

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARACTERÍSTICAS DEL DIABLO Y SU INVOCACIÓN EN LA *DIVINA COMMEDIA*

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS ITALIANAS)
PRESENTA

ROSALIA HORTENCIA HERNÁNDEZ FLORES

ASESOR: MTRO. FERNANDO IBARRA CHÁVEZ

MÉXICO
2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

CARACTERÍSTICAS DEL DIABLO Y SU INVOCACIÓN EN LA *DIVINA COMMEDIA*

ÍNDICE

Introducción	5
I. Orígenes de la figura diabólica cristiana	8
II. Características del diablo en la <i>Divina Commedia</i>	12
<i>II.1 Antecedentes del diablo dantesco</i>	12
<i>II.2 Los nombres del diablo</i>	22
<i>II.3 Forma y carácter del diablo</i>	26
III. Interpretaciones de “Papé Satàn, papé Satàn aleppe”	44
Conclusiones	63
Bibliografía	65

Agradecimientos

A mi mami, a mi asesor Fernando Ibarra y a Fedro, el gatito de Dante

Introducción

La imagen del diablo en la Edad Media, a diferencia de la de Dios que permaneció dentro de los márgenes del dogma cristiano y de lo establecido por la teología, fue objeto de múltiples cambios y especulaciones, que se veían reflejadas tanto en el arte como en el folclor. Sin embargo, las diferentes versiones medievales del demonio tenían algo en común: el propósito de infundir miedo en los creyentes, dato que suele pasar desapercibido al ojo actual, poco acostumbrado a paralizarse ante la sola mención del diablo, a diferencia del medieval, que veía en el diablo un ser real y no un mero producto del arte. En este sentido, el Lucifer de la *Divina Commedia* resalta por el tipo de terror que provoca, por el tipo de demonio que es. Mi idea de Lucifer solía ser la de un ser malvado e increíblemente poderoso, astuto, capaz de enfrentarse a Dios aún cuando jamás pudiese comparársele; es por eso que al leer la versión que de él ofrece Dante, me interesó estudiarlo más a fondo, siendo el fruto de dicho estudio este texto, cuyo objetivo es identificar los distintos elementos que componen al diablo, rastrear sus posibles fuentes en postulados filosóficos, teológicos, en leyendas populares, en textos religiosos, literarios y en representaciones artísticas ya sea anteriores o contemporáneas a Dante, y analizar la manera en que Dante las usa, adapta y modifica en la *Divina Commedia* para dar forma a su Lucifer y al castigo que éste padece. Con esto en mente, en este trabajo se expone una breve historia acerca del nacimiento y la evolución del mito del diablo cristiano (puesto que la *Divina Commedia* tiene como base la doctrina cristiana) con el apoyo de textos como *Lucifer, el diablo en la Edad Media* y *El príncipe de las Tinieblas* de Jeffrey Burton Russell y *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* e *Il diavolo* de Arturo Graf; para luego identificar en conjunto los antecedentes tanto religiosos como folclóricos y mitológicos del Lucifer dantesco a través de un

atento estudio de las referencias demonológicas presentes en el Antiguo Testamento, los Evangelios, la *Suma contra los gentiles* y la *Suma de Teología* de Tomás de Aquino, *La visión de Tundal*, el Corán, el *Futuh al-Makkiyya* de Ibn Arabi. Todos estos textos son de suma importancia porque en ellos se encuentra claramente la configuración religiosa del diablo desde distintas perspectivas y con diversos matices.

Me pareció también importante revisar las tesis de libros como *La escatología musulmana en la Divina Comedia* de Miguel Asín Palacios y *Dante and the Origins of Italian Literary Culture* de Teodolinda Barolini; en estos estudios se presenta una relación entre el demonio cristiano y el demonio musulmán, además de que ambos textos profundizan acerca de las relaciones entre el pecado y el castigo (ley del *contrappasso*).

Este estudio incluirá, además, un análisis del modo en que Dante utiliza los diferentes nombres del demonio: Lucifer, Belzebú, Dite, revisando sus significados y usos originales. Posteriormente, se examinará la descripción de Lucifer en la *Commedia*, silencioso monstruo alado y trifauce, confinado en el fondo de la tierra, productor y víctima del frío intenso que ha convertido el río Cocito en un montón de hielo tan sólido como para mantener prisionero en el Infierno al príncipe de los demonios. A lo largo de este examen, se intentará develar los motivos de Dante para dar vida a un diablo que, ciertamente, despierta temor, pero no tanto por su actividad malévolas o por su poder maléfico, sino por lo que representa: la carencia absoluta, el vacío, la ausencia de lo divino. Para esta tarea, se recurrirá al apoyo de textos como *Dante's Lucifer: The Denial of the Word* de Dino Cervigni, *Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri* de Benvenuto Rambaldi da Imola y la *Enciclopedia dantesca* (en particular, las entradas “demonologia”, “Lucifero” y “Pape Satan”, donde se incluye una bibliografía que también me resultó de mucha utilidad).

Por último, en el capítulo final, se pondrá especial atención a la polémica despertada por el verso “Papé Satàn, papé Satán aleppe” cuyo significado aún no ha podido ser determinado con certeza y cuyas palabras han sido atribuidas a idiomas como el hebreo, el griego, el latín, el francés, el árabe, algún dialecto o incluso el inglés. Al respecto se dará un breve repaso de las distintas interpretaciones que han dado los comentaristas de la *Divina Commedia*, para, por último, revisar y comparar las teorías de Antonio Giuseppe Fosco (*I due versi della Divina Commedia Pape, Satan, Pape, Satan, aleppe e Rafèl maiamèch sabì almi interpretati colla lingua ebraica da monsignore Antonio Giuseppe Fosco vescovo di Sebenico*), Luigi Monti (*L'interpretazione del verso dantesco Pape Satan e la perizia di Dante nella lingua greca*), Giovanni Ventura (*L'incompreso verso di Dante Pape Satan pape Satan aleppe spiegato dopo cinque secoli e la nuova maniera di intendere una scena delle più celebrate della Divina Commedia*) y Carlo Viglieca, (*Satana e l'invettiva di Pluto nella Divina Commedia: Pape Satan, pape Satan, aleppe*). Para este apartado me baso casi exclusivamente en textos del siglo XIX, porque en ese momento surgieron las más importantes discusiones respecto a este tema y, en general, han sido la base para las interpretaciones del siglo XX y XXI.

Para terminar diré que resulta abrumador el poder amalgamador del cual Dante hace gala no solamente en la figura de Lucifer, sino en incontables otros aspectos de la *Divina Commedia*, y que espero que mi trabajo sirva para ejemplificar plenamente ese hecho.

I. Orígenes de la figura diabólica cristiana

Al estudiar la génesis de cualquier aspecto de la *Divina Commedia*, lo primero que se debe tener en mente es que “Dante is the first Christian writer to combine the popular material with the theological and philosophical systems of his day”.¹ De esta suerte, al profundizar en los diversos elementos que conforman esta obra, resalta de inmediato un sincretismo capaz de conjugar fuentes tan dispares como la Biblia y la *Eneida* de Virgilio. En este contexto, la figura de Lucifer se revela como un interesante ejemplo de la capacidad amalgamadora de Dante. Las tradiciones que sirvieron de inspiración para su configuración son tan variadas como para que en “L’imperador del doloroso regno” se identifiquen elementos provenientes de la Biblia, la escolástica, la teología, el Islam, la cultura y mitología clásicas y las leyendas populares del Medioevo.

Sobre el origen del demonio en la religión cristiana existen dos mitos, el primero cuenta la rebelión de Lucifer y de otros ángeles contra Dios y no tiene más fundamento, como afirma Graf, que “la interpretazione di un versetto d’Isaia e di alcuni luoghi, abbastanza oscuri, del Nuovo Testamento”.² El segundo explica que los demonios son ángeles que se enamoraron de mujeres humanas; de cualquier modo “l’un mito come l’altro fa dei demonii angeli caduti, e la caduta rannoda a un peccato: superbia o invidia nel primo caso; amor colpevole nel secondo”.³

Sin embargo, el origen del concepto del diablo, tal y como hasta ahora se conoce, se remonta a los tiempos en que el hombre primitivo comenzaba a identificar con el espíritu del mal todo aquello que le causaba dolor: “Male è ciò che nuoce, e spirito malvagio è quello che vibra la folgore, accende i vulcani, sommerge le terre,

¹ Teodolinda Barolini, “Medieval Multiculturalism and Dante’s Theology of Hell”, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, Fordham University Press, N. Y., 2006, p. 103.

² Arturo Graf, *Il diavolo*, Treves, Milano, 1889, p. 3.

³ *Ibid.*, p. 4.

semina la fame e la malattia. Esso non giunge ancora a rappresentare il male morale, perché il discernimento del bene e del male morale non s'è ancor fatto nella mente degli uomini".⁴

Conforme la sociedad humana se fue sofisticando, la idea del mal moral comenzó a tomar forma; cuando el hombre atribuyó a dos fuerzas opuestas, la divina y la demoniaca, el bien y el mal, tanto físicos como morales que padecía, asentando de esa forma el principio del dualismo, inspirado por "lo spettacolo stesso della natura, dove forze contrastano a forze, e dove l'una distrugge ciò che l'altra produce" y esto "suggerisce l'idea di due opposti principii che reciprocamente si neghino e si combattano".⁵

La manera en cómo las antiguas religiones retrataban su respectivo concepto del mal dependía de las condiciones en que vivía la sociedad que las generaba, de modo que los fenómenos naturales adversos propios de la región donde habitase dicha cultura, como los terremotos o fríos intensos e incluso las características de sus pueblos enemigos, podían ser atribuidos a sus personificaciones de las influencias malignas. Sin embargo "il dualismo assume forma e caratteri speciali nel giudaismo prima, nel cristianesimo poi [...], il Satana vero, con le qualità e gli attributi che gli son proprii, e ne formano la persona, non appartiene che a quelle due religioni, e, anzi, più particolarmente alla seconda".⁶

En el Antiguo Testamento, la figura del diablo es más bien secundaria y se sustenta principalmente en interpretaciones posteriores a la época de su composición, que localizaron al demonio en pasajes donde, en sentido estricto, aún no había tal, como es el caso del episodio donde aparece la serpiente que tienta a Eva en el Génesis, los

⁴ *Ibid.*, p. 8.

⁵ *Idem.*

⁶ *Ibid.*, p. 14.

pasajes que incluyen las distintas alusiones a Beelzebub (a quien “l’Antico Testamento tutto intero non conosce se non come divinità degli idolatri”⁷ más no como un demonio) y del propio libro de Job, donde Satanás es representado aún como un ángel de Dios, no como un oponente suyo. No obstante, es evidente que a lo largo de los libros del Antiguo Testamento, el diablo va adquiriendo mayor importancia y que sus características finales se van delineando poco a poco. Así, en el libro de Zacarías, Satanás, si bien es designado todavía como un “ángel acusador”, al mismo tiempo es reprendido por hacer ver mal al pueblo elegido ante su Dios. Por otra parte, en el libro de la Sabiduría se dice que “En verdad, Dios creó al hombre para que no muriera, y lo hizo a imagen de su propio ser; sin embargo, por la envidia del diablo entró la muerte en el mundo, y la sufren los que del diablo son” (Sabiduría 2:23-24).

Como explica Graf, de cualquier modo, el diablo está por completo subordinado a Jehová en el Antiguo Testamento y el dualismo entre los representantes del bien y el mal es más bien débil. La causa de esto se evidencia con claridad en la naturaleza del propio Jehová, un dios irritable y despótico, capaz de imponer los castigos más crueles y de entregarse a violentos impulsos de furia:

In Jeova le contrarie potenze, gli opposti elementi morali che, distinti e separati, danno luogo al dualismo, sono ancora confusi insieme [...] in lui dio e Satana sono ancora congiunti: la separazione che lentamente si va facendo di essi, e l’antagonismo risoluto cui mette capo, sono sintomi di un più squisito senso morale, e segni dell’approssimarsi del cristianesimo.⁹

Un dualismo definido no se halla más que en el cristianismo, propiciado por la escritura de los Evangelios y la llegada de un Dios todo amor y sacrificio, al que naturalmente se opuso un Satanás ya desprovisto de cualquier rastro angélico y cuyos rasgos se potencializaron prodigiosamente gracias a la influencia del decadente mundo pagano que circundaba a los cristianos:

⁷ *Ibid.*, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 20.

La insanabile corruzione pagana dà nuovo rilievo all'idea del male e fa giganteschi colui que personifica quell'idea. I cristiani credevano il mondo pagano fattura di Satana; invece gli è il mondo pagano che foggia in gran parte Satana nella fantasia dei cristiani. Senza l'impero di Roma Satana sarebbe riuscito molto diverso da quello che egli è, o fu.¹⁰

Es así como las divinidades del Olimpo y demás seres mitológicos griegos y romanos pasaron a ser demonios, y frecuentemente el propio Satanás “sarà rappresentato in figura di fauno, di satiro, di sirena”.¹¹ Pero la cultura latina no fue la única en aportar elementos a la configuración del demonio de los cristianos, ya que, cuando éstos entraron en contacto con los bárbaros, diversos elementos de la mitología germánica pasaron a formar parte de la demonología cristiana y enriquecieron el ya de por sí imponente ser del demonio. Incluso, en los últimos estadios de su evolución, “non solo le forze della natura, non solo gli dei di varie mitologie diventano Satana, ma gli uomini ancora. In poemi e leggende del medio evo Pilato, Nerone, Maometto, si convertono in diavoli”.¹²

Es de esta manera como el demonio llega a la Edad Media, época en la que ejercerá el mayor poderío sobre la mente de los cristianos, en buena medida debido al hecho de que la Iglesia lo usaba como instrumento político y de coerción para con sus creyentes: “ciò che gli uomini non facevano per amor di Dio, o per ispirito d'obbedienza, facevano per paura del diavolo [...] alla politica ecclesiastica il diavolo servì assai più della inquisizione e dei roghi, sebbene e quella e questi l'abbiano servita abbastanza”.¹³ Hay que decir asimismo que el Medioevo es también el período en el que la gloria del cristianismo alcanzará su clímax y durante el cual Dante concebirá su *Divina Commedia*.

¹⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹¹ *Ibid.*, p. 29.

¹² *Ibid.*, p. 32.

¹³ *Ibid.*, p. 34-35.

II. Características del diablo en la *Divina Commedia*

II.1 Antecedentes del diablo dantesco

La demonología dantesca, explica Miguel Asín Palacios, “aunque deriva de elementos teológicos inspirados en la doctrina tomista, también es, en parte, popular y modelada conforme a ciertas imaginaciones comunes a los creyentes de su siglo”.¹⁴ Por su parte, Graf argumenta que “La demonologia del poeta, in parte è dottrinale e dommatica, si rannoda cioè alla speculazione e alla disquisizione teologica, in parte è popolare, conforme cioè a certe immaginazioni comuni ai credenti del tempo; senza che manchino per altro qua e là, dentro di essa, vestigia di un pensar proprio e personale”.¹⁵

Este mismo estudioso especula que los conocimientos que Dante poseía sobre los demonios pudo adquirirlos en Bolonia, donde estuvo durante su exilio de Florencia, y apoya esta teoría en las palabras que fray Catalano dirige a Virgilio en el canto XXIII del *Inferno*:

Io udi' già dire a Bologna
del diavol vizi assai, tra' quali udi'
ch'elli è bugiardo, e padre di menzogna. (*Inf.* XXIII, 142-144)

Estas mismas palabras del verso 144 “es mentiroso y padre de mentira” se hallan también en el evangelio de Juan (8:44), lo que remite, a la vez, a la influencia de las Escrituras en el pensamiento del poeta, con un ascendiente que se deja sentir, la mayor parte de las veces, reforzado por los postulados de la escolástica, que “en teología refinó la precisión de las doctrinas con el objeto de definir claramente las fronteras entre verdad y error, ortodoxia y herejía”.¹⁶ Esta nueva perspectiva de la religión terminó por

¹⁴ Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Hiperión, Madrid, 1984, p. 170.

¹⁵ A. Graf, “Demonologia di Dante”, *Miti, leggende e supertizioni del Medio Evo*, Loescher, Torino, 1893, p. 79.

¹⁶ Jeffrey Burton Russell, *El príncipe de las tinieblas*, trad. Óscar Luis Molino, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1988, p. 169.

conferir al diablo un papel ínfimo en el Universo religioso, al trasladar la responsabilidad de la comisión de una falta totalmente al pecador, quien, según los escolásticos, no podía ser jamás forzado a actuar mal por Satanás. En este sentido, Santo Tomás de Aquino, el representante más importante de la Escolástica, “podía enfrentar el problema del mal, sin asignar un rol necesario al Diablo. Pese a lo cual asumió la existencia del Diablo como un legado de la revelación, y ayudó a afinar algunos puntos de la diabolología”.¹⁷ Aspectos como la razón de la caída de Lucifer y las consecuencias de ésta, fueron analizados a fondo por este filósofo y la influencia de sus postulados se percibe frecuentemente en la *Commedia*, donde, por ejemplo, se repite con frecuencia que la falta del demonio fue la soberbia, una idea cuyos lineamientos fueron precisados por Santo Tomás de Aquino.

