



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DE LOS INFIERNOS EN LA LITERATURA HISPÁNICA MEDIEVAL:
EL PAPEL ACTIVO DE LA *NATURA* EN LA COSMOVISIÓN DEL MUNDO INFERNAL**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN LETRAS

PRESENTA:

PENÉLOPE MARCELA FERNÁNDEZ IZAGUIRRE

Director de Tesis

Dra. María Teresa Miaja De La Peña
Facultad De Filosofía y Letras

Miembros del Comité Tutorial

Dra. Laurette Godinas
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Dra. Ana Castaño
Instituto de Investigaciones Filológicas



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.

La presente investigación fue realizada gracias al apoyo del Programa de Becas para Estudios de Posgrado y del Programa de Movilidad Internacional de Estudiantes, otorgados por la Coordinación de Estudios de Posgrado de la UNAM y el CONACYT.

A mis padres, Idea y José.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	V
CAPÍTULO I	
LA MATERIA INFERNAL EN LAS LITERATURAS MEDIEVALES	1
1.1. Descripciones del Infierno en las letras españolas	2
1.1.1. El Infierno en la literatura hispánica del siglo XIII	3
1.1.1.1. <i>Semejança del mundo</i> (1222)	
1.1.1.2. <i>Libro de Alexandre</i> (entre 1230 y 1250)	
1.1.1.3. <i>Signos que aparecerán antes del Juicio</i> (1245) y <i>Milagros de nuestra señora</i> de Gonzalo de Berceo (1260)	
1.1.1.4. <i>General Estoria</i> de Alfonso X el Sabio (1272)	
1.1.2. El Infierno en la literatura hispánica del siglo XIV-XV	10
1.1.2.1. Glosas a la Traducción del <i>Libro llamado Fedrón</i> de Platón, que realiza Pero Díaz de Toledo (entre 1442 y 1446)	
1.1.2.2. <i>Espéculo de los legos</i>	
1.1.2.3. Los sermones en romance castellano de la Edad Media de Vicente Ferrer en Castilla	
1.2. Otras menciones del Infierno en las letras españolas	17
1.2.1. <i>Castigos e Documentos del Rey Don Sancho</i>	
1.2.2. <i>Libro de buen amor</i>	
1.2.3. <i>Infierno de los enamorados</i>	
1.2.4. Literatura de visiones	
CAPITULO II	
ESTUDIOS DE LA CRÍTICA SOBRE EL INFIERNO MEDIEVAL EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS	36
2.1. Estudios de la crítica sobre el Infierno en el <i>Libro de Alexandre</i>	37
2.2. Estudios de la crítica sobre el Infierno en la obra de Gonzalo de Berceo	41
CAPÍTULO III	
LA DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO Y LOS ELEMENTOS DE LA NATURALEZA EN EL INFIERNO DE LA LITERATURA HISPÁNICA MEDIEVAL	47
3.1. Los cuatro elementos en la Edad Media	50

3.2. El fuego en el Infierno	56
3.2.1. El fuego en el Infierno hispánico medieval	
3.2.1.1. El fuego que castiga	
3.2.1.2. El fuego que purifica	
3.3. El agua en el Infierno	75
3.3.1. El agua en el Infierno hispánico medieval	
3.3.1.1. El agua que castiga	
3.3.1.2. El agua que purifica	
3.4. El aire en el Infierno	95
3.4.1. El aire que castiga en el Infierno hispánico medieval	
3.5. La tierra en el Infierno	102
3.5.1. La tierra que materializa el lugar del castigo físico en el Infierno hispánico medieval	
 CAPÍTULO IV	
LOS HABITANTES ANIMADOS DEL INFIERNO EN LA LITERATURA HISPÁNICA MEDIEVAL	113
4.1. Los animales proveedores de castigos en el Infierno	114
4.1.1. Animales en el umbral del Infierno hispánico medieval	
4.1.2. Animales en el interior del Infierno hispánico medieval	
4.2. El diablo en el Infierno	136
4.2.1. La animalización del Diablo	
4.2.2. El diablo animalizado en el Infierno hispánico medieval	
 CAPÍTULO V	
VISITANTES DE LAS REGIONES INFERNALES	157
5.1. El descenso al Infierno de <i>Natura</i> , la Virgen María, y Juno, en <i>El Libro de Alexandre</i> , la <i>General Estoria</i> y “El milagro de Teófilo” de los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> .	163
5.2. <i>Natura</i> , Juno y la Virgen María, atributos y justificación en el descenso al Infierno.	170
 CONCLUSIONES	183
BIBLIOGRAFÍA	190
ANEXO 1	203
ANEXO 2	231

