

***La Divina Comedia***  
**a través del arte:**  
**un modelo de**  
**pervivencia en**  
**la memoria colectiva**

Sara Fernández Colomo  
Universidad Complutense de Madrid

La *Divina Comedia* de Dante Alighieri ha llegado a nuestros días como una de las obras más importantes de la literatura universal. La llamada *Commedia* abrió las puertas hacia la modernidad de la ciudad de Flo-

# Resumen

Palabras clave  
Dante Alighieri  
*Divina Comedia*  
Arte  
Ilustraciones

rencia, cuya importancia perduró en el tiempo hasta la actualidad. En este sentido, el arte ha sido testigo directo del cómo y porqué una obra del siglo XIV, como es la del poeta florentino, ha logrado pervivir con la misma importancia que tuvo en origen en la memoria colectiva. Desde las primeras representaciones artísticas en manuscritos iluminados, momento en el que se configuró el imaginario dantesco tal y como lo conocemos, hasta lograr hacerse eco en los nuevos medios artísticos. Dante y su obra son, aún hoy en día, un hito cultural totalmente asentado en nuestra sociedad.

Dante Alighieri's *Divine Comedy* has reached our days as one of the most important works of universal literature. The so-called *Commedia* opened the doors to the modernity of the city of Florence, whose importance lasted in time until today. In this sense, art has been a direct witness of how and why a 14th century work, such as that of the Florentine poet, has managed to survive with the same importance it originally had in the collective memory. From the first artistic representations in illuminated manuscripts, the moment in which the Dantesque imaginary as we know it was configured, to its echo in the new artistic media. Dante and his work are, even today, a cultural landmark fully established in our society.

## Keywords

Dante Alighieri  
*Divine Comedy*  
Art  
Illustrations

# Abstract

## I. INTRODUCCIÓN

¿Cómo y por qué Dante y su obra han pervivido en la memoria colectiva y han llegado a la actualidad como uno de los ejemplos más importantes dentro de la literatura universal? El interés acerca del tema nace a raíz de esta pregunta, siendo el arte testigo directo de ello durante todos estos siglos. La repercusión que tuvo la *Divina Comedia* en las artes ha provocado que sea una de las obras literarias más ilustradas a lo largo de la historia, comparable únicamente a otros textos como la Biblia. A pesar de tratarse de aproximadamente seis siglos de creación artística, el presente artículo busca recoger las aportaciones más importantes e influyentes que forman parte del imaginario dantesco para intentar comprender cómo el poeta florentino y su obra más importante, la *Divina Comedia*, han logrado preservar su importancia hasta hoy en día.

Los estudios dantescos abarcan una amplia comunidad de investigadores: desde filólogos e historiadores, pasando por filósofos y aquellos que nos dedicamos al mundo del arte. Evidencia de ello son las numerosas instituciones, seminarios, revistas, grupos de investigación y sociedades de cualquier parte del mundo que se centran en el examen pormenorizado de todo lo que tiene que ver con el poeta florentino y su obra literaria. Si bien a priori puede parecer un campo que ha sido estudiado muy amplia y profundamente, son muy pocos los estudios sistemáticos que aborden estos ámbitos en un mismo corpus investigativo.

Asimismo, son muchos los estudios que coinciden en la imposibilidad de estudiar a Alighieri y su producción literaria de forma aislada, sin tener en cuenta el contexto histórico, social y político que caracterizaron los siglos XIII y XIV florentinos. En este sentido, creo importante tener en cuenta estos mismos parámetros en el análisis de su posterior repercusión, lo que convierte el presente artículo en un estudio multidisciplinar. Por ejemplo, y como veremos más adelante, el Humanismo ayudó a la revalorización del poeta y su obra, mientras que la Ilustración se encargó del arribo de Dante a territorios como Francia o Inglaterra, que hasta entonces habían permanecido alejados del influjo de Alighieri y su obra.

En lo que se refiere a la investigación dantesca en la esfera artística, sorprende lo mucho que se ha indagado sobre los manuscritos iluminados conservados, no solo respecto a las ilustraciones que adornan las páginas y acompañan la poesía de Dante, sino también en cuanto a autorías, localización de los principales talleres, etc. Esta cuestión aún medievalista es el punto de partida tomado para comprender las primeras manifestaciones y la gran difusión que alcanzó la *Divina Comedia* los años posteriores a su publicación. La falta de documentación y el anonimato de gran parte de los artistas ha dado lugar a diversas hipótesis, opiniones que en muchas ocasiones se contraponen y, en general, información que hay que manejar con cuidado. También han sido enormemente estudiados artistas de renombre como Botticelli, Gustave Doré o William Blake, lo que ha provocado que la producción de otros haya quedado en un segundo plano como sucede, por ejemplo, con Stradano, Zuccaro o Fuseli.

Para abarcar esta cuestión, es necesario indagar más allá de sus principales y más importantes obras literarias, la *Divina Comedia* y *Vida Nueva*; es preciso, por lo tanto, hacer un recorrido cronológico, geográfico e histórico hasta la actualidad con el fin de comprender cómo la influencia de Dante provocó su propia pervivencia. Por una cuestión de espacio, en el presente artículo se analizará el impacto que tuvo la obra de Dante en los territorios circundantes al área italiana, como son Francia, Inglaterra o España, a través de la pintura, los grabados y los dibujos. A pesar de ello, no se puede negar el hecho de que, con los siglos, la producción literaria del poeta florentino alcanzó territorios lejanos como pudiese ser América y su manifestación artística y visual se plasmó en otros medios como la música, la danza o el mundo audiovisual, aún presentes hoy en día en teatros, óperas y auditorios de todo el mundo.

## 2. LA DIVINA COMEDIA Y SU PRIMITIVA DIFUSIÓN A TRAVÉS DE LOS MANUSCRITOS ILUMINADOS

Dante fue capaz, a lo largo de su trayectoria literaria, de aunar la situación sociopolítica de su ciudad natal, Florencia, junto a los aspectos más íntimos de su vida personal como puede ser la propia figura de Beatrice; todo ello son elementos más que visibles cuando se analiza su producción poética, pero sobre todo cuando nos referimos a dos obras: *Vida Nueva* y la *Divina Comedia*, ocupándose los últimos quince años de su vida en escribir esta última.

La importancia de la llamada *Commedia* reside en el antes y el después que marcó en la literatura italiana y en los primeros pasos hacia lo que luego se conocería como Humanismo. En este sentido, algunos consideran que la obra resultó ser clave en el paso de la Edad Media a la Edad Moderna en la ciudad florentina, quizás por el carácter científico, filosófico, teológico e histórico que Alighieri fue capaz de reunir en un mismo poema. De este modo, muchos aspectos del cristianismo se juntan con las ciencias políticas, la moralidad del hombre del momento y continuas referencias a personajes históricos del pasado y a hechos coetáneos de la vida del poeta, dando lugar a un programa poético-religioso que convirtió la obra en una de las más importantes de la literatura, no solo italiana, sino también universal.