Anteriormente, la tradición tenía dos teorías sobre la caída de los ángeles: la de los Vigilantes y la de Lucifer. Se hace referencia a los Vigilantes en Génesis 6:1-3: “Cuando los hombres comenzaron a poblar la tierra y tuvieron hijas, los hijos de Dios vieron que estas mujeres eran hermosas. Entonces escogieron entre todas ellas, y se casaron con las que quisieron”. Pero su existencia se funda sobretodo en el libro de Enoc, texto apócrifo del Antiguo Testamento, donde se explica a fondo la historia de los Vigilantes, que serían una especie de ángeles guardianes –también conocidos como *Grigori*, en griego– que decidieron formar pareja con las mujeres humanas:

These are the Grigori, who with their prince Satanail rejected the Lord of light, and after them are those who are held in great darkness on the second heaven, and three of them went down on earth to the place Ermon, and broke through their vows on the shoulder of the hill Ermon and saw the daughters of men how good they are, and took to themselves wives, and befouled the earth with their deeds, who in all times of their age made lawlessness and mixing, and giants are born and marvellous big men and great enmity. And therefore God judged them with great judgment, and they weep for their brethren and they will be punished on the Lord's great day. (Enoc 18:3-4)¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, p. 180

¹⁸ “The Book of the Secrets of Enoch”, en *Pseudepigrapha, Apocrypha and Sacred Writings*. <http://www.pseudepigrapha.com/pseudepigrapha/enochs2.htm#Ch18>, 4 de julio de 2013.

En el mismo texto se cuenta que ese Satanel del pasaje anterior, se había rebelado contra Dios por creerse más poderoso y que, expulsado del Cielo, se había encargado de hacer expulsar a Adán del Paraíso y de corromper al hombre:

But one from the order of the archangels deviated, together with the division that was under his authority. He thought up the impossible idea, that he might place his throne higher than the clouds which are above the earth, and that he might become equal to my power. And I hurled him out from the height, together with his angels. And he was flying around in the air, ceaselessly, above the Bottomless. (Enoch 29:4)¹⁹

Una conclusión que podría resultar de la lectura de estos textos es que primero el jefe de los ángeles pecó por orgullo y luego ellos cayeron por lujuria. Sin embargo, lo cierto es que “entrambi i miti trovarono credito fra i Padri dei primi secoli; ma poi il primo soperchiò e fece in qualche modo dimenticare il secondo. Dante osserva su questo punto la comune credenza del tempo suo”.²⁰ De cualquier forma, en la Edad Media se creía que:

Hay un pecado que el diablo prefiere para conseguir burlarse de Dios: la lujuria, uno de los siete pecados capitales (aunque el principal lo supone la soberbia). El amor, en el cristianismo medieval, se considera negativo cuando es carnal, ya que viene del cuerpo, de la tierra, de lo diabólico (el demonio es el señor del mundo, de lo material). La virginidad, la castidad, supone una de las virtudes principales del ser humano pero, por decirlo de algún modo, va contra la naturaleza corporal del hombre.²¹

Evidentemente, esta representación del diablo haciendo uso de las tentaciones carnales para enviar a la perdición incluso a otros ángeles tiene raíces antiguas; no obstante, los escolásticos eliminaron esta noción. Ellos no sólo recurrían a las Escrituras para determinar el pecado del diablo, sino que especulaban que los demonios habían sido creados como ángeles, esto es, como sustancias intelectuales, enteramente incorpóreas y por lo tanto, ajenas a las posibles influencias tortuosas de los sentidos e incapaces de

¹⁹ *Idem.*

²⁰ Arturo Graf, “Demonología di Dante”, p. 80.

²¹ Alberto Baeyens de Arce, *El mortal enemigo: el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo*, <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia6/mortalenemigo.htm>. 18 de agosto de 2011.

experimentar cualquier clase de pasión. En palabras de Santo Tomás de Aquino, “sólo la soberbia y la envidia son los pecados puramente espirituales que le pueden competer a los demonios”.²² En el canto VII del *Inferno* se hace alusión a la expulsión de los ángeles rebeldes del cielo gracias al arcángel Miguel²³ y en el canto XXIX del *Paradiso*, Beatrice explica al poeta que la causa de la caída de numerosos ángeles fue la soberbia de Lucifer:

Principio del cader fu il maladetto
superbir di colui che tu vedesti
da tutti i pesi del mondo costretto (*Par.* XXIX, 55-57)

Es importante mencionar que “nella ribellione di Lucifero la teologia cristiana vide la distinzione dei principi del Bene e del Male e la loro opposizione, e su essa costruì un ampio sistema demonologico”.²⁴ Respecto a esto, Dante escribió en el *Convivio* que el mal en los ángeles surgió fuera de la intención de Dios pero no de su conocimiento:

Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica, e se alcuna [se] ne corrompe, non è della ‘ntenzione della cagione, ma è accidentale effetto: così Iddio tutte le cose vivifica in bontade, e se alcuna n’è rea, non è de la divina intenzione, ma conviene quello per accidente essere [ne] lo processo de lo inteso effetto. Che se Iddio fece li angeli buoni e li rei, non fece l’uno e l’altro per intenzione, ma solamente li buoni. Seguitò poi fuori d’intenzione la malizia de’ rei, ma non sì fuori d’intenzione, che Dio non sapesse dinanzi in sè predire la loro malizia. (*Con.* III, xii 8-9)²⁵

Dante acepta la oposición moral entre el Bien y el Mal, pero siempre remarcando la preponderancia del Bien, en tanto que principio creador y ser supremo. Los demonios de la *Commedia* y particularmente Lucifer, reflejan este antagonismo tanto en su actuar como en su fisonomía: “Impotenza, immobilità, principio di terribile gelo sono

²² Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, Tomo I, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001, p. 583.

²³ Este suceso es referido en el Apocalipsis de Juan, donde el demonio es descrito como un dragón o como una serpiente antigua (Ap. 12: 7-12).

²⁴ Giorgio Padoan “Demonologia”, *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma, 1970, [http://www.treccani.it/enciclopedia/demonologia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/demonologia_(Enciclopedia-Dantesca)/).

²⁵ D. Alighieri, *Tutte le opere*, Newton Compton, Roma, 2007, p. 951.

condizioni attribuite al ribelle in quanto contrarie a Dio, potente, motore, solare”.²⁶ Otra característica adjudicada al diablo es un cuerpo tangible, sólido, en contraposición con el inasequible cuerpo divino: “Dante dà un corpo ai demoni, seguendo in ciò la opinione di molti Padri e Dottori della Chiesa e la vulgata credenza”.²⁷ Es importante notar también que “nelle Visioni, come nel poema di Dante, Lucifero suol essere assoggettato nell’ultimo fondo d’inferno, e in conformità di quanto è detto nell’Apocalissi, ad asprissimo supplizio”.²⁸

Miguel Asín Palacios, por otra parte, sostiene que el castigo de Lucifer y su apariencia tal y como son descritos en la *Commedia*, tienen un innegable antecedente en la literatura teológica musulmana y en diversas leyendas de origen árabe como *La visión de Tundal*. Este autor delinea la asombrosa similitud entre el Lucifer dantesco y el Iblis del Islam, que es la versión musulmana del demonio, traidor a su creador y castigado con el hielo perpetuo y la inmovilidad, de forma idéntica al Lucifer dantesco. En los suras VIII y XXXVIII del Corán se narra a detalle la manera en que Iblis es expulsado del Cielo por negarse a inclinarse ante Adán, un ser que considera inferior a él:

Cuando Dios dijo a los ángeles: Voy a crear de arcilla al hombre. Cuando le haya dado forma perfecta y haya arrojado en él una parte de mi espíritu, tendréis que posternaros ante él. Los ángeles todos se posternaron ante él. A excepción de Iblis. Se llenó de orgullo y fue del número de los ingratos. ¡Oh Iblis! Le gritó Dios: ¿qué es lo que te impide posternarte ante el ser que yo he creado con mis manos? ¿es el orgullo o es que estás más elevado? Iblis respondió: Yo valgo más que él. Tú me has creado de fuego y a él de barro. ¡Sal de aquí! Le gritó Dios; tú eres lapidado. Mis maldiciones permanecerán sobre ti hasta el día de la retribución. (Sura XXXVIII, 71-79)

Por su parte, el místico sufí Ibn Arabi, en su libro *Futuh al-Makkiyya*, establece que el castigo de Iblis debe ser el hielo, puesto que su naturaleza tuvo origen en el fuego y éste no podría dañarlo: “Iblis was the first of the *jinn*s to be damned. The worst punishment

²⁶ *Ibid.*, p. 371.

²⁷ Arturo Graf, “Demonologia di Dante”, p. 89.

²⁸ Arturo Graf, *Il diavolo*, p. 326.

in hell for the demons from amongst the *jinn*s consists of freezing cold, not the intense heat of being afflicted by fire”.²⁹

Como afirma Teodolinda Barolini, “Dante’s hell also demonstrates clear links to the established popular iconography of hell and to popular cultural forms like sermons, visions”.³⁰ En este sentido hay que decir que, si bien, “teológicamente, Satán estaba en decadencia, en el conjunto de la cultura europea, sin embargo, en las leyendas y en la literatura, se fortaleció su figura”.³¹ Además, como ya se ha dicho, la Edad Media fue la era de Satanás, en buena medida debido a la prolífica cantidad de obras artísticas y populares dedicadas a él. Graf identifica precedentes del demonio tricéfalo de la *Commedia* en representaciones que datan desde el siglo XI: “Lucifero appare con tre facce in iscolture, in pitture su vetro, in miniature di manoscritti, quando cinto il capo di corona, quando sormontato di corna, tenente fra le mani talvolta uno scettro, talvolta una spada, o anche due”³²; asimismo, menciona que una representación semejante “Giotto prima di Dante la recò in un suo affresco famoso: essa si trova già nel secolo XI; e di un Beelzebub tricipite è cenno nell’Evangelio apocrifo di Nicodemo”.³³ Además hace mención de diversas imágenes que se podían ver en iglesias italianas y francesas y que representaban al diablo mordiendo a las almas de los condenados:

Non solo Dante non immaginò, egli primo, il Lucifero con tre facce; ma nemmen primo immaginò di porre in ciascuna delle tre bocche immani un peccatore non degno di minor pena. Nella Chiesa di Sant’Angelo in Formis, presso Capua, una grande pittura, stimata opera del secolo XI, rappresenta Lucifero in atto di maciullar Giuda. Nella Chiesa di S. Basilio in Étampes, una scultura del XII rappresenta appunto Lucifero che maciulla tre peccatori, e rappresentazioni sì fatte erano, sembra, frequenti in Francia.³⁴

²⁹ Ibn Arabi, *Futuhat al-Makkiyya*, “On the inner knowledge of spirits made of an igneous mixture”, http://www.ibnarabisociety.org/articles/futuhat_ch009.html#top. 12 de febrero de 2013.

³⁰ T. Barolini, *op. cit.*, p. 103.

³¹ Jeffrey Burton Russell, *El príncipe de las tinieblas*, p. 180.

³² A. Graf, “Demonologia di Dante”, p. 93.

³³ A. Graf, *Il diavolo*, p. 48.

³⁴ A. “Demonologia di Dante”, p. 94.

En *Il diavolo*, el mismo autor cuenta:

Giacomino da Verona dice che il cuoco Belzebù, mette l'anima ad arrostire com'un bel porco al fogo, la condisce con una salsa fatta di acqua, sale, fuliggine, vino, fiele, aceto forte, e uno schizzo di veleno buono, e così appetitosamente concia, la fa servire in tavola al re dell'inferno, il quale, assaggiatala, tosto la rimanda indietro, non parendogli abbastanza.³⁵

Graf agrega que Radulfo di Houdan, trovador francés de la misma época, en su obra *Le songe d'enfer*, refiere una escena parecida a la de Giacomino.

Descripciones de este tipo, por otro lado, pueden hallarse asimismo en numerosas narraciones árabes (un ejemplo de esto, como comenta Asín Palacios, es “una bestia llamada Malikán, dotada de varias cabezas y caras y provista de dos alas, la cual, con sus retorcidos colmillos devora a las bestias marinas”³⁶), y en numerosos fragmentos de la *Visión de Tundal*, texto elaborado alrededor del año 1149, en el que Satanás no es el único diablo encargado de engullir a las almas condenadas:

Al final del camino llegaron a un lugar iluminado donde Tundal vio algo ciertamente espantoso, algo así como una bestia que era más grande que la montaña que habían visto, y con unos ojos que sobrepasaban los valles que habían cruzado. Su enorme boca albergaba nueve mil criaturas fuertemente armadas y de sus larguísimos colmillos pendían dos gigantes. La cabeza de uno colgaba boca abajo y la del otro, boca arriba. En medio de la boca estaban situadas dos columnas a cada lado que servían para mantenerla abierta. Las columnas estaban separadas entre sí. Su boca se dividía en tres partes a modo de tres puertas abiertas. ¡Qué horror! De la boca emanaban enormes lenguas de fuego que tenían un olor nauseabundo y de ella salían horribles lamentos de miles de almas.³⁷

Y más adelante:

Tundal y el ángel se toparon con otra bestia espantosa y cruel de la que Tundal se asustó mucho. Era una bestia que tenía dos alas negras a cada lado del lomo y en sus patas garras de hierro y acero muy afiladas. El cuello era largo y pequeño, y la cabeza enorme. Los ojos eran grandes y ardían como el fuego. La boca era más bien ancha, con labios gruesos y de la misma salía abundante fuego que dudo mucho alguien pudiera apagar. La punta del hocico era de hierro. La bestia estaba situada en medio de un gélido lago rodeado de hielo. Allí las almas que

³⁵ A. Graf, *Il diavolo*, p. 324.

³⁶ Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, p. 173.

³⁷ *La visión de Tundal (Un viaje al purgatorio, al infierno y al cielo)*, trad. A. Alonso Navarro, *Mutatis Mutandis*, vol. 4, núm. 1, 2011, p. 117.

moraban en él eran víctimas de una gran angustia y pesar. La bestia era cruel y voraz y se dedicaba a engullir todas las almas que podía, y una vez dentro, éstas eran castigadas por sus pecados.³⁸

Finalmente Tundal puede observar a Satanás en una escena narrada de este modo:

Tundal escuchó y vio también como se quejaba Satanás por estar fuertemente encadenado. Cada vez que lo hacía, arrojaba de su boca mil almas al fuego y después las despedazaba. Pero como ese castigo no parecía ser suficiente, después de despedazarlas y arrojarlas al fuego, las volvía a engullir en medio de un hedor a brea y a azufre.³⁹

En las mismas Escrituras, los profetas a menudo ven aparecer ante ellos bestias de extraña apariencia. En el caso del Apocalipsis (12: 3-4), se hace referencia al demonio como un dragón antropófago de múltiples cabezas: “he aquí un gran dragón escarlata, que tenía siete cabezas y diez cuernos y en sus cabezas siete diademas [...] y el dragón se paró frente a la mujer que estaba para dar a luz, a fin de devorar a su hijo tan pronto como naciese”. Acerca de las múltiples representaciones de este tipo de demonio, devorador y multicéfalo en la Edad Media, Jérôme Baschet comenta:

De modo más generalizado, el mundo diabólico está marcado por una oralidad angustiada, devoradora. El propio infierno está simbolizado generalmente por la boca inmensa de Leviatán. Es en esa boca del diablo, gesticulante, desmesurada, generalmente animal, donde se concentra una parte importante de su poder amenazador. Por último, la multiplicación de rostros y de fauces en el cuerpo de los demonios, que se amplía entre los siglos XIII y XV, puede ser considerada como el triunfo de esa oralidad hostil. El mundo diabólico aparece así, no tanto como el portavoz de la parte inferior del cuerpo sino como el lugar de expresión de imágenes corporales y sexuales particularmente angustiosas.⁴⁰

El Lucifer tricéfalo y caníbal de la *Divina Commedia* se enmarca pues dentro de estas visiones de oralidad amenazadora, pero hay que recalcar que su figura está pensada para enfatizar el carácter vicioso y bestial del pecado, más que para conferirle algún poder al diablo. El miedo que surge al enfrentarlo proviene de la miseria que su apariencia simboliza, más que de ésta en sí.

³⁸ *Ibid.*, p. 122.

³⁹ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁰ Jérôme Baschet, “El diablo”, en Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt, *Diccionario razonado del occidente medieval*, trad. Ana Isabel Carrasco Manchado, Akal, Madrid, 2003, p. 218.