INTRODUCCIÓN

La naturaleza como universo físico se explica, desde la cultura medieval, con base en el propio engranaje de sus componentes; en primer lugar, a partir de los sistemas simples, es decir, los cuatro elementos naturales, ya que de la combinación de ellos surge, según la concepción medieval, todo lo demás. En segundo lugar, a partir de la existencia de criaturas vivas, entre ellas, los animales. Por eso, cualquier representación de un entorno siempre está inspirada en la naturaleza, y esto último incluye, por supuesto, las descripciones textuales del Infierno en las que está latente la intervención del agua, el fuego, el aire y la tierra en muchas de sus manifestaciones como llamas, formaciones acuíferas y vientos. De igual manera, es importante la presencia de los habitantes animados, ya sea animales o bestias como demonios o el mismo Diablo. Incluso, algunas deidades que deciden visitar el reino de Lucifer —por ejemplo, la diosa *Natura* o Naturaleza— son temporalmente parte del Infierno. El conjunto de todo lo anterior es materia prima para la formación de imágenes textuales que transmiten la percepción precisa que el hombre medieval tenía del posible lugar al que las almas de los pecadores arriban después de la muerte.

Aquí vale recalcar que, durante el desarrollo de esta investigación, la palabra *Natura* no se limita únicamente al estudio de la naturaleza como personificación, sino que se relaciona también —como ya señalé anteriormente— con los cuatro elementos naturales y con las criaturas o seres vivos, todos ellos como parte permanente o temporal del Infierno. Por tal razón, no son frecuentes, en nuestro análisis de estos textos medievales, las referencias a objetos, instrumentos de tortura u otras creaciones del ser humano. En general, *Natura* o Naturaleza es una abstracción que se refiere al conjunto de todos los componentes particulares que existen sobre la tierra, por lo que también constituye la representación de la realidad tangible que incluye los cuatro elementos primordiales: el fuego, el agua, el aire y la tierra. Abordaré este mismo constructo en el tercer capítulo, el cual se halla muy vinculado, por cierto, con el de *animalia*, como mencionaré en el cuarto apartado de este trabajo. Por otra parte, la palabra latina *natus* está relacionada con la capacidad de engendrar y dar vida; por ello, al atribuir cualidades humanas a *Natura*, ésta también resulta una “creadora” que actúa y reacciona, en su atribución de persona y forma de diosa. Así pues, Naturaleza es una persona, pero al mismo tiempo, una divinidad pagana que se mueve

en los espacios del Infierno cristiano medieval. Esto último formará parte del desarrollo del quinto capítulo.

En las descripciones del Infierno en la literatura hispánica medieval destaca el uso de los elementos naturales en su significación negativa, ya que, en muchos de los textos, la naturaleza, como fenómeno invencible que es, tiene la función de proveer de castigo, dolor físico, y sufrimiento eterno. Por lo tanto, este trabajo apunta a la comprobación de una primera hipótesis: la representación del Infierno en la literatura hispánica medieval es la de un espacio que explica las concepciones ideológicas y teológicas vigentes a través de la intervención de la naturaleza y sus componentes. Asimismo, la *Natura* con base en su función dentro del texto es indispensable para la estructuración y presentación del paisaje acorde con el modelo eficaz de pensamiento didáctico-simbólico, vigente durante el Medioevo.