Aunque la cronología acerca de la construcción de su última obra es un tanto confusa debido al exilio del propio autor –que le obligó a viajar por ciudades como Padua, Vicenza, Venecia o Bolonia– y a la falta de documentación, así como de ejemplares autografiados, parece estar claro, con una pequeña variación en las fechas, dependiendo del filólogo o historiador que se consulte que, hacia 1307-1308, la primera parte de la *Divina Comedia*, la referida al *Infierno*, debía estar ya concluida. De este modo, dedicaría los años posteriores hasta 1312 al *Purgatorio* y, hasta su fallecimiento en el año 1321, a la última parte, la cual daría punto y final a la obra: el *Paraíso*<sup>1</sup>. Sin embargo, todo ello no deja de ser algo ciertamente especulativo debido a la falta de información.

Que Dante fuese un hombre de letras no lo duda nadie, de ahí que uno de los ejes principales de la *Divina Comedia* sea el propio Virgilio. Los estudios acerca de qué fue lo que pudo inspirar a Dante en la construcción del poema son numerosos: desde la literatura caballeresca propia de la Edad Media, pasando por la literatura clásica, hasta elementos del islam como la ascensión de Mahoma. Resulta casi lógico que cualquier religión pudiese haber sido una fuente de inspiración para Dante, teniendo en cuenta que los elementos principales como el cielo, el infierno, el castigo y la paz suelen estar presente en la mayoría de ellas; en cualquier caso, los nombrados estudios de Asín Palacios resultan interesantes para conocer estos paralelismos entre la tradición islámica y la dantesca.

Para conocer la difusión que tuvo el poema en los años posteriores a su conclusión es necesario tener en cuenta la considerable producción de manuscritos y códices que tuvo lugar en los años treinta del siglo XIV en torno a los territorios que hoy en día ocupan el norte de Italia. Si hubiese que elegir dos focos principales, sin duda alguna serían el área toscana y la zona de Emilia-Romaña. En relación con las primeras manifestaciones artísticas que vivió la obra de Alighieri, cabe mencionar la calidad de las ilustraciones miniadas que decoraban las páginas y cantos de la *Commedia* en cada uno de ellos. Son aproximadamente ochocientos manuscritos<sup>2</sup> los que han llegado a la contemporaneidad, algunos de ellos digitalizados, lo que sin duda facilita su consulta.

La fecha más temprana de códices conservados de la que se tiene constancia es del año 1337 y corresponde al ejemplar realizado en Florencia y localizado en la actualidad en la Biblioteca dell'Archivio Storico e Trivulziana de Milán (MS 1080) [Owen, 2001: 163]. Así pues, podemos presuponer que entorno a los años treinta de la primera mitad del *Trecento* italiano se realizaron un número considerable de copias de la *Divina Comedia* en los territorios circundantes de Rávena, donde el poeta falleció, y en Florencia, su ciudad natal, incluyendo ciudades como Padua y Bolonia en las que la producción de manuscritos dantescos fue de gran importancia.

1 Debido a las diferencias cronológicas en cuanto a las fuentes, he decidido basarme en la que marca la introducción de la edición sobre la cual he llevado a cabo la lectura de la obra en cuestión, la vigésimo primera edición de 2018 de Cátedra.

2 Resulta interesante el trabajo online de la Società Dantesca Italiana [recuperado de [www.danteonline.it](http://www.danteonline.it) [consultado 09/11/2021]], con un apartado dedicado exclusivamente a los manuscritos conservados, con algunos de ellos digitalizados, y toda la información al respecto: biblioteca donde se conserva, copista (si se conoce), siglo, etc.

No cabe duda de que estas primeras copias del poema estuvieron, en lo que se refiere a la estética, aún muy ancladas en la tradición gótica procedente de la Edad Media. En su mayoría eran encargos de familias de clase alta, educadas en lo que luego se denominaría Humanismo que esperaban tener entre sus bibliotecas manuscritos personales y únicos, aunque los talleres donde se producían muchas veces recurrían a lo que hoy en día llamaríamos una producción en serie. La realización de nuevas ilustraciones se llevaría a cabo, por tanto, a partir de patrones que provenían de obras anteriores, a modo de modelos. Asimismo, en un mismo fascículo podían intervenir diferentes personas y, de hecho, es algo notorio en algunos casos cuando las figuraciones o paletas de color difieren de un canto a otro.

Con la llegada del Renacimiento y sus ideales basados en el Humanismo un siglo después de la muerte del poeta, ya en el siglo xv, la península italiana se encontró con nuevas cortes y focos de interés. En este sentido, destaca la Nápoles de Alfonso I de Aragón, el Magnánimo. Las reformas que llevó a cabo en la ciudad con el propósito de convertirla en una verdadera corte lograron hacer de ella un lugar óptimo para el estudio, destacando su biblioteca, pero también la creación de una Academia y escuela para instaurar la cultura aragonesa-napolitana y promover la educación literaria entre los jóvenes [Ginés, 2009: 280]. El interés de Alfonso por la literatura vino dado desde joven a través del ambiente donde creció, tal y como se desprende de los inventarios conservados de su juventud con volúmenes en latín, francés, español o italiano. Su biblioteca se convirtió en una de las más importantes del territorio italiano y, como tal, entre sus volúmenes debía contar con la *Divina Comedia*.

Se sabe que encargaron varios tomos, siendo el primero en catalán. En 1429 se le encomendó a Andreu Febrer la traducción de la obra en cuestión, así como del *Decamerón* de Boccaccio. Parte del manuscrito se puede encontrar en El Escorial (L II 18), con el nombre de *Comedia Dant scrit en lengua cathalana*, que empieza así: «...Comença la Comedia de Dant Alighieri [...] translata per Nandreu Fabrer algutzir de molt alt princep e victorios señor lo Rey don Alfonso...»<sup>3</sup> [Ginés, 2009: 284]. El Yates Thompson 36 conservado en la British Library de Londres, cuyas 115 ilustraciones realizadas por Priamo della Quercia y Giovanni di Paolo son de una manufactura exquisita, también formó parte de la colección del soberano aragonés.