Una característica generalizada del diablo en la Edad Media era su fealdad. A menudo partiendo de una figura antropomorfa, se dotaba al demonio de las características más monstruosas y aberrantes, con el propósito de contraponer la belleza poseída cuando era todavía un ángel con la terrible deformidad adquirida en razón de su caída. De esta suerte, un aspecto típico del diablo medieval era “quella di un angelo annerito e deturpato, con grandi ali di pipistrello, corpo asciutto e peloso, due o più corna in capo, naso adunco, orecchie lunghe ed acute, denti porcini, mani e piè con artigli”.⁴¹ El propio Dante hace uso de una imagen similar en el canto XXI del *Inferno*, donde describe diablos negros, provistos de alas y garras; incluso su Lucifer se halla dotado también de alas de murciélago y de pelos. A este respecto, cabe destacar que en tiempos de Dante “dare a Satana una bruttezza eccessiva fu considerato come un’opera meritoria, che per sè stessa faceva bene all’anima”.⁴² No es de extrañar pues, que toda clase de elementos bestiales y grotescos pudieran ser atribuidos a los demonios, entre ellos una altura descomunal, misma que “non è nemmen essa senza ragione, giacchè in tutte le mitologie, i giganti sogliono essere malvagi”.⁴³ El Lucifer de Dante es más que gigante:

Lo ‘mperador del doloroso regno
da mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia;
e più con un gigante io mi convegno,
che i giganti non fan con le sue braccia:
vedi oggimai quant’esser dee quel tutto
ch’a così fatta parte si confaccia. (*Inf.* XXXIV, 28-33)

Pero en el universo demoníaco de la época no está solo:

nelle epopee francesi del medio evo i giganti sono assai spesso diavoli, o figli di diavoli. Nella *Visione di Tundalo*, composta verso il mezzo del XII secolo, il principe dei demonii, [...] non solo è gigantesco, ma ha, come Briareo, cento

⁴¹ Arturo Graf, *Il diavolo*, p. 49.

⁴² *Ibid.*, p. 45.

⁴³ *Ibid.*, p. 46.

braccia, e simile a Briareo, con cento mani e cento piedi, lo vide nel secolo XIV santa Brigida.⁴⁴

Por otra parte, en lo referente al influjo de los textos clásicos en Dante, éste es más notorio en la configuración general del infierno dantesco (en el que Dante reelabora cuantiosos elementos de la *Eneida* y de la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles) y del resto de los demonios que se hallan en él, la mayoría de ellos de origen mitológico, que del propio Lucifer. El autor incluye personajes tales como Gerión, Minos, Caronte, los centauros, las Furias, etc.; pero esto lo hace de acuerdo con la cultura religiosa de la época como acertadamente comenta Ángel Crespo:

Basándose en la afirmación de los *Salmos* de que todos los dioses de las naciones son demonios, la Edad Media recibió una tradición, que se remonta por lo menos a Orígenes, según la cual éstos se hacían adorar por los hombres para apartarlos del conocimiento del verdadero Dios, y perderlos. De ahí que en el infierno de Dante se encuentren los espíritus malignos de Caronte, Minos, Plutón, el Minotauro, Medusa, las Furias y otros, puesto que son auténticos diablos.⁴⁵

Graf incluso menciona que los demonios de origen mitológico parecen tener más importancia en la obra que los de procedencia bíblica, en el sentido de que realizan las tareas más trascendentales: “Mentre agli altri demonii è solo commesso di tormentare alcune classi di dannati, il che è pure commesso ai Centauri e alle Arpie, Caronte traghetta le anime. Minosse le giudica, Cerbero e Plutone stanno a guardia, l’uno del terzo, l’altro del quarto cerchio, e via discorrendo”.⁴⁶

En lo que se refiere a Lucifer, la alusión más clara a la cultura clásica es el nombre Dite (*Dīs-Dītis*), que el Virgilio dantesco emplea para designarlo. Éste era el nombre con el que los latinos denominaban a la divinidad que regía el Averno y, por extensión, a todo el Infierno. De hecho, es también el nombre que utiliza Virgilio en la *Eneida* para nombrar a Plutón.

⁴⁴ A. Graf, *Il diavolo*, p. 47. Briareo es un personaje perteneciente a la mitología griega, un gigante de cien brazos y cincuenta cabezas, hijo de Urano y Gea.

⁴⁵ Á. Crespo, *Dante y su obra*, p. 92-93.

⁴⁶ A. Graf, “Demonologia di Dante”, p. 84.

Éste es un panorama de los factores que delinearon la figura de Lucifer en la *Divina Commedia*, que muestra la visión multicultural que la fundamenta y en la que se fusionan conceptos extraídos de prácticamente todas las tradiciones culturales puestas al alcance del autor, gracias a las cuales recreó poéticamente las consecuencias más trágicas que el pecado pueda tener.

II.2 Los nombres del diablo

En la *Divina Commedia*, cuatro son los nombres utilizados para designar al demonio: *Dite*, *Lucifero*, *Satan* y *Belzebú*. Estas denominaciones tienen diferentes orígenes y significados, pero a través del tiempo han terminado por referirse al mismo personaje.

Al respecto, Graf comenta:

Principe e monarca dei diavoli è Beelzebub, secondo si afferma negli evangeli di Matteo e di Luca, e si tiene dai teologi in generale; ma bisogna dire che qualche incertezza regna a tale riguardo. Alcuna volta comparisce capo Satana, alcun'altra Lucifero, e Dante, forse per torsi d'impaccio, fa di Satana, di Lucifero, di Beelzebub un solo e medesimo diavolo, contrariamente alla opinione di altri, che ne fanno tre diavoli distinti e non eguali in potenza fra loro.⁴⁷

De esta suerte, el primer nombre de los atribuidos por Dante al demonio en hacer su aparición en la *Divina Commedia* es *Satan* –mantengo el nombre apocopado– en el canto VII, y el último *Belzebú*, en el canto XXXIV. *Dite*, por su parte, aparece en los cantos VIII, XI, XII y XXXIV y *Lucifero* en el XXXI y en el XXXIV.

Lucifer, tiene sus antecedentes en las Escrituras⁴⁸ y designa: “either the morning star, or the fallen angel, according to a unanimous patristic interpretation”.⁴⁹ Es un término traducido del hebreo *helel* (“dar luz”, “brillar”). El significado del sustantivo hebreo fue preservado en la traducción griega de la Biblia a través del término *heōsfōros* (“portador del alba” o “estrella matutina”). Lucifer es entonces el resultado de la

⁴⁷ A. Graf, *Il diavolo*, p. 73.

⁴⁸ Ver Is. 14. 12: “¿Cómo caíste, Lucifer, que nacías por la mañana?”

⁴⁹ D. S. Cervigni, *op. cit.*, p. 13.

traducción del griego *heōsfóros* al latín *lucifer*, que significa “portador de luz”. Este nombre fue empleado por los Padres de la iglesia primitiva para referirse al príncipe de los demonios. El sentido de esta palabra suele ser “portador de la luz” y enfatiza el origen privilegiado del diablo, cuando aún siendo un ángel, era el más perfecto de todos y el más cercano a Dios. Como ángel de suprema categoría, Lucifer debió pertenecer a los serafines, la más alta de las jerarquías angélicas. Serafín⁵⁰ significa “el que arde” o “el que incendia”. Esta misma luz y esta perfección fueron la razón de su soberbia y de su caída. En *Suma de Teología*, Santo Tomás de Aquino menciona la homilía del papa Gregorio *De centum ovibus*, en la que se menciona a este respecto: “El primer ángel pecó porque, debido a su categoría de príncipe de las multitudes de ángeles, a todos los superaba en resplandor, y, comparándose con ellos, todavía se vio más resplandeciente”.⁵¹

En la *Commedia*, las dos menciones que aparecen de este nombre las hace el poeta mismo y con ellas parece usar el nombre propio del diablo, aquél que le fuera dado desde su creación. En *Lucifero* no hay la burla irónica que subraya lo engañoso de la naturaleza diabólica (*Belzebú*), o la mención de la calidad de espíritu infernal de su portador (*Dite*):

Ma lievemente al fondo che divora
Lucifero con Giuda, ci posò. (*Inf.* XXXI, 142-43)

Io levai li occhi e credetti vedere
Lucifero com'io l'avea lasciato,
e vidili le gambe in sù tenere. (*Inf.* XXXIV, 88-90)

Dino Cervigni en su texto *Dante's Lucifer: The Denial of the Word*, hace un interesante señalamiento acerca de los tres nombres con que Dante se refiere al demonio en el canto XXXIV del *Inferno*:

⁵⁰ La palabra hebrea *serafim* es el plural de *saraf*, originalmente *serpiente*, pero nombre derivado de la raíz que significa “arder” o “quemar”. Un resultado de la posible fusión de ambos significados puede ser la imagen en la Biblia del diablo como dragón o serpiente antigua.

⁵¹ Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, p. 589.

The three names by which Lucifer is designated in *Inferno* 34 parody the names of the Trinity and Christ. In fact, each one of Lucifer's three names represents adequately the signified, whereas no name of God is totally representational. Furthermore, in *Inferno* 34 each name of Lucifer is employed in complete separation from the other two, whereas in *Paradiso* 33 God is presented as one and triune, and each person of the Trinity is described within the same tercet in perfect harmony with the other two.⁵²

De alguna manera, lo que tan claramente se le revela a Cervigni en el canto XXXIV, sucede en todos y cada uno de los pasajes en que es nombrado, descrito, evocado el diablo en la obra dantesca. El manejo de cada uno de sus nombres y su aparición en la *Divina Commedia* parecen perfectamente planificados; cada uno brinda un matiz diferente y al mismo tiempo exacto de la naturaleza del diablo y, en conjunto, componen la figura de un ser cuya esencia descansa en la paradoja de un poderío y de una figura sublime que ya no existe más, pero que aún define la identidad de quien alguna vez los tuvo. Todos estos apelativos hacen énfasis en una misma cosa: la irreversible e incalculable pérdida del rebelde, que le persigue aún en el nombre. Belzebú también tiene su origen en las Escrituras y es empleado en el Nuevo Testamento para designar al diablo como jefe de los espíritus malignos.⁵³ Se cree que esta palabra deriva de Baalzebub, “señor de las moscas”, apelativo que los judíos daban al dios Baal para manifestarle su desprecio (Baal significa ‘señor’ y era una divinidad asiria). De cualquier modo, Belzebú es “always a designation of a false god who is powerless in front of the true divinity”.⁵⁴ En este sentido, *Belzebù* al igual que *satan*, implica la idea de impotencia.

En la *Commedia*, este nombre aparece una sola vez, apuntando a la ubicación subterránea que tiene su portador en el universo: “Luogo e lá giú de Belzebú remoto”

⁵² D. S. Cervigni, *op. cit.*, p. 8.

⁵³ Mat. 10. 25; 12. 24-27; Mar. 3. 22. Nótese que el nombre Belzebú siempre aparece en boca de los fariseos, Jesús, por su lado, siempre se dirige al diablo con el nombre de Sátanas.

⁵⁴ Dino S. Cervigni, *Dante's Lucifer: The Denial of the Word*, <http://www.unc.edu/~cervgn/courses.htm>, 16 de agosto de 2011, p. 12.

(*Inf.* XXXIV, 127). Podría decirse que, al usar este nombre, el poeta señala lo lejos que Lucifer está de lo divino, tanto física como simbólicamente, a lo ajeno que resulta su ser de cara a lo divino

Dite, como ya se dijo, proviene de la tradición clásica: “this name provides an alternative designation for Pluto, god of the underworld, and is the term most commonly employed by Virgil in his *Aeneid* to designate the underworld and its divinity”.⁵⁵ No es de extrañar que *Dite*, en cada una de sus apariciones, sea una palabra que Dante invariablemente pone en labios de Virgilio, ya que, de cualquiera de los múltiples nombres del demonio, éste es el que le resultaría más natural; lo que quiere decir que, hasta cierto punto, Dante preserva el uso original de este nombre. De esta suerte, en el canto XI y en el XII del *Inferno*, Virgilio le explica a Dante diversas particularidades del Infierno y menciona al diablo con el nombre *Dite*:

onde nel cerchio minore, ov'è'l punto
de l'universo in su che Dite siede,
qualunque trade in eterno è consunto (*Inf.* XI, 64-66)

Ma certo poco pria, se ben discerno,
che venisse colui che la gran preda
levò a Dite del cerchio superno (*Inf.* XII, 37-39)

Finalmente, Virgilio presenta el demonio a Dante diciendo *Ecco Dite*, en el último canto del *Inferno*, el XXXIV.

Este nombre además, sirve para indicar la ciudad donde son castigados los pecados de malicia (más graves que los de incontinencia que son castigados afuera de los muros de la ciudad, en los primeros círculos del infierno), y al final de la cual se encuentra el propio *Dite*: “Omai, figliuolo / S'appressa la città c'ha nome Dite” (*Inf.* VIII, 67-68).

⁵⁵ D. S. Cervigni, *op. cit.*, p.13.

De estos fragmentos de la *Commedia* puede inferirse que, aún cuando el nombre *Dite* sigue conservando su referencia al submundo y a su máximo jefe, el acento de pura maldad que Dante le ha otorgado es evidente.

II.3 Forma y carácter del diablo

En el canto XXXIV del *Inferno*, las palabras de Virgilio “Ecco Dite” son el preámbulo para una extensa y singularmente minuciosa descripción del “Imperador del doloroso regno”, quien resulta un ser monstruoso, enorme (sólo la medida de su brazo es comparable a la altura de un gigante), con la mitad del cuerpo sobresaliéndole del hielo, un cuerpo velludo del que surge una cabeza con tres caras de diferentes colores (rojo, entre blanco y amarillo, y negro respectivamente), cada cara dotada de alas parecidas a las de los murciélagos, con seis ojos llorosos y con bocas que se entretienen en morder a las almas de tres de los que Dante considera los peores traidores de la historia: Judas, Casio y Bruto: Judas, por haber traicionado a Cristo; Casio y Bruto, por haber asesinado a Julio César, personaje que Dante concebía como un instrumento de la voluntad divina destinado a construir el imperio universal. De los labios de Lucifer cae una baba sanguinolenta mientras sus garras (no manos) desuellan el cuerpo de los condenados.

La figura de Lucifer trazada por Dante es la de una bestia antropomorfa perfectamente bien delineada: “Lucifer, who is described in detail from line 20 to 67 and further expounded throughout the canto, is reified: Lucifer can be looked at, measured, and comprehended through the description of his position, ugliness, size, wings, eyes, color, and threefold head and mouth”.⁵⁶

Pero es más que esto: Lucifer es más tangible (podría decirse incluso que más real) que cualquiera de los otros seres que Dante encuentra en el Infierno:

⁵⁶ *Ibid.*, p. 9.

Il corpo di Lucifero dev'essere assai più denso e grave, non solo per quel suo essersi sprofondato sino al punto *al qual si traggon d'ogni parte i pesi*; e perchè la ghiaccia lo stringe tutto intorno e ritiene, come solo può fare solido con solido; ma ancora perchè i due poeti, e specialmente Dante, che è d'ossa e di polpe, possono scendere e arrampicarsi sopra di esso non altrimenti che se fosse una rupe.⁵⁷

La descripción del diablo es tan precisa que incluso dio pie a que diversos estudiosos como Galileo Galilei, pudieran señalar un estimado de la altura de Lucifer, calculando que podría estar entre los 2000 brazos y los 3000 brazos, donde el brazo podría medir de 1.1 mts. a 1.19 mts.⁵⁸ Es importante mencionar que la misma precisión descriptiva puede hallarse, en diversos grados, a través de todo el *Inferno*, ya que el tratamiento que Dante da a su infierno es el de un lugar muy concreto, en tanto que inserto en lo temporal.⁵⁹ En palabras de Arturo Graf: “Il doloroso regno ha la sua topografia; ma ha ancora la sua metereologia, la sua flora e la sua fauna”.⁶⁰

El hecho que el cuerpo del demonio sea materia pura no es extraño en absoluto si se toma en cuenta que “Nell'idea religiosa, si faceva vivo il contrasto fra materia e spirito, e la materia veniva in concetto di vile o di corrotta”.⁶¹ Resulta evidente que Dante no podía haber hecho a un príncipe de los demonios diferente, incorpóreo; éste tenía forzosamente que estar hecho de materia pura y ruda.

No obstante, el punto focal en el hecho de que el cuerpo del demonio sea tan sólido y aprehensible es que éste constituye la insinuación sutil de uno de los principales motivos detrás del Lucifer dantesco: su contraposición con Dios.

⁵⁷ A. Graf “Demonologia di Dante”, p. 90.

⁵⁸ En su escrito *Lezioni intorno a la figura, sito e grandezza dell'inferno di Dante Alighieri*, Galileo analiza las especulaciones de Antonio Manetti y de Alessandro Vellutello, quienes calculan la estatura de Lucifer, basándose en la afirmación de Dante de que un brazo de Lucifer medía lo que un gigante. Estos estudiosos se ocupan en dilucidar la estatura de Dante, luego la de un gigante, para luego, dividiendo matemáticamente el cuerpo de Lucifer, usar estas medidas para dar con su altura aproximada, la cual situaron entre 2 y tres kilómetros.

