



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**LOS DEMONIOS DEL *INFIERNO* DANTESCO:
ENTRE GUARDIANES, BESTIAS, DIABLOS Y
MONSTRUOS. CLASIFICACIÓN Y TIPOLOGÍA.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ITALIANAS)**

PRESENTA:

PERLA SACNITE ROMERO CUACUAS

ASESOR:

DRA. MARIA PIA ZANARDI LAMBERTI LAVAZZA



MÉXICO, 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios
por su infinito amor y cuidado,
por Él estoy aquí
porque me protege
a pesar de mis debilidades,
me ama
a pesar de mis defectos
y me da soluciones
a pesar de mis obstinaciones.

A mi Madre por todo su esfuerzo,
por todo su trabajo, por creer en mí,
por enseñarme a volar con mis propias alas,
por todo lo que nos has dado...
¡No tengo palabras para describir
lo maravillosa mujer que eres!

A mi Padre porque ha sido
la persona que Dios puso en mi camino
para enseñarme que mis debilidades son
el mejor motivo para superarme.

A mi amado esposo por
ser ese pedacito de cielo
que Dios me regaló para amar.
Sin ti la vida
no sería la misma.

A mis Brujitas y a mis compañeros de aula,
gracias por hacer este camino tan divertido:
vestirse de reno para cantar,
viajar en una camioneta de un desconocido,
o nadar en plena oscuridad
¡no tiene precio!

A mis Asesores gracias por su paciencia
y por compartir sus conocimientos con tanta pasión.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPITULO I. LA ÉPOCA DE DANTE	9
1.1 Vida y obra de Dante	10
CAPITULO II. LA <i>DIVINA COMMEDIA</i>	15
2.1 El Infierno	18
CAPITULO III. LOS DEMONIOS: ENTRE GUARDIANES, BESTIAS, DIABLOS Y MONSTRUOS	21
3.1 Las tres bestias de la selva	24
3.2 Caronte y Flegias: los barqueros	28
3.3 Minos	33
3.4 Cerbero	36
3.5 Pluto	39
3.6 Los demonios de la ciudad de Dite	40
3.7 Las tres furias y Medusa	41
3.8 El Minotauro	42
3.9 Los Centauros	44
3.10 Las arpías y <i>le cagne</i>	50
3.11 Gerión	52
3.12 Los demonios de Malebolge	54
3.13 Los demonios roba almas: un Querubín Negro y un Enviado del Infierno	62
3.14 Los gigantes	65
3.15 Lucifer	69
CONCLUSIONES: ORIGEN, FUNCIÓN, Y FORMA DE LOS DEMONIOS DANTESCOS.	74
APÉNDICE	82
ESQUEMAS SOBRE LA CLASIFICACIÓN TIPOLÓGICA DE LOS MOSNTRUOS DANTESCOS.	82
Mito Clásico	82
Bíblico	84

Tradición popular y fantasía dantesca	85
Función	86
Forma	87
ESQUEMA DEL INFIERNO DANTESCO	88
BIBLIOGRAFÍA	89

INTRODUCCIÓN

Los demonios y monstruos de la Edad Media son un elemento literario interesante cuando se va al infierno de la mano de Dante; un viaje inquietante que invita a la reflexión, que nos lleva a lo más sombrío del hombre, un viaje que va de las sombras a la luz; a través del reconocimiento del pecado, el arrepentimiento del hombre y el acercamiento a la verdad divina, Dios.

El viaje de Dante es un crecimiento de la autoconciencia y representa la posibilidad de visualizar el sumo bien a través de un proceso de conocimiento, arrepentimiento y purificación. En este proceso el poeta nos lleva, en su primera etapa, de la ansiedad al miedo y de éste a la incertidumbre por no saber hasta dónde llegará o si podrá salir de ese lugar en el que no hay ninguna esperanza, en el que la luz no existe y menos la piedad, en donde se encuentran los castigos más crueles para aquellos que cometieron alguna falta contra el ser divino en vida sin arrepentirse. Este lugar es una imagen del hombre sin esperanza, el hombre en pleno juicio de sus faltas, el hombre en manos de los demonios guardianes y castigadores.

El siguiente es un estudio sobre el origen de los demonios infernales de la *Divina commedia*, sus características físicas y su función dentro de la obra; el modo en el que Dante los coloca y las características que destaca en cada uno de ellos dependiendo del *girone* en el que se encuentran.

La investigación está dividida en tres capítulos. El primero brinda una visión panorámica de la época en la que Dante vivió, sobre cuáles fueron los acontecimientos que lo marcaron en su carrera política y el desarrollo de su vida como escritor, así como una recapitulación de sus obras literarias. El segundo capítulo se enfoca en la *Divina commedia* y sus tres cantigas, principalmente el *Infierno*, elemento central de este estudio. El tercer

capítulo nos permite identificar a cada uno de los demonios del *Infierno*, según su orden de aparición en la obra. Para concluir se ofrece un esquema puntual sobre la clasificación de estos seres según su origen, ya sea mitológico, bíblico o de tradición popular, sin excluir la fantasía dantesca; su función, como simples guardianes, partícipes del castigo, interactuantes con Dante y Virgilio o arrebatadores de almas; y su tipología, según su descripción física, ya sea tradicionalmente demoniaca, bestial o monstruosa.

Todo este estudio tiene como objetivo brindar una visión global sobre el origen de estos seres en la fantasía dantesca, profundizando en los aspectos más relevantes del mito griego y latino, la historia bíblica y la fantasía popular, con el fin de esquematizar el origen, la tipología y función de los demonios dantescos en un compendio claro y funcional para profundizar en el tema de los demonios del *Infierno* de la *Divina commedia*.

CAPÍTULO I

LA ÉPOCA DE DANTE

En la época de Dante predominaban en Italia las Comunas, ciudades comerciales que se regían independientemente, como estados, debido a una falta de poder central que se originó a partir del siglo XI con el conflicto de soberanía entre el Emperador romano germánico y el papado que pretendía ser el heredero de Roma. Este hecho provocó el movimiento de independencia de las ciudades más prósperas, sobre todo en el norte (la Lombardía) y en el centro (la Toscana), alrededor de 1050 para no involucrarse en esta lucha. La independencia favoreció la prosperidad económica de las ciudades, el nacimiento del espíritu ciudadano— o sea político— que se reflejó también en la literatura con el paso de los siglos.

A finales del siglo XI algunas ciudades que se encontraban ya establecidas totalmente y con reconocimiento externo, es decir por el emperador, con autonomía administrativa y privilegios fiscales, como Florencia, obtuvieron un rápido crecimiento mercantil y económico. Para los siglos XII y XIII las Comunas italianas se habían consolidado como ciudades con una vida de participación ciudadana muy desarrollada y con luchas de partidos, principalmente entre Güelfos y Gibelinos, es decir, los burgueses (Güelfos) que querían sólo la autoridad del Papa sobre el gobierno de las ciudades, y los nobles feudales (Gibelinos) que tenían interés en reconocer la autoridad imperial alemana.

En 1266 esta división de partidos (o *parti* como se les nombraba) ya no tuvo razón de ser, pues el gran emperador Federico II de Suabia, muerto en 1250, ya no tenía herederos, pues Manfredi, su último hijo, murió en la batalla de Benevento en el año anterior. Sin embargo, en Florencia, donde había quedado un gobierno enteramente güelfo,

se crearon dos partes contrarias, los güelfos Blancos (guiados por la familia Cerchi) y los güelfos Negros (partidarios de la familia Donati).

Vida y obra de Dante

Dante, nacido en 1265, vivió la división de los güelfos al interior de Florencia, división que causó continuos enfrentamientos por el poder, en los cuales tomó parte desde temprana edad como hombre preocupado por su ciudad. Entre 1295 y 1298 comenzó a participar activamente en la política. Dante pertenecía a los güelfos Blancos, los cuales representaban a la burguesía liberal, que preferían rendir vasallaje al Pontífice, mientras que los güelfos Negros representaban la antigua nobleza, pero ya no eran partidarios del vasallaje al Emperador, sino al rey de Francia.

Como partidario de los güelfos Blancos Dante formó parte del consejo que elegía a los priores, máxima magistratura del estado; fue miembro de los Cien, embajador en San Gimignano, magistrado en Florencia y finalmente Prior en 1300, sin embargo, en su lucha por la independencia de Florencia ante la política papal, que estaba cayendo bajo la influencia francesa, el poeta fue exiliado y condenado a muerte, por lo que nunca regresó a su ciudad a pesar de sus múltiples intentos por hacerlo.

El poeta vivió en aquella Florencia poderosa y rica en la que se concentraba el comercio y el movimiento económico y en la cual ocupó altos cargos públicos: “fue *prior* –jefe del gobierno–, desde el 15 de junio al 15 de agosto de 1300, y ocupó, durante el curso de los años siguientes otros puestos importantes”.¹ Desafortunadamente su carrera en la vida pública de Florencia acabó con un desastre cuando, junto con otros dos ciudadanos, viajó a una misión diplomática en Roma, de la cual ya no pudo regresar, ya que fue

¹ Raymond Queneau, “Dante”, *Los escritores célebres*. Barcelona, Gustavo Gili, 1966, p. 52.

falsamente acusado de malversaciones y de actividad hostil al papa y a la paz, lo que tuvo como consecuencia su exilio. Dice Italo Borzi:

Nell'ottobre [1301] Dante è inviato dal Comune a Roma in un'ambasceria [...]. Il 27 gennaio 1302, forse mentre è sulla via del ritorno da Roma, è condannato in contumacia a due anni di confino, all'interdizione a vita dai pubblici uffici e al pagamento di cinquemila fiorini piccoli.²

Al no presentarse Dante a pagar esta multa, comienza su largo exilio que empieza en 1301.

Durante este tiempo Dante habitó en Verona, Lucca y Ravena. Incluso se piensa que entre los años 1309 y 1310 vivió en París. A este respecto, Borzi añade:

Non si hanno esatte notizie dei suoi successivi movimenti; fu certamente alla corte di Gherardo da Camino a Treviso (dall'estate del 1304 all'estate del 1306), poi a Padova, Venezia, nella Marca Trevigiana [...]. Nel 1307 è in Casentino, presso Guido di Battifolle. Tra la fine del 1307 e i primi del 1309 è a Lucca, dove è accolto da una gentildonna di nome Gentucca, ricordata nel Purgatorio (XXIV, 37). Il presunto soggiorno parigino, come s'è detto, si collocherebbe tra il 1309 e il 1310.³

En 1316 Florencia ofreció a Dante la posibilidad de regresar, pero bajo los cargos de corrupción (*baratteria*) y sin recuperar su dignidad y honor, por lo que Dante rechazó el ofrecimiento y continuó su exilio en Ravena hasta su muerte en 1321.

Como podemos apreciar, Dante vivió en la época de esplendor de la fe y la razón, las universidades, la escolástica, el arte plástico románico-gótico en su máximo auge; una época en la que se dio un notable crecimiento intelectual; es por esto que su vida y obra estuvieron enteramente dominadas por una altísima concepción de la misión moral y de la responsabilidad del hombre. Su caudal cultural es un cúmulo de elementos que van de lo social a lo político, de lo filosófico a lo teológico, de lo poético hasta lo religioso, sin descartar el conocimiento de todas las ciencias, de la historia y literatura antiguas, tal y como se conocían hasta su tiempo, gran conjunto de riqueza cultural que se une a una

² Italo Borzi, "Introduzione" a Dante Alighieri, *Divina commedia*, a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Roma, Newton Compton, 1993, p. 12.

³ *Ibidem*, p. 13. También Boccaccio, en su *Trattatello in laude di Dante*, habla de esa estancia en París, que no está confirmada.

profunda emoción religiosa, que da muestra clara del ambiente intelectual que predominaba en su época.

Apasionado desde muy temprana edad por la ciencia, la filosofía, la historia y la teología, aprendió provenzal, latín y francés, estudió los clásicos latinos, compuso poesía en latín y en lengua vulgar y se dedicó con gran fervor a los estudios filosóficos, en especial al estudio de las grandes obras de los escolásticos Alberto Magno y Tomás de Aquino.

Su interés profundo por este cúmulo de saberes dio paso y fundamentó a la creación literaria del poeta en obras como *Vita nova* (1290-1293), obra autobiográfica formada por cuarenta y dos capítulos en prosa y algunas piezas en verso (prosímetro), en la que Dante narra el gran amor que sintió por una joven figura femenina a la que llama Beatriz. También es fundamental, ya durante su destierro, el *Convivio* (1304-1308), obra incompleta que al principio fue planeada como una obra enciclopédica de quince libros, los cuales por diversas razones no llegó a concluir, y sólo realizó cuatro: la introducción y tres comentarios de tres canciones alegóricas sobre el conocimiento humano y la estructura de los diez cielos que conforman el universo. El *De vulgari eloquentia* (1304-1306) es una propuesta de crear una lengua común para todas las regiones de Italia.

Poco más tarde, entre 1310 y 1313, Dante escribe *De monarchia*, tratado en que exterioriza su doctrina concerniente a la organización de la vida civil, en el que plantea el orden político, jurídico (Imperio) y moral-religioso (Iglesia) como las guías de los hombres hacia el ejercicio unánime de la vida civil y la concordia. En esta obra se declaró a favor del Sacro Imperio Romano-Germánico y de la unidad religiosa, representada por la Iglesia y el Papado, pero sin que ninguna de estas instituciones interfiriera en los asuntos de la otra.

Otras de sus obras fueron el breve tratado *Quaestio de aqua et terra* en 1320, ejemplo del conocimiento científico de Dante; las Églogas latinas, poemas que se elevan hasta una profunda meditación, en perfecta armonía con la poesía latina de Virgilio que él prefería entre todas; y las Epístolas escritas en latín, dirigidas a algunas personas específicas, o generales, obras muy interesantes para quien desee conocer su formación de escritor y pensador; y las *Rime*, recopilación de sonetos, canciones, baladas y sextinas que escribió en diferentes momentos de su vida. Sin embargo, esta colección tal como la conocemos fue realizada por recopiladores posteriores y no por Dante mismo.

Con todo, la obra máxima de Dante es la *Divina commedia*, considerada como la más excelsa y de mayor relevancia en el mundo literario italiano y europeo de la Edad Media. El poema es una alegoría de profundos significados que inmortalizó al poeta florentino, no sólo porque propuso un estilo diferente de escribir, lo cual representó el triunfo de la lengua vulgar frente al latín, por lo que escribe Jacques Le Goff:

La *Divina commedia* es el testamento poético del siglo XIII. Toda la ciencia, toda la especulación política, toda la experiencia moral y espiritual de la época, se expresa en ella a lo largo del camino que conduce a Dante y a su guía desde el *Infierno* al *Purgatorio* [...] y a través de las esferas del *Paraíso*, hacia un Dios que es la fuente suprema de la luz.⁴

Cuando Dante escribía el *Convivio* nace en él un sumo interés por la filosofía, sin embargo se da cuenta de que “per migliorare l’umanità è necessario parlare alla ragione e al sentimento, cantare la bellezza delle conquiste intellettuali, morali e religiose poiché l’uomo non è soltanto un essere razionale, ma è dotato di intelletto ed amore.”⁵ Por esto interrumpe el *Convivio* y escribe la *Divina commedia*.

⁴ Jacques Le Goff, *La baja edad media*, trad. Lourdes Ortiz, México, Siglo XXI, 2000, p. 263.

⁵ Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton, 1997, p. 125.

Escrita en los últimos quince años de su vida, tuvo este desarrollo progresivo: el *Infierno* fue publicado en 1314 y un año después salió a la luz el *Purgatorio*, mientras que el *Paraíso* se publicó hasta después de su muerte; aunque no sabemos con exactitud cuándo comenzó a redactar su poema y cuándo lo planeó. Algunos estudiosos, como Boccaccio, hablan sobre dos posibles tiempos de redacción, uno antes del exilio de Dante de Florencia y el otro durante su exilio. Incluso se propone o se habla de la posibilidad de que el segundo canto del *Infierno* haya sido el último canto que Dante escribiese, debido a la perfecta visión e introducción que da de la obra misma. Sin embargo, para poder afirmar o negar esta hipótesis no se cuenta con los elementos suficientes, por lo tanto la posibilidad de que el proyecto haya sido concebido en momentos diferentes, implicaría dos proyectos de estructuras diferentes, que se unieron en una hasta su término.⁶

⁶ Cf. Mariapia Lamberti, “La doble estructura de la *Divina commedia*. Una reflexión y una hipótesis”, en Lilian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.) en *Literatura y conocimiento medieval*, Actas de las VIII Jornadas Medievales, México, UNAM, 2003, pp. 251-253.

CAPÍTULO II

LA *DIVINA COMMEDIA*

La *Divina commedia* es un poema alegórico escrito en tres partes que en italiano se definen como *cantiche*, y que en español se llaman cantigas. Es una de las más importantes creaciones literarias de todos los tiempos por el manejo de conceptos filosóficos-espirituales y la presencia de elementos y seres de la historia humana, además de por altísimo grado de calidad poética. En esta obra Dante logra unir tanto la edad antigua como la edad nueva, en un organismo de grandes proporciones y de admirable unidad espiritual y artística, retomando la literatura clásica y agregando su propio estilo. Dante sobresale entre sus contemporáneos por las dotes más altas de su genio y la amplitud de su mundo espiritual en el que sobresale la imagen del ideal femenino como revelación, y destello de la divinidad; y su estilo es reconocido por Dante mismo como *dolce stil novo*.

Cada una de las tres cantigas consta de treinta tres cantos, más uno que se agrega en la primera cantiga para que sean en total de 100 cantos, compuestos en tercetos encadenados. Cada una de las cantigas corresponde a una de las tres partes del viaje ultra terreno de Dante: el *Infierno*, el *Purgatorio*, el *Paraíso*, que representan un largo itinerario de purificación para poder llegar hasta el máximo espíritu, Dios. Esta división tripartita se mantiene en toda la obra como símbolo de la Santísima Trinidad, dando ejemplo de la estructura que marca claramente la múltiple y perfecta simetría tanto en números como en lógica y simbología de todo el poema. La obra esta escrita en tres tonos, el *Infierno*, en un tono poético realista y dramático; el *Purgatorio*, en un tono líricamente conmovido y noble; y el *Paraíso*, en tono arrebatado, nutrido de música y de luces dulcísimos”;⁷ el viaje

⁷ Luis Martínez de Merlo, “Introducción” a Dante Alighieri, *La divina comedia*, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2000, p. 25.

espiritual de Dante se desarrolla en una compleja y perfecta estructura que va de lo oscuro y perverso hasta la remisión de pecados y la luz divina. Es así como en el *Infierno* los pecados van del menor grado al de mayor gravedad, a la inversa del Purgatorio, en donde se purifican las almas, y los vicios van del más grave que es la soberbia al más ligero que es la lujuria; en el *Paraíso* el poeta recorre los siete cielos de los planetas, el de las estrellas fijas y el cielo puro o primer móvil de Aristóteles, hasta llegar al Empíreo a la presencia de Dios. Éste es el viaje del hombre que va de lo terrenal a lo divino, y por lo tanto en él se ve reflejada parte de la historia política y social del Imperio y de la Iglesia. Como dice Francesco De Sanctis:

Così la poesia abbraccia tutta la vita, cielo e terra, tempo ed eternità, umano e divino; ed il poema soprannaturale diviene umano e terreno, con la propria impronta dell'uomo e del tempo. Riappare la natura terrestre come opposizione o paragone o rimembranza. Riappare l'accidente e il tempo, la storia e la società nella sua vita eterna ed interiore; spunta la tradizione virgiliana, con Roma capitale del mondo e la monarchia prestabilita; Bonifazio ottavo, Roberto, Filippo il Bello, Carlo di Valois, i Cerchi e i Donati, la nuova e l'antica Firenze, la storia d'Italia e la sua storia, le sue ire, i suoi odii, le sue vendette, i suoi amori, le sue predilezioni.⁸

Todo gira en torno a los misterios del alma, las creencias que hay sobre el más allá y las consejas populares. En este recuento de historia, filosofía y teología Dante retoma un tema muy tratado, tanto en el ámbito popular como entre los intelectuales de su época, para desarrollarlo de manera magistral en tres cantigas que se concentran en el viaje del hombre hacia el sumo Bien:

La sostanza sono le tradizioni e le forme popolari rannodate intorno al mistero dell'anima, il concetto di tutt'i misteri e di tutte le leggende; ed è in questo quadro che Dante gitta tutta la coltura di quel tempo.⁹

Al inicio de este viaje Virgilio va al encuentro de Dante, su guía espiritual, símbolo de la razón y del buen gobierno o sea de la filosofía y el Imperio universal, quien lo acompaña en su viaje por el infierno y el purgatorio, hasta dejarle a las puertas del paraíso

⁸ Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, p. 123.