Para demostrar esta hipótesis, me he trazado un primer objetivo: identificar la relación existente entre las constantes (funciones o acciones) y las variables (autores de las acciones) en el corpus, ya que, a partir de dicho vínculo, es posible reconstruir y conocer un sistema de significación. Así pues, averiguaré los elementos que, de forma reiterada, reaparecen en los textos y que, por ende, poseen un significado relevante en este constructo. Con base en lo anterior, me propongo un segundo objetivo: clasificar a los habitantes animados e inanimados del Infierno conforme a sus capacidades, o atributos, para realizar ciertas acciones; de ahí que una tipología basada en la funcionalidad de castigar, purificar, materializar el lugar de castigo e introducir el escenario infernal es más idónea para este trabajo que una expresada en términos simbólicos.

La vía para analizar lo anterior es a través de las siguientes obras que constituyen nuestro corpus: *Semejança del mundo*, *Libro de Alexandre*, *Signos que aparecerán antes del Juicio* y *Milagros de nuestra señora* de Gonzalo de Berceo, *General Estoria* de Alfonso X el Sabio, la traducción del *Libro llamado Fedrón* de Pero Díaz de Toledo, *Espéculo de los legos* y los sermones en romance castellano de la Edad Media de Vicente Ferrer en Castilla. Todo esto no quita, como bien se comprende, el interés por otros textos que son factibles de revisar y a los que con frecuencia hacemos mención. Ahora bien, los ocho textos que analizaré en este trabajo están escritos en español, por lo cual he omitido otras obras que, aunque fueron escritas durante los siglos XIII al XV en la península ibérica,

corresponden a autores cuyo idioma o escritura es el latín o el catalán. Y a pesar de que se trata de una, ya de por sí, vasta recopilación, me centraré únicamente en las partes que desarrollan descripciones sobre el Infierno. En ese sentido, los fragmentos referidos ascienden a un porcentaje mínimo en relación con la totalidad del contenido, por lo que me parece viable considerar tal número de obras.

En conformidad con lo apuntado líneas arriba, el primer capítulo ofrece un panorama general de “La materia infernal en las literaturas medievales” en el que incluimos dos aspectos: por un lado, las obras que corresponden a la literatura medieval hispánica de los siglos XIII, XIV y XV; y por otro, un apartado en el que mencionamos, brevemente, el tema del Infierno en otras literaturas de la época medieval, como la francesa, la inglesa y la italiana. Por lo tanto, este primer bloque, además de presentar los antecedentes y el contexto de la problemática en la investigación en torno a la literatura española en lengua vernácula, asimismo comprende un repaso por diversos discursos que son indispensables para el desarrollo del tema que nos atañe.

En el Capítulo II, que corresponde al Estado de la Cuestión, nos ocupamos de los estudios críticos sobre los infiernos en la literatura española en general y de su relación con la *Natura* en particular; principalmente, los que pertenecen al *Libro de Alexandre* y a la obra de Gonzalo de Berceo, ya que son las obras que han captado, con mayor frecuencia, la atención de los investigadores. Sin embargo, un posible aspecto que los estudiosos no han contemplado es la intervención activa de la *Natura* en la cosmovisión del Infierno. De ahí que a partir de la identificación del tema, se hace factible un análisis sobre la función de la naturaleza en el Infierno literario de la Edad Media.

Posteriormente, los capítulos III, IV y V están estructurados en relación con las partes, que a nuestro juicio, son las ideales para un análisis como el que se propone: por un lado, lo concerniente a la descripción del espacio y los elementos de la naturaleza en el Infierno de la literatura hispánica medieval, y, por otro, los habitantes animados del Infierno en la literatura hispánica medieval. Una primera cuestión para este capítulo es determinar cuáles son las funciones de *Natura* en el Infierno. En este tenor, las funciones de los elementos que constituyen a *Natura* (fuego, agua, aire y tierra) consisten en castigar, purificar y materializar el lugar de castigo físico. A propósito de lo dicho, dejaremos abiertas las siguientes preguntas para responderlas a lo largo de este trabajo, ¿cuál es la

forma material de cada uno de los elementos en el paisaje del Infierno? ¿Cómo castigan los cuatro elementos al pecador? ¿Qué sentidos del pecador afectan los castigos? Es importante considerar que por las características de los siglos XIII al XV, en los que en la cristiandad concibe la organización ideológica del “más allá” en tres partes (Paraíso, Infierno y Purgatorio), en este mismo capítulo mostraré la importancia de la participación de los elementos naturales en el Purgatorio; sobre todo, en relación con el fuego purificador.