Aunque el anonimato es protagonista en lo que se refiere a los miniaturistas de los manuscritos que se conocen, a través de una identificación por estilo se ha podido establecer ciertos talleres de producción y algunos nombres, como el Maestro degli Antifonari di Padova. El Egerton 943 de la British Library [Fig. 1] es, en este sentido, el más antiguo ilustrado de principio a fin<sup>4</sup>. La inspiración de estos manuscritos conduce directamente a Giotto y a los artistas boloñeses, que empezaron a ser de gran importancia en

3 «...Comienza la *Comedia* de Dante Alighieri [...] traducida por Andreu Febrer alguacil del muy alto príncipe y victorioso señor el Rey don Alfonso...» [Ginés, 2009: 284, N. T.].

4 Ya se ha mencionado que el más antiguo se corresponde al de la Biblioteca dell'Archivio Storico e Trivulziana de Milán (MS 1080); sin embargo, muchos manuscritos solo tenían ilustrado los primeros cantos o la parte del *Infierno*, por ser aquella que resultaba más fácil de plasmar visualmente. Por lo tanto, el más antiguo ilustrado desde el *Infierno* hasta el *Paraíso* sería este Egerton 943.

los años coetáneos a la creación del Egerton 943, con intereses e inspiraciones similares a las del nombrado maestro. A pesar de los intentos por esclarecer autorías, lo verdaderamente importante del análisis de estos manuscritos es comprender cómo a través de los programas ilustrativos de los manuscritos se esclareció y facilitó la lectura y comprensión al lector.

Junto a la invención de la imprenta, que ayudó a la difusión de obras como las de Dante, el caso de Alfonso el Magnánimo es solo uno entre los muchos que se podrían citar y que ilustran la creciente importancia que la *Divina Comedia* adquirió con el cambio de siglo, convirtiéndose en una obra de culto que todo humanista debía tener en su biblioteca. El ejemplo alfonsino sirve, además, para comprender cómo a través de las traducciones se fue logrando una mayor transmisión del poema hasta llegar a traspasar los límites y fronteras italianas. En este sentido, las relaciones diplomáticas y políticas entre España e Italia, así como el control de ciertos territorios por parte, sobre todo, de la Corona de Aragón, influyeron notablemente en este intercambio o expansión literaria.

### 3. EL RENACER DE DANTE: BOTTICELLI Y SU REPRESENTACIÓN DE LA DIVINA COMEDIA

Durante los siglos XV y XVI, Dante se convirtió en una figura fundamental para la ciudad de Florencia. Parte de la gloria de los florentinos se debía a él y los humanistas de la época empezaron a sentir una fuerte admiración hacia su poesía; por ejemplo, destacan las contribuciones de Alighieri hacia lo que se ha denominado la *questione della lingua*, un debate en torno a la regularización de la lengua vulgar italiana y que tomó mayor fuerza en el *Cinquecento*. Algunas de las figuras más influyentes del Humanismo como Leonardo Bruni, Salutati, Poliziano o Boccaccio, autor de su biografía y lector oficial del poeta en 1373, incluyeron a Dante entre las figuras más importantes de la cultura italiana. A ello habría que sumarle el amplio número de comentarios de la *Divina Comedia* que se realizaron durante estos siglos. Entre los muchos que se llevaron a cabo, merecen ser destacados el de Girolamo Benivieni y, sobre todo, el de Cristoforo Landino; este último apareció en las ediciones impresas durante las dos décadas siguientes, en relación directa, además, con una serie de ilustraciones realizadas por Botticelli.

Dante permaneció a lo largo del tiempo en la cumbre cultural florentina, y a ello se debe también el surgimiento de la filosofía neoplatónica de mano de Ficino; en este sentido, la producción dantesca se vio afectada directamente y recuperó, si es que la había perdido, su importancia. Según el propio Ficino, Dante se habría inspirado en la filosofía platónica: el recorrido de Dios por las esferas del universo que Platón concibió se ve estrechamente relacionado con los tres reinos que atraviesa Dante en la *Comedia*.

Aunque la producción de manuscritos estuvo vigente desde el siglo XIV, lo cierto es que la figura de Dante y todo lo relacionado con su poesía fueron representados en diferentes formatos y soportes con el cambio de siglo. Uno de los ejemplos que mejor demuestra esto, además de la importancia que adquirió el poeta en la ciudad de Florencia, es precisamente el fresco que realiza Domenico di Michelino en Santa Maria del Fiore sobre la *Divina Comedia* y su autor. El modelo habría sido tomado de un cartón realizado

por Baldovinetti tal y como nos da a entender la documentación conservada: «Il 30 gennaio 1465 gli operai di Santa Maria del Fiore allogano una figura in forma e ghuisa del poeta Dante, la quale debbe fare dipinta et colorire di buoni colori a oro mescolati colo ornamenti, come apare per modelo dato per Alexo Baldovinetti»<sup>5</sup> [Di Fonzo, 2006: 110]. Pero lo que posiblemente marcó el antes y el después en las representaciones de la *Divina Comedia* fueron las ilustraciones realizadas por Botticelli. La primera relación que encontramos entre Botticelli y la posible realización de ilustraciones para la *Commedia* de Dante se encuentra en el nombrado comentario realizado por Landino en 1481 y cuyo editor fue Niccolò di Lorenzo della Magna; se piensa que los problemas económicos que pudieron provocar su difusión fueron apaciguados por Lorenzo de Pierfrancesco, primo de Lorenzo el Magnífico y, por tanto, relacionado con la familia Médici, una de las más ricas e importantes en la Florencia del momento.

Aunque los diecinueve grabados que aparecen se atribuyen a Baccio Baldini, platero y grabador florentino, el propio Vasari asegura que «no teniendo mucha imaginación, todo lo que hizo fue con invención y dibujo de Sandro Botticelli» [Sánchez, 2004: 92]. Se sabe que Botticelli se involucró en ilustrar los cien cantos de la *Commedia*, pero su labor se vio interrumpida cuando Sixto IV le reclama en Roma para la realización de algunas obras en la Capilla Sixtina; en este sentido, por mucho que lo retomase a su vuelta en 1483, la edición con el comentario de Landino fue publicada en 1481, por lo que con total certeza Baldini debió basarse en los bocetos de Botticelli para la elaboración de las pocas escenas que aparecen aquí, aunque con algunos cambios y simplificaciones para adaptarlas al espacio.