⁵⁹ Dante marca una importante diferencia entre la eternidad infernal y la celestial, consistiendo la primera en el tiempo sin fin (lo que Benvenuto da Imola califica de “morte senza morte”) y la segunda en la falta de sucesión en el tiempo, la existencia plena abarcada en un solo instante.

⁶⁰ A. Graf, *Il diavolo*, p. 296.

⁶¹ *Ibid.*, p. 85.

A lo largo del *Inferno* y del *Purgatorio*, Dante hace uso del *contrappasso*:⁶² “the principle whereby the punishment fits the crime”.⁶³ A grandes rasgos, el *contrappasso* consiste en otorgar una pena igual o semejante a la falta cometida. En la *Divina Commedia*, este recurso es llevado hasta límites insospechados gracias a la portentosa imaginación de su autor en quien “the *contrappasso* frequently takes the form of literalizing a metaphor”.⁶⁴ Lucifer, en tanto que pecador condenado, es sujeto a una forma de *contrappasso*, pero para comprenderla mejor, convendría revisar primero el pasado del demonio como ángel, el pecado que lo perdió y los motivos que lo provocaron.

Las Escrituras⁶⁵ describen a Lucifer como un ángel caído en virtud de su rebelión contra Dios. Este ángel, que era el más bello de todos, habría sido llevado a la sublevación por la soberbia de saberse la criatura más perfecta de la creación. Con respecto a esta cuestión, Santo Tomás afirmó que el ángel malo, absorto en su propia perfección, quiso asemejarse a Dios: “apeteció obtener la bienaventuranza final por su capacidad, lo cual sólo es propio de Dios”.⁶⁶ El demonio deseó el poder de Dios para sí mismo, creyó que su perfección debía ser suficiente para no tener que depender de ningún superior y en esto radicó su error y la razón de su perdición.

En este contexto, y retomando la idea del *contrappasso*, el castigo de Lucifer, en gran parte reflejado por su apariencia física, se esclarece por completo: demonio, con su cuerpo de proporciones desmesuradas y sus tres rostros no es otra cosa que una grotesca imitación de la Trinidad, una especie de Antidios. Por lo demás, este castigo parece

⁶² Nociones del *contrappasso* anteriores a Dante pueden encontrarse en textos como *El Apocalipsis de Pedro* y *La Visión de Tundal* donde los castigos de ciertos pecadores parecen imitar la falta condenada.

⁶³ T. Barolini, *op. cit.*, p. 107.

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ En Is. 14. 13-14, se pone en labios del diablo lo siguiente: “Subiré al cielo y seré semejante al Altísimo”.

⁶⁶ Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, p. 584.

estar en conformidad con la doctrina cristiana, que predica que el mal no puede crear sino únicamente imitar y distorsionar lo ya creado por Dios.

Benvenuto da Imola subraya que el peso de esta trinidad diabólica se encuentra precisamente en las tres caras de Lucifer: “Dante ingegnosamente finge, che Lucifero abbia tre diverse teste per dinotar la differenza e la distanza tra Dio e il demonio”.⁶⁷

Graf, por su parte, establece que

La Trinità fu qualche volta nel medio evo rappresentata sotto specie di un uomo con tre volti; e poiché inoltre nello spirito del male si supposeva essere tre facoltà o attributi opposti e contraddicenti a quelli che si spartiscono fra le tre persone divine, così era naturale che si ricorresse per rappresentare il principe de' demonii a una figurazione atta a far riscontro a quella con che si rappresentava il Dio uno e trino.⁶⁸

Pero la significación de las tres caras multicolores de Lucifer encierra aún más diversificaciones. Asín Palacios menciona que tener rostros múltiples “es el estigma físico con que se castiga en el infierno musulmán la doblez moral de los traidores”⁶⁹ y agrega que en las leyendas musulmanas varios demonios poseen al menos dos cabezas. Por su lado, Arturo Graf asevera que “il corpo dei demonii ebbe spesso a coprirsi di facce, significative di malvagi istinti”.⁷⁰ En el caso de Lucifer, sin embargo, el significado de sus caras se ha interpretado, como ya se mencionó, en función a la Trinidad y ante todo, al color que éstas ostentan. Dante describe estos colores de la siguiente manera:

L'una dinanzi, e quella era vermiglia;
l'altr'eran due, che s'aggiungnieno a questa
sovresso 'l mezzo di ciascuna spalla,
e sé giugnieno al luogo della cresta;
e la destra pareva tra bianca e gialla;
la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di lá onde 'l Nilo s'avvalla. (*Inf.* XXXIV, 39-45)

⁶⁷ Benvenuto da Imola, *Commento latino alla Divina Commedia*, p. 824.

⁶⁸ Arturo Graf, “Demonología de Dante”, p. 93.

⁶⁹ M. Asín Palacios, *op. cit.*, p. 172.

⁷⁰ A. Graf, *op. cit.*, p. 93.

Los sentidos más diversos han asignado los críticos y comentaristas de la *Divina Commedia* a los colores de estos rostros diabólicos; de cualquier forma, “comunque si voglia condurre la linea d’interpretazione, resta il fatto che essa è sempre inevitabilmente orientata verso il simbolo in relazione alla natura del peccato di Lucifero e delle conseguenze morali che ne derivarono”.⁷¹ Teniendo esto en cuenta, hay que decir que la elección de colores de Dante es bastante curiosa. En el folklore medieval, era común asociar al diablo con los colores rojo y negro:

El diablo tiene habitualmente el color negro, conforme con la tradición cristiana y con un simbolismo casi universal. Tiene la piel negra, o es un animal negro, o lleva ropa negra. A veces es un jinete negro sobre un caballo negro. El segundo tono más común del diablo es el rojo, el color de la sangre y el fuego; el diablo viste de rojo o lleva una barba roja y llameante.⁷²

Por otro lado, prácticamente los mismos tonos se encuentran en algunas de las visiones proféticas narradas en la Biblia. El profeta Zacarías en su *Visión de los cuatro carros de guerra*, dice: “Vi aparecer cuatro carros de guerra por entre dos montañas de bronce. El primer carro iba tirado por caballos rojos; el segundo, por caballos negros; el tercero, por caballos blancos y el cuarto, por caballos tordillos” (Zac. 6.1-3). A continuación, un ángel le explica que esos caballos son los cuatro vientos que van a los países de los cuatro puntos cardinales a “calmar el enojo del Señor con esos países”.

En el Apocalipsis, se encuentra otro episodio, más extenso, similar y también relacionado con caballos. En este caso, el apóstol Juan describe a los famosos jinetes del Apocalipsis:

y he aquí un caballo blanco; y el que lo montaba tenía un arco; y le fue dada una corona, y salió para venciendo, y para vencer [...] y salió otro caballo, bermejo; y al que lo montaba le fue dado poder de quitar de la tierra la paz, y que se matasen unos a otros [...] y he aquí un caballo negro; y el que lo montaba tenía una balanza en la mano [...] y he aquí un caballo amarillo, y el que lo montaba tenía por nombre Muerte, y el Hades le seguía. (Ap. 6.2-8)

⁷¹ Andrea Ciotti, “Lucifero”, *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma, 1970.
[http://www.treccani.it/enciclopedia/lucifero_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lucifero_(Enciclopedia-Dantesca)/).

⁷² J. Burton Russell, *Lucifer, el diablo en la Edad Media*, p. 75.

Resalta en ambas visiones el carácter fatídico de los caballos, que, sin excepción, parecen simbolizar la muerte, la destrucción y, lo que es más importante, el castigo divino que abarca el Universo entero. El hecho de que Dante otorgue idénticos colores a las caras de su Lucifer no deja de ser simbólico, por el contrario, acentúa la identidad del diablo como fuente de todo mal, o como diría el propio poeta: “ben dee da lui proceder ogni lutto (*Inf.* XXXIV, 36).⁷³

Estos mismos colores, puestos en relación con los atributos de la Trinidad, no pierden su condición nefasta, en tanto que personifican la ausencia o la negación de las cualidades de las tres personas divinas: “per lo stesso Dante, come per S. Tommaso, il Padre è potestà, il Figliuolo è sapienza, lo Spirito Santo è amore, le tre facce non possono simboleggiare se non impotenza, ignoranza, odio, come rettamente giudicarono alcuni dei commentatori più antichi”,⁷⁴ explica Graf. Debido a su importancia, probablemente Benvenuto da Imola sea uno de esos comentadores antiguos a los que se refiere, ya que confiere casi estos mismos significados a las caras de Lucifer: “Delle tre teste l’una dinanzi cioè quella di mezzo era vermiglia perché la mancanza di potere lo infiamma e lo cruccia [...] la testa paria tra bianca e gialla pallida, che nella pallidezza si figura l’invidia [...] la faccia nera figura l’ignoranza, come somigliante alle tenebre”.⁷⁵ Con respecto a interpretaciones basadas en la contraposición de Lucifer con la Trinidad, Andrea Ciotti señala:

Riportata al piano trinitario la rappresentazione può individuare nella faccia di color vermiglio la contrapposizione allo Spirito Santo, nella destra (tra bianca e gialla) quella al Padre, e nella sinistra (nera) al Figlio. Nella prima faccia il

⁷³ El hecho mismo de que el pecado de Lucifer haya sido de soberbia, ya lo convierte en la fuente de todo el mal, de acuerdo con la noción de San Agustín y de Santo Tomás de Aquino de que la soberbia es el origen de todos los pecados; esto se ve reflejado igualmente en el canto XII del Purgatorio, cuando después de que un ángel borra la P de la soberbia de la frente de Dante, las otras quedan, a su vez, casi borradas.

⁷⁴ Arturo Graf, “Demonologia di Dante”, p. 93.

⁷⁵ Benvenuto da Imola, *Commento latino alla Divina Commedia*, p. 825.

Pietrobono coglie il significato dell'invidia diabolica, nella seconda quello dell'ira e nella terza quello della corruzione dell'intelletto da cui trae origine la superbia. Per il Pézard, ad esempio, attraverso le tre facce Dante ha voluto senza dubbio rappresentare tre aspetti del diavolo in antagonismo specifico con le tre virtù della Trinità: Potenza, Sapienza e Amore, che in *Inf.* III 5-6 designano Dio, mentre le tre facce di Lucifero significano impotenza, ignoranza e odio, cioè le grandi e fondamentali componenti tematiche della prima cantica. Perciò opportunamente nota il Vallone che “le tre facce rappresentano, in valori negativi, i gradi opposti dell'estrema visione, per quella legge secondo la quale, per Dante e per il Medioevo, ad un vizio corrisponde una virtù (o viceversa), ad una colpa una determinata pena”.⁷⁶

Por su parte, Carlo Viglieca asevera que la tez roja representa *la vampa dell'ira*; la entre blanca y amarilla, *il pallore mortale dell'odio*; y la negra, *il regno delle tenebre, della morte*. Y agrega: “I singoli colori di ciascuna faccia, distesi e mescolati assieme, formano, in pittura, la fiamma del fuoco in mezzo alle tenebre”.⁷⁷

Otros comentadores declaran que la cara roja simboliza la ira, la entre blanca y amarilla, la envidia, y la negra, la ingratitud; algunos otros afirman que personifican las tres partes del mundo conocidas en la Edad Media, significando la roja, los europeos; la entre blanca y amarilla, los asiáticos; y la negra, los africanos, como zonas sujetas al poderío del rey infernal que esparce la maldad en la tierra. Graf menciona que Lombardi creía que las tres caras simbolizaban las tres partes del mundo donde Satanás había recaudado almas y que Rossetti reconocía en ellas Roma, Florencia y Francia. De acuerdo con estas últimas interpretaciones, podría deducirse que la cabeza de Lucifer contiene el mundo, y más específicamente el mal que hay en él. Sin embargo, la interpretación que ve en los colores la negación de las tres virtudes teológicas, es la versión más aceptada, principalmente porque, como ya se ha dicho, el castigo de Lucifer consiste en ser el abominable remedo del Ser omnipotente al que quería parecerse. Con todo, si se consideran en conjunto las diversas interpretaciones, es claro que la idea de

⁷⁶ A. Ciotti, *op. cit.*

⁷⁷ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 10.

fondo en todas ellas es que de una forma u otra, los rostros de Lucifer condensan en sí la maldad y la corrupción de su pecado.

Pero hay otro aspecto digno de atención en las caras de Lucifer además de su color: los tres pares de alas que surgen debajo de cada una. Dichas alas semejan las de un murciélago y con sus aleteos producen un viento helado que congela el lago de Coccyto. Estas alas bien podrían ser un residuo y una evidencia de la antigua naturaleza angélica de Lucifer pues en la Biblia, a los miembros de la jerarquía de los serafines, a la que supuestamente habría pertenecido el diablo, se les atribuyen seis alas: “Unos seres como de fuego estaban por encima de Él. Cada uno tenía seis alas. Con dos alas se cubrían la cara, con otras dos se cubrían la parte inferior del cuerpo y con las otras dos volaban” (Is. 6. 2)

Las alas de Lucifer, sin embargo, no le cubren en absoluto y mucho menos le sirven para volar, únicamente esparcen el viento helado que endurece el lago de Coccyto y sus alrededores. Eso sin contar que los tres pares se sitúan debajo de su cabeza. De manera que Lucifer conserva la misma cantidad de alas pero de un modo acorde con su nuevo estado, y de acuerdo con este nuevo estado Virgilio se refiere a ellas cuando dice *Vexilla regis prodeunt inferni*, como explica Viglieca: “Un inno della Chiesa, chiama *Vexilla regis*, la Croce; e *Vexilla regis inferni*, sono denominate le ali di Satanasso”.⁷⁸

Que las alas sean iguales a las de un murciélago tiene su propia connotación negativa, como bien comenta Benvenuto da Imola con ayuda de la analogía encontrada en una fábula de Esopo:

Il pipistrello traditore, cui si tolsero le penne, fu mandato nelle tenebre dall’aquila, secondo la favola di Esopo; e non ardí quindi di prodursi alla luce. Lucifero che tradí il suo Signore Iddio, e fu scacciato dal cielo, privato di gloria e di luce, cadde nelle tenebre eterne dell’Inferno, e non vola che di notte, ossia non tenta che

⁷⁸ *Ibid*, p. 13.

nascostamente. Tutti gli uccelli odiano, e perseguitano il pipistrello, come gli angeli celesti perseguitano Lucifero.⁷⁹

Así pues, una vez más, surge un símbolo solar que se trastoca en tenebroso. Las alas que debieran servir para volar y para esparcir el calor divino, se agitan en las tinieblas sin desplazarse, produciendo un frío mortal.

El sentido que puedan tener los tres vientos que provocan las alas de Lucifer también ha sido sujeto de análisis por parte de los eruditos. Lo cierto es que en la Edad Media se creía que el aire era un elemento dominado por el demonio:

I demonii hanno una delle lor sedi nell'aria; perciò ragion vuole che anche sull'aria essi esercitino il loro formidabile dominio. I teologi sono generalmente concordi nell'ammettere che essi possono a lor piacimento (salvo sempre il voler divino) suscitare venti impetuosi, adensare le nubi, vibrare le folgori, rovesciare sulla terra a torrenti le acque del cielo. L'urlo della bufera è fatto di grida de demonii inviperiti.⁸⁰

Un ejemplo del poder de los demonios sobre el aire se encuentra en el Canto V del *Purgatorio*, cuando Bonconte da Montefeltro le cuenta al poeta que un diablo, enfadado por no haber podido llevarse su alma, se desquitó con su cadáver, desatando para ello una tormenta, que provocó que se desbordase un río, que se llevó su cuerpo y lo destruyó:

L'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: 'O tu del ciel, perché mi privi?
Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lacrimetta che'l mi toglie;
ma io farò de l'altro altro governo!
Ben sai come ne l'aere si raccoglie
quell'umido vapor che in acqua riede,
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.
Giunse quel mal voler che pur mal chiede
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
per la virtù che sua natura diede. (*Pur.* V, 104-114).

De cualquier modo, para Benvenuto da Imola los vientos del demonio figuran la inspiración y la instigación con la que el mal recorre el mundo. Para otros, simbolizan

⁷⁹ Benvenuto da Imola, *Commento latino alla Divina Commedia*, p. 826.

⁸⁰ A. Graf, *Il diavolo*, p. 86.

los tres vicios generadores de todo mal: la soberbia, la avaricia y la lujuria. Vistas en conjunto, el resultado es el mismo que el obtenido con las interpretaciones de las caras de Lucifer, pues todas apuntan en el fondo a una misma idea: la de la difusión del mal por parte del demonio. Y por supuesto, esta propagación del mal se contrapone con la irradiación benéfica que fluye de Dios a través de su luz y calor: “Il vento è la negazione ironica di quella aspirazione d’amore sorta da Dio”.⁸¹ Pero esta perversión del cuerpo, este no ser sino un lúgubre eco de la Trinidad, no es más que la mitad del castigo, una faceta del *contrappasso* de Lucifer.