⁹ *Ibidem*, p. 105.

terrenal, donde lo recibe Beatriz, símbolo de la sabiduría, la Gracia divina y la Iglesia espiritual, que lo lleva al más alto cielo, donde S. Bernardo, quien simboliza la luz de la gloria y la contemplación le permite ver y gozar por un momento la esencia de Dios.

En este contexto, el infierno, que está colocado al interior de la tierra y por ende no contiene luz, está colmado de escenas dramáticas, misteriosas, y donde las animas están aisladas; se contrapone al purgatorio que está en la ladera de una montaña altísima sobre la tierra, está lleno de colorido y en él las acciones de las almas se desarrollan en un tono más lírico, en el que predomina como estado de ánimo el anhelo de la bienaventuranza futura y la solidaridad entre las ánimas; mientras que en el paraíso, lleno de luz, lo que prevalece es lo filosófico y la contemplación de Dios.

De Sanctis describe estos tres planos como *figure della morale*: “L’inferno è figura del male o del vizio; il paradiso è figura del bene o della virtù; il purgatorio è il passaggio dall’uno all’altro stato mediante il pentimento e la penitenza”.¹⁰ Por lo tanto, la lectura de la *Commedia* puede interpretarse en tres sentidos: el literal, el alegórico –escondido detrás de la fábula–, y el espiritual:

Dante si è messo all’opera con queste forme e con queste intenzioni. Se l’allegoria gli ha dato abilità a ingrandire il suo quadro e a fondere nel mondo cristiano tutta la cultura antica, mitologica, scienza e storia; ha d’altra parte viziato nell’origine questo vasto mondo, togliendogli la libertà e spontaneità della vita, divenuto un pensiero e una figura, una costruzione a priori, intellettuale nella sostanza, allegorica nella forma. [...] Visione e allegoria, trattato e leggenda, cronache, storie, laude, inni, misticismo e scolasticismo, tutte le forme letterarie e tutta la cultura dell’età sta qui dentro involupata e vivificata, in questo gran mistero dell’anima o dell’umanità, dove si riflettono tutt’i popoli e tutti i secoli che si chiamano il ‘medio evo’.¹¹

Es un conjunto de elementos que se concentran de principio a fin en la figura de Beatriz, es decir, en la mujer amada que después de muerta se transfigura y toma el papel simbólico de la vida más allá de la muerte, de la fe y del amor divino, dotando la obra de un

¹⁰ *Ibidem*, p. 110.

¹¹ *Ibidem*, p. 115.

mar infinito de simbologías espirituales.

El camino de Dante –que representa la humanidad– hacia la contemplación de Dios partiendo de la contemplación del mal, es un camino intelectual, un camino de comprensión. Filosofía, Teología y Fe son los instrumentos de esta comprensión del bien y el mal y de la necesidad de escoger el bien. Como dice Jacques Le Goff:

La razón teológica es, según la expresión de Santo Tomás, una razón *iluminada* por la fe (*ratio fide illustrata*) porque “la gracia no hace desaparecer la naturaleza sino que la culmina.” A través de caminos diferentes y en una atmósfera más “mística”, pero que conduce a una búsqueda convergente, [...] de la “iluminación divina”: evidentemente la Inteligencia del hombre.¹²

En este viaje de la inteligencia en busca de la fe, Dante se remite a la esencia de la ideología aristotélica a través de la visión que Santo Tomás de Aquino promovió y fue fundamental para el pensamiento del siglo XIII, la cual consistió en defender el intelecto como medio que conduce a la fe y a la luz divina sin oponerse a ésta. De este modo la *Divina commedia* gira en torno a un ambiente místico en el que se eleva a la mujer amada a símbolo de la luz divina que ilumina el intelecto humano.

El Infierno

El Infierno dantesco es el lugar de aquellos que fueron rebeldes en vida, de los que no siguieron los mandamientos de Dios. El *Infierno* de la *Divina commedia* coloca las almas condenadas en el espacio de la oscuridad y las penas eternas. Dante realiza un recorrido por el mundo de los muertos al lado de Virgilio, su guía. El *Infierno* se divide en nueve círculos progresivamente más bajos que representan un viaje hacia lo más oscuro del alma del hombre, hacia donde se encuentra el más grande pecador, Lucifer. Es decir, entre más se va avanzando, los círculos se van haciendo más pequeños, mientras que los pecados se van agravando. En este recorrido el viaje no tiene lugar en línea recta, sino que se presenta como un recorrido que tuerce casi siempre hacia la izquierda. Al llegar hasta el punto más

¹² Jacques Le Goff, *La baja edad media*, p. 250.

bajo del infierno, los dos poetas han llegado al centro de la tierra. Allí se encuentran los pecadores más graves: los traidores de los bienhechores y por ende también Lucifer. Desde ahí los poetas subirán hasta la superficie de la tierra, en el hemisferio austral. Claude Kappler dice:

El itinerario de Dante, para quien el mundo es efectivamente una serie de ‘círculos’ concéntricos se efectúa siguiendo primero un movimiento descendente y después ascendente. El infierno tiene un eje vertical que no es otro que el propio cuerpo de Satán. Cuando después de haber visitado todos los círculos infernales Dante y Virgilio abandonan aquellos lugares, él primero se aferra con ambos brazos a su guía y descienden hasta la cadera de Satán para girar sobre sí mismos, trepar a lo largo de los muslos. Cuando logran salir y mientras descansan en una roca, Dante mira en torno suyo y ve al demonio ‘patas arriba’. Ante la sorpresa de Dante, Virgilio le explica que descendiendo a lo largo del cuerpo de Satán han llegado al otro hemisferio, desde el que se ve al Demonio en posición invertida. El centro de la tierra es, por así decir, el ombligo de Satán, y su cuerpo, el eje del infierno.¹³

La esfera que está justo en el centro es por así decirlo el espacio de Satán como ángel caído, por lo tanto representa el espacio de lo inferior, de lo degradado. Éste es el punto más alejado de la perfección, es decir de Dios. Como lo nombra Dante, es ‘il punto al qual si traggon d’ogni parte i pesi’ [*Inf.*, XXXIV, v. 110]:¹⁴ una definición que demuestra la perfecta conciencia de la esfericidad de la tierra.

Dentro de este espacio infernal encontramos primeramente a los *ignavi*, las almas indiferentes que no se inclinaron ni al mal ni al bien, en vida, aquellos que fueron tibios en vida. Inmediatamente, cruzando el Aqueronte, se encuentra el primer círculo donde están los paganos que llevaron una vida noble y sin pecados, almas virtuosas e inocentes que, sin embargo, por no estar bautizadas no pueden gozar la gloria del cielo, y por lo tanto se encuentran en el Limbo; en el segundo círculo están los lujuriosos, lo cuales están siendo

¹³ Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal Universitaria, 1986, p. 24.

¹⁴ Para las citas dantescas me valdré de la edición en línea *La Commedia secondo l’antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, http://www.liberliber.it/biblioteca/a/alighieri/la_divina_commedia/html/index.htm (3ª Edizione elettronica del 20 giugno 2005.)

arrastrados por un viento tempestuoso; les siguen los glotones que tienen como pena estar metidos en el fango en el tercer círculo, atormentados al mismo tiempo por una lluvia mezclada de granizo. En el cuarto círculo están los avaros y los pródigos quienes están condenados a empujar y hacer chocar unas rocas los unos contra otros eternamente; en el quinto se encuentran los iracundos y los acidiosos sumergidos en un pantano mal oliente. De este punto en adelante los poetas entran en los muros de Dite, la ciudad infernal, y aquí visitan el círculo de los herejes que tienen como castigo el estar eternamente metidos en sepulcros candentes por el fuego.

A diferencia de los círculos anteriores el séptimo, destinado a los violentos, está subdividido en tres franjas concéntricas en las que se encuentran, respectivamente, los homicidas y los ladrones; los suicidas y derrochadores; los blasfemos, sodomitas y usureros. A su vez, el octavo círculo está dividido en diez fosas donde se hallan los fraudulentos, quienes se dividen en rufianes y seductores, aduladores, simoniacos, magos y adivinos, los que comerciaron con los bienes públicos, hipócritas, ladrones, consejeros fraudulentos, cismáticos y sembradores de discordia, y finalmente los falsificadores. En el noveno círculo están los traidores y hay cuatro zonas: una donde están los traidores a los familiares, la segunda que pertenece a los traidores políticos, la tercera de los traidores a los huéspedes, y la cuarta donde están los traidores a los benefactores. Es la contemplación del mal y sus consecuencias en progresión de gravedad.

En el infierno todo castigo tiene relación simbólica con el pecado, lo que Dante llama la ley del *Contrapasso*. Esta relación puede ser por analogía o por contraste: por ejemplo, los lujuriosos que se dejaron arrastrar por su pasión son castigados por un viento impetuoso que los arrastra, o los suicidas, que se desarraigaron de la vida, son convertidos en árboles con raíces.

CAPÍTULO III

LOS DEMONIOS: ENTRE GUARDIANES, BESTIAS, DIABLOS Y MONSTRUOS

Los demonios de las diferentes partes del infierno son seres que inserta Dante en diferentes lugares, tienen formas múltiples y diversos orígenes. Muchas de estas figuras derivan de los conocimientos de Dante acerca de la mitología griega y romana, otros proceden de la tradición judeo-cristiana, otros son fruto de la fantasía popular y algunos pertenecen a la fantasía dantesca. Afirma Franca Mariani en su estudio sobre los pecados en el Infierno dantesco: “È noto che i diavoli danteschi sono personaggi e mostri della tradizione classica”.¹⁵ En el infierno dantesco, éste es su origen.

En cuanto al demonio en su contexto clásico, es importante recordar que la cosmogonía griega arcaica plantea la tierra como un disco dividido en tres planos que son el Éter o el Cielo, la Tierra y las zonas subterráneas: el Tártaro. Justamente en el tercer plano encontramos el origen mitológico de varios de los demonios del *Infierno*. Conocido como el Hades, este lugar era considerado por los griegos como el espacio de los muertos. Al respecto, Hesíodo y Virgilio lo describen como un lugar tenebroso y lúgubre habitado por las sombras de los muertos que buscan el camino hacia su destino eterno, el cual puede ser el Tártaro o lugar de los azotados, o el Elíseo, que en Hesíodo representa el lugar de ventura exclusivo para los héroes; y en la versión latina de Virgilio se presenta ya como el lugar de todas las almas piadosas, valor que comienza a acercar el mito clásico a la posterior ideología moral del cristianismo.

¹⁵ Franca Mariani, “Peccati ‘nobili’ e peccati ‘ignobili’ nell’inferno dantesco”, en Ma. Pia Lamberti y Franca Bizzoni (eds), *Italia: letteratura, pensiero y sociedad*. México, UNAM, 2003, p. 14.

El origen de varios de los demonios dantescos se encuentra en la mitología griega, la cual a través de los siglos llegó a textos latinos como la *Eneida*, principal fuente de Dante sobre los mitos griegos. Como gran admirador de la tradición literaria antigua, Dante retoma seres, historias y elementos de la mitología clásica para enriquecer su obra, y los entrelaza con conceptos de la ideología judeo-cristiana, en palabras de Brand y Pertile: “Dante transforms the fables of the classical past into organic components of the Christian afterlife revealing the full meanings of old forms by realising and fulfilling them in the new”.¹⁶ De tal manera que los demonios forman parte de esa herencia del mundo clásico en el que el panteón griego dividía en dioses mayores, dioses menores y héroes su cosmogonía; dentro de esta clasificación se puede decir que los demonios ocupaban un lugar entre los hombres y los dioses mayores, y eran considerados como intermediarios entre ambos, ya que no poseían los atributos de los dioses mayores, pero tampoco poseían la naturaleza humana. De hecho, algunos mitólogos como Gernet y Boulanger¹⁷ los han calificado como seres hostiles y a veces pícaros. Sin embargo, Dante los retoma como criaturas iracundas que representan toda la perversidad del mal y de la degradación del alma. Es decir, los personifica, pero no como los demonios de la tradición judeo-cristiana, los cuales buscan activa y conscientemente la perdición espiritual de los hombres, sino como los torturadores y guardianes del infierno que representan el nivel más bajo de la cadena espiritual. Ellos son ejecutores de la justicia divina y no actúan por voluntad propia.

En la Edad Media la creencia en los demonios era parte cotidiana del entorno social y religioso, por lo tanto la demonología ocupó un papel importante. El imaginario de la Edad Media permitió que se gestaran representaciones de todo tipo con respecto a los

¹⁶ Peter Brand, Lino Pertile, *The Cambridge History of Italian Literature*, New York, Cambridge University, 1996, pp.62-63.

¹⁷ Cf. Louis Gernet, André Boulanger, *El genio griego en la religión*, trad. Serafín Agud Querol y J. Ma. Díaz Regañón López, México, Uteha, 1960.

demonios: “D’ogni dove innumerevoli sculture e dipinti illustravano al cristiano i temi della dannazione, rappresentando esseri raccapriccianti, serpenti, draghi, mostri orribili, pronti a lacerare.”¹⁸ Todos estos elementos ideológicos impregnaron la obra de Dante de innumerables ecos de fantasía popular, mito y conceptos teológicos, que a lo largo de la obra se fueron constituyendo como parte fundamental de su estructura.

Para los griegos y romanos el mito era de suma relevancia, ya que no sólo se remontaba a ciertas leyendas, sino que ponía énfasis en un pasado con seres reales, y muchas veces describía el linaje divino y mítico de los fundadores de las diferentes ciudades y culturas. Estos mitos se cantaron en obras de gran valor poético, y con ellas se transmitieron a la cultura europea. No siempre se pudieron conocer estos textos en su integridad: por ejemplo, en la época de Dante el conocimiento del griego se había perdido, y muchas grandes obras (como las de Homero) se conocían sólo en las narraciones condensadas en latín. Sin embargo, muchos mitos se conocían a nivel popular por transmisión oral, como parte de la cultura común.

El mito y su transformación se debe principalmente a su difusión oral, pero, el que hayan llegado hasta nuestros días también lo debemos a su registro en muchas obras de pintura, escultura y cerámica, de las cuales los griegos fueron grandes maestros.

Las fuentes que hablan sobre los mitos más importantes las encontramos en las obras de Homero, la *Iliada* y la *Odisea*, en versiones que con el paso del tiempo se fueron transformando hasta llegar a las versiones latinas, otras obras que destacan las obras son las de Virgilio como de Ovidio; por lo tanto éstas serán las fuentes principales en nuestro estudio en el momento de hablar del origen mítico de las bestias, monstruos y demonios que se presentan en la *Divina commedia*.

¹⁸ *Enciclopedia Dantesca*, s.v. “Demonologia”, Roma, Istituto de la Enciclopedia Italiana, 1970, Vol. 2, p. 368. Disponible en el sitio <http://www.treccani.it>

A continuación es importante subrayar ¿Por qué introducimos el término monstruos en nuestro título? Porque es necesario subrayar que los guardianes dantescos son representados como figuras de la mitología clásica, de la mitología bíblica y de la fantasía popular, que en la Edad Media fueron consideradas como criaturas demoníacas; y muchos de ellos Dante los describe como seres con forma mixta de varios animales entre humana y bestial, y por lo tanto el término monstruo se justifica.

Es importante señalar que nos remitiremos en muchos momentos al estudio de Claude Klepper, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, el cual nos acerca a la visión que se tenía acerca de estos seres en la época de Dante, los examinaremos en orden de aparición en el poema y determinaremos el origen de cada guardián, su función, así como su tipología según su aspecto físico.

Las tres bestias de la selva

Con claros antecedentes de la *Eneida* y algunos libros de las Sagradas Escrituras, la llegada de Dante al infierno introduce también al lector en el mundo de los muertos. Las primeras líneas de la *Commedia* son explícitas: el poeta se encuentra en un lugar extraviado, en donde todo lo que circunda es incertidumbre y temor. En aquel oscuro camino hallamos a nuestro poeta, que no sabe cómo ha llegado hasta allí.

A la subida de la montaña que representa la subida hacia el bien, fuera de la selva que representa el mal o el pecado, lo primero que el poeta encuentra en su camino son tres bestias que le impiden proseguir, son la pantera, el león y la loba, tres animales que en su significado están más allá del concepto medieval que los bestiarios manejaban, “los cuales, en su mayoría, tienen que ver con la sacralización de los animales como figuras de

Jesucristo o de la Iglesia”.¹⁹ Es decir, en este caso el significado de los animales va más allá de la descripción sacra y se les considera más bien alegoría de tres tipos de pecados. La primera bestia que aparece en el *Infierno* es una pantera que se describe como veloz y ligera, y los estudiosos dantescos la relacionan con la lujuria o con el fraude:

Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggiera e presta molto,
che di pel maculato era coverta;
e non mi si partia d'innanzi al volto,
anzi' mpediva tanto il mio cammino,
ch' i' fui per ritornar più volte vòlto. [*Inf.* I, 31-36]

La segunda bestia es un león, que se relaciona con la soberbia:

ma non sì che paura non mi desse
la vista che m' apparve d' un leone.
Questi pareo che contra me venesse
con la test' alta e con rabbiosa fame,
sì che pareo che l' aere ne temesse. [*Inf.* I, 44-48]

Por último se presenta ante Dante una loba que representa la codicia:

Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fè già viver grame,
questa mi porse tanto di gravezza
con la paura ch' uscia di sua vista,
ch' io perdei la speranza de l' altezza. [*Inf.* I, 49-54]

Si esto es así, estas alegorías que representan el pecado del hombre en forma de animal, son lo que impide al poeta continuar con su camino hacia la luz, la cual en este caso representaría el camino hacia la salvación. Así, el animal es para el poeta el signo de aquello que lo aleja de su propósito, es su obstáculo. ¿Y por qué Dante siente ese temor de estos animales? Tal vez porque como dice Ignacio Malaxecheverría: “El animal es lo impenetrable y lo extraño por excelencia, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores.”²⁰

¹⁹ Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2002, p. 15.

²⁰ *Idem.*

En este punto, el significado de la relación de estas bestias con Dante es de suma importancia, ya que pueden ser interpretadas como pecados que el poeta cometió en su juventud; por ejemplo, en el *Bestiario moralizzato*, un compendio muy popular durante la Edad Media que describía animales, plantas o motivos orgánicos de la naturaleza, relacionándolos con una lección moral, se reflejaba la creencia de que el mundo era la creación de Dios en sentido literal, y que por tanto cada ser vivo tenía su función en él, como por ejemplo la pantera, la cual simboliza el poder atractivo de la mujer amada:

Da ciò, anche fuori di precisi simbolismi, l'abitudine di assimilare il profumo o respiro della donna amata a quello della pantera, è diffusa nella tradizione duecentesca.²¹

Y como dice Ángel Crespo: “tal vez sea éste el primer pecado que apartó a Dante del ideal cristiano.”²²

El león como símbolo de la soberbia, podría ser una alusión a la vida política de Dante, mientras que la loba, como símbolo de la avaricia y ambición, representaría a la peor de las bestias, debido a que sus males son los que causan el caos social, provocando así el extravío de muchas almas. De hecho, esta última bestia impide a Dante, que representa la humanidad, la subida al monte del bien:

E qual è quei che volontieri acquista,
e giugne 'l tempo che perder lo face,
che 'n tutti suoi pensier piange e s'attrista;
tal mi fece la bestia sanza pace,
che, venendomi 'ncontro, a poco a poco
mi ripigneva là dove 'l sol tace. [*Inf.* I, 55-60]

Dice Umberto Bosco:

L'avarizia [...] è l'origine di tutti i mali del mondo. L'avaro non è mai contento di quel che ha, desidera, brama, sempre di più; perciò la lupa è magra: ha sempre fame. La lupa,

²¹ *Enciclopedia Dantesca*, s.v. “Lonza”, Vol.4, p. 270. Debido a la imprecisión para identificar este animal, en las traducciones en lengua española a veces se traduce como lince o como pantera.