De la mano directa de Botticelli se conservan un total de noventa y dos ilustraciones de las ciento dos que debió de realizar entre 1480 y 1490: cien para los cantos y otras dos para la portada y el reverso, aunque hay dos que nunca realizó la XXXI y la XXXIII del Paraíso [Sánchez, 2004: 94]. A su vuelta de Roma, debió ser el propio Lorenzo de Pierfrancesco el que incitase al artista a continuar con el trabajo. En el amplio número de ilustraciones se pueden observar los diferentes pasos del proceso de elaboración, pues parece ser que el proyecto nunca finalizó: desde bocetos con correcciones hasta algunos en que el artista llegó a aplicar color, como sucede en cuatro de los folios del *Infierno*. El mapa del infierno diseñado por Botticelli [Fig. 2] a partir de las premisas del poeta es, posiblemente, uno de los más famosos y conocidos: el original, de 32,5 cm x 47,5 cm, está repleto de detalles de menos de un centímetro [Parker, 2013: 84] en donde las figuras de Dante y Virgilio descienden a través de los círculos infernales.

La narración continua y unificada que utiliza Botticelli en sus ilustraciones dista de las que se hacían en los primeros manuscritos, donde se optaba por representar los cantos a través de diferentes viñetas. En algunos dibujos, por ejemplo, colocó en un mismo espacio varias escenas. A partir de este momento, las representaciones dantescas empiezan a concebirse en los mismos términos que Botticelli empleó, tal y como demuestran las

5 El 30 de enero de 1465, a los operarios de Santa María de las Flores se les asignó una figura en forma y apariencia del poeta Dante, la cual debía ser pintada y coloreada con buenos colores y oro mezclado con ornamentos, como aparece en el modelo dado por Alexo Baldovinetti. [Di Fonzo, 2006: 110, N. T.].

que realizaron Federico Zuccaro o Stradano un siglo después. El caso de Zuccaro resulta interesante, pues proporciona información acerca de cómo de extendida estaba la obra de Dante fuera de Italia. Cuando realizó las ilustraciones referentes a la *Divina Comedia*, el artista se encontraba en El Escorial, España, trabajando para Felipe II. La biblioteca debía de contener varias de las ediciones y comentarios de la *Commedia*, incluido el de Francesco Sansovino, *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino, et di Alessandro Velutello, sopra la sua Commedia dell'Inferno, del Purgatorio, et del Paradiso* que fue publicada en 1564 en Venecia [De Girolami, 2015: 500], volúmenes a los que debió acudir para la realización de las ilustraciones.

#### 4. LA DIFUSIÓN DANTESCA EN LOS SIGLOS XVII-XIX

Hasta el siglo XVIII la figura de Dante no termina de calar entre los artistas y literatos de Francia, Inglaterra, Alemania y otras regiones europeas. Es precisamente con la llegada de la Ilustración cuando el poeta empieza a interesar en estos territorios alejados del área mediterránea. Ya desde el siglo XVII, Reino Unido empezó a mirar hacia Italia en una búsqueda por elevar su cultura; en palabras del historiador alemán Winckelmann: «while British weather could produce a Shakespeare, it could never come up with a Michelangelo»<sup>6</sup> [Pyle, 2016: 19].

La tardía recepción de su obra se ejemplifica muy bien con la primera traducción completa al inglés que tuvo la *Divina Comedia* y que no sucedió hasta los años ochenta del siglo XVIII, aunque la más popular fue la de Henry Cary de principios del siglo XIX, en verso. La popularización inglesa de Dante se debió, en gran medida, a las conferencias públicas de Samuel Taylor Coleridge sobre literatura entre 1818 y 1819, junto a los ensayos publicados en el *Edinburgh Review* [Saglia, 2002: 95-102]. En cuanto a Francia, la primera traducción de la *Commedia* de Dante no fue tan tardía como en Inglaterra, pero sí que tuvo que esperar hasta finales del siglo XVI, siendo dedicada a Enrique IV y elaborada por Baltasar Grangier [Piva, 2009: 264].

En relación con la nueva consideración que se tuvo hacia Dante y su obra, cabe destacar un elemento que, hasta ahora, había quedado en un segundo plano: el interés por las historias secundarias que acompañan muchos de los cantos de la *Commedia*, como la historia de Ugolino o la de Francesca y Paolo. Esta unión entre literatura y arte, la cual se viene exponiendo a lo largo del presente trabajo, es más que evidente en la producción de William Blake, que incluyó una serie incompleta de ilustraciones de la *Divina Comedia*. Esta unión poética y visual llegó a influir a movimientos posteriores como el prerrafaelismo o el surrealismo, pudiendo comenzar a hablar de una nueva perspectiva artística que influiría en las décadas y siglos posteriores.

Blake debió basarse en las traducciones de Cary o Boyd, seguramente gracias al interés de su amigo y mecenas William Hayley<sup>7</sup> por el poeta florentino. El estudio de las for-

<sup>6</sup> «Mientras que el clima británico podría producir un Shakespeare, nunca podría llegar a un Miguel Ángel» [Pyle, 2016: 19, N. T.].

<sup>7</sup> Además de ser uno de los principales percusores de artistas como Blake o Flaxman, destaca por haber

mas clásicas, incluyendo a Miguel Ángel, es evidente cuando se analizan las formas que componen sus ilustraciones. Existe la creencia de que Blake no tuvo al alcance ningún modelo visual de la *Divina Comedia*, lo que sin duda dotaría a su obra de una destacable originalidad; las de Baldini formaban parte de una edición algo rara de conseguir, mientras que las de Botticelli no se reprodujeron hasta 1887. Por lo tanto, y de acuerdo con Pyle, Blake tuvo que basarse, en gran medida, en imágenes producidas por su propia imaginación. La obra fue comisionada por John Linnell, al igual que la serie que realizó para ilustrar el *Libro de Job*.

En ocasiones, Blake se refiere en sus ilustraciones a cantos completos o cantos consecutivos [Braid, 2003: 92], lo que lo hace mucho más complejo que, por ejemplo, las de Flaxman. En este sentido, las ilustraciones 46 y 47 [Figs. 3 y 4] hacen referencia a extractos de los cantos 23 y 24 que, respectivamente, dicen así: «Desnudo está y clavado como ves / en el camino, y tiene que sentir / el peso del que pasa por encima» [Alighieri, 2018: 224] y «pues, al llegar al puente derrumbado / [...] No era un camino para andar con capa, / pues casi no, empujando yo y él leve, / podíamos subir de quiebra en quiebra» [Alighieri, 2018: 226-227].

Cabe mencionar un movimiento en particular que prestó gran atención a la literatura medieval, incluida la de Dante: la Hermandad Prerrafaelita. El grupo nació como crítica al academicismo inglés del siglo XIX en instituciones como la Royal Academy que, a juicio de estos artistas, daba lugar a un arte demasiado clásico; precisamente su nombre hace referencia a su principal foco de interés, el arte de «antes de Rafael», referido principalmente a los primitivos italianos como Ghiberti y también flamencos. Con un espíritu renacentista más que notable, no es de extrañar que se sirviesen de modelos artísticos y literarios medievales: episodios bíblicos, leyendas artúricas y la producción dantesca o de Shakespeare.

