro de lamentos, siendo esta la única condición que los eleva a una categoría semihumana:

Ciertamente, en el bosque de la Comedia no hay formas antropomorfas. Sin embargo, sí está presente un *pathos* al que Dante logra dar forma con sus palabras, capaces de esbozar en la mente del lector el más acongojante de los escenarios. Por supuesto, con una lectura únicamente literal, resulta imposible trasladar esta imagen al papel (Jiménez, 2007: 194).

Como bien explica Jiménez en la cita anterior, el poeta florentino consigue introducir en nosotros ciertas ideas gracias al uso de las palabras siendo este caso, la transfiguración humana. Debido a esta premisa, podemos apreciar la verdadera aportación del xilógrafo francés, ya que consigue transportar estos conceptos al ámbito visual, dando como resultado a una serie de personajes anónimos que parecen transfigurarse en un espacio ahogado por la agonía.

Entre ramas y sollozos, los poetas llegan a un gran espacio abierto, donde contemplan una gran función compuesta por actores espectrales, los cuales se encuentran galardonados por una gran lluvia de fuego.



19. Gustave Doré. *Inferno, Canto XIV, Ilustración. Divina Comedia.*

Canto XIV versos del 4 al 31:

Llegamos al confín que delimita
 el segundo recinto del tercero,
 donde causaba estragos la justicia.
 La selva lo rodea igual que a ésta
 le hace de guirnalda el triste foso,
 y allí, en el margen mismo, nos paramos.
 Una extensión de arena espesa y árida
 formaba aquel desierto, parecido
 a aquel que fuera por Catón pisado.
 ¡Oh, venganza de Dios, cuanto te deben
 temer todos aquellos que ahora lean
 lo que ocurrió delante de mis ojos!
 Vi múltiples de desnudas almas
 que iban llorando miserablemente,
 a distintos castigos sometidas.
 Unas yacían boca arriba; otras
 pertenecían juntas y sentadas,

y sin parar las otras caminaban.
Eran más numerosas las vagantes;
las que aguantaban el tormento eran
Menos, pero más prontas a quejarse.
Y sobre el arenal llovían lentas
y enormes llamas, implacablemente,
como nieve en las cumbres si no hay viento (Micó, Glosario, en
Dante Alighieri, 2018:141-142)

Doré es un maestro de la primera impresión, por lo que para esta ilustración (fig.19) utiliza una serie de recursos muy significativos, los cuales son capaces de traspasar las barreras existentes entre el mundo de Dante y el nuestro. Para conseguir esto, el artista francés coloca a ambos personajes en un extremo de la escena y por consiguiente los empequeñece, pues estos son una parte ínfima de un mundo que parece devorarlo todo. El uso de la luz es fundamental, ya que deja en evidencia el castigo que Dante denuncia, generando un efecto teatral en la composición. Según Remo Bodei, en palabras de C. G. Jung:

Toda relación con el arquetipo, vivida o simplemente expresada, es “conmovedora”, es decir, actúa porque libera en nosotros una voz más poderosa que la nuestra. Quien habla a través de imágenes primordiales es cómo si hablase con mil voces; aferra y domina y, al mismo tiempo, lo que ha denostado lo eleva del estado de la precariedad y de caducidad a la esfera de las cosas externas; ensalza el destino personal a destino de la humanidad y al mismo tiempo libera en nosotros todas las fuerzas socorredoras que siempre han hecho posible que la humanidad escapar de todo peligro y sobreviviera incluso a las noches más largas (2011:36)

Cuando por fin dejan atrás este espectáculo de luces y sombras, ambos eruditos se topan con un gran precipicio, donde emerge una enorme bestia alada llamada Gerión¹⁴, siendo esta la única opción posible que tienen ambos artistas, de continuar con su historia.

¹⁴ Monstruo mitológico al que Hércules mató por robarle los rebaños. Dante lo convierte en una criatura demoniaca. Presenta una naturaleza triforme, simbolizando el engaño (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 880).



20. Gustave Doré. *Inferno, Canto XVII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

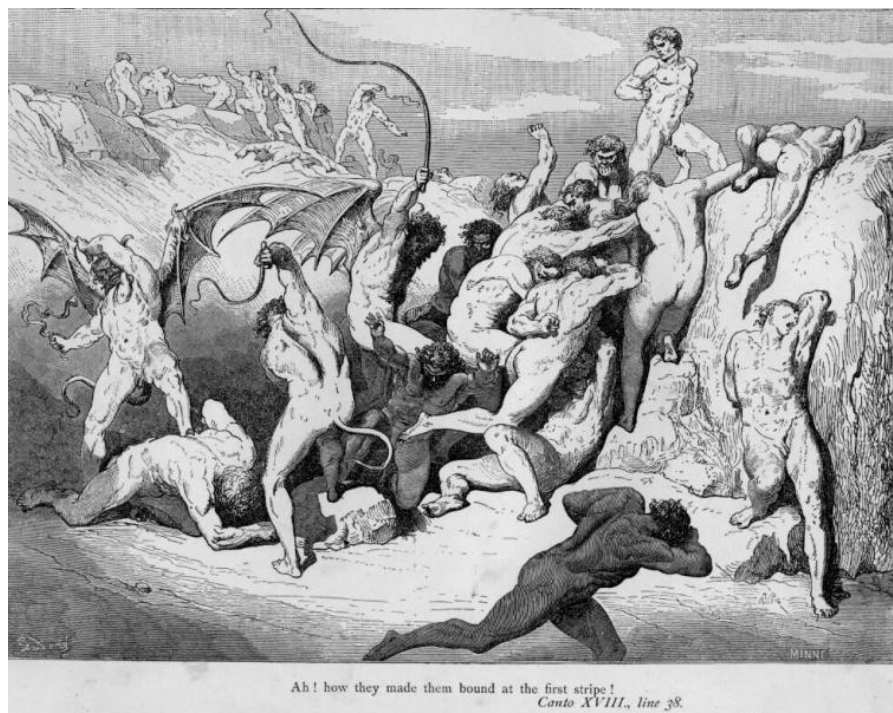
Canto XVII versos del 1 al 18:

«¡He aquí la bestia de la cola aguda
que pasa montes, muros y las armaduras!
¡Aquí está aquel que todo el mundo atufa!»
Así me dijo mi guía, y le hizo señas
Para acercarse hasta la orilla,
al lado del marmóreo pasadizo.
Y aquella sucia imagen del engaño
Se acercó y asomó cabeza y torso,
más no mostró la sumergida cola.
Tenía rostro de hombre justo y bueno,
con una piel de aspecto muy suave,
pero tenía el tronco de serpiente,
zarpas peludas bajo las axilas,
y espalda, pecho y flancos decorados
con un sinfín de nudos y de escudos.

Ni tártaros ni turcos de fabricaron
tapiz con más colores y relieves,
ni jamás tejió Aracne telas tales (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018: 163).