Por otra parte, el capítulo IV profundiza sobre “Los habitantes animados del Infierno en la literatura hispánica medieval”. Las características y simbolismo de cada uno de los habitantes de nuestros infiernos literarios distinguen entre un Infierno bestializado, devorador y, por ende, animado y, otras bestias y fieras que proveen de castigo a los penitentes. Frecuentemente, algunos animales están asociados con la figura del Diablo u otras manifestaciones del mal y el retrato del Diablo o del Mal está muy lejos de ser similar al aspecto humano, y sí muy cerca de la forma bestial o animal. El cristianismo quería dar una imagen del paganismo por lo que retoma y manipula creencias religiosas para elaborar su propia representación del mal; de ahí que el Diablo y sus transformaciones están en deuda con las elaboraciones mitológicas de la tradición oriental (India, Egipto, Mesopotamia e Irán), y greco-romana. De la combinación entre mitología, teología y folklore el escritor medieval se inspira y realiza sus reinterpretaciones sobre el Diablo o el Infierno. Para el siglo XIII, los textos que estudiaremos recogen gran variedad de apelativos que aluden al Diablo: según su naturaleza de enemigo del hombre, según su falsedad y capacidad para el engaño y la traición, según la sabiduría diabólica aplicada al mal, pero sobre todo el escritor emplea apelativos que comparan al demonio con los animales. De ahí que los animales –ya sea en el umbral o en el interior del Infierno– como proveedores de castigos, y la animalización del Diablo y su transformación en bestias son los temas que se tratarán en este capítulo.

Para finalizar, en el quinto capítulo, que corresponde a los visitantes de las regiones infernales, el principal motivo de reflexión lo constituye el descenso al Infierno de las deidades, ya que *Natura*, madre de todas las cosas (al igual que Juno y la Virgen María) tiene un cometido por resolver. Entonces, a partir de los atributos que poseen en común y la función mediadora de las divinidades, *Natura*, Juno y María son el puente de unión para

llevar a cabo la descripción del Infierno y exhibir los planteamientos morales y didácticos que en su momento analizaré.

Ciertamente, uno de los principales objetivos de esta tesis es determinar si en relación con el Infierno y sus descripciones hay motivos o modelos de pensamiento en torno a la naturaleza que han sido secundados, combatidos o incluso modificados. Y, en este sentido, existe o no la transición de ideas. Esto parece evidente cuando pasamos de las fuentes literarias a los textos hispánicos de los siglos XIII al XV. Dicha contextualización es clave para identificar, cuando es el caso, la traslación de funciones en los elementos estudiados de una época a otra. Para lograr este propósito, recorreré toda una serie de eslabones que aporta la tradición occidental, los cuales se hallan enlazados entre sí por una continuada serie de imágenes y relatos a través de diferentes culturas.

Por tal razón, presentaré un marco teórico, referencial y conceptual —perteneciente a las literaturas de otros periodos, como la antigua y la clásica—, esto a partir del tercer capítulo en adelante. En este tenor, creo pertinente apuntar, e incluso catalogar, la aparición de cada uno de los componentes de la naturaleza en los textos que describen los mundos de ultratumba anteriores al Medioevo, con el fin de evidenciar sus posibles similitudes y paralelismos. Por eso, me remito con frecuencia a los textos de la antigua Mesopotamia, Egipto, Grecia o Roma, ya que en ellos se encuentran los antecedentes de la tradición del Infierno que la mentalidad medieval consideró para crear su propia cosmovisión infernal, en la cual nunca faltan los cuatro elementos y los animales o monstruos que, llevados de un ámbito a otro, perviven pero también se integran a la función ideológica y el pensamiento didáctico de la época.