A medida que fueron exhibiendo sus obras, los prerrafaelitas se convirtieron en objeto de críticas de personalidades como Dickens. Sin embargo, lograron contar con el apoyo de uno de los pensadores y críticos de arte más importantes del momento: John Ruskin. Su interés por el Medioevo coincidió con el del prerrafaelismo, algo que, en líneas generales, estaba teniendo lugar en toda Inglaterra. Con su publicación *Modern Painters* defendió también a J. M. W. Turner y con *The Stones of Venice* profundizó en la importancia del gótico medieval.

El interés de Rossetti<sup>8</sup> por los primitivos maestros se puede apreciar no solo en la serie de obras que realizó y de las que hablaremos, sino también en los poemas que escribió y publicó en *The Germ*, una revista que sirvió, en cierto modo, de manifiesto [Ormond, 2006: 156] para el grupo. De origen italiano, su padre se encargó de enseñarle la tradición literaria italiana, y es precisamente aquí donde entra en escena Dante Alighieri. Los prerrafaelitas manifestaron un mayor interés por la vida del propio Dante que por su

escrito algunos ensayos como *Triumphs of Temper*, de gran importancia en Inglaterra. Entre su círculo más cercano también había poetas.

8 Referido a Dante Gabriel Rossetti y no a su hermano, también miembro de la Hermandad Prerrafaelita, William Michael Rossetti.

obra en cuestión y es por ello por lo que hallamos más representaciones de *Vida Nueva* que de la *Divina Comedia*, donde Alighieri plasmó parte importante de su intimidad: la admiración que guardó hacia Beatrice. Las experiencias personales de Rossetti, como el suicidio de su esposa Elizabeth Siddal, conectan simbólicamente con las del propio Alighieri, que experimentó también la muerte de Beatrice; «Rossetti se sentía totalmente identificado con Dante y consideraba la vida de éste como una alegoría de la suya [...] Para él, el poeta florentino fue el modelo en el cual encontró el sentido del arte y de la vida misma» [Ginés, 2012: 321].

Rossetti se limitó a representar únicamente algunos capítulos o pasajes de la obra de Dante; entre los más conocidos hallamos el *Sueño de Dante el día de la muerte de Beatrice* [Fig. 5] y *Beata Beatrice*. Para la realización de la primera, el artista se encargó de hacer varios bocetos y, posteriormente, tres copias: una de 1856, otra de 1871 y la última de 1880. A esta última se le añadió una predela con los versos 63-50 del capítulo XXIII de *Vita Nuova* junto a dos escenas más: la primera ilustra la enfermedad de Dante después de soñar con la muerte de su amada y la segunda el delirio en mitad de la enfermedad. En la escena principal, aparece una personificación del Amor, que toma de la mano a Dante y besa en la frente a Beatrice, quien yace en la cama. El rojo, color asociado a la muerte, está presente en toda la obra, pero destaca la paloma del mismo color que escapa hacia el paisaje florentino.

##### 5. GUSTAVE DORÉ Y EL CAMINO HACIA LA CONTEMPORANEIDAD

Si hay un artista relacionado con la *Divina Comedia* que sobresale por encima de los demás ese es, probablemente, Gustave Doré: sus ilustraciones aún acompañan hoy día algunas de las ediciones de la obra de Dante, las cuales han aparecido hasta en 200 ocasiones en diferentes idiomas. Para muchos, más allá de haber eclipsado a ilustradores de su tiempo como Scaramuzza, se eclipsó a sí mismo como artista: «My adversary is myself. I must [...] kill the illustrator [to be] spoken of only as the painter»<sup>9</sup> [Audeh, 2010: 125]. Dante y su *Divina Comedia* eran, ya en el siglo XIX y concretamente bajo la influencia del Romanticismo, objeto de interés en Francia; por ejemplo, junto a los artistas románticos ya mencionados, el famoso Delacroix pintó *La barca de Dante*. Doré creó una lista de grandes obras literarias para ilustrar con el fin de crear una «biblioteca ilustrada»; la *Commedia* de Dante fue la primera obra de la serie. A diferencia de las producciones anteriores, la distribución entre cantos e ilustraciones es un tanto irregular: entre las 136 ilustraciones, 75 son del *Infierno*, 42 del *Purgatorio* y 18 del *Paraíso*. Ya en 1861 imprimió un primer tomo con el *Infierno*, financiado por sí mismo. Gracias a su éxito, la editorial Hachette se ocupó del *Purgatorio* y del *Paraíso*, que aparecieron juntos en 1868. La *Divina Comedia* había acostumbrado a ser representada desde la Edad Media con una literalidad absoluta respecto a sus cantos, pero Doré da un paso más allá, reformulando el texto hasta el punto de que uno de sus contemporáneos comentó: «more than Dante illustrated

<sup>9</sup> «Mi adversario soy yo mismo. Debo [...] matar al ilustrador [para que] hable sólo el pintor» [Audeh, 2010: 125, N. T.].

by Doré, it is Doré illustrated by Dante»<sup>10</sup> [Audeh, 2010: 130]. El artista eligió todo lo que conllevaba la edición de sus imágenes, escogiendo el lugar donde se iban a situar las ilustraciones –que, además, eran del tamaño de un folio–. De este modo, el lector se encontraba con la imagen correspondiente al texto.

Esta estética fantástica y su estilo fueron imitados por artistas de la época, como es el caso de Yan D'Argent, que también ilustró en 1879 la *Commedia* de Dante, de forma muy similar a la de Doré. El éxito de este último, a pesar de críticas como la de Émile Zola, logró cautivar a todo tipo de artistas después de él: siguió presente en las Bellas Artes y se extendió por las nuevas formas artísticas hasta el cine o el teatro. En este sentido, en una carta de 1863, el ilusionista Henri Robin, pide al productor de Doré permiso para reproducir las imágenes del *Infierno* creadas por el artista: «My intention being to present, in the coming winter, the Phantasmagoria in my theatre, I would like to take several devilish subjects in a work published by yourself, namely Dante illustrated by Gustave Doré»<sup>11</sup> [La Salvia, 2016: 286]. El foco de interés de gran parte de los artistas estuvo puesto en el *Infierno*; lo mismo sucedió con el cine: por ejemplo, *L'Inferno* (1911) de Adolfo Padovan, Francesco Bertolini y Giuseppe De Liguoro, que supone uno de los primeros ejemplares de cine italiano, aunque de gran importancia es también *Dante's Inferno* (1924) de Henry Otto [Figs. 6 y 7]. En esta última, el lector lee el poema de Dante hasta ser transportado al infierno, con unos escenarios relacionados directamente con la obra de Doré.