La representación de esta magnífica criatura a la par que inmensa (fig.20), causa en los personajes un sentimiento de belleza intensa y de repulsión simultánea, debido a la naturaleza triforme que presenta la bestia. Esta idea la recoge muy bien Doré, ya que muestra al espectador todas las deformidades de la criatura contraponiéndolas a un rostro sereno, siendo esto un claro ejemplo de lo bello y lo sublime o lo bueno y lo malo. Remo Bodei sostiene que “semejante cambio presupone una radical transformación en los modos de sentir y de imaginar, hasta tal punto que no afectan a la estética” (Bodei, 2011: 23). En cierto sentido, esto es un preludio de lo que les acontecerá próximamente a los personajes, ya que la fraudulencia será el obstáculo por superar en el siguiente círculo.

Sobre la grupa de Gerión, los poetas divisan una estructura circular y difusa, perteneciente al círculo octavo, estando compuesta por otras secciones circulares internas las cuales, se degradan progresivamente en un abismo aparentemente inmenso. Estas fosas o secciones son denominadas *Malasbolsas*. En la primera fosa se encuentran los rufianes y seductores.



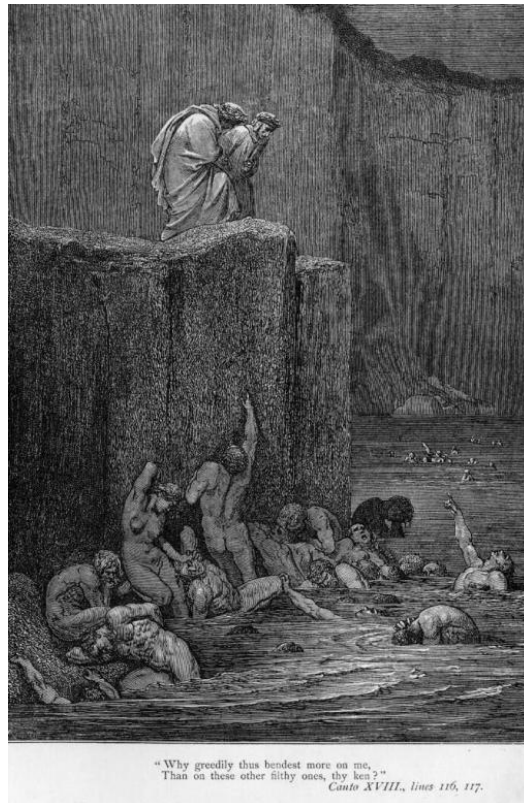
21. Gustave Doré. *Inferno, Canto XVIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XVIII versos del 22 al 42:

A mi derecha vi tormentos nuevos,
nuevos flagelos y flageladores
que atiborraban la primera bolsa.
Desnudos pecadores caminaban
en dos filas: en contra los más próximos,
y una nueva dirección, pero más rápido,
los que estabas más lejos de nosotros,
cual los romanos en el jubileo:
tanta era la multitud que cruza el puente
que por un lado van hacia el castillo
y en fila los que acuden a San Pedro,
y por otro lado los que van hacia el monte.
Por todas partes, en la oscura roca
vi demonios con cuernos y con látigos
golpeando por detrás a los penados
¡Qué prestos levantaban los pinreles
al primer latigazo! Ni uno solo
esperaba al segundo o al tercero (Micó, Glosario, en Dante Alighieri,
2018:171).

La representación de la violencia en todas sus facetas ha sido una de las principales cuestiones plasmadas en cada uno de los círculos. Esta ha incurrido en los condenados de diferentes formas. Al comparar los versos de este canto con la imagen propuesta (fig.21), observamos cómo el artista francés le aplica un toque visceral, centrándose únicamente en el castigo ya que, en cierto sentido, busca plasmar el dolor congelado de los reos. Para aumentar aún más este sentimiento de decadencia, Doré presenta a los carceleros de forma muy cruda, ya que estos son mostrados en su momento pregnante es decir, justo en el momento en que estos llevan a cabo sus labores. Esto provoca en los espectadores una reacción de terror y expectación, fruto del devenir de los acontecimientos. A todo esto, Remo Bodei comenta que “es precisamente gracias al paso preliminar bajo las horcas caudinas de los que nos humilla y nos amedrenta como lo sublime genera en nosotros un “placer negativo” (Bodei, 2011:47).

Abandonado la primera bolsa pasan a la segunda, donde Dante la describe de la siguiente manera; “un albañal que parecía la unión universal de las letrinas, donde se encuentran los lisonjeros que bufan y escupen ruidosamente y se golpean” (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:169).



22. Gustave Doré. *Inferno, Canto XVIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

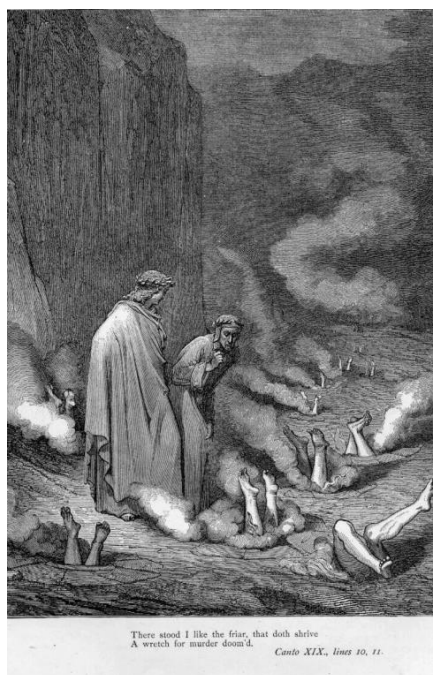
Canto XVIII versos del 99 al 117:

Después llegamos al lugar angosto
que lleva al borde del segundo margen
y le sirve de apoyo a un nuevo arco.
Al punto oímos en la nueva bolsa
gente que gimotea, bufa, espota
y se va golpeando con las manos.
Las paredes, mohosas e incrustadas
del hábito viscoso que ascendía,
laceraban la vista y el olfato.
El fondo era tan lóbrego y oscuro

que tan sólo podía vislumbrarse
desde la parte superior del arco.
Desde allí pude ver dentro del foso
gente en un albañal que parecía
la unión universal de las letrinas.
Yo buscando con la vista y veo
uno con tanta mierda en la cabeza
que no se si es clérigo o es laico (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:174-175).

Nuevamente, Doré aplica el recurso de la montaña (fig.22), es decir, utiliza el paisaje para reforzar a los personajes, siendo esta una alegoría de lo sagrado (Bodei, 2011: 69). Con esta idea, podemos deducir que el artista francés les aplica una connotación divina a ambos personajes, ya que estos se encuentran en una posición superior y, por consiguiente, son presentados como almas elevadas próximas a Dios. Esto a su vez se sustenta con el papel que toman los condenados, ya que buscan desesperadamente alcanzar la pureza que emanan los poetas, siendo esto inalcanzable para los que allí se encuentran.

Continuando el viaje, ingresan en la tercera bolsa del octavo círculo. Aquí se encuentran a los simoniacos, acusados de comerciar con los bienes inmateriales de la fe.