El equivalente musulmán de Lucifer es Iblis, que como el primero yace en lo más profundo del Infierno, sufriendo lo que en árabe se denomina *zamarir*, o sea, “un pozo o cisterna al que es arrojado el infiel y en el cual sus miembros se desgarran por la intensidad de su frío”.⁸² La razón de que Iblis merezca el castigo del hielo es que, amén de que éste constituye el castigo más grave dentro de la tradición musulmana, a su naturaleza no podría afectarla el fuego: “Iblis, como todos los demonios, es un genio, y los genios han sido engendrados del fuego; de donde se infiere que su castigo debe consistir en algo opuesto y contrario al elemento ígneo de que fue creado”.⁸³ Lucifer tiene en común con este diablo musulmán no sólo el pecado, sino también el castigo. No hay que olvidar que Mahoma conocía la Biblia y los Evangelios.

Es bastante lógico que habiendo sido un serafín, un *ardens*, Lucifer padezca más bien el frío que el calor. El *contrappasso* puede presentar analogía o contraste con el pecado. En este caso, la frialdad necesaria para traicionar, coincide con el castigo recibido. No obstante, lo más curioso de este frío radica en que es el diablo mismo el que lo produce.

⁸¹ A. Ciotti, *op. cit.*

⁸² M. Asín Palacios, *op. cit.*, p. 168.

⁸³ *Ibid.*, p. 171.

Santo Tomás decía que el castigo del demonio consistía más bien, en la coacción de su voluntad por el poder divino: “En los demonios hay dolor. Primero porque es esencial a la pena que sea contraria a la voluntad. Además porque están privados de una bienaventuranza que naturalmente desean, y también porque en muchas ocasiones encuentran cohibida su perversa voluntad”.⁸⁴

Si se considera la situación del Lucifer dantesco, es patente que su voluntad está sujeta al designio divino; esto se trasluce, primero, en que él mismo origina el hielo que le atormenta; segundo, en que se halla forzosamente inmóvil; y tercero, en que tiene que desempeñar la tarea de verdugo de Judas, Casio y Bruto. Sin embargo “il vero inferno, adunque, i demoni lo devono avere nella coscienza, un inferno, il cui tormento si misura dall’elevatezza e dalla felicità perduta”.⁸⁵

Otro rasgo llamativo de la pena de Lucifer es su silencio. Sus bocas funcionan solamente como máquinas de tortura, y lo que es más, en ningún momento el demonio hace el menor gesto que indique su sentir ante la presencia de Dante y Virgilio, ni aun cuando éstos bajan por su cuerpo en su camino fuera del Infierno: “Once the most sublime singer of God’s praise, Lucifer is now condemned to eternal silence, he is deprived of the word, and is reduced to the condition of a monster who feeds on creatures inferior to himself”.⁸⁶

El silencio de Lucifer remite entonces a su pecado contra Dios como Palabra, como Creador. La contraposición con Dios plasmada en la figura del diablo es, en realidad, la ausencia, la privación de Dios, del Verbo. Por eso a Lucifer, personificación del mal absoluto, le han sido removidas con la Palabra también sus facultades creadoras y casi toda su capacidad de acción: “La prima impotenza nel demonio si mostra dal non

⁸⁴ Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, p. 597.

⁸⁵ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁶ D. S. Cervigni, *op. cit.*, p. 23.

potere operare che il male, ed il suo potere ha origine dalla stessa impotenza. Se difatto il demonio potesse veramente operare il male, sarebbe piú potente di Dio che non può fare il male”.⁸⁷

La razón de esta impotencia del mal yace en su realidad interna. El mal se encuentra carente de toda esencia o naturaleza y es por completo dependiente de un sujeto para existir. El mal no posee una esencia, porque es la privación de un bien debido a un ser determinado: “el mal existe siempre en una cosa, pero sin formar parte de su naturaleza, puesto que es la supresión de lo que pertenece a esa cosa por naturaleza y como derecho”.⁸⁸ El mal moral, raíz de todo pecado, por su lado, consiste en “la privación de un bien real de acuerdo con la razón”⁸⁹ y es un tipo de mal que se sustenta en la acción de un sujeto: “el mal moral no se considera en cuanto a la materia o forma del efecto, sino sólo en cuanto es consecuencia del agente”.⁹⁰ Dante representa esto de manera simbólica cuando explica que Lucifer, al caer del cielo, se hundió profundo en la tierra, que se apartó de él, horrorizada de entrar en contacto con semejante ser, emergiendo del océano dando lugar a la montaña del Purgatorio, en el hemisferio contrario al de la tierra emergida, y dejando un hueco, un vacío, un no-ser, donde el diablo y el mal quedaron atrapados:

Da questa parte cadde giù dal cielo;
e la terra che pria di qua si sporse
per paura di lui fe' del mar velo,
e venne a l'emisferio nostro; e forse
per fuggir lui lasciò qui 'l luogo voto
quella ch'appar di qua, e su ricorse (*Inf.* XXXIV, 121-126).

En consecuencia, si, como ya se dijo, la voluntad del demonio está constreñida a la voluntad divina y el mal moral depende de la acción del sujeto, no es extraño que su

⁸⁷ Benvenuto da Imola, *Comento latino alla Divina Commedia*, p. 824.

⁸⁸ Joseph Rassam, *Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, Rialp, Madrid, 1980, p. 186.

⁸⁹ Tomás de Aquino, *Suma contra los gentiles*, Porrúa, México, 1998, p. 297.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 303.

tendencia a desear y a provocar sólo el mal sean la causa de su propia impotencia. La voluntad demoníaca, como consecuencia de su pecado, se ha quedado empecinada para siempre en el mal:

La razón de la obstinación del ángel no está en la malicia objetiva de su culpa, sino en la propia naturaleza angélica, cuya voluntad se adhiere de modo fijo e inmóvil, una vez que ha elegido algo determinado. Para el ángel una sola acción buena introduce inmediatamente la bienaventuranza, y también una sola acción mala acarrea inmediatamente la condenación eterna y la obstinación en el mal.⁹¹

La soberbia significó para el diablo un punto de no retorno, a partir del cual cada acción suya, cada intención, es perversa, aún aquella que aparente ser buena.

En todo el *Inferno*, se hace mención de Lucifer como rey, emperador, jefe del Infierno, lo que resulta bastante paradójico a la luz de la flagrante incapacidad de acción que se observa en él. La clave de este enigma nos la da Santo Tomás: el filósofo explica que el haber caído en falta antes que los demás había convertido a Lucifer en el jefe de los que le siguieron, pero también agrega que esto mismo lo había hecho más infeliz que cualquiera de ellos, “como el obrar mal es signo de la máxima miseria, presidir a los malos es ser más miserable todavía”.⁹² Por otro lado, Carlo Viglieca argumenta: “Satana, confinato nel centro del globo, grandeggia per il male su tutti gli altri, ed ha per ludibrio il titolo d’Imperatore del doloroso regno”.⁹³ A este respecto, no está de más añadir que conferirle al diablo títulos monárquicos y considerar al infierno como un reino ha sido una idea muy popular prácticamente desde los orígenes del demonio: “Questo concetto di un regno satanico non è un concetto propio di Dante, e neanche del medio evo, sebbene nel medio evo acquisti il massimo di pienezza e di precisione. Esso già si trova negli Evangelii e negli scritti di alcuni Padri”.⁹⁴

⁹¹ *Ibidem*, p. 595.

⁹² Santo Tomás de Aquino, *Suma de Teología*, p. 930.

⁹³ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 13.

⁹⁴ A. Graf, *Il diavolo*, p. 74.

Pero, volviendo a la *Commedia*, Dante dice que junto a Lucifer se encuentran otros tres seres miserables, sus subordinados, a los que él martiriza: “Lucifero sta nel centro, intorno al re, i magnati, i principi, i nobili: presso Lucifero i primi traditori”,⁹⁵ entendiendo ‘primi’ como los más importantes, no los primeros en orden cronológico. Ésta es la clase de reinado que domina el infierno, el poderío que Dante concede a su Lucifer.

Pero ya que se ha tocado el tema de los primeros traidores, conviene ahondar en él un poco más. Lucifer se encuentra en el fondo del noveno círculo del infierno, donde se encuentran los traidores. Este círculo se divide en cuatro zonas concéntricas, la Caina, la Antenora, la Tolomea y la Giudecca, entre las que se reparten los pecadores según la gravedad de su traición, y está cubierto en su totalidad por el congelado lago Coccyto. Es pues claro que lo que se castiga en este punto del Infierno no es la soberbia, sino la traición, es decir, la acción en que desembocó el pensamiento, y es por ello que junto a Lucifer se encuentran Judas, Casio y Bruto:

Giuda è il traditore di Cristo, e quindi, della Chiesa. Nella sua figura s’incentra, storicamente, un momento di fondamentale importanza per l’umanità, cioè il momento del riscatto dal peccato originale (cioè la redenzione) considerato attraverso il peccatore più abietto e più vile. Bruto e Cassio, i traditori di Cesare, sono rei di colpa nei confronti di quell’ordine di pace che l’unità imperiale romana attuò per preparare la pienezza dei tempi per l’avvento di Cristo. Se Giuda ha violato la pietà, Bruto e Cassio sono gravemente colpevoli verso la giustizia, l’uno e gli altri sempre in dipendenza dal peccato di superbia, di cui per primo si è macchiato Lucifero.⁹⁶

En este orden de ideas y tomando siempre en cuenta que de la soberbia se deriva el resto de los pecados y que el primer pecador de todos los tiempos fue el demonio, Andrea Ciotti explica:

Come Lucifero ha tradito Dio suo creatore, del quale era la creatura più bella, così ogni altro peccatore rappresenta un traditore della grazia, negatore della

⁹⁵ Benvenuto da Imola, *Commento latino alla Divina Commedia*, p. 830.

⁹⁶ A. Ciotti, *op. cit.*

luce dell'intelligenza e della conoscenza, in quanto violatore di quella legge d'amore che sollecita la conoscenza di Dio.⁹⁷

Desde luego, de estos tres condenados, “quell'anima là su c'ha maggior pena” como dice Virgilio a Dante, es la de Judas, quien tiene la cabeza dentro de una de las bocas del demonio mientras que Casio y Bruto tienen dentro las piernas y las cabezas colgando afuera. Algo que resulta llamativo de las cabezas de Casio y Bruto es su silencio, ya que, si bien es comprensible el silencio de Judas o el de Lucifer, el de Casio y Bruto no lo es dado que sus bocas están libres; sin embargo, Dante no insinúa siquiera que griten de dolor ante el tormento que se les inflige; su única demostración de sufrimiento es a través del movimiento (no cualquier movimiento, debe decirse, sino solamente uno de naturaleza mecánica e irracional), pues en tanto que Judas agita las piernas, el cuerpo de Bruto se retuerce. Y esto es algo que tienen en común con Lucifer.

‘Miserable’ sería una palabra adecuada para calificar el estado de Lucifer en la *Divina Commedia*. El demonio se muestra impotente y más que eso, lloroso: “Del solo Lucifero Dante accenna, più che non narri, l'intimo cruccio, quando dice che con sei occhi piangeva, e per tre menti gocciava il pianto e sanguinosa bava”.⁹⁸ Carlo Viglieca comenta al respecto:

Parimenti le lacrime dei sei occhi, il maciullare, il dibattere delle ali, hanno di necessità un valore psicologico; sono tante manifestazioni di mente procellosa. Egli piange disperatamente il sorriso dei cieli perduti e quel pianto si mesce alla sanguinosa bava, testimonio di odio indomato, le ali svolazzanti, tentano, benchè invano, di ripigliare l'antico volo, mentre nello spirito che le muove, riarde la superba febbre della signoria dei Cieli e del Mondo.⁹⁹

El lamento silencioso del diablo es pues un rasgo que ningún otro de los demonios del *Inferno* posee, que pone en relieve un profundo drama psicológico y que nos lleva, nuevamente, al tema del *contrappasso*.

⁹⁷ *Idem*.

⁹⁸ A. Graf, “Demonologia di Dante”, p. 110.

⁹⁹ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 12.

Teodolinda Barolini afirma que “Punishment is not something inflicted by God but the consequence, indeed the enactment, of the sin itself”.¹⁰⁰ La figura de Lucifer no es otra cosa que el resultado de sus deseos: su afán fue ser como Dios, y ahora, en su deformidad su pretensión se ve cumplida con creces, él es emperador del Infierno y como Dios, es uno y trino. Su cuerpo, su llanto, su silencio, el hielo que lo rodea, los condenados a quienes castiga y que le harán compañía por siempre, todos son elementos que evocan el pecado y que transmiten con viveza el inconmensurable vacío, el grado trágico con que la maldad ha degenerado a un ser pensado para la bienaventuranza. Como dice Jeffrey B. Russell: “Dante deseaba específicamente que Satán resultara vacío y despreciable, en contraste con la energía de Dios. La ausencia de acción dramática expresa aquí la esencial carencia de ser de Satán”.¹⁰¹

En contradicción con la afirmación de Santo Tomás de Aquino de que, con la caída, las capacidades intelectuales del demonio habían permanecido casi intactas, Dante presenta a un Lucifer cuya inteligencia está seriamente puesta en duda. En completo silencio, el diablo, lo mismo que los condenados que le acompañan, no deja entrever el más mínimo atisbo del estado de su mente, o de su espíritu, como dice Viglieca, “Niuno di questi demoni, tranne Pluto, ha un linguaggio forte ed appassionato, che corrisponda alla disperazione, che alberga nel loro petto [...] al contrario, noi li vediamo imbestialiti nella forma e nel sentimento”.¹⁰²

En el más retorcido de los sentidos, la inescrutabilidad de Lucifer es también un modo de imitar a Dios, como señala Dino Cervigni:

Like God, also Lucifer is inscrutable, albeit by way of parody and antithesis. In fact, whereas God’s inscrutability is an essential attribute of the divinity, the

¹⁰⁰ T. Barolini, *op. cit.*, p. 108.

¹⁰¹ J. B. Russell, *op. cit.*, p. 186.

¹⁰² C. Viglieca, *op. cit.*, p. 11.

Dantean Lucifer's imperviousness to any explanation becomes the text's signal of his rebellious pride and futile attempt to usurp the word.¹⁰³

En Lucifer no se percibe voluntad alguna, y entre sus movimientos de autómeta y su apariencia bestial, pareciera que sus capacidades fueran inferiores aún a las de un animal. En palabras de J. B. Russell, "Dante interpretó la tradición del platonismo cristiano que sostiene que la materia pura es lo más distante de Dios y lo más próximo al no ser; así creo su Satán de cuerpo peludo y bestial, casi materia pura".¹⁰⁴ Si se considera que el intelecto es más puro entre menos está ligado a la materia, es válido concluir que la inteligencia del Lucifer dantesco quedó efectivamente nublada con su caída, o, más precisamente, quedó alienada; "most of all Lucifer himself, an alienation that signifies a perversion of the Trinity's interpersonal relationships".¹⁰⁵ El mismo Dante explica en *Il Convivio* que, como las inteligencias infernales están privadas del amor divino, no tienen acceso al conocimiento, cuya única fuente es Dios:

escludo le Intelligenze che sono in essilio de la suprema patria, le quali filosofare non possono, però che amore in loro è tutto spento, e a filosofare come già è detto, è necessario amore. Per che si vede che le infernali intelligenze da lo aspetto di questa bellissima sono private. E però che essa è beatitudine de lo 'ntelletto, la sua privazione è amarissima e piena d'ogni tristizia. (*Con.* III, xiii 2)

En este contexto, la definición de pecador de Andrea Ciotti como "negatore della luce dell'intelligenza e della conoscenza"¹⁰⁶ cobra pleno sentido, ya que, habiendo Lucifer atentado contra la propia fuente del saber y la razón, ¿cómo podría poseerlos? ¿cómo podría ver su luz si se halla en el lugar más alejado de ella?

El diablo, a diferencia de las tres personas de la Trinidad divina, es incapaz de comunicarse ni siquiera con los condenados a los que castiga, y su único signo visible de emoción, el llanto, que resulta monstruoso y repulsivo, "parodia la sangre, sudor y

¹⁰³ D. S. Cervigni, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁴ J. B. Russell, *op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁵ D. S. Cervigni, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰⁶ A. Ciotti, *op. cit.*

lágrimas que derramó el Señor en la cruz”,¹⁰⁷ pero a diferencia de éstas, las lágrimas del diablo no purifican ni redimen.