²² Ángel Crespo, *Inferno*, Barcelona, Seix-Barral, 1973, p. 22.

soprattutto, è grave a Dante, gli fa perdere la speranza di raggiungere la sommità del colle, la luce e la salvezza. [...] l'avarizia è anche desiderio di potenza, di predominio, ambizione; brama di gloria mundana. E in questo senso, veramente la lupa è la fiera più terribile che ogni uomo ha in sé, quella che gli impedisce di fissare lo sguardo all'eterno, ai beni spirituali.²³

En cuanto al significado cristiano del pecado que Dante da a las bestias, éste es natural, ya que para el hombre de la Edad Media la concepción judeo-cristiana del mundo fue fundamental en todos los ámbitos de la cultura. Por lo tanto, la alegoría de estos tres animales en el canto I del *Infierno* de la *Divina commedia*, es una buena representación de la concepción que el cristiano tiene del pecado, ya que las tres bestias que le impiden el paso a Dante, representan el muro de los pecados que aleja a los hombres de la salvación de su alma.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que hay otras interpretaciones acerca de estas tres bestias que aparecen al paso del poeta: hay críticos que ponen en duda el símbolo de la pantera como la lujuria, ya que para Dante éste pecado era de menor grado, tanto que en el *Infierno* y el *Purgatorio* la coloca como el pecado más ligero.

Algunos críticos consideran que la pantera representa el fraude, sobre todo por el pasaje que narra cómo Dante (*Inf.* XVI, 106-108) trata de defenderse con un cordón que tiene amarrado a la cintura de la pantera, sin embargo, al final lo usa para capturar a Gerión, que es claramente símbolo del fraude. Al respecto dice Natalino Sapegno:

la lupa è identificata da Dante stesso con l'avarizia, e con parole non dissimili da quelle che usa qui, in *Purg.* XX, 10-12; [...] il leone era simbolo tradizionale della superbia; mentre più arduo riesce intendere il rapporto allegorico, che Dante intuisce in *Inf.* XVI, 106-108, fra la lonza e la corda di cui si servirà per richiamare Gerione (la frode). Tra i moderni, alcuni preferiscono identificare le fiere con le "tre faville che hanno i cuori accesi" di *Inf.* VI, 75: superbia, invidia e avarizia; altri con le "tre disposizion che 'l ciel non vole" di *Inf.* XI, 81, e cioè con le tre categorie aristoteliche del peccato: la malizia (lonza o lupa), la matta bestialità (leone) e l'incontinenza (lupa o lonza): interpretazioni, quest'ultima soprattutto, piuttosto speciose che persuasive.²⁴

²³ Nota de Umberto Bosco al verso 49 del canto I, Dante Alighieri, *Divina commedia, Infierno*, Introducción y Notas de Umberto Bosco, Torino, ERI, 1962, p. 27.

²⁴ Se anotarà el nombre del comentarista, entendiéndose de ahora en adelante que se trata siempre de la edición comentada de la *Divina commedia*. Nota de Natalino Sapegno al verso 32 del canto I, Dante Alighieri, *Divina commedia, Infierno*, Introducción y Notas de Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, p. 8.

Otra interpretación que se ha dado de estas tres bestias tiene que ver con la política: se dice que la Pantera, el fraude, podría ser Florencia, el León, la soberbia, el reino de Francia, y la Loba, deseosa de bienes terrenales, la Iglesia. Como dice Manfredi Porena:

Accanto al significato allegorico morale, non è impossibile che nell'episodio ve ne sia anche uno politico e storico. Dante simboleggerebbe anche il cittadino, e particolarmente l'italiano, che aspirerebbe ad uscire dal disordine doloroso della selva (le tristi condizioni politiche del mondo e dell'Italia) e a salire verso l'ordine e la pace (il diletto monte); ma è avversato dalle tre potenze politiche che più si opponevano all'attuarsi del sogno politico di Dante d'un'Italia non più discorde, centro e sede dell'Impero universale di Roma: e cioè il papato temporale (la lupa avida), la superba casa di Francia (il leone) e Firenze guelfa (la lonza dalla pelle screziata simboleggiante i partiti che dividevano la città).²⁵

Caronte y Flegias: los barqueros

El primer barquero que aparece en el recorrido de Dante por el inframundo es Caronte. Ubicado en el Canto III del *Infierno*, éste es descrito por Dante como un hombre que grita mientras va en su barca acercándose a la orilla del río. Este barquero de figura humana tiene la función de transportar a las almas de los muertos de un lado al otro del río Aqueronte, el río de los muertos para la religión pre-cristiana, que se incorpora al cristianismo de forma sincrética.

Así lo ven los poetas:

ed ecco verso noi venir per nave
un vecchio, bianco per antico pelo,
gridando: "Guai a voi, anime prave!" [*Inf.* III 82-84]

Este barquero como personaje es retomado, muy posiblemente, por Dante, del canto VI de la *Eneida*, en el que Virgilio describe al guardián de la Estigia, río que portaba las almas al Hades, según el mito clásico, como un viejo horrendo con ojos de fuego:

De allí parte el camino que lleva al Aqueronte, vasta ciénaga hirviente

²⁵ Nota de Manfredi Porena al verso 32 del canto I, Dante Alighieri, *Divina commedia*, vol. I *Inferno*, Introducción y notas de Manfredi Porena, Bologna, Zanichelli, 1958, p. 16.

que en turbio remolino va eructando oleadas de arena en el Cocito.
Guarda el paso y las aguas de este río un horrendo barquero, Caronte;
espanta su escamosa mugre. Tiende por su mentón
cana madeja su abundante barba. Inmóviles las llamas de sus ojos.
Cuelga sórdida capa de sus hombros prendida con un nudo.
[...]
Es ya anciano, pero luce la lozana y verdecida ancianidad de un dios.
[*Eneida*, VI, 295-304]²⁶

Como podemos analizar en este pasaje, Dante respeta las características que Virgilio da a Caronte en su texto en cuanto a su función y su aspecto, donde las llamas de sus ojos podrían representar ira. Sin embargo, no respeta del todo la tradición en su ubicación en el río, ya que algunas veces en el mito clásico se dice que Caronte se encuentra en la ciénaga Estigia, considerada el paso principal hacia el inframundo, el punto de enlace con el más allá en el mito griego. Pero también se le menciona como barquero del Aqueronte; esto puede deberse a que el Aqueronte junto con el Cocito, el Flegetonte y el Leteo eran considerados ríos importantes del más allá, pero sólo como pequeños ríos que dejaban fluir sus aguas en la gran Estigia: de ahí que se pueden confundir. Aunque, podemos entender que no eran nombrados con la misma relevancia.²⁷

En la fantasía popular Caronte es reconocido como símbolo de la muerte,²⁸ ya que en el mito clásico se representa a un viejo, avaro, huesudo, de ojos vivos, con una espesa y blanca barba quien es hijo del Érebo y de la Noche, barquero infernal que conducía las almas de los muertos a la otra orilla de la Estigia o el Aqueronte.

En la reescritura del mito Dante conserva no sólo la función del barquero, sino también las características físicas y el carácter iracundo con el que es descrito por los mitógrafos clásicos.

²⁶ Para las citas de la *Eneida* me valdré de la edición de Virgilio, *Eneida*, trad. Javier De Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1997.

²⁷ Cf. Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 2000, p. 42.

²⁸ Cf. José Antonio Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1962, pp.114-115.

El Canto III dice:

Quinci fuor quete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.
[...]
Caron dimonio, con occhi di bragia
loro accennando, tutti li raccoglie;
batte col remo qualunque s'adagia. [*Inf.* III 99-101; 109-111]

Debido a su relación como barqueros mencionamos en este apartado también a Flegias, aunque en la *Commedia* aparezca más adelante. Este barquero se conoce en el mito clásico como hijo de Ares y Dotis, y es famoso por haberse levantado en contra de Apolo e incendiar el templo de Delfos: de ahí su sobrenombre del “incendiario”, y probablemente su imagen de iracundo que bien conviene a su papel de guardián de la zona destinada a estos pecadores. Una de las referencias en donde podemos encontrar a este barquero es en la obra de Virgilio, la *Eneida*, en el canto VI, 618-620. El paralelismo que existe entre Caronte y Flegias en cuanto a la estructura física que se les atribuye es evidente cuando leemos el Canto VIII del *Infierno*, en el que Virgilio dice, cuando ve venir por las aguas de la ciénaga Estigia a Flegias:

“Flegiàs, Flegiàs, tu gridi a vòto”,
disse lo mio signore “a questa volta:
più non ci avrai che sol passando il loto”.
Qual è colui che grande inganno ascolta
che li sia fatto, e poi se ne rammarca,
fecesi Flegiàs ne l'ira accolta. [*Inf.* VIII 19-24].

Como podemos analizar en este canto, Dante subraya principalmente la ira del demonio y da poca importancia a la apariencia del mismo. Este énfasis en el carácter iracundo del demonio remite al mito griego en el que se conoce a Flegias como hijo de Ares y Dotis y padre de Corónide, quien murió atravesada por una flecha de Apolo por haberle sido infiel. En venganza, Flegias se levanta contra Apolo e incendia el templo de

Delfos. Por lo cual es condenado al Hades y nombrado como “El incendiario”.²⁹

En la literatura latina, nombrado en la *Eneida*, Flegias es descrito como un alma en pena que sufre el castigo eterno mientras grita “Aprended advertidos la justicia y a no despreciar a los dioses.”³⁰

Es natural que Dante conociera este pasaje de la *Eneida*, sin embargo, la modificación que hace, colocando a Flegias como guardián y demonio de la Estigia, lugar de los iracundos, nos hace afirmar la relevancia que el poeta da al carácter del barquero, y nos remite al mito primigenio del mismo como incendiario por ira del templo de Apolo; dejando abierta la posibilidad de que Virgilio no haya sido la única fuente mitológica de Dante.

Ahora, en lo que respecta al espacio físico en el que se desplaza este demonio, subrayamos nuevamente la importancia de la Estigia en el mito griego. Al respecto, Paola Presciuttini dice en su texto sobre mitología y leyendas, que ésta aparece ya desde Homero y Hesíodo como el paso fluvial por excelencia hacia ultratumba; al igual que en Virgilio, en donde aparece como la laguna que rodea el reino del infierno.³¹

Este espacio que en el mito clásico representaba el primer paso hacia el Hades, se presenta en la *Divina commedia* como la segunda corriente de agua que hay que cruzar para llegar hasta las puertas de la ciudad de Dite. Es decir que en la obra de Dante la reescritura

²⁹ También se dice que murió luchando contra los tebanos Lico y Niceto. Incluso, otras versiones dicen que Flegias fue el padre de Ixión. “Dio nombre al pueblo tesalio de los Flegieos y sucedió a Eteocles en el trono de Orcómeno”. Constantino Falcón Martínez, *Diccionario de mitología clásica*, Madrid-México, Alianza, 1989, pp. 260-261, voz “Flegias”.

³⁰ Virgilio, *Eneida*, canto VI, vv. 618-620.

³¹ “Gli effetti dello spergiuro sono in un brano interpolato della *Teogonia*, che offre altri particolari sulla natura di quest’acqua fatale: essa rappresenta un braccio dell’Oceano, equivalente a un decimo del fiume iniziale, e forma con gli altri nove le nove spire con cui il fiume circonda il disco della terra. Questa cifra delle nove spire si ritrova nella descrizione virgiliana dello Stige infernale, il quale circonda con i suoi meandri il regno degli Inferi. [...] La sua acqua aveva proprietà magiche e proprio in questo fiume la Nereide Teti avrebbe immerso il figlio Achille per renderlo invulnerabile”. Paola Presciuttini, “Mitologia e leggende”, en el sitio: www.sullacrestadellonda.it

del mito presenta una translación de los espacios físicos en los que se hallan los barqueros, la cual se puede considerar, como ya se analizó, una modificación dada por cuestiones funcionales y estructurales de la obra, o bien por el cambio que sufrió el mito con el paso del tiempo. Esto nos permite analizar cómo Dante hace la inclusión del mito en una estructura que da énfasis a los valores simbólicos de cada círculo, demostrando así nuevamente la perfección con que construyó los espacios de su obra a partir de elementos mitológicos.

Ahora, en lo que respecta al carácter iracundo de los barqueros, debemos notar que este sentimiento colérico es una característica de algunos de los demonios dantescos, los cuales están dotados del mismo bajo un contexto espiritual que remite a los valores de la Teología judeo-cristiana, la cual los considera seres de una fuerza negativa que tiende a ser perversa.

Sobre la ira como pecado capital en la ideología judeo-cristiana comentan Carla Casagrande y Silvana Vecchio en su estudio sobre los pecados capitales, que la ira es uno de los mayores, ya que no sólo se evidencia en el rostro y en los movimientos del cuerpo – como en el caso de los barqueros dantescos–, sino que además constituye un elemento que degrada el alma, produciendo a su vez otros pecados como lo son los de palabra, de corazón y de acción:

L'ira rimane nascosta nel profondo dell'animo e un'ira che rompe all'esterno traducendosi in parole o in azioni aggressive costituisce uno dei topi ricorrenti nella descrizione di questo vizio; avvalendosi della conferma autorevole della pagina evangelica di Mateo 5:22, che distingue il risentimento interiore nei confronti del prossimo dall'insulto aperto.³²

En este sentido es interesante subrayar cómo Dante logra entrelazar la presencia de los elementos físicos que corresponden a la herencia del mito griego, es decir a los barqueros y

³² Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *I sette vizi capitali, storia dei peccati nel Medioevo*. Torino, Einaudi, 2000, p. 61.

sus espacios físicos, con los conceptos de carácter moral.

Estos elementos tan dispares a simple vista, logran en el *Infierno* una fusión perfecta que no altera en ningún momento la esencia del mito griego, sino que por lo contrario, van enriqueciendo y tomando fuerza conforme el poeta va avanzando hacia el centro del infierno.

Minos

En medio de un lugar privado de toda luz se halla Dante, escuchando los lamentos de los espíritus que “bestemmian quivi la virtù divina” [*Inf.* V, 36]: es éste el segundo círculo, lugar donde se encuentra el juez del infierno, Minos [*Inf.*V, 4-17]. Este demonio aparece como el monstruo que designa con los giros de su cola alrededor de su cuerpo el círculo a donde irán las almas al descender a su castigo eterno. Reconocido como el juez del infierno, Minos es el hombre-bestia que rechina los dientes esperando las confesiones de las almas que llegan para poder condenarlas al círculo que les corresponde:

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:
essamina le colpe ne l'intrata;
giudica e manda secondo ch'avvinghia.
Dico che quando l'anima mal nata
li vien dinanzi, tutta si confessa;
e quel conoscitor de le peccata
vede qual loco d'inferno è da essa;
cignesi con la coda tante volte
quantunque gradi vuol che giù sia messa. [*Inf.* V, 4-12]

Mitológicamente, Minos descende de Europa y Zeus, fue rey de Creta y padre de Ariadna, y después de su muerte fue designado como uno de los tres jueces del Hades. Minos aparece mencionado en la *Eneida*; en ésta Virgilio lo presenta como juez de los falsarios.³³ En la *Divina commedia* Dante retoma este personaje mitológico y lo coloca a la

³³ Cf. Virgilio, *Eneida*, Canto VI, vv. 14 y 432. Otras obras clásicas en donde encontramos a Minos son Tucídides, *Guerra del Peloponneso* I, 8.

entrada del infierno, en el segundo círculo, en donde juzga los pecados de cada alma y les asigna su justo castigo.

Minos, el enjuiciador, al ver cruzar hacia su recinto a Dante suspende su actividad para advertirle la naturaleza del lugar al que está entrando y que no confíe en su guía:

“O tu che vieni al doloroso ospizio,”
disse Minòs a me quando mi vide,
lasciando l’atto di cotanto offizio,
“guarda com’ entri e di cui tu ti fide;
non t’inganni l’ampiezza de l’intrare.” [Inf. V 19-20]

Sin embargo, estas palabras no lo perturban, ya que anteriormente, en el Canto II, Virgilio le había mencionado a Beatriz como la que lo había enviado, lo que lo dejó tranquilo.

Ante las palabras del guardián, Virgilio le recuerda a Minos su condición y su obligación de no preguntar más:

Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare. [Inf. V, 23-24]

Claramente Minos está sujeto a la voluntad divina y por lo tanto no puede impedir el paso de Dante hacia los interiores del infierno. Virgilio usa con él la misma fórmula que había ya usado con Caronte “vuolsi così colà dove si puote/ciò che si vuole”, único caso de repetición en el cuerpo de la *Divina commedia*. En la fórmula se explica claramente la impotencia de los espíritus del mal, frente a la razón humana, apoyada en el poder infinito de Dios.

Minos es el único demonio que aparece mencionado cinco veces en el *Infierno* y el único ser demoniaco mencionado en las tres cantigas de la *Divina commedia*, lo que reafirma su rol de juez guardián y la forma como lo cumple. Las otras menciones de Minos son los siguientes:

1) Dice Pier de la Vigna a Dante cuando le pregunta cómo las almas pueden estar encerradas en los troncos:

Quando si parte l'anima feroce
dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta,
Minos la manda a la settima foce. [*Inf.* XIII, 94-96]

2) En el cuarto recinto del octavo círculo, los viajeros encuentran a adivinos y magos, con el rostro hacia atrás, en castigo por haber querido mirar hacia el futuro. Dante se conmueve de esta situación miserable y se gana el reproche de Virgilio. En este punto aparece Anfiarao, uno de los siete reyes que asediaron Tebas, y que según la mitología es tragado por la tierra por castigo de Zeus, terminando en el recinto de Minos.

Drizza la testa, drizza, e vedi a cui
s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;
per ch'ei gridavan tutti: "Dove rui,
Anfiarao? perché lasci la guerra?".
E non restò di ruinare a valle
fino a Minòs che ciascheduno afferra. [*Inf.* XX, 31-36]

3) El conde Guido da Montefeltro, ubicado entre los consejeros fraudulentos, narra cómo perdió la salvación que creía segura:

A Minòs mi portò; e quelli attorse
otto volte la coda al dosso duro;
e poi che per gran rabbia la si morse,
disse: "Questi è d'i rei del foco furo";
per ch'io là dove vedi son perduto,
e sì vestito, andando, mi rancuro. [*Inf.* XXVII, 124-129]

4) Dice el que parece ser el alquimista Griffolino, al que Dante sitúa en la última de las diez fosas:

Ma ne l'ultima bolgia de le diece
me per l'alchimia che nel mondo usai
dannò Minos, a cui fallar non lece. [*Inf.* XXIX, 118-120]

Este guardián presenta elementos bestiales tanto en su comportamiento cuando se muerde a sí mismo ("per gran rabbia la si morse") como en su aspecto físico, ya que a primera vista parece hombre, y sin embargo nos percatamos de que posee una cola que no

pertenece a ningún animal, sino a la forma tradicional en la que se representan los diablos, y éste es evidentemente un elemento de la fantasía dantesca.³⁴

Estas características hacen de Minos el primer guardián que altera su forma humana en el infierno dantesco. Esta monstruosidad manifiesta el desorden de su naturaleza, es decir su maldad. Como comenta Claude Kappler haciendo referencia a San Agustín:

Entre los ángeles buenos no existe nada desordenado; entre los ángeles malos, no hay nada ordenado.³⁵

Cerbero

En el Canto VI aparece Cerbero o Can Cerbero, el demonio en forma de perro que custodia permanentemente el círculo de los golosos. Como monstruo de tres cabezas este ser literariamente tiene sus raíces en la mitología griega, en donde aparece más de una vez como un elemento permanente del Hades, encargado de no dejar salir a los muertos y de prohibirles la entrada a los vivos; descrito como el perro con serpientes en el cuello; afirman los mitólogos que es una bestia que viene de una importante familia de monstruos que comienza con Equidna, cuya filiación es dudosa:

En Apolodoro (II, 1,2) Equidna es hija del Tártaro y la Tierra. Hesíodo la describe como mixta de mujer y serpiente y la llama 'divina'. Pero lo más importante es su descendencia. Unida a Tefeo, es madre, con toda seguridad en Hesíodo (309-313), de Orto, Cérbero y la Hidra de Lerna.³⁶

Hesíodo describe a Cerbero como el perro de 50 cabezas, con una serpiente en lugar de cola e innumerables cabezas de serpiente en el lomo [*Teog.* vv.310-312];³⁷ Virgilio, retomando esta herencia clásica, lo describe en la *Eneida* como un perro de sólo tres cabezas y serpientes en el cuello que con sus ladridos ensordece a los pecadores en el Hades: "El enorme Cerbero ensordece este reino con el ladrido de sus tres gargantas/

³⁴ También se menciona este personaje en *Purgatorio* I, 77 y *Paraíso* XIII, 13-14.