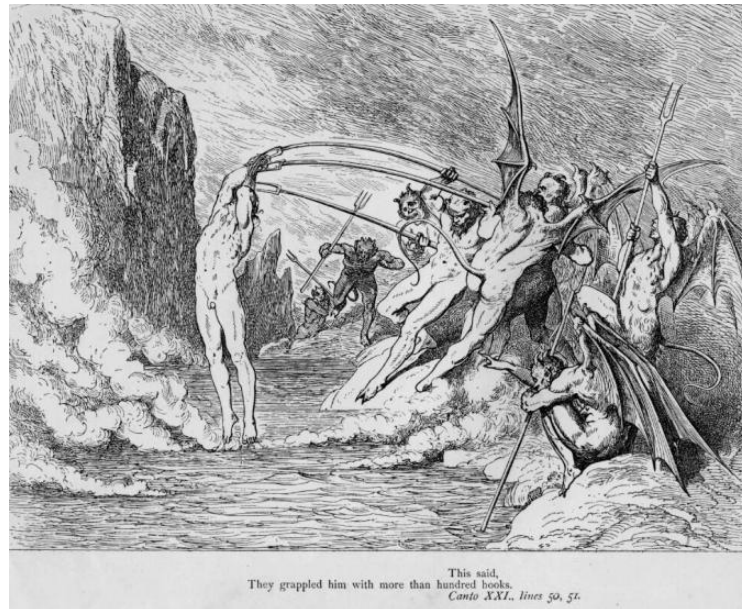
23. Gustave Doré. *Inferno*, Canto XIX, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XIX del 13 al 30:

Vi por todas las partes de aquel foso
la piedra gris repleta de agujeros,
todos redondos y de igual anchura.
No eran ni más pequeños ni más grandes
que los de mi querido San Giovanni
se usaban para fines bautismales:
yo rompí uno hace muchos años,
para salvar a quien a él se ahogaba:
que esta verdad convenza a los incrédulos.
De todos los boquetes asomaban
los pies de un pecador, hasta los muslos,
y lo demás estaba sumergido.
Las plantas de los pies ardían, y ellos
agitaban las corvas de tal modo
que habrían roto amarras y vencejos.
Ardían del talón hasta la punta,
como la llama en una cosa untuosa,
que parece lamer la superficie (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:177-178).

Si bien Dante le aplica el término foso para este rincón infernal, Doré apela a un término posiblemente más elevado, pudiendo ser este el de volcán (fig.23) ya que, en dicha ilustración, los personajes parecen hallarse en una especie de cráter, donde podemos apreciar los gases propios del mismo. Si hacemos una comparativa entre la imagen y el fragmento, observamos cómo el poeta florentino describe el castigo físico que sufren los condenados, es decir, busca transferir con sus descripciones este dolor al lector. Este no se centra en mostrar únicamente el tormento de los que aquí se encuentran afligidos, sino que va un paso más allá, apoyándose en el entorno como un medio simbólico. El volcán ha representado a lo largo de la historia, un elemento de destrucción o amenaza latente, siendo protagonista de innumerables catástrofes (Bodei, 2011:99). En base a esta idea, podemos hacer un símil entre una erupción y las viles acciones de estos traficantes de fe.

Virgilio y Dante, continúan cruzando números arcos de piedra, adentrándose en la quinta bolsa del octavo círculo. Aquí se encuentran condenadas las almas acusadas de baratería. Se puede observar a Martino Bottario¹⁵, atormentado por el peso de sus pecados.



24. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXI*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXI versos del 29 al 42:

A nuestra espalda vi un demonio negro
subiendo a la carrera por el puente.
¡Qué fiera mostraba en el semblante!
¡Qué cruel parecía en sus acciones,
veloz y con las alas extendidas!
En sus soberbios hombros puntiagudos
cargaba un pecador al que llevaba
por el tendón del pie bien ensartado.
«¡Malasgarras!», gritó, «aquí os traigo un viejo
de los de Santa Zita. Echadlo al fondo
y ahora voy a por más, que aquella tierra
está muy bien provista, porque todos

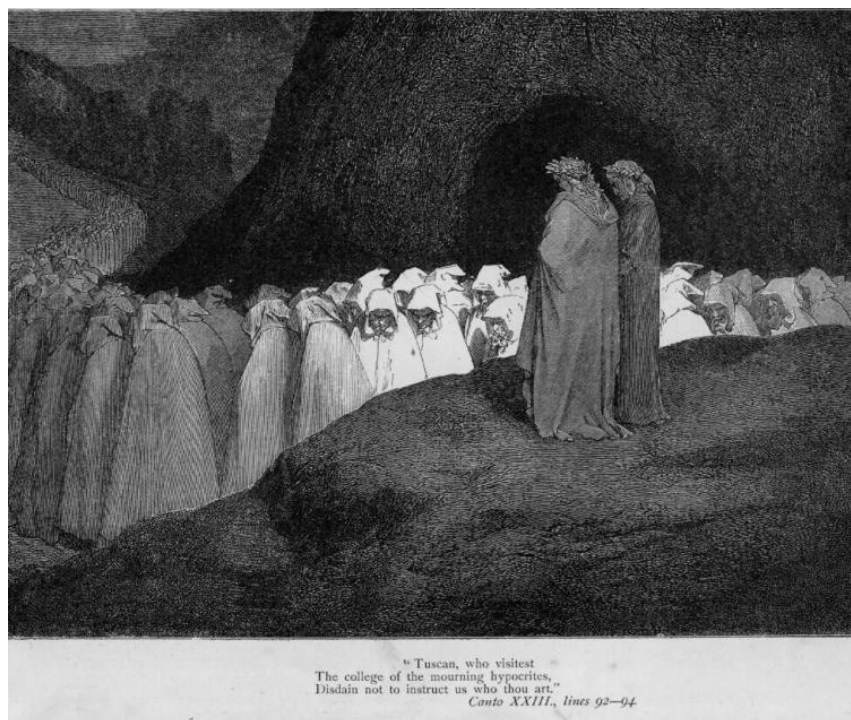
¹⁵ Ciudadano de Lucca que se ha solido identificar cómo “viejo de Santa Zita”. Este se encuentra entre los barateros de la quinta bolsa de octavo círculo del *infierno* (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:900).

son, excepto Bonturo, barateros:

por dinero convierten el *no* en *sí*» (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:192-193).

En esta representación (fig.24), es muy significativo que no aparezcan ambos protagonistas. Únicamente se aprecian una serie de diablillos intentando sumergir en el foso a Bottario. En este caso, la figura del condenado es crucial para poder entender correctamente dicha escena. Doré lo muestra como un alma de luz a pesar de que esta no lo sea. Esto tiene como objetivo mostrar el yo interior (Bodei, 2011:46), contraponiéndose a una naturaleza que todo lo destruye, adquiriendo esta, una cierta capacidad condenatoria. Llegados a este punto, dicha alma ha podido adquirir una mayor conciencia de sí misma, aceptando con desanimo el fatídico destino que le espera.