Literatura y vanguardia han ido de la mano en cada uno de los movimientos que componen este concepto. Basta con ver, por ejemplo, la creación de manifiestos y la importancia que tuvieron, desde el dadaísta de Tristan Tzara hasta el surrealista de André Breton. Todo ello junto a la reivindicación nacionalista que tuvo lugar con la agitada política de finales del siglo XIX en el llamado *Risorgimento* y con las primeras décadas del siglo XX, cuando Italia vivió el fascismo a manos de Mussolini, desencadenó cierto renacer e interés por la historia que había vivido el país en cuestión. A Nattini se le encargó una serie de ilustraciones para conmemorar el centenario de la muerte de Dante; realizó 100 ilustraciones que le ocuparon veinte años de trabajo. Al igual que Doré, Nattini también se encargó de ultimar cada detalle: realizó un volumen para cada uno de los cantos y fueron impresos, finalmente, en 1939. Todo el trabajo del artista genovés vio la luz en pleno fascismo italiano –de hecho, Mussolini recibió como donación una copia del primer cántico–.

Del mismo modo que sucedió con Nattini, a Dalí se le encargó ilustrar la obra de Dante con motivo del 700 aniversario del nacimiento del autor. Sin embargo, debido a que no se trataba de un artista de origen italiano, el proyecto se canceló, aunque se editó por petición del papa Pío XII [Fernández, 2015]. Las ilustraciones, que en origen fueron hechas con acuarela, pasaron a realizarse en xilografía y el trabajo lo completó

<sup>10</sup> «Más que Dante ilustrado por Doré, es Doré ilustrado por Dante» [Audeh, 2010: 130, N. T.].

<sup>11</sup> «Siendo mi intención presentar el próximo invierno la *Phantasmagoria* en mi teatro, me gustaría tomar ciertos temas diabólicos en un trabajo publicado por usted, es decir, Dante ilustrado por Gustave Doré» [La Salvia, 2016: 286, N. T.].

en diez años, entre 1950 y 1959, presentándolo finalmente en el Palais Galliera de París [Ferraglio y Piotti, 2019: 9]. Las ilustraciones de la *Divina Comedia* de Dalí [Fig. 8] encajan perfectamente en el ambiente onírico propio del surrealismo figurativo. A través de un uso exagerado de la perspectiva, Dalí crea espacios amplios, pero vacíos, en donde coloca formas y cuerpos distorsionados. Las únicas figuras que guardan un mayor realismo son, posiblemente, las del propio Dante –ataviado como de costumbre, con una vestimenta roja y laureado con una corona– y Virgilio –que, en este caso, se distingue por vestir de azul–, además de aquellas figuras celestiales propias del *Paraíso*, donde aparece también Beatrice.

Muchos otros artistas de vanguardia o contemporáneos se vieron interesados o involucrados en ilustrar la *Divina Comedia*, así como algún tema relacionado con la figura de Dante; ejemplo de ello son Grosz o Rauschenberg, quizás de un modo más figurativo el primero de ellos, cuyas ilustraciones llegaron a formar parte de algunas ediciones de la obra. En el caso de Rauschenberg, fiel al expresionismo estadounidense, da un giro a lo que se había ido observando en otras ilustraciones referidas a la *Commedia*, incluyendo figuras del momento como John F. Kennedy o Adlai Stevenson entre las treinta y cuatro acuarelas que realizó del *Infierno*<sup>12</sup>.

Una de las series más actuales, en lo que se refiere a pintura, es la realizada por Barceló a principios del siglo XXI, entre el 2002 y el 2003, publicando tres tomos respectivos al *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso* en el Círculo del Lector; del mismo artista también encontramos una serie de acuarelas para una edición de *Fausto* de Goethe. A diferencia de los artistas que se han expuesto hasta ahora, Barceló declaró que:

[...] lo contrario de lo que quería era ilustrar, así que no he leído la obra entera. Sí he visto muchas ilustraciones de otros artistas, de Botticelli, Blake o Doré, y ese fue mi apoyo principal. Era más rápido ver que leer, pero procuraba leer a posteriori. Los versos de la Divina Comedia me gustan mucho, pero no me inspiran directamente [Mora, 2003].

La inspiración de la que el propio artista hace mención es más que evidente en algunas ilustraciones, como sucede en el canto XVII de *Infierno* de Doré [Figs. 9 y 10].

## 6. CONCLUSIONES

Arte y literatura han estado a lo largo de la historia estrechamente unidas entre sí. Evidencia de ello son los manuscritos iluminados medievales, donde el arte de la miniatura pareció alcanzar su punto más álgido: cántigas, libros de horas, bestiarios... pero también obras como la de Dante. Al igual que el arte pictórico, la literatura fue una forma de demostrar el inmenso poder de monarcas y personajes de las altas esferas sociales, por lo que no es de extrañar que personalidades como Alfonso el Magnánimo encargasen algunos de los manuscritos de la *Divina Comedia* más destacados.

<sup>12</sup> Véase en: Rauschenbergfoundation. Recuperado de [www.rauschenbergfoundation.org](http://www.rauschenbergfoundation.org). [Consultado 09/11/2021].

Las miniaturas que acompañaban las palabras de Dante sirvieron, como así sucedía también con otros textos como la Biblia, para facilitar la comprensión lectora al leyente. Lo que *a priori* parecía un simple acompañamiento decorativo en las páginas, pronto conformaría el imaginario dantesco tal y como lo conocemos. Hoy en día resulta sencillo reconocer a Dante y Virgilio —el primero vestido de rojo y el segundo siempre laureado— e incluso ciertos pasajes de la *Divina Comedia* como el *Infierno* —que rápidamente asociamos al de Botticelli—, la figura de Beatrice o los míticos Paolo y Francesca.