³⁵ Kappler, p. 248.

³⁶ Ruiz de Elvira, pp. 46-47.

³⁷ Cf. *idem*.

descomunal, tendido en su cubil frente a la entrada”. [*Eneida*, Canto VI, vv 417-419.]

Dante respeta al guardián infernal y lo inserta en la cantiga del *Infierno*. En la *Divina commedia*, al igual que en las obras de Hesíodo y Virgilio, Cerbero aparece como un perro guardián policéfalo. Ubicado en la entrada del tercer círculo, el Can Cerbero conserva su naturaleza animal y monstruosa (el énfasis es mío):

Cerbero, **fiera** crudele e diversa,
con tre gole caninamente latra
sovra la gente che quivi è sommersa.
Li **occhi** ha **vermigli**, **la barba unta e atra**,
e 'l **ventre largo**, e **unghiate le mani**;
graffia li spirti, iscoia ed isquatra. [*Inf.* VI, 13-18]

Cerbero es el demonio guardián del tercer círculo; en el Canto VI del *Infierno* se le describe físicamente, así como su reacción frente a los intrusos poetas. Sin embargo, no es la única vez que se le menciona: cuando los poetas necesitan ayuda celestial para entrar en la Ciudad de Dite, un mensajero del cielo menciona al can infernal con los signos de una anterior sumisión al poder superior divino:

Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo. [*Inf.* IX, vv. 98-99]

Lo que recuerda cómo Hércules lo encadenó a la entrada del infierno por tratar de impedir su paso hacia el Hades: “encadenó con su mano al guardián del Tártaro, tras arrancarlo de él, se lo llevó a rastras tembloroso.” [*Eneida* VI, 395-396]

Cerbero es la bestia rabiosa que custodia la entrada al círculo de los golosos bajo la lluvia incesante y maldita que se mezcla con el olor pestilente del lugar. Cerbero es un animal que no contiene su rabia, la cual es aún más evidente cuando Dante y Virgilio llegan hasta él. En ese momento el can se sacude incesantemente y amenaza con devorarlos mostrándoles sus colmillos y los ensordece con sus ladridos. El perro no habla, pero interactúa a través de sus movimientos y ladridos, mientras que Dante se mantiene siempre

a la espera de la reacción de su guía, quién al ver la postura jadeante del monstruo le arroja un puñado de tierra para distraerlo engañándolo como si fuera comida, mientras él y Dante atraviesan la entrada:

E 'lduca mio distese le sue spanne,
prese la terra, e con piene le pugna
la gittò dentro a le bramose canne.
Qual è quel cane ch'abbaiano agugna,
e si racqueta poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,
cotai si fecer quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntrona
l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde. [*Inf.* VI, 25-33]

Como el perro que ladrando pide la comida, Cerbero se agita hasta que es engañado por Virgilio: esta acción recuerda la escena de la *Eneida* (VI, 419-420) en donde la Sibila que acompaña a Eneas, al ver cómo se le erizan las serpientes del cuello al animal, le arroja una torta con miel y somnífero para apaciguarlo. El paralelismo entre ambas escenas es evidente, sin embargo, en la *Divina commedia* el engaño es total, ya que no es un bocado con miel el que le arroja Virgilio a Cerbero, sino un puñado de tierra lo que logra calmar al can.³⁸

La bestia que busca el bocado representa la gula que no se sacia, figura emblemática de todo el tercer círculo. Este demonio que representa la voracidad es en el infierno dantesco una bestia que ladra por dolor y se agita para apabullar, morder y desgarrar a las almas.

Físicamente Cerbero es un animal gigante, sin embargo al tener tres cabezas deja de ser simplemente un animal para convertirse en una criatura monstruosa. Como dice Ambroise Paré, en el prefacio de 1573 a su tratado *Des Monstres et prodiges*: “los monstruos son cosas que aparecen contra el curso de la Naturaleza [...]. Los monstruos y

³⁸A lo largo de la tradición literaria, esta bestia fue vencida sólo por héroes como Hércules, Orfeo y Eneas. Cf. Jenny March, *Diccionario de Mitología clásica*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 1998, p. 99.

prodigios son cosas que ocurren totalmente contra Natura”.³⁹

Pluto

A la salida del tercer círculo y la entrada del cuarto aparece Pluto, el guardián del círculo de los avaros:

Noi aggirammo a tondo quella strada,
parlando più assai ch’i’ non ridico;
venimmo al punto dove si digrada:
quivi trovammo Pluto, il gran nemico. [*Inf.* VI, 112-115]

Pluto abre el canto séptimo con estas palabras: “Pape Satàn, pape Satàn aleppe!”, frase a la cual no se le ha encontrado un sentido claro, pero que encierra en sí un recibimiento áspero a quienes hasta ahí llegan, como el mismo Virgilio lo connota en las palabras que dice a Dante. El lenguaje del demonio lo puede entender Virgilio; Pluto invoca a Lucifer para resistir a aquellos que quieren entrar en su círculo.⁴⁰

e quel savio gentil, che tutto seppe,
disse per confortarmi: “non ti nocchia
la tua paura; ché, poder ch’elli abbia,
non ci torrà lo scender questa roccia”. [*Inf.* VII, 3-6]

Mitológicamente este guardián puede ser rastreado en la literatura clásica griega en la que se presenta como el antiguo dios de la riqueza: por ejemplo, según la Teogonía de Hesíodo, es hijo de Démeter y Yasión, mientras que otras fuentes lo designan como descendiente de Saturno y Vesta.

En Dante no se sabe qué forma tiene. Sin embargo, Dante habla del “gran nemico” y le dice: “Taci, maladetto lupo:/ consuma dentro te con la tua rabbia”. [*Inf.* VII, 8-9]

³⁹Citado en Kappler, *op. cit.*, p. 245.

⁴⁰Éste es un comentario antiguo; hasta el momento no se ha comprobado nada, todo se basa en suposiciones, sin embargo se interpretan estas frases, la primera como una expresión de sorpresa y la segunda como una expresión de dolor. Porena interpreta: *papè* come gen. di Papa; *Satan* nel senso ebraico: nemico; *aleppe* prima lettera dell’alfabeto ebraico, e quindi: ‘Primo nemico del Papa’. Cf. Nota final 1 al canto VII, en la edición de *la Divina Commedia* a cargo de Manfredi Porena, p. 76.

Como podemos analizar, la ira es una vez más la característica de este demonio. Se debe tomar muy en cuenta que éste es el único guardián del cual no sabemos qué forma tiene, sin embargo es tratado como el gran enemigo, llamado “lobo” lo cual hizo pensar en una forma animal. Sin embargo no se sabe con seguridad su forma física.

Los demonios de la ciudad de Dite

En el canto VIII Virgilio y Dante entran en los profundos fosos que rodean la ciudad de Dite hasta llegar a un escenario de color rojizo, debido a las torres inflamadas en el interior. Desde aquí los poetas ven a los demonios que están en lo alto de las torres a la entrada de la ciudad infernal gritando llenos de cólera:

Io vidi più di mille in su le porte
da ciel piovuti, che stizzosamente
dicean: “Chi è costui che sanza morte
va per lo regno de la morta gente?” [Inf. VIII, 82-85]

Con este adverbio “stizzosamente”, se describe la irritabilidad de estos demonios que le exigen a Dante que regrese por donde llegó, pero esta vez sin ayuda de Virgilio:

Allor chiusero un poco il gran disdegno,
e disser: “Vien tu solo, e quei sen vada,
che s'ardito intrò per questo regno.
Sol si ritorni per la folle strada:
pruovi, se sa; ché tu qui rimarrai,
che li ha' iscorta s' buia contrada.” [Inf. VIII, 88-93]

Momento de pavor, en el que Dante implora a su guía que no lo desampare, a lo que Virgilio responde que recuerde que nadie puede impedir su camino, ya que éste se lo ha concedido Dios mismo:

Non temer; ché 'l nostro passo
non ci può tòrre alcun: da tal n'è dato. [Inf. VIII, 104-105]

Sin embargo, la única forma como Dante puede vencer el temor que lo invade por momentos al encontrarse frente a estos demonios es confortando su espíritu con buenas

esperanzas, como su protector y guía le sugiere:

Ma qui m'attendi, e lo spirito lasso
conforta e ciba di speranza buona. [*Inf.* VIII, 106-107]

Éstos son los únicos demonios que Virgilio no puede vencer durante su travesía con

Dante hacia el Purgatorio, como el mismo Dante dice:

Maestro, tu che vinci
tutte le cose, fuor che' demon' duri
ch'all'entrar de la porta incontra uscinci. [*Inf.* XIV, 43-45]

De estos demonios no se menciona su aspecto físico, sólo se señala su condición iracunda y el desaire que le hacen a Virgilio. Estos demonios se mencionan como a los ángeles caídos del cielo como se dice en la Biblia: “da ciel piovuti”.⁴¹

Las tres furias y Medusa

En el sexto círculo, sobre la alta torre se encuentran las tres Furias o Erinias infernales, Megera, Alecto y Tisífone. Literariamente las podemos ubicar en Homero, en la *Iliada* (XIX v. 260) y en Ovidio en la *Metamorfosis*, en donde se les presenta de forma muy similar a la que Dante hace referencia en su obra:⁴²

“Guarda”, mi disse, “le feroci Erine.
Quest' è Megera dal sinistro canto;
quella che piange dal destro è Aletto;
Tisifone è nel mezzo”; e tacque a tanto. [*Inf.* IX, 45-48]

Éstas muestran formas femeninas, pero tienen las cabezas ceñidas de hidras venenosas, y llevan sierpes y cerastes en vez de cabello [*Inf.* IX, 37-42]. Estos monstruos son retomados por Dante de la mitología griega para rodear la ciudad infernal con sus expresiones de ira:

Con l'unghie si fendea ciascuna il petto;
battiensi a palme, e gridavan sì alto,
ch'i' mi strinsi al poeta per sospetto. [*Inf.* IX, 49-51]

⁴¹ Dios no perdonó a los ángeles cuando pecaron, sino que los arrojó al abismo, metiéndolos en tenebrosas cavernas y reservándolos para el juicio. *Cf.* Pedro 2:4.

⁴² Según la mitología griega Megera es la Erinia que castiga la infidelidad, Alecto es la que castiga los delitos morales y Tisifones la que castiga los delitos de sangre.

Acciones que en el pasado eran muestra de llanto y dolencia en los funerales,⁴³ que a través del mito se volvieron característica fundamental de la expresión de rabia y dolor de las Erinias. En el Infierno dantesco son éstas las que llaman a Medusa, la Gorgona más famosa del mito clásico:⁴⁴

Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto
dicevan tutte riguardando in giuso; [*Inf.* IX, 52-53]

Este monstruo según la mitología griega también en vez de cabellos tiene serpientes y convierte en piedra a todo aquel que la mira.⁴⁵

Este demonio del inframundo es representado en la literatura y el arte como un ser femenino que fue decapitado por Perseo. Una de las fuentes más antiguas sobre las Erinias se encuentra en la *Iliada* de Homero (VIII, 368), mientras que una de las referencias latinas sobre la Gorgona la encontramos en Ovidio en la *Metamorfosis*, donde la menciona como la doncella castigada por Atenea, por haber profanado su templo al ser poseída por Poseidón, convirtiéndola en un monstruo con serpientes en la cabeza que nadie podía mirar.

El Minotauro

El Minotauro aparece en la *Divina commedia* como el guardián del séptimo círculo, que es un valle oscuro, frío y doloroso habitado por las almas violentas:

Qual è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremoto o per sostegno manco,
che da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscesa,
ch'alcuna via darebbe a chi sù fosse:
cotal di quel burrato era la scesa;

⁴³ “*Battersi a palme* era espressione comune; e il gesto apparteneva al rito del pianto e dei funerali, com'è provato dagli antichi statuti.” Nota de Natalino Sapegno a los versos 49-50 del canto IX, p. 104.

⁴⁴ Las otras dos Gorgonas del mito clásico son Esteno y Euriale.

⁴⁵ “*Medusa*: la minore delle tre Gorgoni, figlie del dio marino Forco; la quale faceva impietrare, secondo il mito, chi la guardava nel volto.” Nota de Natalino Sapegno al verso 52 del canto IX, p. 107.

e 'n su la punta de la rotta lacca
l'infamìa di Creti era distesa
che fu concetta ne la falsa vacca;
e quando vide noi, sé stesso morse,
sì come quei cui l'ira dentro fiacca. [*Inf.* XII, 4-15]

Al Minotauro se le describe como la infamia de Creta por su nacimiento monstruoso, ya que fue concebido de la unión de Pasifae, esposa de Minos, con un toro. Es una bestia iracunda que atemoriza por su monstruosidad: “tal, ch’ogne vista ne sarebbe schiva” [*Inf.* XII, 3] a tal punto que al ver a Dante y Virgilio se ataca a sí misma: “sé stesso morse,/ sì come quei cui l’ira dentro fiacca”, demostrando así su naturaleza demoniaca.

Ante la bestialidad del Minotauro Virgilio alerta a Dante para que tome su distancia mientras la bestia despótica:

Qual è quel toro che si slaccia in quella
c’ha ricevuto già ’l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella,
vid’ io lo Minotauro far cotale;
e quello accorto gridò: “Corri al varco;
mentre ch’e’ ’nfuria, è buon che tu ti cale”. [*Inf.* XII, 22-27]

Advertencia que expresa evidentemente la prudencia con la cual Virgilio trata de evadir al Minotauro. En este punto la ira del Minotauro refleja claramente cómo su monstruosidad ha logrado dominarlo, a pesar de poseer una parte humana; y se le puede considerar como ejemplo de la rabia que ciega al hombre hasta hacerlo perder la cordura: “Oh cieca cupidigia e ira folle,/ che sì ci sproni ne la vita corta,/ e ne l’eterna poi sì mal c’immolle!” [*Inf.* XII, 49-51]; analogías que dotan de realismo moral y espiritual a la obra.

Físicamente no sabemos si el Minotauro dantesco corresponde a un ser con cuerpo de animal y cabeza humana o viceversa, ya que el poeta no hace referencia a este detalle, sin embargo literariamente lo podemos ubicar como el antiguo monstruo nacido de la unión

entre Pasífae y el Toro de Creta cuando ésta se introdujo en una vaca de madera;⁴⁶ y como tal, Dante lo retoma, haciendo mención de su origen en el Purgatorio:

“Ne la vacca entra Pasife,
perché ’l torello a sua lussuria corra”. [*Purg.* XXVI, 41- 42]

El poeta menciona elementos básicos como su monstruosidad: “Pàrtiti, bestia” [*Inf.* XII, 19], “Qual è quel toro” [*Inf.* XII, 22]; y también menciona el lugar que habitaba en vida: “l’infamìa di Creti” [*Inf.* XII, 12], así como la forma en que fue concebido: “che fu concetta ne la falsa vacca” [*Inf.* XII, 13], y también hace referencias a su muerte:

Forse
tu credi che qui sia ’l duca d’Atene,
che sù nel mondo la morte ti porse?
Pàrtiti, bestia, ché questi non vene
ammaestrato da la tua sorella. [*Inf.* XII, 16-20]

Físicamente se le representa casi siempre como una bestia con cuerpo de hombre y cabeza y cuernos de toro; habitaba el laberinto creado por el ateniense Dédalo. Nombrado en el mito clásico como Asterión, este monstruo que se alimentaba de sacrificios humanos, murió a manos de Teseo, quien ayudado por Ariadna, hija del rey Minos y Pasífae, y por lo tanto hermana del Minotauro, le ató a Teseo un hilo al dedo para que pudiera entrar al laberinto a matar al Minotauro y salir sin perderse.⁴⁷

Centauros

En la *Divina commedia* los Centauros aparecen como los encargados de mantener a las almas de los violentos contra el prójimo en el río Flegetonte:

Dintorno al fosso vanno a mille a mille,
saettando qual anima si svelle
del sangue più che sua colpa sortille. [*Inf.* XII, 73-75]

⁴⁶ Sobre este mito hay más de una versión: una narra cómo Pasífae se introdujo en una vaca de madera para poder consumir su amor con el toro del cual se había enamorado; sin embargo, otras versiones aseguran que Pasífae fue abusada por un toro sagrado. Cf. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p. 366-368.

⁴⁷ Cf. *ibidem*, p. 366.

Cada alma está sumergida de forma diferente, según el grado de su pecado, en la sangre hirviente que constituye el Flegetonte.

Estas criaturas legendarias, hijas de Ixión y Nefele (la nube) aparecen en el *Infierno* como las criaturas salvajes que corren asietando como lo hacían en vida, pero esta vez su blanco son las almas de los pecadores:

e tra 'l piè de la ripa ed essa, in traccia
corrien Centauri, armati di saette,
come solien nel mondo andare a caccia. [*Inf.* XII, 55-57]

Es decir, Dante como escritor no sólo se remite a su descripción física:

E 'l mio buon duca, che già li er' al petto,
dove le due nature son consorti [*Inf.* XII, 83-84]

sino incluso a su origen clásico, el cual menciona en el Canto XXIV del *Purgatorio*:

Ricordivi, dicea, d'i maladetti
nei nuvoli formati, che, satolli,
Teseo combatter co' doppi petti. [*Purg.* XXIV, 121-123]

Estos demonios son criaturas mitológicas y su origen es muy variado. Algunos mitos narran que nacen de la unión del Centauro, el hijo de Ixión, con las yeguas del monte Pelio, sin embargo, hay versiones que aseguran que éstos son hijos directos de la unión de Ixión con la nube en forma equina que Zeus creó para vengarse por la traición que Ixión intentaba cometer ultrajando a Hera.⁴⁸

Físicamente los Centauros son criaturas que aparecen representados con el torso, cabeza y brazos de hombre entroncados en el lomo con patas de caballo, de carácter hostil, salvaje, y esclavos de sus pasiones, seres que se alimentaban de carne humana y habitaban

⁴⁸ En el mito antiguo Ixión es hijo de Flegias, quien era uno de los lapitas y rey de Tesalia. Ixión después de darle muerte a su suegro, fue purificado por Zeus, siendo éste el único dios que quiso restaurarlo después de su falta; favor que Ixión paga con el intento de acostarse con Hera, la esposa de Zeus. Por lo que el dios lo engaña creando una nube con forma equina que él cree que es Hera, para que se una a ella. Cf. Antonio Ruiz de Elvira, *op. cit.*, pp. 311-312. Para revisar otras versiones cf. *ibidem*, pp. 310-314. Los Centauros representan la degradación del hombre violento y su lascivia.

en las montañas y bosques de Tesalia, y son recordados por la lucha sangrienta que mantuvieron con los lapitas después de haber intentado robar a Hipodamía (Ovidio, *Met.* XII 210- 535; Virgilio *Aen.* VII 304 s., *Georg.* II 455),⁴⁹ prometida de Pirítoo rey de los lapitas e hijo de Ixión, el día de su boda; y también por haber intentado violar a las mujeres lapitas durante el banquete, hecho que se desencadenó por la embriaguez de los Centauros. Éstos tuvieron que huir hacia el Peloponeso, lugar mitológico donde enfrentarían posteriormente a Hércules en el momento en el que éste iba a apresar al jabalí del Erimanto, en su cuarto trabajo.⁵⁰

Genealógicamente son varios los Centauros que se mencionan en la mitología; por ejemplo en Hesíodo, nos dice Antonio Ruiz, encontramos siete nombres de Centauros, mientras que en Ovidio aparecen los nombres de cincuenta y seis.⁵¹ Sin embargo, a pesar de no tener un número exacto sobre los Centauros, hay dos que destacan por su origen y por su naturaleza pacífica y amable: Quirón,⁵² conocido en la literatura clásica por su sabiduría, conecedor de la medicina y famoso maestro que educó entre otros a Aquiles, y que, a pesar de su inmortalidad, pidió morir a causa del gran dolor que le causaba una herida provocada por una flecha de Hércules; y Folo,⁵³ ser hospitalario recordado por haber dado morada a Hércules en su cuarto trabajo.