Mientras los lamentos de los que eran cocinados se hacían cada vez más tenues, ambos poetas se adentraban en la sexta bolsa, donde se aglomeraban los hipócritas. Estos caminan en fila con pesadas túnicas de plomo tan brillantes, cómo el mismo oro.



25. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXIII versos del 58 al 75:

Nos topamos con gente repintada
que a lentísimo paso daba vueltas
y lloraba abatida y fatigada.
Llevaban capas con capuchas bajas
hasta los ojos, de la misma hechura
que aquellas de los monjes de Cluny.
Por fuera son doradas y deslumbran;
por dentro son de plomo y tan pesadas
que eran de paja las de Federico.
¡Oh, eternamente fatigoso manto!
Proseguimos de nuevo hacia la izquierda,
en el sentido de los que lloraban,
pero a causa del peso de aquella gente
iba tan lenta que tras cada paso
topábamos con nuevos compañeros (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:209-210).

Para los condenados de este círculo (fig.25), llevar el cartel colgado de la dualidad representa el fracaso moral adquirido en sus vidas terrenales. Dante en su obra plasma bien esta premisa, ya que contrapone la moral corrupta del individuo mediante el plomo, siendo este un material muy perjudicial para la salud. A su vez, esta corrupción es contenida por una capa exterior muy brillante, confundida falsamente con el oro, simulando una apariencia pulcra. Doré para conseguir esta dualidad, ensombrece los rostros de los condenados y les proporciona una postura de decaimiento, ejerciendo en el espectador una sensación de inconformidad generada por la incongruencia de la luz y oscuridad que estos emanan. Remo Bodei comenta que:

El reflejo de dicha luz y los diversos efectos materiales que se derivan de ella, contribuyendo a la incertidumbre, el no verlo todo y el poder por

ello pasearse con la imaginación, ¡en relación con lo que no se ve!» (2011: 61).

Fatigado, Virgilio le reprocha a Dante su lentitud, avanzando a trompicones por el sinuoso sendero que conduce a la séptima bolsa, donde residen los ladrones condenados a ser mordidos por serpientes para posteriormente, convertirse en cenizas y resurgir luego de estas.



26. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXIV*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXIV versos del 79 al 105:

Bajamos por el puente desde el punto
en que se junta con la octava orilla,
y en ese instante distinguí la bolsa:
vi en su interior una maraña horrible
de serpientes de tan distinta especie
que me hieló la sangre su recuerdo.
El desierto de Libia, que es un nido
de quelibros, de yáculos, fareas,
cencros y anfisibenas, no produce
tantas ni tan malignas alimañas,

ni si quiera sumando Etiopía
y toda la región junto al mar Rojo.
En medio de esa tétrica maraña
iba gente desnuda y asustada,
sin esperar cobijo ni heliotropo:
las sierpes los tenían bien sujetos
y por detrás anudándoles las manos
y ciñendo su cuerpo por delante.
De pronto una serpiente atacó a uno
que teníamos cerca y lo mordió
donde el cuello se junta con los hombros.
y en mucho menos de lo que se tarda
en trazar una a una aquel pobre
ardió y cayó en cenizas convertido;
y después de caer desperdigado,
se juntó la ceniza por si sola
y retornó a su estado primitivo (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:218-219).

Los castigos presentes en el *Infierno*, pueden sugerir en el espectador sensaciones que van más allá del simple dolor corporal, encontrándose la putrefacción enmarcada en el lienzo de la violencia. Al observar la ilustración propuesta por Doré (fig.26), podemos percatarnos de un clima nauseabundo, como si de un cuerpo devorado por gusanos se tratase. Esto es debido a la disposición de los cuerpos, ya que se retuercen en sintonía con los reptiles, creando una visión conjunta muy repulsiva. María Fernanda Muñoz Aguilar comenta que:

imágenes que reflejan putrefacción, descomposición, hedor, clima nauseabundo, y en general, una reacción o respuesta que mueve y revuelve las tripas del espectador, cuyo sentido del olfato se activa a la vez que el sentido de la vista, percibiendo los olores de la muerte por el recuerdo (2019:200)

Con esta cita, nos podemos percatar de que Doré no solo pretendía despertar en el espectador emociones como la indiferencia o la pena, sino que buscaba revivir en nosotros otras sensaciones como la aversión.

Al ingresar en la octava bolsa, ambos personajes son increpados por dos almas legendarias, siendo Ulises y Diomedes, condenados por el engaño del caballo de Troya. En este recinto son castigados los malos consejeros.



27. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXVI*, Ilustración. *Divina Comedia*.

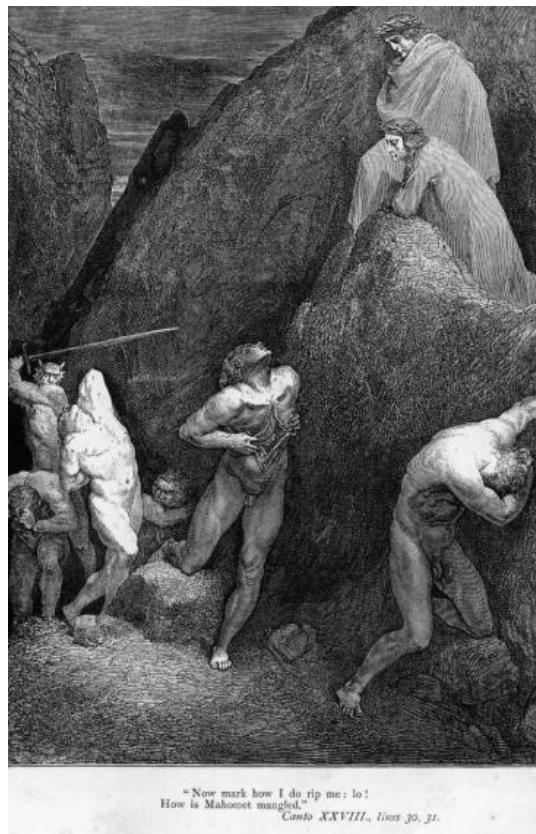
Canto XXVI, versos del 54 al 60:

Allí dentro se consumen
Ulises y Diomedes, que van juntos
tanto en la ira como en la venganza;
y lo que dentro de su llama expían
en la emboscada del caballo de Troya,
que abrió las puertas al precursor de Roma (Micó, Glosario, en
Dante Alighieri, 2018:233).

Como residuo del fuego, el humo es el elemento que le aplica Dante a estos personajes clásicos ya que, si bien sabemos, Ulises es castigado por forjar guerras

mediante engaños (fig.27). Esta comparación entre mentiras y humo es recogida por Doré, ya que los mimetiza con el entorno y con los propios poetas. Según Rafael Argullol, Edmund Burke comenta en su tratado de lo *Sublime y lo bello* lo siguiente: “En la naturaleza las imágenes sombrías, confusas e inciertas tienen un mayor poder para suscitar en la imaginación grandes pasiones que aquellas que son claras y límpidas” (Argullol, 2006:112-113). Esto es debido a que, mientras que Ulises y Diomedes son la representación incorpórea del humo, Dante y Virgilio son proyectados por un gran foco de luz ya que, simbolizan lo verdadero, mientras que los héroes clásicos, son propiamente una falacia de una religión pagana.