Todos los atributos de Lucifer evocan a Dios, incluso su ubicación en el centro de la Tierra es un recordatorio de la posición del Creador circunscribiendo al cosmos. Pero, a diferencia de Dios, cuyo sitio en el universo no es espacial sino intelectual, el diablo está confinado en la Tierra, hundido por su pecado, como Jeffrey B. Russell señala:

Dante enfrentó el problema de la localización geográfica de Satán en el centro del universo recurriendo a la física aristotélica, en la cual cualquier cosa busca su lugar natural [...] Cuando esta visión física se traduce en términos éticos, el amor se eleva por naturaleza y el pecado por naturaleza se hunde.¹⁰⁸

Lucifer, al convertirse en el primer ser en cometer pecado, introdujo en el Universo una ruptura en el orden del cosmos, un vacío, que Dante representa, como ya se ha señalado, no sólo con la apariencia y la conducta del diablo sino también con su posición en el espacio. Estando inserto justo en el centro de la Tierra (una tierra que lo rechaza al punto de retroceder y formar la montaña donde se encuentra el Paraíso terrestre y que luego dio lugar al Purgatorio), “Lucifer’s body proposes the disruption of the center itself as a parody of the unity that God signifies for the whole of creation”.¹⁰⁹

En suma, el Lucifer dantesco, con su figura grotesca y repulsiva, es una encarnación irónica de la esencia del mal: la nada, el no-ser, cuya existencia depende del Ser supremo, Dios, su antítesis y peor enemigo.

¹⁰⁷J. B. Russell, *op. cit.*, p. 187.

¹⁰⁸*Ibid.*, p. 184.

¹⁰⁹D. S. Cervigni, *op. cit.*, 36.

III. Interpretaciones de “Papé Satàn, papé Satàn aleppe”

La palabra Satanás proviene del hebreo y quiere decir “adversario”, “enemigo” u “opositor”. Originalmente, la figura de Satanás en el Antiguo Testamento, como ya se ha mencionado, era equivalente a la de un ángel fiscal o acusador;¹¹⁰ y no es sino hasta el período del Nuevo Testamento cuando adquiere su carácter de enemigo de Dios y de “avversario del disegno di Dio sull’umanità”.¹¹¹ En la *Commedia* este nombre aparece sólo una vez en la forma de una invocación en boca de un rabioso Pluto:¹¹²

Papé Satàn, papé Satàn aleppe (*Inf.* VII, 1)

El sentido de esta frase es poco claro, razón por la cual numerosos estudiosos de la *Divina Commedia* se han empeñado en descifrarlo durante siglos, ofreciendo al mundo interpretaciones de lo más variopinto. Me parece importante dedicar, entonces, algunas páginas a la exposición de las diferentes interpretaciones que se le han dado. Ettore Caccia resume las múltiples teorías enunciadas a este respecto de la siguiente manera:

Quanto allo spirito con cui le parole vengono pronunciate, le proposte fondamentali sono cinque: si tratta di un grido di meraviglia; di dolore; d’invocazione a Satana; d’ira; di minaccia.[...] Come conseguenza diretta dell’interpretazione, le parole di Pluto potranno essere rivolte a Satana, a Dante (Porena), a Dante e a Virgilio, o non essere rivolte ad alcuno, se si tratta di una semplice esclamazione di meraviglia e d’ira.¹¹³

Giovanni Ventura, erudito del siglo XIX explica que:

¹¹⁰ Ver Zac. 3. 1, Job 2. 1, Cr. 21. 1.

¹¹¹ A. Ciotti, *op. cit.*

¹¹² Me parece importante resaltar que se trata de un dios “de la la abundancia, asociado con Démeter. Aparece como hijo suyo. Hubo una confusión con Plutón, que es rey del Hades”, como comenta Ángel María Garibay en *Mitología griega. Dioses y héroes*, Porrúa, México, 1986, p. 206. Incluso algunos de los estudiosos de este pasaje de la *Commedia*, como Boccaccio, Benvenuto da Imola, etc, cayeron en este error y hablan de “Plutone” en lugar de “Pluto”.

¹¹³ Ettore Caccia, “Pape Satan, pape Satan aleppe”, *Enciclopedia dantesca*, Treccani, Roma, <http://www.treccani.it/enciclopedia/pape> (*Enciclopedia-Dantesca*).

Nel secolo di Dante, mentre la letteratura era ancora, può dirsi tutta latina, e i letterati inclinavano ad essere mitologi e teologi, ben si comprende, come facilmente ricorressero al greco ed all'ebraico per chiarire el significato di certi vocaboli, di certi modi, di certe locuzioni che potevano dar luogo ad equivoche interpretazioni.¹¹⁴

De esta suerte, la gran mayoría de las interpretaciones que intentan desvelar tan esquivo verso (y no solamente las más antiguas), echan mano del latín, el griego o el hebreo para sustentarse, arrojando, no obstante, resultados más o menos dispares. Ejemplos de esto hay a raudales: el comentador anónimo de la *Divina Commedia*, el más antiguo de los que se conocen, explica que Pluto al ver a Dante en el Infierno dijo:

Pape, ch'è a dire una parte di grammatica, che ha a dimostrare quella affezione dell'animo, che è con stupore e meravigliarsi; *Satan*, è il grande demonio; *Aleppe*, è una dizione che ha a dimostrare l'affezione dell'animo quando si duole; sicchè in somma puoi dire, che questo padre di ricchezze gridasse, meravigliandosi, e chiamandosi, e dolendosi, l'aiutorio del suo maggiore.¹¹⁵

Los hijos de Dante, Pietro y Jacobo, expresan opiniones parecidas respecto al verso, pues mientras que Pietro la traduce como *Oh Satan, oh Satan, caput et princeps daemonum, quid est hoc videre*, que Ángel Crespo, en sus notas a la *Divina Commedia*, tradujo como: “Oh Satán, oh Satán, cabeza y príncipe de los demonios; ¿qué es esto que veo?”;¹¹⁶ Jacobo manifiesta que, a través de su exclamación, Pluto invoca a Satanás y le expresa su sorpresa y su dolor de ver a un mortal pasearse libremente por el Infierno. Otro que no se halla lejos de semejante parecer es Boccaccio, quien comenta que “Maravigliasi dunque Plutone, siccome di cosa ancora più non veduta, cioè che alcuno vivo uomo vada per lo inferno; e temendo questo non sia in suo danno, invoca quasi come suo aiutatore il suo maggiore”.¹¹⁷ Siguiendo la misma línea, G. Ventura cita a

¹¹⁴ Giovanni Ventura, *L'incompreso verso di Dante Pape Satan pape Satan aleppe spiegato dopo cinque secoli e la nuova maniera di intendere una scena delle più celebrate della Divina Commedia*, Bernardoni, Milano, 1868, p. 9.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁶ Dante Alighieri, *Comedia. Infierno*, texto original y traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo, Seix Barral, Barcelona, 1977.

¹¹⁷ G. Boccaccio, *Il commento di Giovanni Boccacci sopra la Commedia*, vol. II, Le Monnier, Firenze, 1863, p. 47

Buti: “In questo primo verso Pluto fa tre cose: primo se meraviglia; secondo si duole del discendimento di Dante; terzo chiama Sathan in aiuto per impedire Dante; e supplica Satan, per mostrare che in fretta lo chiamasse, quasi dicesse: *Oh, oh, Sathan, Sathan*”.¹¹⁸

Benvenuto da Imola, a su vez, explica:

Plutone presso i poeti è il re dell’inferno; si tiene ancora per l’elemento della terra: siccome poi dalla terra si trae ogni ricchezza da cui nasce l’avarizia, così l’autore ritenendo Plutone come re delle mondane dovizie lo pose qual figura dell’avarizia. *Pape Sathan aleph* Plutone scorgendo un vivente nel suo regno, e che veniva per distruggere l’avarizia, non potendo impedirgli il cammino, si meraviglia e grida implorando soccorso da altri, pape è un’esclamazione di meraviglia, e stupore, aleph è un’espressione di dolore. Sathan espressione che implora l’aiuto altrui, o Satanno si ritiene pel principe dei demoni: Ah diavolo, diavolo, quale strano prodigio che un vivente arrivi in questo luogo, aiuto, aiuto.¹¹⁹

Este autor además, atribuye la *infiata labbia* de Plutón a que “il ricco sempre superbo gonfia le labbra, ed i fiorentini direbbero, gonfia la fisonomia”¹²⁰ y comenta que el hecho de que Virgilio califique a este demonio de “maladetto lupo” se debe a que Dante ya ha dado en el primer canto del *Inferno* la figura de una loba a la avaricia. Finalmente Biagioli, que razona:

strano linguaggio artatamente dal poeta composto a dimostrare l’orridezza dello strano parlare di Pluto, il quale a vedere un vivo nel soggiorno dei morti preso è da súbita meraviglia e da sdegno (non già da paura come altri han creduto, che questa l’ha Dante), ed esprime con parole il primo sentimento e con gli atti il secondo [...]. Adunque Pluto subalterno ministro di Satanasso, mosso da gran meraviglia e da rabbiosa ira, vuol dire: *Oh Satanasso! O Satanasso principe di questi luoghi, un temerario mortale ardisce por qui dentro il piede*.¹²¹

Según Giovanni Ventura, este juicio, con ligeras variantes, es compartido asimismo por Volpi, Guiniforti, Daniello, Landino, Vellutello, entre otros, “tutti seguendo quei primi; e sulle tracce dei primi e dei loro successori corsero i moderni,

¹¹⁸ G. Ventura, *L’incompreso verso di Dante...*, p. 11.

¹¹⁹ Benvenuto da Imola, *Commento sulla Divina Commedia di Dante Alighieri*, vol. I, Galeati, Imola, 1855, pp. 187-188.

¹²⁰ *Idem*.

¹²¹ G. Ventura, *op. cit.*, p. 12.

omettendo per lo più ciò ch'era stato ispirato da pedanterie scolastiche o religiose",¹²² y da un par de ejemplos de estudiosos modernos que avalan la interpretación antigua, mencionando los comentarios dados sobre este verso por Brunone Bianchi (quien se manifiesta a favor de la interpretación del abate Lanci, basada en etimologías hebreas) y de Pietro Fraticelli (que afirma que el significado de las palabras de Pluto es: "*Come, o Satanasso, come o Satanasso principe dell'Inferno... un audace mortale osa penetrare quà entro!*").¹²³ En este sentido, no está de más indicar que, aún en tiempos recientes, esta interpretación figura como la de mayor popularidad, como lo prueba el hecho de que Natalino Sapegno, quien entre los años 1955 y 1957 trabajó en su *Commento a la Divina Commedia*, argumentara en la edición Ricciardi de la *Divina Commedia*, que las palabras usadas por Pluto podían encontrarse en los tratados medievales de etimología y que su sentido era fácilmente comprendido por los comentadores más antiguos de Dante; éstos veían en *Pape* una interjección que indicaba sorpresa y en *aleppe* una interjección de dolor, o bien una voz derivada del hebreo *aleph*, que significa jefe, príncipe o dios.

Por otro lado, Carlo Viglieca (sin ser muy específico) indica que "Gli antichi commenti, derivandolo dall'ebraico, dissero che significavano: *Qui, qui, Satan comanda, qui qui Satan comanda. Altri: O Satan, o satan principe*"¹²⁴. Y agrega:

Lo Schier spiega: *Vomita bocca di Satanasso, vomita bocca di Satanasso, fiamme di fuoco*. L'Olivieri, ritenendole parole greche, interpreta: *Corpo Satanasso, corpo Satanasso invito*. Il Rossetti traduce: *Al Papa Satana, al Papa Satana principe (cui questo impero è sacro)*. Il Picci: *Pesa, pesa tante pene al Papa*.¹²⁵

Por su parte, Luigi Monti hace mención de estas otras interpretaciones, por ejemplo, Tommaséo interpreta como "Olà, Satana, re!"; Lanci: "Ti mostra, Satanasso, ti

¹²² *Ibid.*, p. 11.

¹²³ *Ibid.*, p. 17.

¹²⁴ Carlo Viglieca, *Satana e l'invettiva di Pluto nella Divina Commedia: Pape Satan, pape Satan, aleppe*, Oneglia, Genova, 1899, p. 5.

¹²⁵ *Idem.*

mostra Satanasso, nella maestà de'tuoi splendori, principe Satanasso. Mientras que Ferdinando Giglio lee este verso como “Porta inferi praevaluit” y Venturi, “Qui, qui Satanasso, qui, qui Satanasso è imperatore”.¹²⁶ Ejemplos de juicios más originales sobre el mencionado verso (incluso podría decirse que más estrambóticos) son los siguientes:

Il signor Giacinto Cardona, tentò di provare che tutti i vocaboli dei quali è composto, sono nomi di diavoli servitori di Pluto, ch'egli chiama in suo soccorso; Vincenzo Monti stimò che il verso non presentasse che *un miscuglio d'indistinti e rauchi suoni di bestial collera*. Il signor Mazzoni Toselli, nel suo Dizionario delle origini della lingua italiana, mostrò di crederlo una di quelle invocazioni ch'erano soliti di fare gl'incantatori al tempo di Dante.¹²⁷

Otra corriente de comentadores se inclinó por recurrir al francés para realizar sus análisis, entre ellos Benvenuto Cellini (*Paix paix, satan, paix paix, satan, allez, paix*, que Giovanni Ventura traduce como “Sta cheto, sta cheto Satanasso, levati di costì e sta cheto”),¹²⁸ y hasta cierto grado, Diogini, Perazzini y Scartazzini (*Pas paix, Satan, pas paix, Satan, à l'épée*), quienes llegaron a sostener que “il contrastato verso *possa essere un impasto, inintelligibile, di voci francesi*”.¹²⁹ Sin embargo, con posterioridad, Scartazzini cambió de opinión, declarando que “il voler indovinare il senso di questo gergo di Pluto è fatica gettata... perché consta di accenti naturali, non di parole umane esprimenti logicamente un concetto qualunque”.¹³⁰

Cabe destacar que, ante la oscuridad de este pasaje, no fueron pocos los que proclamaron sin ambages que la frase de Plutón no tenía sentido alguno y que buscarle uno sería completamente vano (otros como Blanc y el ya mencionado Scartazzini, suavizaron esta declaración sugiriendo que “questo verso aspetta ancora il suo

¹²⁶ Luigi Monti, *L'interpretazione del verso dantesco Pape Satan e la perizia di Dante nella lingua greca*, Ditta G. B. Paravia e comp., Milano, 1896, p. 9.

¹²⁷ G. Ventura, *L'incompreso verso di Dante...*, p. 13.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹²⁹ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 6.

¹³⁰ L. Monti, *op. cit.*, p. 10.

Edipo”).¹³¹ Algunos de los partidarios de esta teoría fueron Altieri, Foscolo, Costa, Graul, Aurox, Bongiovanni y Giacomo Polletto, quien apuntó que las palabras del verso *Pape Satan...* “sono uno studiato composto di vocali e di consonanti, fatto a bella posta per darne indizio della confusione diabolica”.¹³²

Ettore Caccia menciona ejemplos de estudiosos que afirmaban que el verso derivaba del árabe (Scarafoni: “La porta dell’Inferno ha vinto”; Troni: “È la porta di Satana, è la porta di Satana, fermati”; Barbera: “Sì, la porta di Satana, sì, la porta di Satana ha vinto”),¹³³ o bien que provenía de algún dialecto (Monti: “Oh ribelle, oh ribelle, oh leppa”; Torquati: “Sorgi, Satana, aiutami, affrettami alleppate”; Amari: “Satanasso, alleppate, alleppate, andatevene al diavolo”. ‘alleppate’ como derivación del inglés ‘help’).¹³⁴

En este punto, para dar una perspectiva más amplia del alcance de este enigma será pertinente exponer, casi de manera cronológica (se hará una excepción en el caso de Viglieca a fin de poder comparar las opiniones de éste y de Ventura, puesto que ambos han interpretado el verso dantesco por medio del francés), las opiniones al respecto de cuatro comentaristas: Giovanni Ventura, Antonio Giuseppe Fosco, Luigi Monti y Carlo Viglieca.

El texto de Giovanni Ventura, titulado *L’incompreso verso di Dante Pape Satan pape Satan aleppe spiegato dopo cinque secoli e la nuova maniera di intendere una scena delle più celebrate della Divina Commedia*, data de 1868 y en él su autor explica que, basado en una variante de la palabra *aleppe* hallada en el códice Trivulziano de 1337, escrita con una sola *p*, cree haber encontrado la clave para entender el verso dantesco en el idioma francés, afirmando que el error de la interpretación de Cellini fue

¹³¹ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 6.

¹³² L. Monti, *op. cit.*, p. 10.