En lo que respecta a su comportamiento, los Centauros en la *Divina commedia* hablan y confrontan con preguntas a Virgilio y a Dante cuando éstos intentan atravesar por su *girone*: “e l’un gridò da lungi: ‘A qual martiro/ venite voi che scendete la costa?/ Ditel

⁴⁹ Cf. *ibidem*, p. 313.

⁵⁰ Cf. Jenny March, *op. cit.*, p. 106.

⁵¹ Cf. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p. 314.

⁵² “Criatura amada y escuchada por Hércules [...] hijo de Fílira y Crono, el cual transformado en caballo para que Rea no lo descubra se une a Fílira, una Oceánida, según textos virgilianos.” *Ibidem*, pp.43, 486.

⁵³ Centauro, hijo de Ixión, recordado por tratar de abusar de la esposa de Pirítoo y de otras mujeres cuando estaba ebrio por el vino. Cf. Nota de Natalino Sapegno al verso 104 del canto XII, p. 142.

costinci; se non, l'arco tiro.” [*Inf.* XII, 61-63], demostrando con esto su naturaleza hostil y su obediencia a su cometido. Pero ante el recibimiento agresivo de los Centauros, Virgilio contesta advirtiendo que sólo dará explicaciones de su presencia en el infierno cuando estén frente a Quirón:

Lo mio maestro disse: “La risposta
farem noi a Chirón costà di presso.” [*Inf.* XII, 64-65]

Le concede esta autoridad por ser Quirón considerado el más sabio, el más manso, justo y bondadoso, a diferencia de los demás Centauros que corren violentamente y asietando sin cesar a las almas condenadas.

En los versos en que se habla de Quirón la lentitud del ritmo se asemeja a la de los movimientos del centauro, el cual se encuentra serenamente parado: “E quel di mezzo, ch'al petto si mira/ è il gran Chirón, il qual nodrì Achille” [*Inf.* XII, 70-71], mientras que los demás demonios no dejan de manifestar su ira a través de sus movimientos rápidos.

En el Canto XII Quirón es presentado como el centauro de mayor autoridad entre los demonios de este Canto, por lo tanto es la voz que todos escuchan. Esta superioridad se puede hallar también hasta en la forma como, sin importarle la imposición que Virgilio ha hecho para contestar a las preguntas de los Centauros, le responde con calma y con autoridad, tomándose su tiempo al despejar su barba para poder hablar:

Chirón prese uno strale, e con la cocca
fece la barba in dietro a le mascelle [*Inf.* XII, 77-78]

Movimiento que involucra, a su vez, un acto humano que evidencia cómo su naturaleza difiere de la de demonios típicos. Las palabras de Quirón son para alertar a los otros demonios sobre la naturaleza viva del poeta florentino:

Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,
disse a' compagni: “Siete voi accorti
che quel di retro move ciò ch'el tocca?
Così non soglion far li piè d'i morti. [*Inf.* XII, 79-82]

Al igual que Flegiàs en el Canto VIII, 18, estos demonios piensan que Dante y Virgilio son como las demás almas en condena, sin tomar en cuenta los movimientos que delatan a Dante como un ser vivo.

Al escuchar la voz de Quirón, Virgilio se apresura a dar las explicaciones necesarias para obtener la ayuda del centauro, confirmando en primera instancia las suposiciones de Quirón con respecto a Dante:

Ben è vivo, e sì soletto
mostrar li mi convien la valle buia
[...] non è ladron, né io anima fuia. [*Inf.* XII, 85-86, 90]

Sus palabras denotan la urgencia de Virgilio por lograr la comprensión del demonio y por ende su ayuda para conocer un camino por el que puedan pasar:

“Ma per quella virtù per cu’ io movo
li passi miei per sì selvaggia strada,
danne un de’ tuoi, a cui noi siamo a provo,
e che ne mostri là dove si guada,
e che porti costui in su la groppa,
ché non è spirto che per l’aere vada”. [*Inf.* XII, 91-96]

Es más, sus palabras son de un tono cortés y familiar, como si con ellas pretendiese a toda costa la compasión de Quirón: “necessità ’l ci ’nduce, e non diletto.” [*Inf.* XII, 87], explicando en detalle las razones por las cuales Dante está ahí:

rispuose: “Ben è vivo, e sì soletto
mostrar li mi convien la valle buia;
necessità ’l ci ’nduce, e non diletto.
Tal si partì da cantare alleluia
che mi commise quest’officio novo:
non è ladron, né io anima fuia.
Ma per quella virtù per cu’ io movo
li passi miei per sì selvaggia strada,
danne un de’ tuoi, a cui noi siamo a provo,
e che ne mostri là dove si guada,
e che porti costui in su la groppa,
ché non è spirto che per l’aere vada” [*Inf.* XII, 85-96]

En estos versos se puede analizar cómo Dante hace hincapié en la sabiduría de este demonio y en su capacidad de entender la situación inusual ante la que está, logrando de tal

manera que él recuerde su función de ejecutar la voluntad divina sea cual sea.

El segundo Centauro descrito es Neso:

Poi mi tentò, e disse: “Quelli è Nesso,
che morì per la bella Deianira,
e fe di sé la vendetta elli stesso.” [*Inf.* XII, 67-69]

Este demonio es el primero que se precipita al encuentro de los poetas, él es el demonio que les exige explicaciones de su presencia en el círculo, arrebató por el cual Virgilio le recuerda que su imprudencia nunca le ha dejado nada bueno: “mal fu la voglia tua sempre sì tosta” [*Inf.* XII, 66].

En el mito clásico Neso es recordado principalmente por haber intentado violar a Deyanira, esposa de Hércules, mientras la ayudaba a cruzar al otro lado del río Eveno, del cual era custodio. Al darse cuenta de las intenciones del centauro, Hércules le lanza una flecha envenenada para matarlo. Como venganza, en su agonía, Neso engaña a Deyanira diciéndole que su sangre le aseguraría la fidelidad de Hércules, por lo que ella toma un poco. Al paso del tiempo Hércules quiere dejar a Deyanira y casarse con Yole, y Deyanira le envía una túnica empapada con la sangre del centauro. Es así cómo Hércules muere, y dolorosamente, por la sangre envenenada por su propia flecha, cumpliéndose así la venganza de Neso.⁵⁴

En el Infierno dantesco Neso es el encargado de dirigir por órdenes de Quirón el camino de Dante y Virgilio:

Chirón si volse in su la destra poppa:
e disse a Nesso: “Torna, e sì li guida
e fa cansar s’altra schiera v’intoppa.” [*Inf.* XII, 97-99]

De manera que toma por un instante el lugar de Virgilio como protector y guía principal:

Allor mi volsi al poeta, e quei disse:
“Questi ti sia or primo, e io secondo.” [*Inf.* XII, 114]

⁵⁴ Cf. Ruiz de Elvira, *op. cit.*, pp. 252-253.

Neso va detallando el origen y castigo de las almas en pena que se encuentran a su paso:

Io vidi gente sotto infino al ciglio;
e 'l gran centauro disse: "E' son tiranni
che dier nel sangue e ne l'aver di piglio. [*Inf.* XII, 103-105]

Él guía con seguridad a los poetas y los deja en el siguiente recinto, el de los suicidas.

En el Canto XII los Centauros aparecen en el siguiente orden: Neso a la derecha, Folo a la izquierda y Quirón en el centro. Cuando Virgilio los percibe se dirige a Dante con voz baja para explicarle quiénes son, de tal forma que, al describirlos, indica en primer lugar su origen mitológico; aquí, a diferencia de Quirón, en la descripción de Neso se omite todo argumento sobre su estado físico, mientras que en la descripción de Folo sólo se hace hincapié en su estado moral: "quell' altro è Folo, che fu sì pien d'ira" [*Inf.* XII, 72], subrayando otra vez este carácter común a los diablos. En el canto XXV también encontramos a un centauro, pero no es un diablo guardián, sino un condenado: Caco el ladrón. Pero tiene la misma característica de la ira. Dice el poeta que se ve venir "un centauro pien di rabbia" [*Inf.* XXV, 17]. En este contexto de los cantos XII y XXV la ira de los Centauros se asemeja a la actitud de los hombres cuando se ven atrapados: la ira que hace perder la cordura. Por lo tanto el énfasis del texto se centra en la descripción moral de estos demonios, la forma en que corren lanzando sus flechas a las almas asesinas del séptimo círculo y la manera como utilizan la violencia para lograr sus fines.

Las arpías y *le cagne*

Apenas habían sido dejados los poetas por Neso en el siguiente *girone*, donde

Non fronda verde, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tòscò [*Inf.*XIII, 4-6]

cuando empezaron a oírse los quejidos de los seres en pena:

Io sentia d'ogne parte trarre guai,
e non vedea persona che 'l facesse;
[...]
Però disse 'l maestro: "Se tu tronchi
qualche fraschetta d'una d'este piante,
li pensier c'hai si faran tutti monchi." [Inf. XIII, 22-23; 28-30]

Estas almas son los suicidas, transformadas en árboles y plantas. En este lugar las Arpías atormentan a los pecadores rompiendo sus ramas.

Surge in vermena e in pianta silvestre
l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie,
fanno dolore, e al dolor fenestra. [Inf. XIII, 100-102]

Las Arpías son seres demoníacos que fungen como torturadoras en este segundo *girone*, que no sólo acoge a los suicidas o violentos contra su propia persona, sino también a los despilfarradores, violentos contra sus bienes.

Dante retoma del mito clásico a las Arpías, monstruos en parte humanos y en parte aves de rapiña que devoran y contaminan todo lo que pueden. Físicamente, desde Hesíodo, estos seres son alados y de larga cabellera, veloces y violentos; mientras que en la versión latina, Virgilio las describe como aves con caras de doncellas y garras. Dante, a su vez, las presenta como seres de anchas alas, cuellos y rostros humanos, patas con garras y el gran vientre cubierto de plumas:

Ali hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto 'l gran ventre;
fanno lamenti in su li alberi strani. [Inf. XIII, 13-15]

Dante recuerda la función que tuvieron en la *Eneida*:

Quivi le brutte Arpie lor nidi fanno,
che cacciar de le Strofade i Troiani
con tristo annunzio di futuro danno. [Inf. XIII, 10-12]

En Virgilio las Arpías ensucian los alimentos de los Troyanos, que deben por esto dejar las islas donde se habían refugiado.

En este mismo canto aparecen las perras negras, ansiosas y corriendo como lebreles a los que quitan sus cadenas. Dante las menciona como las que persiguen en medio del bosque de los suicidas y a los derrochadores que corre entre los árboles para morderlos y castigarlos desgarrando pedazo a pedazo sus miembros:

Di rietro a loro era la selva piena
di nere cagne, bramose e correnti
come veltri ch'uscisser di catena.
In quel che s'appiattò miser li denti,
e quel dilaceraro a brano a brano;
poi sen portar quelle membra dolenti.
Presemi allor la mia scorta per mano,
e menommi al cespuglio che piangea
per le rotture sanguinenti in vano. [Inf. XIII, 124-132]

Hay que notar que en italiano el femenino *cagna* tiene una connotación negativa y siniestra, como se puede ver también en el sueño de Ugolino en el que se menciona a las perras como “magre, studiose e conte” [Inf. XXXIII, 31] por lo que Dante no habla de *cani* sino *cagne*. en esta zona del *Infierno* donde se castiga a los despilfarradores por eso lo hemos mencionado en italiano.

Gerión

En el canto XVII Dante se encuentra a un paso del octavo círculo y todavía en el séptimo, en donde se halla la bestia en parte hombre, en parte serpiente, es decir, Gerión:

Ecco la fiera con la coda aguzza,
che passa i monti, e rompe i muri e l'armi!
Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza! [Inf. XVII, 1-3]

Gerión es símbolo del fraude y guardián del círculo de los fraudulentos. Descrito como un monstruo múltiple con cola aguda, rostro humano y brazos peludos, este ser representa la maldad engañosa que corrompe al mundo, y procede a través de una faz bondadosa con la que engaña a los hombres. De tal forma llegó a Virgilio y Dante, mostrando sólo su faz

humana “benigna”, y de hombre “giusto” (que en la terminología bíblica es el equivalente del cristiano “santo”):

E quella sozza imagine di froda
sen venne, e arrivò la testa e 'l busto,
ma 'n su la riva non trasse la coda.
La faccia sua era faccia d'uom giusto,
tanto benigna avea di fuor la pelle,
e d'un serpente tutto l'altro fusto; [Inf.XVII, 7-12]

De origen bíblico, Gerión tiene la ponzoña en su cola, lo cual evita cualquier tipo de defensa, mientras que su rostro denota bondad recordando así a la serpiente engañadora a la que hace referencia el Génesis y por la cual fue engañada Eva. De frente tiene el engaño, por detrás esconde la maldad que espera el momento justo para agujonear a su presa con su cola:

Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in sù la venenosa forca
ch'a guisa di scorpion la punta armava. [Inf. XVII, 25-27]

Con dos garras velludas hasta las axilas, sus costados, espalda y pechos están llenos de nudos y es la bestia que a pesar de su monstruosidad será guía de los poetas para poder atravesar hacia el siguiente *girone*:

parlerò con questa,
che ne conceda i suoi omeri forti. [Inf. XVII, 41-42]

Nuevamente es Virgilio quien se dirige a un demonio, e intercede y dialoga con el monstruo para poder convencerlo de llevarlos en su lomo hacia el otro lado. Y aunque Dante viaja también en el lomo de la bestia, no tiene en ningún momento una interacción verbal con éste. Es así que los poetas llegan al *girone* de Malebolge:

In questo luogo, de la schiena scossi
di Gerion, trovammoci [...][Inf. XVIII, 19-20]

Gerión nada en el aire y se ayuda con la cola que le sirve como timón en el vuelo, mientras que los poetas son transportados en su lomo.

Por sus características físicas, literariamente Gerión es reconocido como uno de los monstruos bíblicos mencionado en el Apocalipsis 9:10 como las bestias con colas como de escorpiones y agujones con las que buscan dañar a los hombres. Sin embargo, es importante señalar que en el libro profético este ser nunca es mencionado por su nombre, pero se le relaciona con el personaje dantesco por su descripción física.

Los demonios de Malebolge

Malebolge es el valle del octavo círculo. Éste es un recinto de diez fosas en donde se encuentran los fraudulentos. Malebolge “tanto vuol dire quanto Male sacco, o veramente Male valige”⁵⁵ es un lugar por el que se va siempre bajando pendiente. En cada fosa hay un lado que se eleva y otro que desciende:

Ma perché Malebolge inver' la porta
del bassissimo pozzo tutta pende,
lo sito di ciascuna valle porta
che l'una costa surge e l'altra scende. [*Inf.* XXIV, 37-40]

Esta fosa del mal es un pozo desde el cual se desciende al Cocito, el inmenso lago congelado en donde se castiga a los traidores:

Luogo è in inferno detto Malebolge,
tutto di pietra di color ferrigno,
come la cerchia che dintorno il volge.
Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
di cui *suo loco* dicerò l'ordigno.
Quel cinghio che rimane adunque è tondo
tra 'l pozzo e 'l piè de l'alta ripa dura,
e ha distinto in dieci valli il fondo. [*Inf.* XVIII, 1-9]

En este espacio Dante y Virgilio encuentran nuevos tormentos y nuevos verdugos que son los típicos demonios de la fantasía popular y judeo-cristiana, los diablos alados, cornudos, con garras, colmillos y grandes látigos con lo que torturan a sus víctimas:

⁵⁵ Así dice el comentador Anónimo Florentino, citado por Natalino Sapegno en la nota al v. 37 del canto XVIII, *op. cit.*, p. 207.

Di qua, di là, su per lo sasso tetro
vidi demon cornuti con gran ferze,
che li battien crudelmente di retro.
Ahi come facean lor levar le berze
a le prime percosse! già nessuno
le seconde aspettava né le terze. [*Inf.* XVIII, 34-39]

Estos demonios son verdugos, ejecutores de las penas como lo podemos analizar a través del recorrido que hace Dante junto a su guía Virgilio por las diez fosas de este recinto y sólo sabemos que son numerosos “*piú di mille*” v. 82 y se oponen al viaje del poeta por su finalidad de bien.