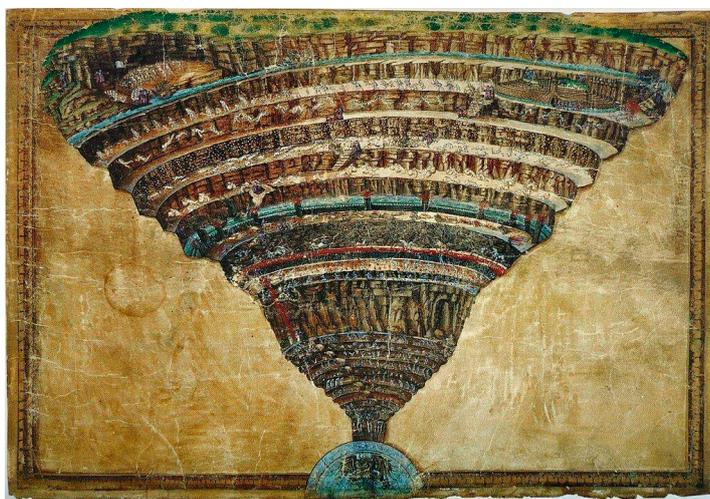
El poeta logró convertirse en una de las personalidades más importantes e influyentes del panorama sociocultural florentino del siglo XIV y XV, mientras que su obra se constituyó como clave dentro del Humanismo que poco a poco comenzó a emerger en territorio italiano. Es en este preciso momento cuando la *Divina Comedia* logra, a través de las relaciones comerciales y políticas, hacerse eco en tierras como la Península Ibérica. Hubo que esperar a la Ilustración para que Dante y su obra arribasen en otras zonas como Francia o Inglaterra; una tardía recepción que ayudó, sin embargo, a avivar su importancia a través de traducciones y nuevas formas de representación visual.

La *Divina Comedia* de Dante se configuró ya en los siglos XX y XXI como un hito cultural totalmente asentado en la sociedad: ya no es necesario leerlo para conocer de qué trata cada uno de los cantos, y ejemplo de ello es la obra de Barceló, quien personalmente admitió no haber terminado de leer el poema e inspirarse en otras ilustraciones. La iconografía del *Infierno*, *Purgatorio* y *Paraíso*, forjada a través de los siglos desde los manuscritos medievales hasta las representaciones más actuales, junto a su tardía recepción en algunos territorios y su importancia dentro de diferentes corrientes de pensamiento, parece haber reforzado la sensación en el lector de la existencia de un vínculo intrínseco entre el texto y este repertorio visual codificado, contribuyendo así a que Dante y su poema hayan pervivido hasta la actualidad como una de las obras más importantes de la literatura universal.

7. ANEXO



**Fig. 1.** Desconocido, (s. XIV). Fol. 32r del Egerton 943 que hace referencia al canto *Infierno XVIII*, British Library. Disponible en: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton\\_ms\\_943\\_fsooiar](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=egerton_ms_943_fsooiar) [Consultado 09/II/2021].



**Fig. 2.** Botticelli, S. (s. XV). *Mapa del infierno*, Biblioteca Apostólica Vaticana. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADrculos\\_del\\_Infierno#/media/Archivo:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_Carte\\_de\\_l'Enfer.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADrculos_del_Infierno#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l'Enfer.jpg) [Consultado 09/II/2021].



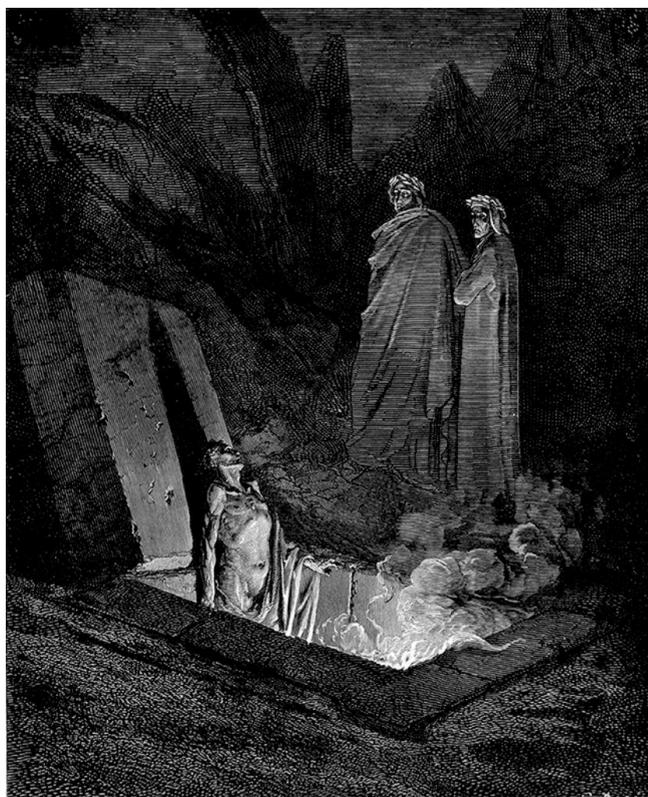
**Fig. 3. Blake, W. (1824). Ilustración 46: los hipócritas, incluido Caifás crucificado, representados bajo el vuelo de los demonios (*Inferno*, XXIII, líneas 58-142). Disponible en: <https://es.wahooart.com/@/8EWSDU-William-Blake-Los-hip%C3%B3critas-con-Caif%C3%A1s> [Consultado 09/11/2021].**

**Fig. 4. Blake, W. (1824). Ilustración 47: grandes cantos rodados sirven de paso fuera del sexto círculo (*Inferno*, XXIV, líneas 20-34). Disponible en: <https://es.wahooart.com/@/8EWSCC-William-Blake-La-ascensi%C3%B3n-laboriosa-por-las-rocas> [Consultado 09/11/2021].**



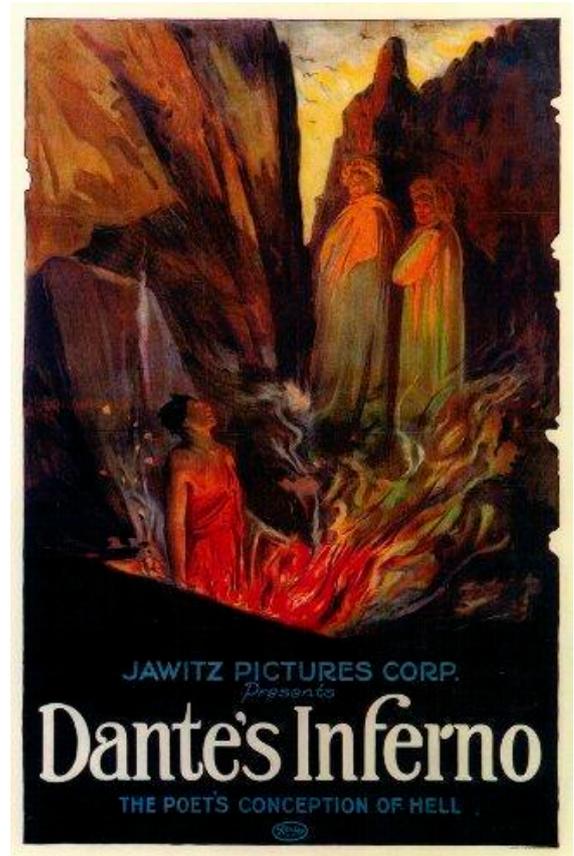


**Fig. 5.** Rossetti, D. G. (1880). *Sueño de Dante el día de la muerte de Beatrice*, Art Gallery and Museum Scotland. Disponible en: <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/dantes-dream> [Consultado 09/11/2021].