Continuando el camino, ambos poetas se adentran en la novena bolsa, donde se asombran al ver a Mahoma¹⁶, condenado por generar discordia.



28. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXVIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

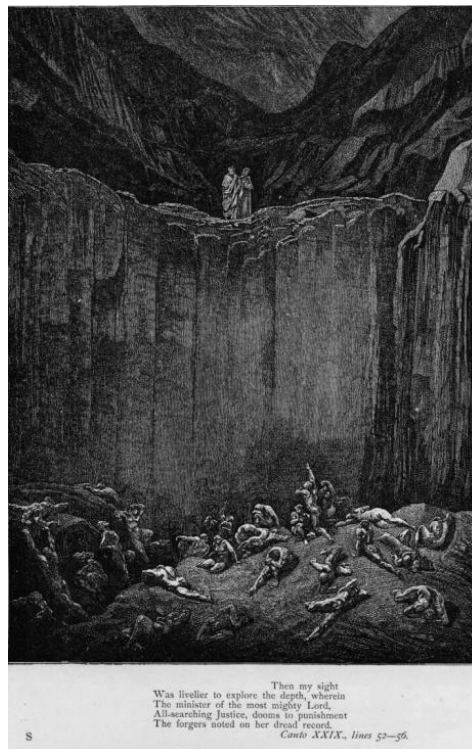
¹⁶ Fundador de la religión musulmana (570-632), considerado un cismático por los cristianos de la Edad Media, está entre los sembradores de discordia en la novena bolsa del octavo círculo de infierno (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:897)

Canto XXVIII, versos del 28 al 33:

Mientras yo lo observaba alucinado,
me miró y se abrió el pecho con las manos,
diciendo: «¡Mírame como me rajo!
¡Fíjate que tullido esta Mahoma!
Ahí delante va Alí,
rota la cara del mentón al pelo» (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018:247).

En esta sección del *Infierno*, los que aquí son condenados se encuentran bajo el yugo de la mutilación, es decir, se desgarran el cuerpo de manera violenta (fig.28). Aquí observamos cómo el artista francés dinamiza el sufrimiento del profeta, ya que este no aparece dirigido hacia los protagonistas, sino que por el contrario lo enfoca al espectador, con el objetivo de generar en este, una visión siniestra del dolor autoinfligido. Este sentimiento se multiplica gracias al paisaje infernal, ya que lo proyecta como un lugar escarpado y abrupto.

Adentrándose en la décima bolsa, ambos poetas se topan con un gran foso. Aquí se encuentran los falsarios, condenados a arrastrarse como serpientes llenas de costras.



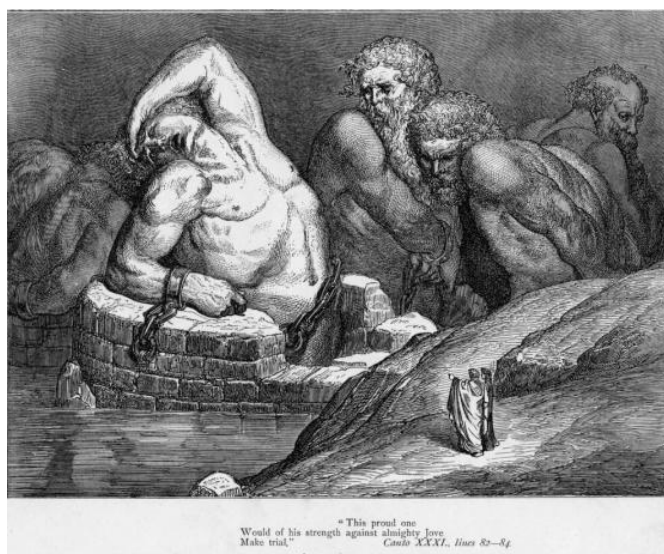
29. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXIX*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXIX, versos del 67 al 75:

Allí yacían unos sobre otros,
tirados boca abajo o boca arriba,
y otros a gatas lentos se movían,
paso a paso avanzamos sin hablarnos,
mirando y escuchando a los enfermos,
que no podía ni ponerse en pie.
Vi a dos sentados entre sí apoyados,
como dos ollas en el fuego, y llenos
de costras de los pies a la cabeza (Micó, Glosario, en
Dante Alighieri, 2018:256-257).

Siguiendo la premisa de la imagen(fig.29), esta se encuentra en la tesitura de algunas anteriormente mostradas (fig.26), donde el artista busca hacer emerger en el espectador sentidos como el olfato o el tacto ya que, mediante el uso del paisaje, así como las enmarañadas figuras, evocan el olor de la muerte, sin la necesidad de la inmediatez que aporta la aproximación física (Muñoz Aguilar,2019: 200).

Tras abandonar a la turba de fraudulentos, ambos poetas se disponen a continuar con su camino por aquellas tenebrosas tierras, donde se topan con el pozo de los gigantes, alzándose como enormes torres, dispuestas a defender la ciudad de Satán¹⁷.



¹⁷ Otro nombre dado a Lucifer (Micó, Glosario, en Dante Alighieri,2018: 921).

Canto XXXI, versos del 19 al 33:

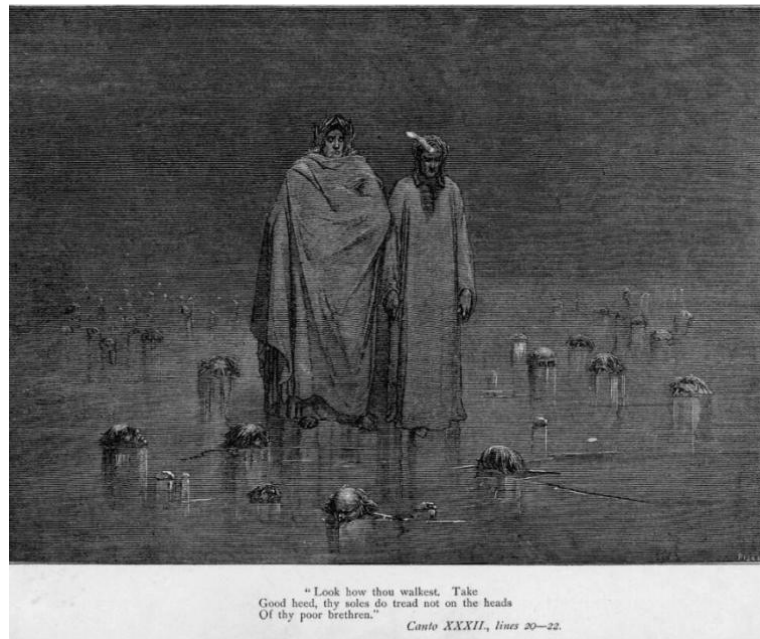
En cuanto giré un poco la cabeza,
me pareció ver muchas altas torres,
«Dime, maestro, ¿qué ciudad es ésta?»
Él respondió: «Como hace mucho rato
que miras a través de las tinieblas,
las imaginaciones te confunden.
Cuando llegues allí verás muy claro
que de lejos se engañan los sentidos,
de modo que procurara ir más deprisa»
después tomó mi mano con afecto:
«Antes de que avancemos más», me dijo,
«debes saber, para que no te extrañes,
que no son torres, no, sino gigantes,
metidos en la orilla de la poza,
todos con el ombligo para abajo» (Micó, Glosario, en Dante
Alighieri, 2018: 269-270).