¹³³ E. Caccia, *op. cit.*

¹³⁴ *Idem.*

modificar las palabras de Pluto, cuando lo que había que hacer era separarlas apropiadamente. De este modo, Ventura divide *Pape* en *Pa pe*, que identifica con las palabras francesas *Pas paix* y *aleppe* en *a l'eppe*, que corresponde con el francés *à l'épée*, lo que resultaría en la siguiente frase: *Pas paix, Satan, pas paix, Satan, à l'épée*, que en italiano vendría a significar *Non pace, Satanasso, non pace, Satanasso, alla spada*. El estudioso define pues, el polémico verso así:

un verso francese, scritto senza l'ortografia sua propria, con parole tra loro legate, l'ultima delle quali, per cagione di rima, ha una consonante di più, e il trasporto dell'accento tónico dall'ultima vocale su la penultima. Licenze poetiche ripetute dal poeta per eguale cagione di rima nello stesso settimo Canto [...]. Quatanque possa dirsi che l'aggruppamento delle parole sia da attribuirsi ad un uso di scrivere del secolo tredicesimo, e che Dante, scrivendo in italiano, ami qualche volta d'italianare vocaboli francesi.¹³⁵

A lo largo de su ensayo, Ventura señala que Dante veló el sentido de la voz de Plutón para ocultar que, a través de la figura de este dios mitológico convertido en demonio, pretendía representar al rey de Francia, Felipe IV, el Hermoso, a quien consideraba *il gran nemico* (que es como llama Dante a Pluto en la *Divina Commedia*) de los cristianos, puesto que era un personaje que, en su afán de acumular riquezas y poder había provocado graves conflictos eclesiásticos (por ejemplo, disolvió la orden Templaria sólo para apoderarse de sus bienes y propiedades), amén de desmanes al interior de Italia, lugar que aspiraba a dominar. El autor también apunta que ese *Non pace, alla spada* de Plutón, evoca aquel “No vine a traer la paz, sino la espada” (Mat. 10. 34.) que sale de la boca de Jesús en el evangelio de Mateo, un hecho que llama la atención por que como comenta el propio Ventura “tutte le frasi, i modi, i detti, i versi trasportati dai libri sacri nella *Commedia*, ci vengono sempre innanzi voltati in italiano, o conservati nel loro originale”,¹³⁶ mientras que *Pape Satan* está en un idioma desconocido. La explicación que este autor da al fenómeno consiste en señalar que

¹³⁵ G. Ventura, *op. cit.*, p. 19.

¹³⁶ G. Ventura, *op. cit.*, p. 20.

Dante, por medio de esta alusión al evangelio, pretendía resaltar la herejía y la maldad de Felipe:

Egli falsa il Vangelo come falseggia la moneta. Egli calunnia Cristo, che vorrebbe far complice della propria barbarie. Egli muta la legge dell'amore e del perdono in quella della forza e della vendetta. *Non pace, alla spada*. Ecco la legge di Filippo il Bello, dell'assassino dei Templari, dell'assassino del pontefice.¹³⁷

Asimismo, conjetura que:

Gli addiettivi di *chioccia* alla voce e di *enfiata* alla faccia (*labbia*), possono essi pure esprimere due cose: *enfiata labbia*, siccome in chi da violenta ira perturbato è, ed *enfiata*, detta per ischernio la faccia carnacciuta di Filippo. Parimenti comprendiamo la *voce chioccia* quale poteva farsi per la rabiosa ira di Pluto, e *chioccia* quale poteva parere al orecchio di Dante *la voce* di un francese.¹³⁸

En este contexto es necesario apuntar que Dante no únicamente sentía odio por la persona de Felipe el Hermoso, sino también terror, un sentimiento cuya magnitud era tal, asegura Ventura, que lo impulsó a valerse de alegorías para aludir a dicho rey, recreando así un demonio que termina hablando un francés deformado, a fin de que nadie pueda entenderlo (“forse nemmeno ai suoi più intrinseci amici, nemmeno ai propri figli apriva Dante il pensiero intorno a quelle cose ch'egli stimava dovessero rimanere nel mistero”),¹³⁹ mucho menos reconocerlo, de forma que la seguridad y libertad de Dante no fueran puestas en riesgo. A este respecto, el autor cita a Foscolo, quien declara que, a Felipe, Dante *non lo nomina mai; la ira sua contra il re francese pare mista a terrore*.

Por último, Ventura subraya que es evidente que la frase de Pluto tiene un significado, en vista de que Virgilio, a diferencia del resto de la gente, sí parece entenderla puesto que responde, y al hacerlo, protesta al mismo tiempo por la manera en que el demonio corrompe las palabras de Jesús: “Alla profanazione che Filippo fa del Vangelo allude poi Dante colla formola dello scongiuro che gli rivolge Virgilio;

¹³⁷ *Ibid.*, p. 23.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 24.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 26.

formola ben diversa da quella usata prima con Caronte e con Minosse, e che ricorda la vendetta fatta di un'altra profanazione, quella cioè del cielo, tentata dagli angeli ribelli".¹⁴⁰

Ésta es pues, a grandes rasgos, la interpretación de Ventura. La de Carlo Viglieca está expuesta en su ensayo *Satana e l'invettiva di Pluto nella Divina Commedia: Pape Satan, pape Satan, aleppe*, publicada en 1899, en la cual el francés es también la clave para esclarecer el misterio del *Pape Satan*. Viglieca concuerda con Ventura en que el verso forzosamente debe tener algún significado, apoyándose, a la vez, en el hecho de que en toda la obra dantesca ninguna palabra carece de sentido ni parece colocada por puro capricho y en la evidente comprensión que muestra Virgilio ante Pluto, misma que no aparece, en cambio, ante el incomprensible grito del gigante Nembrot en el canto XXXI. En este punto, Viglieca declara que "il fine, che il divino poeta, si è proposto nella *Commedia*, i cui versi convergono, concorrono tutti all'innalzamento del grande edificio dell'Unità della penisola italica, prima, e della Monarchia Universale, poi".¹⁴¹ Asimismo indica: "Per il quale motivo, l'oscuro metro in questione, sottoposto al nostro commento, altro non è, che un impaccio, un forte ostacolo, un punto nero nero, sull'orizzonte politico di que' tempi tanto calamitosi e perversi".¹⁴²

Este comentador pues (al igual que Ventura), recurre ante todo al sentido alegórico de la *Commedia* para desentrañar el enigma de Pluto, puntualizando que, en la obra, Virgilio representa la sabiduría y Dante la humanidad, mientras que Pluto encarna al dios de la riqueza, por lo que "Dante e Virgilio, nella *Commedia*, simbolicamente,

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴¹ C. Viglieca, *op. cit.*, p. 8.

¹⁴² *Ibid.*, p. 9.

sono gli Amici dell'Umanità e della pace del Mondo; Pluto, ne è il Gran Nemico".¹⁴³ Seguidamente, asegura que la frase de Pluto no es una súplica ni un lamento, sino una orden dada por él en nombre de su superior, Satanás: "Pluto comanda, per mandato avuto dal suo Imperatore; non prega, non invoca, nè attende aiuti da alcuno, nè tampoco dal suo Capo, il quale, come sappiamo, giusta il concetto architettonico dell'Inferno, Satana, nella Divina Commedia, trovasi distante da Pluto, giusto giusto, 6369 chilometri".¹⁴⁴

Posteriormente establece que dicha orden está constituida por nueve palabras francesas: *Pas paix Satan, pas paix Satan, allez, pas paix*, que en italiano significarían: *Niente pace Satana, niente pace Satana, andate via, niente pace*. Y remata revelando que si Pluto habla en "gergo diabólico-francese"¹⁴⁵ es porque se trata en realidad de Felipe el Hermoso, rey de Francia, quien sin duda, representaba para Dante, el *gran enemigo de la humanidad y de la paz mundial*: "Non è da far meraviglie, se quel Re, gli fosse parso poco meno del diavolo, ed il linguaggio di lui, come altrettanto diabolico, così degnissimo di Pluto".¹⁴⁶ Al considerar el *Pape Satan* como proveniente de un rey todopoderoso y tomar en cuenta la impotente situación de Satanás en el infierno dantesco, no es extraño que Viglieca interpretara la voz de Pluto como una orden. Este comentador, como Ventura, hace mención del profundo terror que Dante sentía por el rey francés: "l'ira sua, contro quel Monarca, pare mista a terrore; nè lo nomina mai; gli è un fantasma che ha nella mente",¹⁴⁷ pero a diferencia de aquél, no atribuye la opacidad del controvertido endecasílabo a una necesidad de su autor de ocultar la identidad verdadera de su personaje por miedo a las posibles repercusiones que le traería atacar a

¹⁴³ *Id.*, p. 14.

¹⁴⁴ *Id.*, p. 15.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁶ *Idem.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 18.

tan poderosa personalidad, sino a la manera en que se pronunciaba y escribía la lengua francesa en tiempos de Dante. Más que considerar el verso como oscuro en sí, da a entender que ha sido erróneamente interpretado (es interesante que, pese a haber sido publicada 31 años antes que su propia obra, Viglieca no haga alusión alguna a la interpretación de Ventura, que tantas coincidencias comparte con la suya).

En conclusión, tanto Ventura como Viglieca siguen el camino de la interpretación alegórica y llegan casi al mismo resultado, asegurando que Pluto simboliza a Felipe el Hermoso y que grita en francés *Non pace Satanasso*. Sin embargo, sus teorías se separan al momento de descifrar la palabra *aleppe*, pues ahí donde Viglieca ve un simple mandato que busca expulsar a Dante de tierras infernales, Ventura percibe una reminiscencia evangélica, que enriquece y dota de una fuerza peculiar a su comentario, en tanto que potencializa la fuerza de la alegoría del rey avaricioso, hereje, que en figura de demonio, además de presidir el círculo de los avaros, pervierte las palabras de Jesús.

La siguiente interpretación a considerar será la de Antonio Giuseppe Fosco, incluida en la obra *I due versi della Divina Commedia Pape, Satan, Pape, Satan, aleppe e Rafèl maiamèch sabì almi interpretati colla lingua ebraica da monsignore Antonio Giuseppe Fosco vescovo di Sebenico*, que data de 1889. Este trabajo, como lo indica su propio autor, busca seguir el camino expuesto en un artículo del *Osservatore Romano*, publicado en abril de 1889, en el cual se detallan las interpretaciones de Ernesto Manara (con el dialecto maltés) y de Ferdinando Giglio (con el hebreo) al verso *Pape Satan*; dichos intérpretes, según Fosco, “meglio che alcun’altro, si avvicinano alla vera interpretazione”.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Antonio Giuseppe Fosco, *I due versi della Divina Commedia Pape, Satan, Pape, Satan, aleppe e Rafèl maiamèch sabì almi interpretati colla lingua ebraica da monsignore Antonio Giuseppe Fosco vescovo di Sebenico*, Tipografia della Curia Vescovile, Sebenico, 1889, p. 2.

En líneas generales, en el citado artículo se explica que Ernesto Manara traduce *Pape, Satan, pape, Satan, aleppe* en el maltés *Bab e- sciatan, bab e-sciatan alep*, que en italiano equivaldría a *La porta dell'inferno prevalse*; y que, Ferdinando Giglio, por su lado, asegura que el verso dantesco está compuesto por puras palabras hebreas: “*Pape* è la voce *Bap*, cioè *porta*, *Satan* è la voce *Sciatan*, cioè *diavolo* e *aleppe* è la voce *Aleb*, cioè *prevalere, oprimere*”,¹⁴⁹ que en conjunto significarían también *La porta dell'inferno prevalse*. Lo que Fosco comparte con estos críticos es ante todo la certeza de que la frase de Pluto consiste sólo de palabras hebreas (este autor señala que el maltés es una lengua de origen semita) ya que, de hecho, el resultado de sus propias elucubraciones es un tanto diverso.

El comentador indica que el verso de Dante equivale al hebreo *Pah-peh, Satan, Pah-peh, Satan, halep*, palabras cuya presencia en la Biblia cita puntualmente, mencionando el pasaje exacto de su aparición y señalando que, por ejemplo:

Alep, così come sta qui scritto, in tutto il Lexicon Biblico, non lo si trova, e non ha alcun significato; affinché lo abbia, e molto bene adatto, bisogna scriverlo ebraicamente, cioè *halep*, che tra i suoi significati ha quello di *pasarse, trapassare, invadere, varcare* [...] Perciò in questo luogo indica l'ingresso e l'invasione che fece Dante, uomo di carne vivente, nella regione dei morti, ciò che naturalmente non avrebbe dovuto essere.¹⁵⁰

La interpretación de Fosco en italiano es *Della caverna la bocca, o Satana, della caverna la bocca, o Satana, (un vivente) varcò*; una frase cuyo sentido, este comentador explica citando a Tommaseo: “Le parole di Pluto sono di meraviglia, è un volgersi a Satana suo capo per chiedere riparo contro l'invasione d'un vivo nei regni della morte”.¹⁵¹

Para sustentar mejor sus hipótesis, Fosco atribuye un origen hebreo a la palabra ‘Pluto’: “Pluto dalla radice ebraica *palat* che vuol dire *contremiscere, spaventare, avere*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 3.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 3.

errore, timore, ecc".¹⁵² Este erudito fundamenta su opinión principalmente en el parecido que encuentra entre las palabras del verso de Dante y las palabras hebreas, sin hacer lectura alegórica alguna, a diferencia de Ventura y Viglieca.

La última de las interpretaciones a analizar será la de Luigi Monti, expuesta en su obra *L'interpretazione del verso dantesco Pape Satan e la perizia di Dante nella lingua greca*, publicada en 1896. En ella, primero que nada, su autor declara que las palabras de Pluto por fuerza deben tener algún significado, cosa que deduce de tres factores: el primero que "Pluto non è lo *sciocco* Nembrotte. Egli ha parlato come Caron, Minos, Flegias e gli altri custodi";¹⁵³ el segundo, la naturaleza dantesca, caracterizada por jamás poner palabras innecesarias en sus obras ("Niuno mai mi persuaderà che Dante così sobrio nel dire [...] abbia buttato giù un verso intiero per il solo gusto di farci sentire urli bestiali o suoni articolati vuoti di senso",¹⁵⁴ subraya Monti); y el tercero, las evidencias aportadas por el contexto del pasaje en que se encuentra la frase de Pluto, explicando el comentador que Dante escribió, inmediatamente después del *Pape Satan*, las palabras *cominciò Pluto*, equivalentes a *dire* o *cominciare a dire* y "chi *dice*, osserva il Tommaseo, pronunzia parole che hanno senso";¹⁵⁵ agrega, por último, que Virgilio demuestra haber entendido a Pluto, ya que no sólo le responde sino que se apresura a reconfortar a Dante. En suma, en esta cuestión, alude prácticamente a las mismas razones que Viglieca o Ventura. Finalmente, Monti señala que, no es que el susodicho verso no tenga significado, sino más bien, que es difícil de entender porque "due ostacoli si oppongono a conoscerlo, l'ignoranza della lingua parlata da quel custode e l'incertezza della genuina ed autentica lezione del verso".¹⁵⁶

¹⁵² *Ibid.*, p. 2.

¹⁵³ L. Monti, *op. cit.*, p. 10.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 13.

Según la hipótesis de este autor, el idioma hablado por Pluto es el griego, ya que se trata de un personaje de origen griego, y Dante “quando abbandona l’idioma comune, mette in bocca agli interlocutori la favella della loro condizione o patria”.¹⁵⁷ De acuerdo con esto, Monti afirma que la versión del verso dantesco que dice *Pape Satan, pape Satan aleppe* no es la correcta, pues tal y como está no puede ser interpretada; así pues, supone que la versión original del verso se deformó por obra de los copistas encargados de transcribir la *Divina Commedia*, quienes al no comprender el sentido de lo dicho por Pluto, lo escribieron como mejor pudieron. Para apoyar esta teoría, Monti cita algunas de las diferentes variantes que existen del verso en 23 distintos códices de la Biblioteca Trivulziana de Milán: “In uno si legge *pappe*; in ventidue, *pape*; in uno, *Satan*; in sei, *sathan*; in sedici, *satán*; in uno, *haleppe*; in altro, *eleppe*; in due, *alleppe*; in quattro, *alepe*, di cui uno, cioè il códice 1080, è dell’anno 1337, in quindici, *aleppe*”.¹⁵⁸

Por tanto, para dar con la versión original, Monti compara pasajes similares al de Pluto dentro de la *Commedia*, en los que Dante y Virgilio se encuentran con otros guardianes infernales, como Caronte, Minos, Cancerbero, Flegias, el Minotauro, etc, quienes, invariablemente, muestran su rechazo y su ira, ya con palabras, ya con acciones, contra Dante, a quien consideran un intruso dentro del reino de los muertos, sólo para ser acallados y rechazados por Virgilio: “I demonii vedevano assai mal volentieri aggirarsi pel regno loro chi non doveva restarci, e si studiavano di nuocere in tutti modi agli intrusi [...] Senza l’aiuto di Virgilio e del messo celeste, Dante si sarebbe trovato più d’una volta a mal partito”.¹⁵⁹

En este sentido, Monti indica que “per ragione di concordanza dobbiamo arguire che non altrimenti Pluto cerchi d’impedire il passo al nostro poeta e a lui indirizzi le sue

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁹ A. Graf, *Il diavolo*, p. 305.

parole”.¹⁶⁰ Además, Monti deduce de la respuesta de Virgilio a Pluto que el verso está compuesto por palabras de rabia e injuria y que “contiene qualche parola che fa ricordare il peccato degli angeli”.¹⁶¹

Finalmente, Monti presenta la siguiente interpretación de la frase de Pluto: *Papè satàn, papè satàn, a leppe*, que en italiano querría decir *Oh! ribelle, oh! ribelle, ah! leppa (vattene via)*; o bien *Oh! nemico, oh! nemico, ah! leppa (vattene via)*. El punto más interesante en la interpretación de este comentador es el sentido que le da a la palabra Satan como *nemico* o *ribelle*. Para hacer esto, Monti se basa en la manera en que la palabra *satan* es usada en múltiples pasajes bíblicos, donde “chiamano col nome di *Satan* chi resiste e si opone alla volontà ed autorità altrui”.¹⁶² En este sentido, Monti argumenta: “L’idea fondamentale di *Satan*, vocabolo d’origine ebraica e ricevuto col cristianesimo in quasi tutte le lingue, è di contrarietà”.¹⁶³ En consecuencia, no es extraño que dicha palabra terminase por designar al demonio, el ejemplo perfecto de la rebeldía y la oposición. Este uso de *satan*, no era en modo alguno ignorado por Dante, según declara este crítico, quien cita dos fragmentos de la *Commedia* (*Inf.* XXVIII, 136-139 e *Inf.* XXX, 90-94) que refieren a dos episodios bíblicos (Reg. 11, 15, 16, 17 y Mat. 16 respectivamente) en los que dicho uso es aplicado. En este contexto, bien podría haber citado también el siguiente pasaje de *Monarchia*, en el que Dante refiere puntualmente la parte en el evangelio de Mateo donde Jesús llama a Pedro, *satan*:

Scrive infatti Matteo, che dimandando Gesù Cristo a’ discepoli: “Chi dite voi ch’io sia?” rispose Pietro innanzi a tutti: “Tu se’ Cristo figlio di Dio vivo”. Scrive ancora, che quando Cristo disse a’ discepoli: “E’ mi bisogna ire in Gerusalemme, e molte cose patire”; Pietro lo prese, molto riprendendolo: “Iddio ti guardi di questo, Signore mio; quisto non ti avverrà”. E Cristo così lo riprese: “Va addietro, Satana”. (*Mon.* III, 9, 10)¹⁶⁴

¹⁶⁰ L. Monti, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁶² *Ibid.*, p. 28.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶⁴ D. Alighieri, *Tutte le opere*, pp. 1128-1129.