**Fig. 6.** Doré, G. (1883). *La aparición de Farinata degli Uberti* (canto 10, 40-42). Disponible en: <https://ensondeluz.com/2021/05/09/convergencias-de-arte-y-literatura-y-los-grabados-de-gustave-dore-para-la-divina-comedia-2/> [Consultado 09/11/2021].

**Fig. 7. Cartel de la película de Otto, H. (1924), *Dante's Inferno*. Disponible en: [https://www.filmaffinity.com/uy/filmimages.php?movie\\_id=167457](https://www.filmaffinity.com/uy/filmimages.php?movie_id=167457) [Consultado 09/11/2021].**

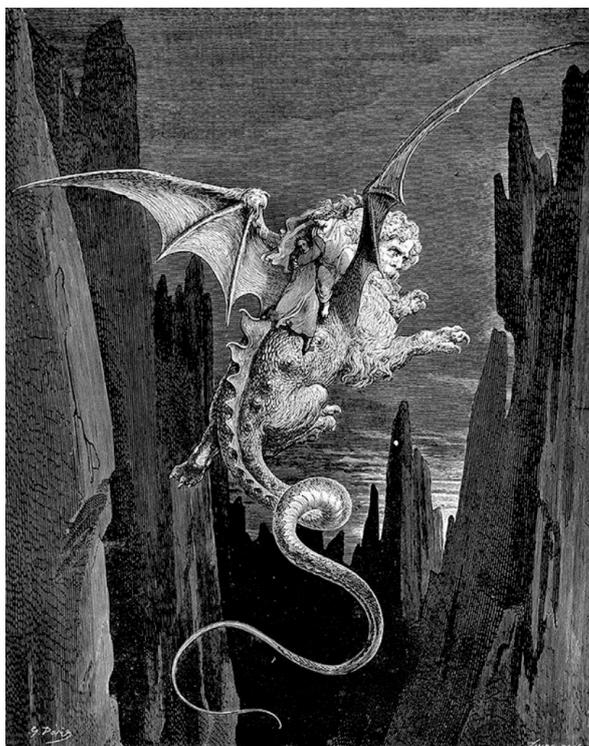


**Fig. 8. Dalí, S. (1950-1959). *Purgatorio, XVII*. Disponible en: [https://gallerease.com/es/obras-de-arte/divina-commedia-purgatorio-17\\_\\_4aofbabe42e3](https://gallerease.com/es/obras-de-arte/divina-commedia-purgatorio-17__4aofbabe42e3) [Consultado 09/11/2021].**



**Fig. 9.** Barceló, M. (2003). *Infierno*, XVII. Disponible en: <https://research.bowdoin.edu/dante-today/tag/spain/page/2/> [Consultado 09/11/2021].

**Fig. 10.** Doré, G. (1883). *Infierno*, XVII. Disponible en: <https://ensondeluz.com/2021/05/09/convergencias-de-arte-y-literatura-v-los-grabados-de-gustave-dore-para-la-divina-comedia-2/> [Consultado 09/11/2021].



## 8. BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, D. (2018): *Divina Comedia*, Madrid, Cátedra, ed. 21.
- ASÍN PALACIOS, M. (1919): *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, Real Academia Española.
- \_\_\_\_ (2007): *Dante y el islam*, Pamplona, Urgoiti Editores.
- AUDEH, A. (2010): «Gustave Doré's Illustrations for Dante's *Divine Comedy*: innovation, influence and reception», *Studies in Medievalism*, vol. XVIII, pp. 125-164.
- BRAIDA, A. (2003): «The Literalism of William Blake's Illustrations to the *Divine Comedy*» en A. Braida y G. Pieri (eds.) *Imagine and word: reflections of Art and Literature*, Cambridge, Legenda, pp. 89-113.
- DE GIROLAMI, L. (2016): «Illustrations for Dante's *Inferno*: a comparative study of Sandro Botticelli, Giovanni Stradano and Federico Zuccaro», *Cultural and Religious Studies*, N.º 8, vol. 4, pp. 488-520.
- FERNÁNDEZ DÍEZ, F. (2015): *La Divina Comedia ilustrada por Salvador Dalí* (catálogo de la exposición del Convento de Santo Domingo Qorikancha, desde el 20 de marzo de 2015 hasta el 5 de mayo de 2015), Cuzco.
- FERRAGLIO E. y PIOTTI, M. (2019): *La Commedia di Dante. Edizioni antiche e moderne della Biblioteca Queriniana* (exposición de la Biblioteca Queriniana, desde el 2 de febrero de 2019 hasta el 27 de febrero de 2019), Brescia.
- GINÉS FUSTER, B. (2009): «Las comedias de Alfonso de Aragón», *Saitabi*, N.º 59, pp. 279-287.
- \_\_\_\_ (2012): «Beatrice Portinari como esencia de inspiración. El caso de Dante Alighieri y Dante Gabriel Rossetti», *Saitabi*, N.º 62-63, pp. 317-329.
- LA SALVIA, A. (2016): «Dante e Doré. L'aure della *Divina Commedia* nell'arte moderna» en: M. A. Terzoli y S. Schütze, *Dante und die bildenden Künste: Dialoge, Spiegelungen, Transformationen*, Berlín: De Gruyter, pp. 281-301.
- MORA, M. (2003): «Barceló acaba su «Divina Comedia», aunque no quiso leer la obra de Dante», *El País*, 2 de octubre. Disponible en: [https://elpais.com/diario/2003/10/02/cultura/1065045604\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/10/02/cultura/1065045604_850215.html) [Consultado: 09/11/2021].
- ORMOND, L. (2006): «Dante Gabriel Rossetti and the Old Masters», *The Yearbook of English Studies*, N.º 2, vol. 36, pp. 153-168.
- PARKER, D. (2013): «Illuminating Botticelli's Chart of Hell», *MLN*, N.º 1, vol. 128, pp. 84-102.
- PIVA, F. (2009): «La (ri)scoperta di Dante in Francia tra secolo dei Lumi e primo Ottocento», *Sutdi Francesi*, N.º 158, vol. LIII/II, pp. 264-277.
- SAGLIA, D. (2002): «Translation and cultural appropriation: Dante, Paolo and Francesca in British Romanticism», *Quaderns. Revista de traducció*, N.º 7, pp. 95-119.
- SÁNCHEZ SOLER, A. (2004): «La Divina Comedia de Dante ilustrada por Sandro Botticelli», *Isla de Arriarán*, vols. XXIII-XXIV, pp. 89-102.