El desempeño imaginativo de Doré ha supuesto en muchos casos una exageración en todo sentido de la palabra. Como bien comenta María Fernanda Muñoz, el xilógrafo no solo exagera deformaciones o acentúa ciertos elementos en la imagen (fig.30) ya que, estos se encuentran fortalecidos por las emociones de aquellos que los observan, siendo estos en cierto sentido, productos del terror que les confiere su imaginación:

También logra representar los sentimientos de miedo en las personas, proyectadas incluso en seres creados por su mente, como gigantes y monstruos, y la transformación y afectación emocional que termina por afectar la apariencia física, es decir, una metamorfosis literal, por ejemplo, los demonios y algunas almas condenadas; en el primer caso, los seres creados por nuestra imaginación personifican el miedo, y pueden valerse del espacio, o reemplazarlo, para reforzar sus “poderes” (Muñoz Aguilar, 2019:170).

Es con la cita anterior, donde se aprecia la verdadera aportación de Doré. Mientras que Dante buscaba resaltar el sentido de la verticalidad comparando a los gigantes con torres, el artista francés lo extrapola hacia el plano emocional, ya que estos podrían representar los miedos personificados de los protagonistas y, además, del espectador.

Empequeñecidos como meros recuerdos de un subconsciente lejano, los protagonistas dejan atrás a los gigantes y se sumergen en el último círculo infernal, mejor conocido como Cocito. Aquí se encuentran los traidores enterrados en el hielo, siendo este el pecado más repudiado por aquellos que habitan la esfera celestial. En cuanto a su estructura, este se encuentra dividido en cuatro zonas o secciones, denominándose la primera: Caína, lugar de hospedaje para aquellos que atentaron contra los de su propia sangre.



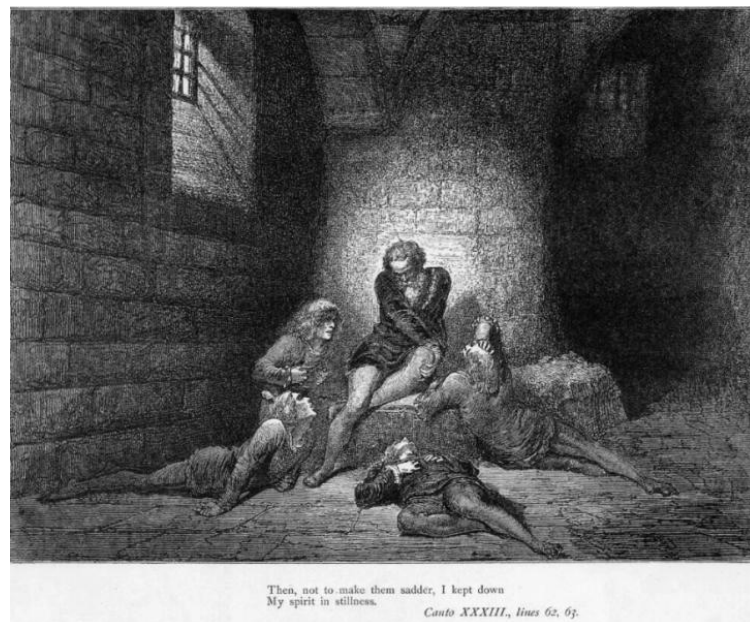
31. Gustave Doré. *Inferno*, *Canto XXXII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXXII, versos del 16 AL 24:

Cuando llegamos al oscuro pozo,
bastante más abajo que el gigante,
yo miraba aún el alto muro,
oí que me decían: «Ten cuidado
al caminar, no pises las cabezas
de los pobres hermanos desdichados».
Me volteé al oírlo y vi que había
bajo mis pies un lago cuyo aspecto
parecía de vidrio y no de agua (Micó, Glosario, en
Dante Alighieri, 2018: 278).

En este caso, podemos observar que Doré se ciñe al texto de forma literal para realizar la xilografía (fig.31) ya que, pretende exaltar el valor moral de la misma. Para conseguir esto, el artista francés coloca al espectador frente a los protagonistas de la historia así cómo, de los que allí se encuentran condenados. Bajo esta idea deberemos de enumerar los siguientes términos: reflejo y vidrio, utilizado por Dante en el poema. Esto es muy significativo debido a que, en esta zona, las almas son condenadas por traición hacia los suyos, por lo que el reflejo del hielo les condena a verse a sí mismos, siendo esto una metáfora del mal infligido a los de su propia sangre, por ende, hacia ellos mismos. A todo esto, Ripa comenta que “no puede ser prudente quien no se conoce a sí mismo, quien no se ve tal cual es” (De Tervarent, 2002:241). Esta idea encaja con lo que tanto Doré como Dante querían transmitir, ya que el espejo nos muestra tal y como somos, por lo que nuestras virtudes y defectos se verán reflejados en él.

Continuando por aquel gélido lago, los poetas llegan a la segunda zona llamada Antenora. Aquí se regocijan aquellos que atentaron contra su propio partido, sumergidos aún más en el hielo que los de la zona anterior. Uno de ellos era Ugolino¹⁸ y sus hijos, obsequiado con un lugar privilegiado en aquel espantoso lugar.



32. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXXIII*, Ilustración. *Divina Comedia*.

¹⁸ Ugolino della Gherardesca pertenecía a una noble familia gibelina, donde gobernó su ciudad natal hasta que fue condenado por traición. Junto a sus hijos fue condenado en una torre, donde moriría de inanición nueve meses después (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018:931).

Canto XXXIII, versos del 1 al 15:

La boca alzó de la feroz comida
el pecador, limpiándose con pelos
de la cabeza que royendo estaba,
y dijo: «Tú pretendes que renueve
la pena que, con sólo recordarla
y aun sin hablar, el corazón me oprime.
Pero si mis palabras pueden ser
la semilla de la infamia del traidor
que muerdo, lloraré y hablaré al tiempo
no sé quién eres tú ni de qué modo
has bajado hasta aquí, pero al oírte
da la impresión de que eres florentino.
Soy el conde Ugolino, y saber debes
que este otro es Ruggieri, el arzobispo» (Micó,
Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 285).