El comentador pues, asegura que cuando Pluto dice *satan*, no se refiere al rey del infierno, como la inmensa mayoría de los estudiosos de Dante proclaman: “Gli interpreti sono concordi nell’ammettere che *satan* è il principe dei demoni, invocato da Pluto o per resistere o per far paura agli importuni visitatori”.¹⁶⁵ Astutamente, apunta que el nombre *Satana* no es nunca usado por Dante en la *Commedia*, y que si la palabra *satan* (que aparece únicamente en este verso) aludiera a *il principe dei demoni*, Pluto estaría probando ser un demonio muy poco brillante, al invocar la ayuda o la autoridad de alguien que se halla, como se lee en el canto XXXIV del *Inferno*, prácticamente atrapado en el hielo. Para Monti, Pluto está empleando *satan* para nombrar a Dante:

Come dio delle ricchezze già sapeva quanto Dante tenesse a vile il suo dominio e qual accanita guerra facesse con gli scritti ai ricchi ed avari, suoi favoriti, appena lo vide, non solo riconobbe il suo avversario, ma come custode, ignorando il celeste mandato, ravvisò pure in lui un trasgressore degli editti eterni, un ribellante alla divina volontà, e però con vocabolo della prima lingua parlata, forse per affermare superbamente l’antica sua origine, gli diè il nome che si conviene ai prevaricatori, nome, che ricorda la prima ribellione degli angeli.¹⁶⁶

De esta forma, el comentador desglosa su interpretación (*Papè satàn, papè satàn, a leppe*): *Papè* es una interjección admirativa equivalente al italiano *oh, capperi, caspita*; *satan*, como ya se dijo, es utilizado en su forma primitiva y significa *ribelle* o *nemico*; *a* es una exclamación mediante la cual Pluto exterioriza la ira que le produce ver a Dante en el Infierno; y por último, *leppe*, está por *lipe* o *leipe*, que quiere decir *allontanati, vattene*. En este punto, es importante mencionar que para dar sentido a esta palabra, Monti echa mano, una vez más, a la comparación de esta parte de la *Commedia* con otras similares, donde los distintos guardianes que Dante encuentra hacen todo lo posible por lograr que se marche. Así pues, asevera que *leppe* (que es una forma incorrecta del griego *lipe* o *leipe*) podría haber sido escrita según como sonaba al oído

¹⁶⁵ L. Monti, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 34.

de Dante, no según su ortografía y que incluso, podría tratarse de un artificio para remarcar la *voce chioccia* y la *enfiata labbia* de Pluto.

Finalmente, Monti advierte que su interpretación *Oh! nemico, oh! nemico, ah! leppa (vattene via)* es “simile a quella dei sacri libri: *vade post me, satan; vade retro me, satana; vade, satana*”¹⁶⁷ y refuta a todos aquellos que alegan que *Pape Satan* no puede venir del griego porque Dante no sabía griego, diciendo que, aún cuando no se pueda afirmar que dominase el griego, tampoco se puede negar que supiera lo básico al menos, hecho que se demuestra revisando el empleo que hace de palabras y etimologías griegas en toda su obra. En conclusión:

Si dovrà riconoscere che Dante era capace di trovare da sè, senza aiuto, le tre parole greche, tanto più che, come abbiamo veduto, la prima appartiene anche al latino: *papae*; la seconda, credo, a tutte le lingue; la terza, modificata in *leppa*, al vulgare itálico ben noto al Poeta perfin nelle sue derivazione. Intorno poi al vocabolo ebraico, *satan*, passato al greco ed al latino col duplice significato di *demonio* e di *nemico* o *ribelle* non vi è, nè vi può essere dubio, che non l’abbia conosciuto.¹⁶⁸

Es evidente que la interpretación de Monti, sustentada en buena parte por un análisis cuidadoso de la *Divina Commedia* y del contexto del pasaje en sí, y que deja de lado cualquier sentido alegórico, no se diferencia gran cosa de las de otros eruditos, excepto en un punto: la acepción que da la palabra *satan*, que deja de evocar al diablo para referirse solamente al opositor. Los argumentos que presenta al respecto son convincentes y logran sembrar la duda: ¿Plutón realmente se refiere al príncipe del Infierno cuando dice *satan*? Es una cuestión que merece ser considerada cuidadosamente, ya que, como se señaló anteriormente, ésta es una palabra que aparece en la *Commedia* sólo en este verso y, pese a las aseveraciones de la gran mayoría de los intérpretes, el que Pluto use el nombre del diablo para atemorizar, para amenazar a Dante y a Virgilio, o bien que lo grite para invocar a su portador, no semeja un acto

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 42.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 59.

congruente (inteligente diría Monti), si se piensa en el estado del demonio dentro del infierno dantesco: semiparalizado, lloroso, impotente, que agita unas alas incapaces de hacerlo volar. No es precisamente la descripción de alguien que pueda servir de garantía a las súplicas y amenazas de Pluto. El propio Viglieca, que asegura que Pluto vocifera una orden dada en nombre de su jefe Satanás, manifiesta al mismo tiempo, que el servidor no pide ni espera la ayuda de su superior, quien se halla demasiado lejos para serle útil; si éste es el caso, ¿qué clase de poder puede tener alguien que ni siquiera es capaz de asegurarse de que se cumplan los mandatos dados en su nombre? La alternativa está ahí y es posible.

Situándose en el asunto de los nombres del diablo en la *Divina Commedia*, si *satan* no fuese uno de ellos, si Dante en verdad se hubiese negado a darle ese nombre a su *imperator del doloroso regno*, cabría preguntarse el por qué, ya que *Satana* como nombre diabólico siempre ha sido muy popular. Una posibilidad podría ser que el sentido originario de *satan* como *adversario* u *opositor*, no le pareció adecuado al poeta para su demonio; es decir, ¿a quién podría *oponerse*, de quién sería *adversario* el diablo sino de Dios? Esta es una idea inadmisibles dentro del universo dantesco, en donde el demonio es lo opuesto a Dios, pero en modo alguno su opositor, su contricante.

Considérese ahora el caso contrario, que *satan* se refiera de hecho al demonio, que dicho vocablo sea usado como arma de coerción, de miedo o tal vez como amuleto protector por un guardián diabólico escandalizado y enfurecido, ¿qué podría representar semejante gesto más que una forma irónica de señalar la impotencia del diablo, imposibilitado de responder en modo alguno a las voces de su subalterno? Si así fuera, ésta sería una de las tantas maneras en que el poeta pone de manifiesto la parodia en que se ha convertido Satanás, emperador de un reino donde su palabra no vale nada, donde su voz ni siquiera se escucha.

En conclusión, cualquiera que sea la opción que se escoja, ambas, en su propio modo, ofrecen la clara visión de una faz del demonio dantesco: la impotencia. En cuanto al verso *Pape Satan*, puede decirse que, pese a la intensa polémica que despierta, la ira y frustración que transmite son evidentes, incluso innegables.

Conclusiones

Desde su composición, la *Commedia* ha sido objeto de múltiples interpretaciones debido a la posibilidad que tiene de ser leída en varios niveles: desde el anecdótico, como si se tratara de un simple relato, hasta el filosófico, como si fuera un texto de teología. Como todo en la obra de Dante, Lucifer es una figura conformada por capas y capas de elementos simbólicos cuyos antecedentes son variados, incluso confusos. Construyendo a partir de fuentes de orígenes muchas veces disímiles, Dante creó un demonio que es un enigma, desde sus nombres hasta su inquebrantable silencio. Es una clase de demonio extraño aún en la Edad Media, una época durante la cual, el pánico que se tenía por este personaje era inmenso, ya que, en general, era presentado en diversas historias y leyendas como un ser activo, astuto y lleno de recursos, capaz de desviar la conducta humana. La consecuencia sería la pena eterna. Pero, a pesar de que esta visión era impulsada por la propia Iglesia, Dante no la sigue: se queda con lo puramente bestial del demonio cristiano y a partir de ahí elabora la perfecta antítesis de Dios. El que Dante haya planeado a su demonio como un remedo de la Trinidad es la conclusión a la que han llegado los intérpretes de la *Commedia* en su intento por descifrar al Lucifer dantesco y es también la dirección que indican las influencias que le dieron ser.

No obstante, el hecho de ser más bien pasivo e inescrutable no le quita lo escalofriante al demonio, así como tampoco lo despoja de la riqueza multicultural que conjuga en sí, mezclando lo sagrado con lo profano, y que emana de él transformada por el toque que la fantasía de Dante podría imprimirle.

A lo largo de este trabajo, se pueden ver algunas significaciones que cada uno de los rasgos del diablo posee, mismos que fueron cuidadosamente seleccionados por Dante: cada gesto del demonio, las formas de su cuerpo, el lugar que ocupa, los

pecadores que le “acompañan”, el frío, la oscuridad, el silencio, incluso los nombres que le son dados, tienen un porqué y una correspondencia en alguna fuente ya sea árabe, escritural, mitológica, folclórica, entre otras: el demonio dantesco es una mezcla efectiva de todo esto, no es una construcción literaria azarosa.

Al parentesco ya existente entre la religión musulmana, judía y cristiana, Dante añade la ley del *contrapasso* y así, ese demonio, unánimemente presentado como rebelde y capaz de adoptar múltiples formas, se yergue monstruoso, dotado de múltiples caras y diversos nombres, cada uno de ellos correspondiente a una característica o cualidad suya. En la *Commedia*, como en la Biblia, cada nombre del diablo equivale a una faceta suya y es particularmente fascinante, en este contexto, ver cómo utiliza Dante la palabra *Satan*.

Con sus varias interpretaciones (algunas de ellas bastante extravagantes), el verso *Pape Satan, pape Satan, aleppe*, es la única parte de la *Commedia* donde Dante menciona este nombre y, ante esto, cabe preguntarse ¿realmente se refiere a Lucifer, al emperador del doloroso reino ese *Satan*? Luigi Monti dice que no y sus argumentos me parecen bastante convincentes: el significado del nombre de *Satanás* es el de “adversario”, “opositor” y además se debe tomar en cuenta que Dante no usa la palabra *Satana* sino *Satan* como Jesús en el evangelio de Mateo, en un diálogo con Pedro. Vale la pena, sin embargo, conocer las distintas interpretaciones que he presentado en este trabajo para darnos cuenta de la riqueza cultural que puede estar escondida en los versos dantescos, cuyo enigma permanece de la misma forma que el diablo en el centro del Infierno.

Bibliografía

- Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*, Mursia, Milano, 1965.
- Alighieri, Dante, *Opere minori*, Francesco Rossi-Romano, Napoli, 1853.
- Alighieri, Dante, *Tutte le opere*, ed. Giovanni Fallani, Nicola Maggi y Silvio Zennaro, Newton Compton, Roma, 2007.
- Asín Palacios, Miguel, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Hiperión, Madrid, 1984.
- Barolini, Teodolinda, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, Fordham University Press, New York, 2006.
- Baeyens de Arce, Alberto, *El Mortal enemigo: El diablo en la obra de Gonzalo de Berceo*, <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia6/mortalenemigo.htm>, 18 de agosto de 2011.
- Benvenuto da Imola, *Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri*, vol. I, Galeati, Imola, 1855.
- Biblia con Deuterocanónicos, versión popular, segunda edición, Sociedades Bíblicas Unidas, Corea, 1992.
- Boccaccio, Giovanni, *Il commento di Giovanni Boccacci sopra la Commedia*, vol. II, Le Monnier, Firenze, 1863.
- Caccia, Ettore, “Pape Satan, pape Satan aleppe”, *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma, 1970, [http://www.treccani.it/enciclopedia/pape-satan-pape-satan-aleppe_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pape-satan-pape-satan-aleppe_(Enciclopedia-Dantesca)/)
- Cervigni, Dino, *Dante's Lucifer: The Denial of the Word*, <http://www.unc.edu/~cervgn/courses.htm>, 16 de agosto de 2011.
- Ciotti, Andrea, “Lucifero” en *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma, 1970. [http://www.treccani.it/enciclopedia/lucifero_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/lucifero_(Enciclopedia-Dantesca)/).
- Crespo, Ángel, *Dante y su obra*, El Acantilado, Barcelona, 1999.
- Fosco, Antonio Giuseppe, *I due versi della Divina Commedia Pape, Satan, Pape, Satan, aleppe e Rafel maiamèch sabì almi interpretati colla lingua ebraica da monsignore Antonio Giuseppe Fosco vescovo di Sebenico*, Tipografiad della Curia Vescovile, Sebenico, 1889.
- Galilei, Galileo, *Lezioni intorno a la figura, sito e grandezza dell'inferno di Dante*, *Scritti letterari*, ed Alberto Chiari, Le Monnier, Firenze, 1970, vol. XXXI. Disponible en www.liberliber.it.

- Garibay Ángel María, *Mitología griega. Dioses y héroes*, Porrúa, México, 1986.
- Graf, Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Loescher, Torino, 1893.
- _____, *Il diavolo*, Treves, Milano, 1889.
- Ibn Arabi, Futuhat al-Makkiyya. <http://www.ibnarabisociety.org/works.html#futuhat>
- La visión de Tundal (Un viaje al purgatorio, al infierno y al cielo)*, trad. A. Alonso Navarro, *Mutatis Mutandis*, vol. 4, núm. 1, 2011, pp. 108-136.
- Le Goff, Jacques y Jean Claude Schmitt, *Diccionario razonado del occidente medieval*, trad. Ana Isabel Carrasco Manchado, Akal, Madrid, 2003.
- Monti, Luigi, *L'interpretazione del verso dantesco Pape Satan e la perizia di Dante nella lingua greca*, Paravia, Milano, 1896.
- Padoan, Giorgio, "Demonologia", *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Roma, 1970, [http://www.treccani.it/enciclopedia/demonologia_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/demonologia_(Enciclopedia-Dantesca)/)
- Rassam, Joseph, *Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, trad. Julián Urbistondo, Rialp, Madrid, 1980.
- Russell, Jeffrey Burton, *Lucifer, el diablo en la Edad Media*, trad. Rufo G. Salcedo, Laertes, Barcelona, 1995.
- Russell, Jeffrey Burton, *El príncipe de las Tinieblas*, trad. Óscar Luis Molino, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1988.
- "The Book of the Secrets of Enoch", en *Pseudepigrapha, Apocrypha and Sacred Writings*. <http://www.pseudepigrapha.com/pseudepigrapha/enochs2.htm#Ch18>
- Tomás de Aquino, *Suma contra los gentiles*, trad. Carlos Ignacio González, Porrúa, México, 1998.
- Tomás de Aquino, *Suma de Teología, Tomo I*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.
- Ventura, Giovanni, *L'incompreso verso di Dante Pape Satan pape Satan aleppe spiegato dopo cinque secoli e la nuova maniera di intendere una scena delle più celebrate della Divina Commedia*, Tipi di Giuseppe Bernardoni, Milano, 1868.
- Viglieca, Carlo, *Satana e l'invettiva di Pluto nella Divina Commedia: Pape Satan, pape Satan, aleppe*, Oneglia, Genova, 1899.