Las primeras almas condenadas que encontramos en la primera *Bolgia* son los rufianes y seductores, los cuales son golpeados con látigos por demonios:

A la man destra vidi nova pieta,
novo tormento e novi frustatori,
di che la prima bolgia era repleta. [*Inf.* XVIII, 22-24]

En la segunda *Bolgia* están los aduladores que se encuentran inmersos en excremento humano, los cuales a diferencia de los primeros, no tienen un guardián o demonio encargado de su vigilancia:

Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
vidi gente attuffata in uno sterco
che da li uman privadi pareo mosso. [*Inf.* XVIII, 112-114]

Los terceros castigados son los simoníacos: éstos se encuentran en la tercera *Bolgia* y tampoco están acompañados por ningún guardián o demonio; su castigo es estar de cabeza en un pozo de piedra mientras unas llamas les queman los pies:

Fuor de la bocca a ciascun soperchiava
d'un peccator li piedi e de le gambe
infino al grosso, e l'altro dentro stava.
Le piante erano a tutti accese intrambe;
per che sì forte guizzavan le giunte,
che spezzate averien ritorte e strambe.
Qual suole il fiammeggiar de le cose unte
muoversi pur su per la strema buccia,
tal era li dai calcagni a le punte. [*Inf.* XIX, 22-30]

En la cuarta *Bolgia* están los adivinos: éstos tienen la cabeza torcida hacia atrás, y tampoco son acompañados por demonio alguno:

Come 'l viso mi scese in lor più basso,
mirabilmente apparve esser travolto
ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso,
ché da le reni era tornato 'l volto,
e in dietro venir li convenia,
perché 'l veder dinanzi era lor tolto. [*Inf.* XX, 10-15]

Después de tres fosas sin guardianes o demonios castigadores, llegamos a la quinta *Bolgia* donde los *barattieri*, es decir los que hicieron comercio ilícito de los bienes públicos, los culpables de peculado se encuentran sumergidos en brea hirviendo, una sustancia viscosa de color rojo oscuro. Aquí el primer ser que se describe es un diablo negro que transporta a un castigado:

e vidi dietro a noi un diavol nero
correndo su per lo scoglio venire.
Ahi quant' elli era ne l'aspetto fero!
e quanto mi pareo ne l'atto acerbo,
con l'ali aperte e sovra i piè leggero! [*Inf.* XXI, 29-33]

Un diablo con alas y aspecto feroz, una de las características con las cuales la fantasía popular describe a los demonios. A este tipo de criaturas se les conoce en el Infierno dantesco como Malebranche [*Inf.* XXI, 37]. El objetivo de estos demonios es el de castigar, atormentar y torturar con su garfio, garras y colmillos:

Quel s'attuffò, e tornò sù convolto;
ma i demon che del ponte avean coperchio,
gridar: "Qui non ha loco il Santo Volto!
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!
Però, se tu non vuo' di nostri graffi,
non far sopra la pegola soverchio."
Poi l'addentar con più di cento raffi,
disser: "Covertò convien che qui balli,
sì che, se puoi, nascosamente accaffi."
Non altrimenti i cuoci a' lor vassalli
fanno attuffare in mezzo la caldaia
la carne con li uncin, perché non galli. [*Inf.* XXI, 46-57]

Entre estos diablos destaca Malacoda, el jefe, quien engaña a Dante y Virgilio prometiéndoles un séquito de diez custodios para guiarlos hasta el próximo puente:

Io mando verso là di questi miei
a riguardar s'alcun se ne sciorina;
gite con lor, che non saranno rei.
Tra'ti avante, Alichino, e Calcabrina,
cominciò elli a dire, e tu, Cagnazzo;
e Barbariccia guidi la decina.
Libicocco vegn' oltre e Draghignazzo,
Ciriatto sannuto e Graffiacane
e Farfarello e Rubicante pazzo.
Cercate 'ntorno le boglienti pane;
costor sian salvi infino a l'altro scheggio
che tutto intero va sopra le tane. [*Inf.* XXI, 115-126]

Estos nombres tienen todos unos matices burlescos y una significación implícita del tipo de aspecto o de comportamiento. Estamos de acuerdo con lo que dice Natalino Sapegno que los nombres de estos demonios son de origen popular y algunos son de invención dantesca:

Nel foggiate i nomi di questi diavoli Dante si attiene in fondo nella maggior parte dei casi allo stesso procedimento che gli aveva dettato già i nomi di Malebolge e Malebranche: un procedimento, cioè, non puramente fantastico, ma intellettualistico, inteso a sottolineare taluni aspetti della loro figura e dei loro costumi, attraverso la varia combinazione di precisi elementi lessicali; non senza tuttavia l'intervento di un estro bizzarro, attento soprattutto ai valori fonici (per es. al gioco dei suffissi).⁵⁶

Al respecto Daniele Mattalia comenta:

In *Alichino* si vede comunemente la forma italiana di “Hallequin”, nome di diavolo in alcune leggende francesi e italiane; *Calcabrina* è di men precisabile provenienza: Falabrina, Scaldabrina e Lanciabrina eran comunque cognomi fiorentini del sec. XIII-XIV; *Cagnazzo*: sarà “cagnaccio”: o conformemente a *Inf.* XXXII, 70 paonazzo; *Barbariccia*: può essere nome o soprannome [...] il Torraca ricorda opportunamente affini soprannomi e cognomi: Barbarossa, Barbadori, Barbarasi ecc.; *Libicocco*: secondo altra lezione *Bilicocco*; variamente spiegato [...] Il Torraca, ancora, ricorda tra i cognomi fiorentini: Billicozzo, Biccicocco; *Draghignazzo*: dragonazzo, gran drago, secondo Benvenuto da Imola; probabile combinazione di “drago-ghigno-digrigno” secondo il Parodi [...]; *Ciriatto*: tra i cognomi fiorentini citati sempre dal Torraca, sono “Ciriolo” e “Cerviatto” Il Vandelli lo riconnette al greco “koiros” (porco), pronunciato “ciros”. Attributo, chiaramente indicato, di questo diavolo, sono le zanne; *Graffiacane*: o cognome, o soprannome: di facile conio. *Farfarello*: per affinità, si ritiene, col frane “farfadet”, en el significato di: folletto. Altra

⁵⁶ Nota de Natalino Sapegno al verso 76 del canto XXI, p. 245.

forma toscana “farfanicchio”; *Rubicante*: può significare il rosso, rosseggiante. Altra lez.: *Rabicante*, da “rabbia”.⁵⁷

Estas criaturas son muestra de la naturaleza de los demonios de Malebolge: Demonios con cuernos y garfios que se encargan de ser verdugos. Aquí Barbariccia, Graffiacane, Rubicante, Ciriatto, Libicocco y Draghignazzo muestran sus partes demoniacas al apuntar sus colmillos, garras y tridentes en contra de las almas que están recibiendo el castigo. Por ejemplo, a Rubicante sus compañeros lo instan a mostrar sus garras y a despellejar a su víctima:

O Rubicante, fa che tu li metti
li unghioni a dosso, sì che tu lo scuoi!,
gridavan tutti insieme i maladetti. [*Inf.* XXII, 40-42]

Ciriatto enseña a sus víctimas sus grandes colmillos, parecidos a los de un jabalí y muerde hiriendo a uno de los condenados:

Ciriatto, a cui di bocca uscìa
d’ogne parte una sanna come a porco,
li fé sentir come l’una sdruscìa. [*Inf.* XXII, 55-60]

De Barbariccia se menciona su tridente, el cual usa para desgarrar:

Tra male gatte era venuto ’l sorco;
ma Barbariccia il chiuse con le braccia
e disse: “State in là, mentr’ io lo ’nforco.” [*Inf.* XXII, 58-60]

De Libicocco sólo se menciona cómo engancha con su tridente a su víctima y lo desgarrar, mientras Draghignazzo intenta detenerlo de una pierna:

E Libicocco, “Troppo avem sofferto,”
disse; e preseli ’l braccio col runciglio,
sì che, stracciando, ne portò un lacerto.
Draghignazzo anco i volle dar di piglio
giuso a le gambe; onde ’l decurio loro
si volse intorno intorno con mal piglio. [*Inf.* XXII, 70-75]

Mientras que Farfarello y Alichino son descritos como demonios con alas:

E ’l gran proposto, vòlto a Farfarello

⁵⁷ Nota de Daniele Mattalia a los versos 118-123 del canto XXII, pp. 438-439.

che stralunava li occhi per fedire,
disse: Fatti 'n costà, malvagio uccello! [*Inf.* XXII, 94-96]
[...]
Alichin non si tenne e, di rintoppo
a li altri, disse a lui: “Se tu ti cali,
io non ti verrò dietro di gualoppo,
ma batterò sovra la pece l’ali.” [*Inf.* XXII, 112-115]

Notamos que los demonios son lo contrario de la esperanza y la misericordia, son seres malvados que se encargan de castigar y divertirse con el temor de las almas en pena. Al tratar de salir de la quinta fosa, Malacoda trata de engañar a los poetas designándoles a los demonios de esta fosa para que les muestren el camino por el que pueden salir, sin embargo como en su recinto todo es un engaño [*Inf.* XXI, 115-126], estos diablos los quieren llevar a un paso sin salida.

Al final del canto Dante y Virgilio logran escapar de ellos, por lo que los demonios tratan de darles alcance para vengarse. Sin embargo, se dan cuenta de que los poetas han cruzado a la siguiente fosa, por lo que a los diablos les es imposible atraparlos, ya que no pueden transgredir los límites a los que están confinados [*Inf.* XXIII, 1-57].

En contraste con la quinta fosa que está llena de demonios, en la sexta no hay ni guardianes ni demonios; los castigados aquí llevan cargando una túnica dorada por fuera y de plomo por dentro, alegoría del peso que les impide avanzar hacia la espiritualidad [*Inf.* XXIII, 57-60]: la hipocresía que adorna en el exterior al hombre, cuando su realidad interna es otra. En este canto Virgilio pregunta cómo poder pasar a la siguiente fosa sin requerir de la ayuda de los ángeles negros:

Non vi dispiaccia, se vi lece, dirci
s’a la man destra giace alcuna foce
onde noi amendue possiamo uscirci,
sanza costringer de li angeli neri
che vegnan d’esto fondo a dipartirci. [*Inf.* XXIII, 128-132]

Es decir, sin tener que pedir la ayuda a demonios con alas, como ya lo habían hecho en Malebolge.

Al atravesar a la séptima *Bolgia* los poetas se encuentran con los ladrones. Este tipo de fraudulentos se encuentran custodiados por un guardián que a su vez es un condenado por ladrón, un centauro de nombre Caco⁵⁸ que escupe fuego [*Inf.* XXV, 25-33]. En esta fosa los ladrones son perseguidos por serpientes que los muerden; con cada mordida los condenados se transforman en serpientes o se queman, e inmediatamente vuelven a su forma original y así continuamente:

Tra questa cruda e tristissima copia
corrëan genti nude e spaventate,
sanza sperar pertugio o elitropia:
con serpi le man dietro avean legate;
quelle ficcavan per le ren la coda
e 'l capo, ed eran dinanzi aggroppate.
Ed ecco a un ch'era da nostra proda,
s'avventò un serpente che 'l trafisse
là dove 'l collo a le spalle s'annoda.
Né O sì tosto mai né I si scrisse,
com' el s'accese e arse, e cener tutto
convenne che cascando divenisse;
e poi che fu a terra sì distrutto,
la polver si raccolse per sé stessa
e 'n quel medesimo ritornò di butto. [*Inf.* XXIV, 91-105]

El condenado del que aquí se habla es Vanni Fucci, convertido en cenizas y revivido; otro ejemplo de estos condenados es Agnello, quien se fusiona con un reptil de seis patas, mientras que Buoso se convierte en serpiente y otro se convierte en hombre (se dice que éste último puede ser Francesco dei Cavalcanti)⁵⁹

La *Bolgia* de los ladrones ocupa dos cantos, como también en la octava *Bolgia* Dante dedica dos cantos a los malos consejeros, quienes sufren el castigo de ser quemados

⁵⁸ “Figlio di Vulcano, uomo-satiro che abitava in una grotta sull'Aventino. Avendo rubato i buoi e le giovenche di Ercole, fu scoperto e ucciso dall'eroe. Virgilio lo rappresenta come *semihomo* e Dante, liberamente interpretando la sua fonte, ne fa un centauro.” Nota de Natalino Sapegno al verso 25 del canto XXV, p. 287. Todavía hoy en México se dice “Caco” para indicar a un ladrón.

⁵⁹ Nota de Natalino Sapegno al verso 151 del canto XXIV, p. 294.

constantemente en llamas individuales, que él describe como “lenguas” de fuego, porque esos pecadores se aprovecharon en vida de su posición de consejeros para impulsar a otros con sus palabras a malas acciones [*Inf.* XXVI-XXVII]. En esta *Bolgia* no encontramos ni guardianes ni demonios castigadores.

En la novena *Bolgia* se encuentran los sembradores de discordia. Este tipo de pecadores son castigados en este recinto por unos demonios que llevan una espada que los hace pedazos constantemente; en cuanto sus heridas sanan, dando la vuelta al círculo, los demonios están encargados de volverlos a lastimar. Es importante subrayar que los diablos con látigos o espada no son descritos por Dante.

E tutti li altri che tu vedi qui,
seminator di scandalo e di scisma
fuor vivi, e però son fessi così.
Un diavolo è qua dietro che n'accisma
sì crudelmente, al taglio de la spada
rimettendo ciascun di questa risma,
quand' avem volta la dolente strada;
però che le ferite son richiuse
prima ch'altri dinanzi li rivada. [*Inf.* XXVIII, 34-42]

Por último, en la decima *Bolgia* [*Inf.* XXIX-XXX] encontramos a los Falsarios de personas, metales y monedas. Aquí este tipo de pecadores tienen como castigo estar eternamente enfermos, por lo tanto en este recinto no hay ni guardián ni demonios castigadores:

Non credo ch'a veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
quando fu l'aere sì pien di malizia,
che li animali, infino al picciol vermo,
cascarono tutti, e poi le genti antiche,
secondo che i poeti hanno per fermo,
si ristorar di seme di formiche;
ch'era a veder per quella oscura valle
languir li spirti per diverse biche.
Qual sovra 'l ventre e qual sovra le spalle
l'un de l'altro giacea, e qual carpone
si trasmutava per lo tristo calle. [*Inf.* XXIX, 58-69]

En las diez *Bolge* sólo hay tres en las que se presentan diablos castigadores: la primera, la quinta y la novena; en estas *Bolge* se trata de los típicos demonios de la tradición popular con cuernos y cola. En este descenso la presencia de los demonios nos muestra incluso la degradación en la que se va entrando, al describirlos más despiadados e incluso tontos y vulgares. Ellos son muestra del proceso que lleva el alma del hombre condenado, al encontrarse, por su tipo de pecado, cada vez más alejado de las alturas del intelecto. La degradación por ende es la misma para diablos y hombres condenados a estar eternamente sumergidos o envueltos por el mismo pecado que los apartó de Dios. Asimismo, los demonios son reflejo de esta degradación al ser sólo ejecutores de la voluntad divina, sin voluntad propia, con excepción de los diablos chocarreros de la quinta *Borgia*.

Los demonios que roban almas: un Querubín Negro y un Enviado del Infierno

En este punto analizaremos a dos demonios muy particulares, por ser los únicos que fungen como ladrones de almas que muestran un razonamiento lógico al intentar llevarse a dos almas al infierno y también por ser los únicos que tienen nombres angelicales. Estos seres a pesar de presentarse con nombres que pertenecen a la categoría bíblica de ángeles (*Efesios* 6:12, *Isaías* 6:1-7, *Génesis* 3:24, *Ezequiel* 10:17-20, *1 Reyes* 6:23-28) no presentan características que fundamenten este origen. Esto debido a que en la tradición bíblica los demonios no tienen el poder de disputar o arrebatar las almas al bien supremo (*Colosenses* 2:15), este tipo de creencia es más bien de tipo popular y data de la Edad Media, en la que se creía que los demonios tenían la potestad para hacerlo. Como dice Claude Kappler: “cuando no hay alegoría en el texto sobre el demonio o monstruo, se tiene que tomar en

cuenta las convicciones de ese siglo”.⁶⁰

La primer alma arrebatada que se presenta en el texto es Guido da Montefeltro, comandante de los gibelinos de Romaña quien perpetró acciones militares perjudiciales a la autoridad papal, como la toma de Caprona, y las guerras contra Siena (1271), Bolonia (1275), Forlì (1282) y Florencia (1289). En 1294 se reconcilió con la Iglesia bajo el papado de Bonifacio VIII y en sus últimos años de vida se hizo franciscano. Durante su vida Guido fue absuelto por Bonifacio VIII de un pecado que todavía no cometía, a cambio de que lo ayudara a vencer a sus enemigos de Preneste:

E' poi ridisse: “Tuo cuor non sospetti;
finor t'assolvo, e tu m'insegna fare
sì come Penestrino in terra getti.
Lo ciel poss'io serrare e diserrare,
come tu sai; però son due le chiavi
che 'l mio antecessor non ebbe care”.
Allor mi pinser li argomenti gravi
là 've 'l tacer mi fu avviso 'l peggio,
e dissi: “Padre, da che tu mi lavi
di quel peccato ov' io mo cader deggio,
lunga promessa con l'attender corto
ti farà triünfar ne l'alto seggio”. [*Inf.* XXVII, 100-111]

Este hecho condenó a Guido al infierno, ya que que no se puede absolver al que no se arrepiente y no se puede arrepentir de una acción que está decidido a cometer en el futuro, pues es una contradicción. Por esta razón al fallecer Guido, San Francisco va por él por creerlo uno de los suyos, sin embargo un querubín negro se lo arrebató al aclararle que no es posible arrepentirse y querer el mal al mismo tiempo.

Francesco venne poi, com' io fu' morto,
per me; ma un d'i neri cherubini
li disse: “Non portar: non mi far torto.
Venir se ne dee giù tra' miei meschini
perché diede 'l consiglio frodolente,
dal quale in qua stato li sono a' crini;

⁶⁰ Cf. op. cit., *Idem*.

ch' assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che nol consente".
Oh me dolente! come mi riscossi
quando mi prese dicendomi: "Forse
tu non pensavi ch' io löico fossi!". [Inf. XXVII, 112-123]

Por esta razón Minos enrolló su cola ocho veces, mandando a Guido al octavo círculo, lugar del fuego que roba los cuerpos.

A Minòs mi portò; e quelli attorse
otto volte la coda al dosso duro;
e poi che per gran rabbia la si morse,
disse: "Questi è d'i rei del foco furo";
per ch' io là dove vedi son perduto,
e sì vestito, andando, mi rancuro". [Inf. XXVII, 124-129]

Físicamente el querubín es descrito por su color negro, pero llama la atención su denominación, siendo ésta la de más alto rango entre los ángeles, quizá esto nos permite analizar su forma de razonar lógicamente en su argumento, elemento que no se espera de un demonio, como el mismo querubín menciona: "Forse/ tu non pensavi ch' io löico fossi!". Como podemos analizar, el mismo Querubín argumenta que no se puede absolver a quien no se arrepiente, ni arrepentirse y pecar al mismo tiempo, lo que denota la lógica del demonio y explica por qué el alma de Guido debe ser llevada al infierno.

En el antipurgatorio encontramos otra disputa por un alma entre un ángel y un demonio. El alma en disputa es la de Buonconte, hijo del conde Guido de Montelfeltro, quien estuvo al mando del ejército de Arezzo contra Florencia, en la batalla de Campaldino. Aquí Buonconte narra que en el momento de la muerte tuvo un pensamiento piadoso y se dirigió a la Virgen María. En este momento llegó el ángel del infierno para llevarse su alma de pecador y excomulgado. Pero un ángel de Dios por este instante de arrepentimiento vino a llevarlo entre los salvados, entonces el diablo por venganza actuó sobre los elementos de la naturaleza y desató la tormenta que provocó la crecida del torrente que llevó su cuerpo.

Dice el alma de Buonconte que llegó herido de muerte a orilla del torrente Archiano:

Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini', e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola.
Io dirò vero, e tu 'l ridì tra' vivi:
l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: "tu del ciel, perché mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lagrimetta che 'l mi toglie;
ma io farò de l'altro altro governo!". [*Purg.V*, 100-108]

El diablo irritado por haber perdido un alma eterna por un mínimo acto de arrepentimiento, demostrando no tener poder sobre lo espiritual, manifiesta su fuerza sobre los aspectos físicos de la naturaleza. Provoca una tempestad y la tempestad provoca la crecida del Archiano que arrastra el cuerpo de Buonconte en sus aguas y su lodo.

Físicamente este demonio no es descrito ya que sólo se le menciona como un ángel del infierno, con lo cual podemos inferir que es un ángel caído, un ángel que intenta razonar para arrebatarse el alma de Buonconte, pero que ante la voluntad divina no tiene la potestad para arrebatarse a un alma que ha tenido un segundo de arrepentimiento.

Los gigantes

Los guardianes del pozo infernal se presentan al inicio del canto XXXI, en el noveno círculo, como Gigantes que guardan el pozo. Son éstos a los que Dante confunde con altas torres:

mi parve veder molte alte torri;
ond' io: "Maestro, dì, che terra è questa?"
[...]
sappi che non son torri, ma giganti,
e son nel pozzo intorno da la ripa
da l'umbilico in giuso tutti quanti. [*Inf. XXXI*, 20-21, 31-33]

Estos famosos seres, que durante la Edad Media fueron considerados como realmente existentes, derivan de diversas tradiciones, tanto la bíblica como la griega, la cual narra que estos seres nacieron de las gotas de sangre que Urano derramó sobre la tierra después de ser castrado por Cronos. Estos seres de dimensiones inmensas son recordados principalmente por su soberbia, ya que se alzaron en contra de Zeus, al intentar llegar hasta el Olimpo, sobreponiendo los montes de Tesalia, Pelión y Osa sin éxito en la conocida guerra de los Gigantes contra Zeus y otros Olímpicos mejor conocida como la Gigantomaquia (Virgilio, *Georg.*, I, 278-83; Ovidio, *Metam.*, I, 151-162). Físicamente estos seres son semejantes a los dioses, pero de naturaleza humana, aunque con proporciones desmesuradas en todos sus miembros;⁶¹ por otra parte, en la tradición judeo-cristiana, se les menciona como los hijos de Dios que se unieron a las hijas de los hombres (Génesis 6, Números 13:31-33).