Nuevamente nos topamos con el culmen de emociones enfrascadas en un momento congelado. La visión de Dante y Virgilio en la torre del hambre es desoladora (fig.32), hasta el punto de que no distinguen la misericordia del justo castigo. Esta intención es la que trata de transmitirnos Doré, ya que nos coloca desde el punto de vista de los poetas, con el objetivo de familiarizarnos con la escena. Por otro lado, el foco de luz recae sobre los presos. En este sentido, podemos deducir que el artista francés busca representar un cierto dramatismo, revelando de este modo, la esencia humana, donde este puede ser verdugo de sí mismo. Con respecto a lo expuesto anteriormente, María Fernanda comenta lo siguiente:

El hombre es capaz de llegar a esas situaciones de barbaridad por su propia cuenta, como víctima y victimario, lo que vimos mucho antes con el tema de la guerra y el desastre de esta, dejando en claro que cada elemento de *El Infierno*, tanto espacios como personajes, está inundado de humanidad, que en definitiva, es mala, violenta, iracunda, monstruosa y demoniaca; en cada uno de estos detalles, nos vemos reflejados, con nuestras carnes desgarradas y nuestras almas enfermas (2019:212)

Dejando atrás el tormento de Ugolino, Dante y Virgilio se topan con un alma abatida por un llanto interrumpido. Se trataba de Fray Alberico¹⁹, quien estaba condenado en la tercera zona del noveno círculo, mejor conocida como Tolomea. Aquí encuentran destinados aquellos que traicionaron a sus huéspedes.

Curiosamente Doré no ilustra esta sección del poema, por lo que pasaremos al último recinto del *Infierno* denominada Judeca. En esta zona se encuentran los traidores a los benefactores, los cuales se manifiestan inmersos completamente en el hielo, siendo observados por Lucifer.



33. Gustave Doré. *Infierno, Canto XXXIV*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXXIV, versos del 10 al 69:

Ya estaba, en fin, y con terror lo escribo,
donde todas las sobras sepultadas
se traslucían con paja de vidrio.
Unas tumbadas, otras verticales
en pie o cabeza abajo, y otras tienen

¹⁹ Acusado de matar en un banquete a su primo y a un sobrino, y la alusión proverbial a las frutas parece estar relacionada con la señal dada a los sicarios. Este murió en 1302. Dante lo coloca en la tercera zona del noveno círculo (Micó, Glosario, en Dante Alighieri, 2018: 840).

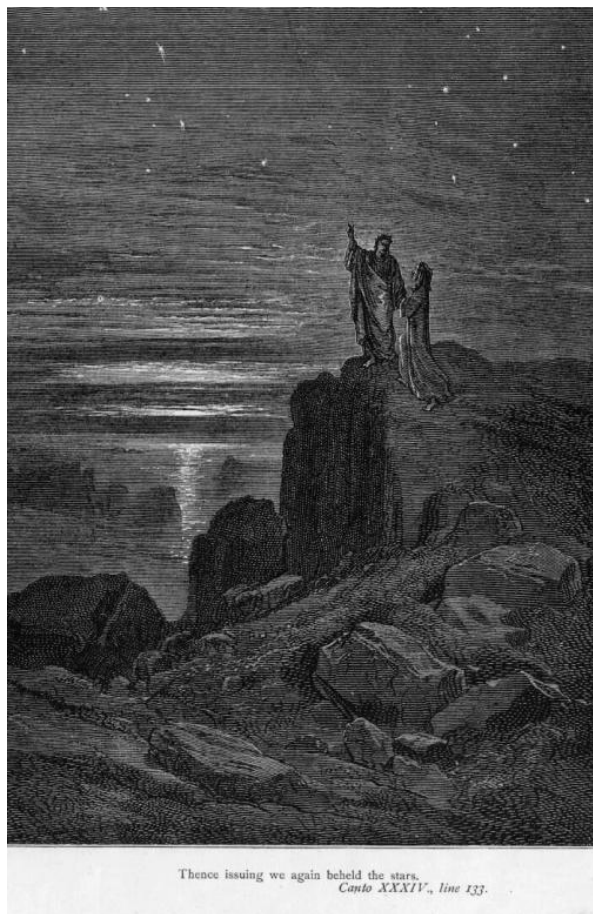
el rostro hacia los pies formando un arco.
Cuando llegamos ya tan adelante
que mi maestro deseó mostrarme
la que fue la más bella criatura,
me mandó detenerme y se hizo a un lado:
«Ahí está Dite», dijo, «es conveniente
que te arme de mucha fortaleza».
No preguntes, lector, pues no lo escribo,
cuan helado resté, cuan apocado:
cualquier discurso quedaría corto.
No me morí, y no continué vivo;
piensa por ti, si algún ingenio tienes,
como quedé, privado de ambas cosas.
El fiero emperador del triste reino
sacaba medio cuerpo del glaciario;
yo me mido mejor con un gigante,
que los gigantes con un brazo suyo:
ya puedes calcular como sería
en esta proporción toda la mole.
Si fue tan bello como es feo ahora
y contra su creador se reveló,
con razón vienen de él todos los males.
¡Qué estupefacto me quedé a instante
cuando vi que tenía tres cabezas!
una adelante y en el medio, roja;
las otras dos salían de los hombros
de la primera y en su extremo estaban
unidas por la parte de la cresta:
la derecha, entre blanca y amarilla;
la izquierda, del color de los que vienen
de la parte en que el Nilo forma un valle.
Todas tenían dos enormes alas
del tamaño a tan gran pájaro:
yo no he visto jamás velas tan grandes.
Se parecían a las del murciélago,
pues no tenían plumas, y al batirlas
triplicaban el viento y por su causa

todo el Cocito estaba congelado.
Con seis ojos lloraba y por tres barbas
goteaba llanto y sanguinosa baba.
En sus bocas molía con los dientes
aún pecador como una agramadera,
y a los tres a la vez los machacaba.
Mucho peor que los bocados eran
los arañazos al que estaba en medio,
que tenía la espalda desollada.
«El alma que se lleva el peor castigo
y del que solo ves mover las piernas»,
dijo el maestro, «es Judas Iscariote.
Los dos a quienes cuelga la cabeza
son Bruto (de la negra cara pende
y se retuerce ahí sin decir nada)
y Casio, aquel de aspecto corpulento
pero la noche vuelve y ya es la hora
de partir, porque ya lo hemos vistos todo» (Micó, Glosario, en
Dante Alighieri, 2018: 293-294-295)

Doré nos muestra una visión general del lugar, ya que este desea plasmar todo el conjunto. Si bien no se centra tanto en detalle cómo lo hizo Dante con el *ángel caído* (fig.33), el xilógrafo pretende incidir sobre el lector con las siguientes reflexiones, siendo la más importante la idea de cueva. Si observamos la imagen, ambos poetas se encuentran empequeñecidos frente a una naturaleza amenazante. Doré coloca al demonio al fondo, justo antes del abismo. Mediante esta disposición, nos resalta cómo este ser de pesadilla se encuentra en el punto más alejado de Dios, es decir, representa la otra cara de la moneda o la dualidad de todo lo existente. Otra característica es la posición que presenta Satán, encontrándose ligeramente arqueado hacia adelante y con las manos apoyadas en la barbilla, aludiendo al hastío, elevándose como la encarnación de la ignorancia y el odio. Aludiendo a la dualidad anteriormente comentada entre Dios y Lucifer, este último se encuentra en un lago sumergido hasta la cintura, poseyendo una condición limitada e inferior del lago, frente a la inmensidad del mar de Dios. Esta idea concuerda con la concepción romántica del mar, como un ente hostil, cambiante y aparentemente infinito (Bodei, 2011: 80). Por último, vuelve a utilizar un recurso anteriormente mencionado:

concebir o engrandecer los poderes o corpulencia del monstruo mediante un entorno aterrador y desafiante.

Tanto Dante como Virgilio trepan por el fornido cuerpo de Satán, hasta llegar a un abrupto sendero. Aquí Dante le comenta a su maestro que, si aún se encuentran en el *Infierno*, a lo que este responde que no. Virgilio le señala las piernas del demonio, por lo que rápidamente comprende que ya están fuera de aquel siniestro lugar. Por último, ambos poetas observan el firmamento.



34. Gustave Doré. *Inferno, Canto XXXIV*, Ilustración. *Divina Comedia*.

Canto XXXIV, versos del 133 al 139:

Mi guía y yo por escondida senda
fuimos para volver al mundo claro;
y sin pensar siquiera en descansar,

subimos, él primero y yo después,
y por un agujero vi las cosas
bellas del cielo. Y por allí salimos
a contemplar de nuevo las estrellas (Micó, Glosario,
en Dante Alighieri, 2018:298).

Nos encontramos ante la última ilustración realizada por Doré para el Infierno de Dante. En este grabado(fig.34), nos encontramos con un elemento fundamental el cual, nos ayudará a comprender dicha obra. El artista francés cambia por completo las tonalidades de dicha ilustración. Si observamos las expuestas anteriormente, el negro es el color predominante, ya que este representa el caos y el mal. Al observar esta última imagen, las tonalidades están deslucidas hacia tonos más grises, ya que el artista busca presentar la nueva situación de los personajes, siendo esta menos aterradora que la anterior.

4. CONCLUSIONES

Las prodigiosas xilografías de Gustave Doré, no solo ilustraron las más fantásticas obras de la literatura universal, sino que, además, trascienden en el tiempo como oasis en desiertos de papel y tinta.

Como artista, no solo dotaba a sus obras de un gran equilibrio técnico propio de un genio. Este las colmaba de emociones y sentimientos, con el objetivo de transportarlas al subconsciente del espectador. Es aquí, el verdadero significado de la obra de Doré, donde no solo cobraría protagonismo en los momentos inmediatos a su concepción temporal ya que posteriormente, estas quedarían plasmadas en el imaginario colectivo. Esta idea de trascendencia remarca la genialidad que suponía su presencia artística, pudiendo situarse en el panteón de los más célebres artistas universales. Dicho imaginario tendrá gran impacto en los siglos posteriores, donde se desarrollarán otras áreas artísticas como el cómic, estando considerado uno de los padres fundadores del mismo, además de ejercer gran presencia en el ámbito cinematográfico. Ray Harrihausen conocido por ser un experto de los efectos especiales comenta lo siguiente: "Gustave Doré habría sido un gran

jefe operador (...) mira las cosas con el punto de vista de la cámara" (d'Orsay, 2014). Con todo esto, nos podemos hacer una idea de lo que supuso su obra, dejando como legado todo un mundo visual tan impresionante como misterioso, cargado de un rico espectáculo poético, siendo este producto de su imaginario más profundo, dejando entrever su constante avidez por una búsqueda casi enfermiza de nuevas fronteras artísticas.

La obra del artista francés es muy amplia, por lo que profundizar en su totalidad sería como navegar fuera de los límites de este trabajo. Aun así, consideramos que los objetivos planteados han sido cumplidos. Hemos dado a conocer las inquietudes del artista, desarrollando a nuestro modo de ver, lo que pretendía expresar con sus ilustraciones, comprendiendo en cierta medida, el *modus operandi* de su planteamiento artístico. Para llegar a esta conclusión, hemos tratado una serie de obras las cuales, nos han permitido comprender la importancia que presenta la imagen como refuerzo del texto, siendo esto un precedente sólido para la cultura visual que impera en nuestros días.

5. BIBLIOGRAFÍA.

- Antonieta Terzoli, M. (2019). *William Blake para la Divina Comedia*. TASCHEN.
- Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona.: Acantilado.
- Bodei, R. (2011). *Paisajes sublimes. El hombre ante la naturaleza salvaje*. Madrid: ediciones Siruela.
- De Tervarent, G. (2002). *Atributos y símbolos en el arte profano*. Barcelona: Ediciones Serbal.
- Honour, H. (1981). *El Romanticismo*. Madrid: Alianza Forma.
- Alighieri, D. (2018). *Divina Comedia*. Glosario por Micó, J, M. Barcelona: Acantilado.
- Monreal, J. R. (2003). *Símbolos y alegorías*. Barcelona: Electa.
- Wolf, N. (2008). *Romanticismo*. Madrid: Taschen.

Recursos electrónicos

- Aguilar Muñoz, M. F. (2019). *Lo siniestro de la Divina Comedia: una lectura de la imágenes iconográfica e iconológica*. (Tesis doctoral inédita). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Santo Tomás. Colombia. Recuperado de <file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/2019mariafernandamuñoz1.pdf> [consultado el 20 julio de 2020].
- Antonieta Terzoli, M., & Schüttze, S. (2017). *La Divina Comedia de Dante*. Hohenzollernring: Taschen. Obtenido de [file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/cosas/DANTE%20EN%20TASCHEN%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/cosas/DANTE%20EN%20TASCHEN%20(1).pdf) [consultado el 2 de agosto 2020].
- D'Orsay, M. (2014). *Gustave Doré (1832-1883). El imaginario al poder*. Obtenido de 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&. [consultado el 14 de agosto de 2020].

Grimal, P. 1981. *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires, Argentina: Paidós. Obtenido de file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/DICCIONARIO_DE_MITOLOGIA_GRIEGA_Y_ROMANA.pdf [consultado el 22 de julio].

Jiménez, D. V. 2007. *¿Lucidez o fantasía neurótica? Gustave Doré como ilustrador de la Divina Comedia: el caso del bosque de los suicidas*. Barcelona. Obtenido de file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/dea_a2017v4p187.pdf [consultado 22 de julio de 2020].

Borges, J.L. 1980. *Siete noches*. (J. C. Vázquez, Ed.) Conferencia. México: Meló, S. A. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf

Riesco Chueca, P. *En los bordes del abismo: Muerte trágica*. Obtenido de <file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/20-Texto%20del%20art%C3%ADculo-80-1-10-20100713.pdf> [consultado 15 de agosto].

Saquero Goyanes, M. (1950). *Barroco y romanticismo*. Obtenido de digitum.um.es: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/6418/1/N%2036%20%20Barroco%20y%20romanticismo.pdf> [consultado 12 de julio].

Pérez Díaz, E. (2007). “La lógica de lo monstruoso en el Infierno de Dante”. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 39. Recuperado de: file:///C:/Users/hdezi/Desktop/tfg%20y%20practicass/logica_perezdiaz_Culturas_2007_N5.pdf