Los Gigantes que menciona Dante en el canto XXXI son Nembrotte (Nemrod), Briareo, Fialte (Efialte), Anteo, Tizio (Ticio) y Tifo (Tifón). Estos seres anuncian la llegada de los poetas al centro del infierno. Se encuentran entre una densa niebla alrededor del pozo infernal. Entre la niebla y mientras más avanzan, Dante, acompañado de Virgilio, va reconociendo la presencia de las torres humanas lleno de miedo:

E io scorgeva già d'alcun la faccia,
le spalle e 'l petto e del ventre gran parte,
e per le coste giù ambo le braccia. [*Inf.* XXXI, 46-48]

Grandes miembros de hombres veía el poeta hasta que escuchó las palabras del gigante Nembrotte (Nembrod), el único gigante de origen bíblico, que se encuentra atado por una cadena; alma turbada, quien produce frases sin sentido: “*Raphèl màì amècche zabì almi*” [*Inf.* XXXI, 67], lo cual tiene como único fin recordar lo que hizo este guardián. Es

⁶¹ Ruiz de Elvira, *op. cit.*, pp. 49, 56.

mencionado en las Sagradas Escrituras como descendiente de Noé y se le atribuye la construcción de la torre de Babel y por ende la confusión de las lenguas [Cf. Génesis 10:8-10; 11:1-9]:

Poi disse a me: “Elli stessi s’accusa;
questi è Nembrotto per lo cui mal coto
pur un linguaggio nel mondo non s’usa.” [*Inf.*XXXI, 76-78]

La corriente bíblica presenta otra referencia sobre estos seres desproporcionados en Génesis y Números, pasajes que mencionan cómo en tiempos antiguos existieron seres de grandes proporciones sobre la tierra: “Había Gigantes en la tierra en aquellos días [...] Éstos fueron los valientes que desde la antigüedad fueron varones de renombre.” (Génesis 6:4); “Gigantes, hijos de Anac, raza de los Gigantes, y éramos nosotros, a nuestro parecer, como langostas; y así les parecíamos a ellos,” [Núm. 13:33].

Por otro lado, de origen clásico se encuentra Fialte (Efiante), el gigante hijo de Titán, uno de los Gigantes más aguerridos (Virgilio, *Aen.*, VI 580-84; Orazio, *Od.*, II, IV, 42-52)⁶² como el mismo Dante lo describe:

[...] e al trar d’un balestro
trovammo l’altro assai più fero e maggio
[...]
“Questo superbo volle esser esperto
di sua potenza contra ’l sommo Giove,
disse ’l mio duca, ond’elli ha cotal merto.” [*Inf.* XXXI, 83-84; 91-93]

Rebeldía por la cual Dante lo coloca como un gigante más que se halla atado en el infierno.

Hay temor en Dante y hay maravilla:

Non fu tremoto già tanto rubesto,
che scotesse una torre così forte,
come Fialte a scuotersi fu presto.
Allor temett’ io più che mai la morte,
e non v’era mestier più che la dotta,
s’io non avessi viste le ritorte. [*Inf.* XXXI, 106-111]

⁶² Nota de Natalino Sapegno al verso 94 del canto XXXI, p. 357.

Otro gigante del mito clásico es Anteo, hijo de Poseidón y Gea, el cual fue el único que no participó en la rebelión contra Zeus. Anteo asesinaba para construirle un templo de cráneos a su padre; el gigante no podía ser derrotado ya que cada vez que tocaba la tierra, o sea a Gea, su madre lo reanimaba; Hércules se dio cuenta de esto y fue así como logró vencerlo al mantenerlo levantado hasta asfixiarlo.

Anteo es el gigante que al escuchar la *captatio benevolentiae* de Virgilio, en la que le ofrece gloria en la tierra, accede a ayudar a los poetas a que desciendan a lo más profundo del infierno:

Tu vedrai Anteo
presso di qui che parla ed è disciolto,
che ne porrà nel fondo d'ogne reo. [*Inf.* XXXI, 100-102]

Es así como el gigante Anteo, el único con un brazo suelto, toma entre sus manos a los peregrinos y los deposita hasta lo más profundo del abismo donde se encuentran Lucifer y Judas:

Virgilio, quando prender si sentío,
disse a me: “Fatti qua, sì ch’io ti prenda”;
poi fece sì ch’un fascio era elli e io.
[...]
Ma lievemente al fondo che divora
Lucifer con Giuda, ci sposò;
né, sì chinato, li fece dimora. [*Inf.* XXXI ,133-135; 142-145]

Otros Gigantes mencionados en el noveno canto son Tizio [*Inf.* XXXI, 124-126], “uno dei Titani ribelli fulminato da Apolo (*cfr.* Virgilio, *Aen.*, VI, 595; Ovidio, *Metam.*, IV, 457)”⁶³ y Tifo o Tifone, “altro gigante fulminato da Giove e sepolto nell’Etna”. Son dos gigantes mencionados ambos en las obras de Horacio (*Od.*, III, IV, 53 e 77);⁶⁴ y *lo smisurato* Briareo, hijo de Urano y la Tierra, quien ayudó a Zeus en su lucha contra los Titanes y del cual se cuenta en el mito griego que poseía cien brazos y cincuenta cabezas,

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

forma que en la versión dantesca es omitida debido a que Dante reduce la naturaleza de estos seres a un estado meramente humano aunque desmedido:

ed è legato e fatto come questo,
salvo che più feroce par nel volto. [*Inf.* XXXI, 104-105]

Es decir, físicamente su monstruosidad se concentra únicamente en sus medidas y fuerzas desproporcionadas:

così la proda che 'l pozzo circonda
torreggiavan di mezza la persona
li orribili giganti, cui minaccia
Giove del cielo ancora quando tuona. [*Inf.* XXXI, 42-45]

Su desobediencia hacia las divinidades mayores es lo que los convierte en seres dignos del infierno cristiano.

Lucifer

El infierno es un abismo profundo en forma de embudo que se va reduciendo conforme se va avanzando hacia el último círculo. Lucifer es el último demonio del círculo del infierno dantesco. Como sabemos tiene sus orígenes en el mito bíblico, en el cual está presente como el envidioso por antonomasia, como el ángel caído que se rebeló contra Dios y fue castigado junto con los ángeles que fueron sus compañeros en la rebeldía (Ap. 12:7-9). Según las Escrituras, su pecado fue principalmente la soberbia que tuvo contra Dios al oponerse a su soberanía como lo narra el libro de Isaías:

¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la mañana! Cortado fuiste por tierra, tú que debilitabas a las naciones. Tú que decías en tu corazón: Subiré al cielo; en lo alto, junto a las estrellas de Dios, levantaré mi trono, y en el monte del testimonio me sentaré, a los lados del norte; sobre las alturas de las nubes subiré, y seré semejante al Altísimo. Mas tú derribado eres hasta el Seol, a los lados del abismo. [Is. 14:12-15]

Considerado como el príncipe de los demonios según el referente bíblico, Dante retoma a Lucifer y lo coloca en su obra, como el traidor por excelencia, el causante de todo

mal y de la creación del infierno.⁶⁵

E ciò fa certo che' l primo superbo,
che fu la somma d'ogne creatura,
per non aspettar lume, cadde acerbo,
e quinci appar ch'ogni minor natura
è corto recettacolo a quel bene
che non ha fine e sé con sé misura. [*Par.* XIX, 46-51]

Principio del cader fu 'l maladetto
superbir di colui, che tu vedesti
da tutti i pesi del mondo costretto. [*Par.* XXIX, 55-57]

Físicamente Lucifer es un demonio con tres rostros de colores: uno rojo, uno negro y uno amarillo pálido, es peludo y tiene seis alas inmensas que lo mantienen inmóvil:

Oh quanto parve a me gran meraviglia
quand' io vidi tre facce a la sua testa!
L'una dinanzi, e quella era vermiglia;
l'altr' eran due, che s'aggiugnieno a questa
sovresso 'l mezzo di ciascuna spalla,
e sé giugnieno al loco de la cresta:
e la destra pareva tra bianca e gialla;
la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla.
Sotto ciascuna uscivan due grand'ali,
quanto si convenia a tanto uccello:
vele di mar non vid'io mai cotali. [*Inf.* XXXIV, 37-48]

El tamaño de sus brazos va más allá de la medida de los Gigantes:

Lo 'mperador del doloroso regno
da mezzo 'l petto uscia fuor de la ghiaccia;
e più con un gigante io mi convegno,
che i giganti non fan con le sue braccia. [*Inf.* XXXIV, 28-31]

y su monstruosidad se exalta en sus tres rostros que están acompañadas por dos alas bajo cada rostro. Es decir, conserva el número de alas que tienen los serafines pero no son angelicales sino infernales, más grandes que velas de un navío, las cuales provocan el viento que congela el río Cocito en el punto que se hace lago. De esta forma su original belleza se compara con la monstruosidad con las que lo describe Dante:

⁶⁵ Cf. Mateo 25:41.

S'el fu sì bel com' elli è ora brutto [...] [*Inf.* XXXIV, 34]

El rey del infierno está confinado en el hielo del Cocito,⁶⁶ donde su cuerpo se extiende hacia los dos hemisferios con las alas abiertas, condenado por siempre a la inmovilidad.

Lucifer está anclado en el hemisferio de Jerusalén en el cual está todo el infierno, y la parte inferior de su cuerpo se extiende hacia el otro hemisferio. De este modo cuando Dante pasa hacia el otro lado de la esfera terrestre, ve las piernas del Lucifer hacia arriba.

Lucifer se encuentra bloqueado, derramando lágrimas que se mezclan con su baba sanguinolenta porque está destrozando con sus dientes a tres máximos traidores:

Da ogne bocca dirompea co' denti
un peccatore, a guisa di maciulla,
sì che tre ne facea così dolenti.
A quel dinanzi il mordere era nulla
verso 'l graffiar, che talvolta la schiena
rimanea de la pelle tutta brulla.
“Quell' anima là sù c'ha maggior pena,”
disse 'l maestro, “è Giuda Scariotto,
che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena.
De li altri due c'hanno il capo di sotto,
quel che pende dal nero ceffo è Bruto:
vedi come si storce, e non fa motto!
e l'altro è Cassio, che par sì membruto.
Ma la notte risurge, e oramai
è da partir, ché tutto avem veduto.” [*Inf.* XXXIV, 55-69]

Bruto y Casio fueron causantes de la muerte de Julio Cesar. La cabeza de Judas está siendo destrozada por Satanás, y la escena nos recuerda la traición a Jesús, como la más grande que ha ocurrido en el mundo según la tradición cristiana.

El estado degradado de Satanás, inmóvil y babeando nos recuerda que los demonios representan lo más alejado de la gracia divina, por lo tanto su intelecto es nulo. Satanás es

⁶⁶ Cocito es el cuarto de los lagos infernales, el río gélido que representa el odio y que es contrario al calor del amor. Está formado por las lágrimas que vierten los hombres por el mal en el mundo, como lo dice su etimología.

la figura de la soberbia que lleva al hombre a ir en contra de Dios. Siendo éste el pecado raíz de todos los pecados, Lucifer está en el lugar más bajo del infierno y en el punto en el cosmos más alejado de Dios.

Dentro de la literatura encontramos diferentes tipos de demonios; sin embargo sólo en la *Divina commedia* están los que son guardianes. Entre ellos están los que tienen multiplicidad de miembros, los que se caracterizan por su grandeza de tamaño, los híbridos, así como los que presentan la imagen demoniaca de tradición popular. Como hemos podido estudiar, su origen varía, ya que algunos personajes diabólicos son retomados de los mitos clásicos, otros tienen origen bíblico, otros vienen de la tradición popular y todos son matizados por la fantasía dantesca.

Una característica recurrente entre estos seres es la ira; sobre ésta, como pecado capital en la ideología judeo-cristiana, comentan Carla Casagrande y Silvana Vecchio en su estudio sobre los pecados capitales, que es uno de los mayores, ya que constituye un elemento que degrada el alma, produciendo a su vez otros pecados como lo son los de palabra, de corazón y de acción:

L'ira rimane nascosta nel profondo dell'animo e un'ira che rompe all'esterno traducendosi in parole o in azioni aggressive costituisce uno dei topi ricorrenti nella descrizione di questo vizio; avvalendosi della conferma autorevole della pagina evangelica di Mateo 5:22, che distingue il risentimento interiore nei confronti del prossimo dall'insulto aperto [...].⁶⁷

Además, la ira se evidencia en el rostro y en los movimientos del cuerpo –como en el caso de los barqueros– por lo que Dante la atribuye casi siempre a las figuras diabólicas. Estos elementos tan dispares a simple vista, logran en el *Infierno* una fusión perfecta que no altera en ningún momento la esencia de los diferentes mitos, sino que por el contrario, lo enriquece.

⁶⁷Carla Casagrande y Silvana Vecchio, *op. cit.* p. 61.

Ahora, en lo que respecta a la función de los demonios, es importante mencionar que, a pesar de la presencia de la Teología judeo-cristiana en los elementos espirituales de la *Divina commedia*, Dante no los presenta en ningún momento como los seres que disputan a Dios las almas de los hombres (omitiendo a los dos arrebatadores de almas),⁶⁸ sino únicamente como los encargados de dirigir las almas pecadoras hacia su castigo y verificar que no se sustraigan a él, cuando no son impasibles ejecutores del tormento como los diablos mutiladores y latigadores de *Malebolge*. Es decir que en la *Divina commedia* en ningún momento los demonios son considerados seres hostiles y pícaros como algunos mitólogos los han descrito en el mito clásico, sino por el contrario, en la *Divina commedia* los demonios son el ejemplo claro de la degradación del alma que vive alejada del intelecto divino, Dios, y por lo tanto su papel se remite únicamente a un plano funcional. Sólo los diablos que custodian a los *barattieri* en *Malebolge* presentan un carácter pícaro y mentiroso como les atribuye la fantasía popular: pero falta del todo una visión dual bien-mal que dé al mal una esencia y un poder. Al respecto dice De Sanctis:

Il demonio dantesco non è il demonio in terra, è il demonio nell'inferno. Nell'Inferno non lotta più; è vinto –*non come i demoni della terra che tentano gli uomini*–. Ad una menoma parola di Virgilio inchina il capo. Non opera più. La sua missione è finita; di tentatore diviene carnefice. Soffrire e far soffrire; è tanto più vile come vittima, quanto più feroce come carnefice. Che cosa è dunque nell'Inferno? È il più basso scalino nella catena degli esseri spirituali; è il peccato non come intelligenza ma come istinto, non come volontà, ma come appetito. Così la sua figura è la faccia del peccato che egli rappresenta [...].⁶⁹

Es decir, en el *Infierno* de Dante estos seres no son los encargados de ganar la perdición espiritual de los hombres, sino los custodios, portadores y sentenciadores de las almas pecadoras. Por lo tanto, la presencia de éstos, es de suma relevancia para el estudio del mito en Dante.

⁶⁸Cf. Francesco de Sanctis, *Lezioni e saggi su Dante*, vol. V. Torino, Einaudi, 1967, p. 429.

⁶⁹*Ibidem*, p. 428. Las cursivas son mías.

CONCLUSIONES

ORIGEN, FUNCIÓN, Y FORMA DE LOS DEMONIOS DANTESCOS.

Como se ha visto en este estudio, monstruos y demonios dantescos tienen diferente origen: clásico, bíblico, popular y resultados de la fantasía dantesca. Estos demonios a su vez tienen formas sencillas o mixtas y sus funciones van desde la de simples guardianes, ejecutores del castigo, hasta tener interacción con los poetas. Como conclusión presento una propuesta de tipología de dichos seres según su origen, función y forma.

Origen

En el recorrido dantesco encontramos diversos demonios de origen clásico como Caronte en el Antinferno. Este personaje de ojos encendidos es conocido en la tradición clásica como el barquero de la Estigia o el Aqueronte según diferentes versiones del mito; un viejo que ayuda a las almas a atravesar hacia el otro lado del río. En la literatura aparece por primera vez en la *Mínida*, de Pausanias, y más tarde en la *Eneida* de Virgilio, siempre con la característica de ser un barquero del Hades. El segundo personaje clásico es Minos, el juez del infierno, descendiente de Europa y Zeus, y rey de Creta. En la *Divina commedia* aparece en el segundo círculo como el juez que designa el lugar en dónde enfrentarán su castigo las almas pecadoras, sin embargo ya desde la mitología clásica se le otorgaba el nombre de juez de las almas por haber sido un rey sabio y justo; quizá por esto Dante le da estas características en su obra.

El Can Cerbero es el tercer demonio de origen clásico. Este peculiar guardián es descrito como el perro de las tres cabezas. Este demonio aparece en el círculo de los golosos, canto VI, por tener tres bocas y tener deseos voraces. Nuestro cuarto demonio es

Pluto, el demonio del cual tenemos menos referencias literarias. Conocido como el antiguo dios de la riqueza, este personaje aparece en el *Infierno* VII, círculo IV de los avaros.

Dentro del Infierno dantesco está un segundo barquero, Flegias personaje que se presenta en el canto VIII, círculo V de nuestra obra, destinado a los iracundos. También tenemos a los demonios de naturaleza femenina: las tres furias y Medusa, presentes en el canto IX, círculo VI sobre los muros de la ciudad infernal. Estos seres se presentan en la mitología clásica como castigadores: Megera es la Erinia que castiga la infidelidad, Aletto castiga los delitos morales y Tesifone la que castiga los delitos de sangre.

Dentro de la clasificación de demonios o guardianes de origen clásico tenemos también al Minotauro, “la infamia de Creta” (*Inf.* XII, 12), y los Centauros: Quirón, conocido en la mitología por haber sido maestro de Aquiles, Folo, y Neso, el transportador de viajeros en el río Eveno. Estos cuatro centauros son literariamente recordados como criaturas legendarias descendientes de Ixión y Nefele, la nube. En el Infierno dantesco los podemos ubicar en el canto XII del primer *girone* del círculo VII destinado a los violentos contra el prójimo con hechos sangrientos, mientras que en textos clásicos los podemos encontrar mencionados en obras de Hesíodo y Ovidio, dos de los más importantes escritores de la literatura clásica.

Otros demonios femeninos son las Arpías, mencionadas en la literatura por Hesíodo y Virgilio, que aparecen en el infierno dantesco en el canto XIII, en el VII círculo el de los suicidas, segundo *girone*. Estos seres son recordados como bestias aladas y de largas cabelleras como las describe Hesíodo o como aves con caras de doncellas y garras, según Virgilio, y es así como Dante las presenta. Por último, dentro de la clasificación de demonios provenientes del mito clásico, tenemos a los gigantes Briareo, Efialte, Anteo, Ticio y Tifeo.

Dentro de nuestra lista de demonios provenientes de la tradición bíblica tenemos a Gerión, en el canto XVII, círculo VII de los fraudulentos, demonio con rostro humano y cola parecida a la de los escorpiones, con el poder de causar daño a los hombres con sus agujones, descrito en libro del Apocalipsis.

Otro personaje de origen bíblico es el gigante Nemrod que se encuentra en el pozo último de los traidores, (canto XXXI, círculo IX.) Este demonio de grandes dimensiones es mencionado en el mito bíblico, aunque no como gigante sino como el rey que construyó la torre de Babel según los libros del Génesis, Crónicas y Miqueas (5: 6).

El tercer personaje de origen bíblico es el más importante de todos los demonios por ser la figura principal del mal, Lucifer, (canto XXXIV, círculo IX y Ap. 12:7-9). Es reconocido como el demonio que fue expulsado, junto con su séquito de ángeles rebeldes, de la presencia de su creador por su excesiva soberbia y envidia, características principales del mal según la teología.

Algunos de los seres dentro de la tradición popular mencionados en el texto de Dante son las perras (*Inf.* XIII Círculo VII, 2º *Girone* donde se encuentran los suicidas y derrochadores). Los consideramos de tradición popular porque estos animales son conocidos, sobre todo en el texto italiano, popularmente con una connotación peyorativa, de maldad, astucia y perversidad, adjetivos que no se aplica cuando el género de la palabra se da en masculino.

Los demonios de *Malebolge* también pertenecen a esta clasificación. Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Graffiacane, Farfarello y Rubicante (*Inf.* XXII Círculo VIII *Bolgia* 5º) son los típicos demonios descritos por la fantasía popular como los diablos cornudos y alados, con garras colmillos,

látigos; mentirosos y chocarreros. Tienen la función de torturar a los pecadores por su maldad y no tienen otro origen más que el que la fantasía popular les ha dado. Los nombres sin embargo, provienen (menos Farfarello y Alichino) de la fantasía de Dante.⁷⁰

Más adelante encontramos a los demonios arrebatadores de almas, el Querubín negro y el Ángel del infierno; y por último y no por eso menos importante, tenemos a los demonios provenientes de la fantasía de nuestro propio escritor, es decir, las tres bestias de la selva: la Pantera, el León y la Loba, las cuales se presentan al inicio de su subida al “dilettoso monte” (*Inf.* I) interfiriendo el camino de nuestro poeta.

Las tres bestias salvajes, a decir verdad no son literalmente demonios, sino animales alegóricos que obstaculizan el paso de Dante fuera de la selva oscura que es descrita al inicio de la obra. Es importante señalar que no se sabe bien a bien qué quería simbolizar Dante con estas tres bestias salvajes, se pueden interpretar alegóricamente, o en sentido moral o político. Aunque de una forma u otra tengan implícitos los dos, nunca sabremos a ciencia cierta el sentido con el que Dante las planteó.

Otros seres de los cuales se dice poco en el texto son los demonios de la ciudad de Dite *Inf.* VIII Círculo V. Estos demonios únicamente se presentan en lo alto de las torres de los muros de la ciudad infernal, iracundos y rabiosos por la presencia de Dante y Virgilio.

Función

Los demonios que Dante coloca en su obra tienen funciones específicas. Tenemos por una parte a los guardianes: a Flegias, el barquero que vigila la ciénaga que navega; Minos, el Juez de la entrada al infierno; Cerbero, guardián del círculo de los golosos, las tres furias y Medusa, guardianes de la ciudad infernal junto con los demonios; el Minotauro, guardián

⁷⁰ Cf. la nota a los vv. 118-123 del *Inf.* XXI de Scartazzini-Vandelli.

del círculo de los violentos, los demonios de *Malebolge*, los Gigantes que vigilan la zona de los traidores.

En menor número tenemos a los demonios partícipes del castigo: Cerbero, el perro guardián que muerde, araña y aturde con sus aullidos; los Centauros, las arpías, las perras, los demonios de *Malebolge* que se encuentran en la *bolgia* 1, de los rufinaes y seductores, estos demonios latigan a sus víctimas como parte de su castigo. Lucifer es el último demonio castigador, que dentro de sus tres bocas mastica a los tres grandes traidores de la historia, los traidores del Cesar: Cayo Casio Longino, Bruto y el traidor que entregó a Jesús, Judas Iscariote.

Dentro de las funciones de los demonios está el tener interacción con Dante o Virgilio. Los demonios o guardianes que tienen interacción con Virgilio son Caronte y Flegias, los barqueros que se niegan en un principio a transportar a los poetas en sus barcas (*Inf.*109-111 e *Inf.* VIII 19-27). El Can Cerbero es el demonio al cual Virgilio lanza un puñado de tierra para poder apaciguarlo y entrar al círculo de los golosos. Si bien la interacción no es directa, Virgilio sabe el modo de distraerlo para poder evadirlo.

Los Centauros son otros que buscan interferir en el paso de Dante y Virgilio; sin embargo Quirón se encarga de hablar con Virgilio para indicar el camino por el que los poetas pueden pasar. Para llevarlos por el camino correcto, el centauro Neso los acompaña mientras les va describiendo el origen de las almas que se encuentran en el río Flegetonte destinado a los violentos contra el prójimo. Gerión es otro de los demonios que interactúan con Virgilio y Dante al transportarlos en su lomo. La función de Gerión no es clara: puede ser el guardián de *Malebolge*, pero no está mencionado vigilando, sólo sabemos cómo actúa

con los poetas. En el octavo círculo encontramos a los demonios de *Malebolge*, entre ellos destaca Malacoda, el jefe de estos demonios, por ser el que interactúa con los poetas al ofrecerles diez custodios para guiarlos hacia el puente que conecta con el siguiente recinto; aunque su intención verdadera es desviarlos.

Por otro lado, los demonios que tienen interacción directamente con Dante son menos. El primer demonio que se dirige a Dante es Caronte pidiéndole que se retire del lugar de los muertos “E tu che se’ costì, anima viva,/ pàrtiti da cotesti che son morti” (*Inf.* III, vv. 88-89) a lo que Virgilio responde “E ’l duca lui: ‘Caron, non ti crucciare:/vuolsi così colà dove si puote/ciò che si vuole, e più non dimandare’” (*Inf.* III, vv. 94-96). Después tenemos al Juez del infierno, Minos, que se dirige a Dante para infundirle dudas acerca de su guía, advirtiéndole que no se fie de él (*Inf.* V 19-20) y de la amplitud de la puerta del infierno. En ambos casos aunque estos dos seres infernales se dirigen a Dante, es Virgilio quien contesta con la misma frase “vuolsi così...” Los segundos demonios que se dirigen a Dante son los demonios de Dite: éstos le gritan exigiéndole que regrese por donde llegó (*Inf.* VIII, 88-93).

Físicamente Gerión, Anteo y Lucifer son los únicos demonios con los que tienen contacto físico Dante y Virgilio: Gerión es el demonio en el que viajan los poetas, pues este demonio los traslada en su lomo. Anteo es el único gigante con el brazo suelto; por lo tanto es el que ayuda a Dante y Virgilio a descender a lo más profundo del abismo con la ayuda de su mano; y por último, Lucifer, el demonio por antonomasia, sirve como puente para que Dante y Virgilio puedan salir del Infierno a través de su cuerpo inerte.

Por último vamos a analizar a dos de los demonios más singulares por su función, el querubín negro y el ángel del infierno quienes buscan dos almas para llevarlas ante la presencia de Minos. Estos son los únicos demonios que se presentan como arrebatadores de

almas y son una muestra clara de razonamiento lógico, ya que como analizamos en este capítulo, argumentan acertadamente para apoderarse de las almas.

Forma

Dentro de nuestra clasificación de demonios, por último, debemos resaltar las características físicas con las que Dante los presenta. Por una parte tenemos a los demonios que no tienen alteraciones en sus cuerpos, a los que se presentan como humanos como los barqueros Caronte y Flegias.

Están los seres que tiene forma animal como son las tres bestias de la selva, la Pantera, el León y la Loba, y las Perras. Sin embargo, dentro de los demonios dantescos se presentan también los demonios que tienen un cuerpo mitad hombre, mitad animal; el Minotauro, mitad hombre mitad toro, y los Centauros con torso de hombre, lomo y patas de caballo; a esta clase de seres los conocemos como híbridos, por compartir características físicas de dos seres, del mundo humano y animal.

Dentro de otra clasificación, fuera de las características usuales que reconocemos en nuestro mundo, se encuentran los demonios de elementos físicos fantásticos o elementos que están fuera de la realidad, como Cerbero, el perro con tres cabezas, Minos, demonio con figura de hombre y cola de diablo. Con elementos fantásticos también tenemos a las tres furias y Medusa, seres femeninos con serpientes en la cabeza en vez de cabellos; las Arpías, seres de anchas alas, cuellos y rostros humanos, patas con garras y el gran vientre cubierto de plumas.

Con aspecto más cercano a lo que conocemos como demonios, encontramos, y siempre bajo esta clasificación de lo fantástico, a Gerión, monstruo con cola, cuerpo de serpiente, rostro humano y brazos peludos con los que nada en el aire ayudándose con la cola; los demonios de Malebolge, diablos alados, cornudos, con garras, colmillos y

peludos; y Lucifer, demonio peludo, con tres caras y alas de murciélago.

Con miembros de dimensiones exageradas tenemos solamente a los Gigantes, cuyas extremidades son desmesuradas.

Por último, tenemos a los demonios de los cuales no tenemos referencia alguna sobre su apariencia: Pluto y los demonios de la ciudad de Dite, de los cuales sólo se describe su ademán iracundo, el ángel del infierno que arrebató el alma de Buonconte del cual no se sabe nada de su aspecto físico y el querubín negro del cual sólo podemos identificar su color.

APENDICE

ESQUEMAS SOBRE LA CLASIFICACIÓN TIPOLOGICA DE LOS MONSTRUOS Y DEMONIOS DANTESCOS

Mito clásico

PERONAJE	MITO CLÁSICO	ALGUNAS REFERENCIAS	UBICACIÓN EN EL INFIERNO
Caronte	El barquero de la Estigia o el Aqueronte según diversos mitos clásicos.	La primera vez que se menciona a Carón o Caronte en la literatura es en la <i>Míniada</i> , de Pausanias, y más tarde por Virgilio en la <i>Eneida</i> , VI, 295-304.	<i>Inf.</i> III Antinferno.
Minos	Minos desciende de Europa y Zeus. Rey de Creta	Tucidides, <i>Guerra del Peloponneso</i> I, 8. Virgilio, <i>Eneida</i> , VI, 539-543.	<i>Inf.</i> V Canto II. Círculo de los lujuriosos.
Cerbero	El perro de las tres cabezas. Monstruo engendrado por Equidna y Tefeo en Hesíodo.	Hesíodo, <i>Teogonía</i> , vv. 310-312. Virgilio, <i>Eneida</i> , VI, 417-419; VI, 395-396.	<i>Inf.</i> VI Círculo de los golosos.
Pluto	Antiguo Dios de la riqueza.	Hesíodo, <i>Teogonía</i> 334-370.	<i>Inf.</i> VII Círculo IV
Flegias	Flegiàs hijo de Ares y Dotis. Nombrado como el incendiario por haberse levantado en contra de Apolo e incendiar el templo de Delfos.	Virgilio lo nombra en la <i>Eneida</i> , en el canto VI, 618-620.	<i>Inf.</i> VIII Círculo V.
Las tres furias y Medusa	Según la mitología griega Megera es la Erinia que castiga la infidelidad, Alecto es la que castiga los delitos morales y Tisífone la que castiga los delitos de sangre.	Homero, <i>Iliada</i> III 278 y ss, XIX 260 y ss. Ovidio, <i>Metamorfosis</i> , VI, 430 - 431; VIII, 482; IX, 410; X, 46.	<i>Inf.</i> IX Círculo VI.
El Minotauro	La infamia de Creta	Ovidio, <i>Metamorfosis</i> VIII, 155 – 182.	<i>Inf.</i> XII Círculo VII
Los Centauros: Quirón, Folo, Nexos.	Estas criaturas legendarias, hijas de Ixión y Nefele. -Quirón: conocido en la mitología por haber sido maestro de Aquiles.	Plutarco, <i>Vidas paralelas</i> , Teseo 30; Ovidio, <i>Las Metamorfosis</i> XII, 210; Diodoro Sículo, <i>Biblioteca Histórica</i> IV, 69-70;	<i>Inf.</i> XII Círculo VII <i>Girone</i> 1°

	<p>-Folo: hospitalario, recordado por haberle dado hospedaje a Hércules.</p> <p>-Nexos: En el mito clásico tenía como ocupación la de transportar a los viajeros de una orilla a otra del río Eveno. Recordado por haber intentado violar a Deyanira, prometida de Hércules.</p>		
Las arpías	<p>Hesíodo las describe aladas y de largas cabelleras, mientras Virgilio las describe como aves con caras de doncellas y garras.</p>	<p>Hesíodo, <i>Teogonía</i>, 265-269; Homero, <i>Odisea</i>, I, 230-251; XX, 61-90; Virgilio, <i>Eneida</i>, III, 212; Ovidio, <i>La Metamorfosis</i>, XIII, 710.</p>	<p><i>Inf. XIII</i> Círculo VII <i>Girone 2º</i></p>
Los gigantes	<p>Fialte, Briereo, Ticio, Tifón, Anteo</p>	<p>Homero, <i>Odisea</i>, VII, 59, 206; X, 120. Pausanias, Descripción de Grecia VIII, 29, 2.</p>	<p><i>Inf. XXXI</i> Círculo IX</p>

Bíblico

PERSONAJE	TRADICIÓN BÍBLICA	REFERENCIA	UBICACIÓN EN EL INFIERNO
Gerión	Tiene colas parecidas a las de los escorpiones, con agujones, y en sus colas, el poder de causar daño a los hombres durante cinco meses.	Apocalipsis 9:10.	<i>Inf. XVII</i> Círculo VII <i>Burrato di Girone</i> (vv. 1-12; 25-27;41-42)
El gigante <i>Nemrod</i>	Y Cus engendró a Nimrod, quien llegó a ser el primer poderoso en la tierra. Este fue vigoroso cazador delante de Jehová; por lo cual se dice: Así como Nimrod, vigoroso cazador delante de Jehová. Y fue el comienzo de su reino Babel, Erec, Acad y Calne, en la tierra de Sinar.	Génesis 10:8-10;11:1-9.	<i>Inf. XXXI</i> Círculo IX (vv. 76-78)
Lucifer	¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la mañana! Cortado fuiste por tierra, tú que debilitabas a las naciones. 14:13 Tú que decías en tu corazón: Subiré al cielo; en lo alto, junto a las estrellas de Dios, levantaré mi trono, y en el monte del testimonio me sentaré, a los lados del norte; 14:14 sobre las alturas de las nubes subiré, y seré semejante al Altísimo. 14:15 Mas tú derribado eres hasta el Seol, a los lados del abismo.	Isaías 14:12-15.	<i>Inf. XXXIV</i> Círculo IX Zona 4° (vv. 28-34; 37-48; 55-69; <i>Par. XIX, 46; 55-57</i>)

Tradición popular y fantasía dantesca

PERONAJE	TRADICIÓN POPULAR	REFERENCIA	UBICACIÓN EN EL <i>INFIERNO</i>
Las perras	*No existen fuentes precisas	*No existen fuentes precisas	<i>Inf.</i> XII Círculo VII <i>Girone</i> 2° (vv. 124-132)
Los demonios de Malebolge: Malacoda, Alichino, Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Graffiacane, Farfarello y Rubicante.	*No existen fuentes precisas	*No existen fuentes precisas	<i>Inf.</i> XVIII <i>Inf.</i> XXI Círculo VIII <i>Bolgia</i> 5° (<i>Inf.</i> XVIII vv. 34-39; <i>Inf.</i> XXI, 115-126; 118-122)
El Querubín Negro.	*No existen fuentes precisas	*No existen fuentes precisas	<i>Inf.</i> XVII (vv. 100-129)
El Enviado del Infierno.	*No existen fuentes precisas	*No existen fuentes precisas	<i>Purg.</i> V (vv. 8-136)
Las tres bestias de la selva: la pantera, el león y la loba.	*No existen fuentes precisas	*No existen fuentes precisas	<i>Inf.</i> I La Selva (vv. 31-36; 44-54; 55-60)
Los demonios de la ciudad de Dite	*No existen fuentes precisas	*No existen fuentes precisas	<i>Inf.</i> VIII Círculo V (vv. 82-85)

Función

SIMPLES GUARDIANES	PARTÍCIPES DEL CASTIGO	INTERACTUANTES CON LOS POETAS	LADRONES DE ALMAS
Caronte: barquero del Aqueronte, el primer río infernal.		Las tres bestias de la selva: La Pantera, el León y la Loba.	El Querubín Negro.
Minós: Juez del Círculo primero, entrada al infierno.		Caronte y Flegias: los barqueros.	El Ángel del infierno.
Cerbero: guardián del círculo de los golosos.		Minós	
Pluto: guardián del círculo IV.		Cerbero	
Flegias: barquero de la Estigia.		Los demonios de la ciudad de Dite	
Los demonios de la ciudad de Dite		Las tres furias y Medusa	
Las tres furias y Medusa		El Minotauro	
El Minotauro			
	Los Centauros	Los Centauros	
	Las arpías y las perras		
Gerión		Gerión	
Los demonios de Malebolge	Los demonios de Malebolge	Los demonios de Malebolge	
Los gigantes		Los gigantes	
Lucifer:		-Lucifer	

Forma física

DEMONIOS ZOOMORFOS	DEMONIOS ANTROPOMORFOS	DEMONIOS HÍBRIDOS	DEMONIOS DE LOS CUALES NO SÉ SABE SU FORMA FÍSICA
Las tres bestias de la selva: La Pantera, el León y la Loba.	Caronte	Minotauro: mitad hombre mitad toro.	<i>Pluto.</i>
Las Perras	Flegias	Los Centauros: torso de hombre y patas de caballo.	Los demonios de la ciudad de Dite.
<i>Cerbero</i> : perro con tres cabezas.	Los gigantes: de gran tamaño.	Las Arpías: seres de anchas alas, cuellos y rostros humanos, patas con garras y el gran vientre cubierto de plumas.	El Querubín Negro.
	Minos: Hombre con cola de diablo.	Gerión: monstruo con cola, rostro humano y brazos peludos.	El Ángel del infierno.
	Las tres furias y Medusa: seres femeninos con serpientes en la cabeza en vez de cabellos.	Los demonios de Malebolge: diablos alados, cornudos, con garras, colmillos y grandes látigos.	
		Lucifer: Peludo, con tres bocas y alas.	

ESQUEMA DEL INFIERNO DANTESCO



Imagen tomada de http://www.forumlive.net/Ebiblio/Paolo_Francesca/lecteur.swf

BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, Dante, *Divina commedia*, a cura di Scartazzini Vandelli, Milano-Napoli, Hoepli, 1949.
- ALIGHIERI, Dante, *Divina commedia, Inferno*, a cura di Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.
- ALIGHIERI, Dante, *Divina commedia*, vol. I *Inferno*, a cura di Manfredi Porena, Bologna, Zanichelli, 1958.
- ALIGHIERI, Dante, *Infierno*, Introducción y notas de Umberto Bosco, Torino, ERI, 1962.
- ALIGHIERI, Dante, *Comedia Infierno*, notas Ángel Crespo, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- ALIGHIERI, Dante, *La divina comedia*, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2000.
- Biblia de Jerusalem*, Bilbao, 1999.
- BORZI, Italo, “Introduzione” a Dante Alighieri, *Divina commedia*, a cura di Giovanni Fallani e Silvio Zennaro, Roma, Newton Compton, 1993.
- BRAND, Peter y Lino Pertile, *The Cambridge History of Italian Literature*, New York, Cambridge University, 1996.
- CASAGRANDE, Carla y Silvana Vecchio, *I sette vizi capitali, Storia dei peccati nel Medioevo*. Torino, Giulio Einaudi, 2000.
- DE SANCTIS, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton, 1997.
- Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973. Disponible en el sitio <http://www.treccani.it>
- GERNET, Louis y André Boulanger, *El genio griego en la religión*, trad. Serafín Agud Querol y J. Ma. Díaz Regañón López. México, Uteha, 1960.
- KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la edad media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal Universitaria, 1986.
- La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Disponible en el sitio http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/la_divina_commedia/html/index.htm (3ª Edizione elettronica del 20 giugno 2005.)
- LAMBERTI, Mariapia, “La doble estructura de la *Divina commedia*. Una reflexión y una hipótesis”, en Lilian von der Walde, Concepción Company y Aurelio González

- (eds.), *Literatura y conocimiento medieval*, Actas de las VIII jornadas medievales, México, UNAM, 2003.
- LE GOFF, Jacques, *La baja edad media*, México, Siglo XXI, 2000, p. 263.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 2002.
- MARCH, Jenny, *Diccionario de Mitología clásica*, tr. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 1998.
- MARIANI, Franca, “Peccati ‘nobili’ e peccati ‘ignobili’ nell’inferno dantesco”, en Mariapia Lamberti, y Franca Bizzoni, (eds), *Italia: literatura, pensamiento y sociedad*. México, UNAM, 2003. pp. 11-19.
- PÉREZ RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1962.
- QUENEAU, Raymond, “Dante”, *Los escritores célebres*, Barcelona, Gustavo Gill, 1966.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 2000.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. Javier De Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1997.
- http://www.forumlive.net/Ebiblio/Paolo_Francesca/lecteur.swf