CAPÍTULO I

LA MATERIA INFERNAL EN LAS LITERATURAS MEDIEVALES

Para llegar al concepto de Infierno que actualmente predomina, y que, en general, es el que mejor describe la idea de éste en las letras de la Edad Media como el lugar en donde los condenados sufren castigo eterno después de la muerte, tuvieron que presentarse en el camino diversas interpretaciones que dejaron constancia de un sitio en donde se cree residen los muertos. En este sentido, como ya ha declarado Minois, teorizar sobre el fenómeno muerte debe ser una actividad tan vieja como la humanidad misma y, en consecuencia, la noción de una región para la estadía de los muertos es tan lejana e incluso prehistórica que es imposible fechar. De hecho si reparamos en la historia del ser humano, aquello que durante el Medioevo se intenta explicar con la palabra Infierno, la civilización sumeria lo reconocía como *Aralú*; la mitología egipcia como *Duat*; los hinduistas, primero, con los nombres de *Karta*, *Vavra* o *Parshana* y, después, con el título de *Naraka*; en la antigua Persia se le llamó *Duzokh*; para los hebreos es el *Sheol* y, como es sabido, para los griegos y romanos es el Hades, Tártaro o Averno. Aunque también era usada la variante romana Orcus.¹ La lista podría ser casi infinita, pues cada civilización llamó de diversa forma al mundo de ultratumba que para la Hispania del siglo XIII era indistintamente el Averno, el Tártaro o el Infierno. Tanto la tradición oral como escrita de todos los tiempos dan cabida a un panorama completo del imaginario infernal; no obstante, es necesario continuar nuestra senda en este trabajo con base en textos de la Edad Media en castellano, aunque en ocasiones sea indispensable volver a los textos de las civilizaciones antiguas de Medio Oriente; el pensamiento filosófico y literario del mundo grecorromano y la patristica cristiana.

El período histórico de la Edad Media occidental está comprendido entre los siglos V y el XV (476-1492, aproximadamente), pero es, precisamente, hasta el siglo XIII cuando el castellano, y su uso en la lengua literaria, se ha impuesto sobre el latín y

¹ Como bien anota y glosa Enrique de Villena, en su traducción a la *Eneida*, para el lector de la España del siglo XV Huerco, Hades, e Infierno son sinónimos. Al mismo tiempo, en su afán por indicar que son muchas las formas en las que se puede entender Orco, explica que: “[...] E paresçeríe conveniese bien declarar en este lugar de qual infierno lo entiende, porque son muchas significaciones las del infierno [...] así del nombre Huerco como del infierno, aquí abasta se entiende por este decir que los mataron, porque al estado después de la muerte llamaron infierno e Huerco los de aquella hedat, según será mostrado en las glosas dichas [...]” (*Traducción y glosas*, Libro II-178). Por ejemplo, por el uso de frases como “mandamos al Orco” (*Eneida*, II-395), “entrar en la misma hoz del Orco” (VI, 273), “había ofrendado al Orco estigio” (IV- 695), Orco, en el primer caso, significa el estado de muerte; en el segundo es el lugar comparable al Infierno y en el tercero es la divinidad del reino de las sombras.

es entonces cuando las descripciones infernales empiezan su deambular ahora en la lengua imperante, tal y como lo demuestran los diversos textos del corpus.

1.1. Descripciones del Infierno en las letras españolas del siglo XIII

Si bien los relatos cristianos del Medioevo, que tienen como antecedente toda la tradición literaria y filosófica de la antigüedad, aportan a los artistas del mundo europeo ideas para la representación plástica del Infierno,² en los terrenos de la traslación textual de los siglos XIII al XV también hay, aunque poca, cierta persistencia de los retratos infernales a detalle; sin embargo, éstos son poco frecuentes en relación con toda la producción literaria castellana medieval. Esto nos recuerda lo planteado por Amaia Arizaleta, quien ya expresa que la digresión en las cuadernas 2334 a 2423 del *Libro de Alexandre* es “la primera manifestación del tema [del Infierno] en la literatura vernacular castellana” y que “son pocos y posteriores al *Libro de Alexandre*, los textos que se ocupan de algún aspecto del espacio infernal” (“El imaginario”, 69). Recordemos que se considera como margen de datación para la escritura del *Alexandre* entre 1230 y 1250, razón por la que estas fechas nos favorecen para establecer el siglo XIII como punto de partida en una indagación en torno al desarrollo del Infierno en la literatura hispánica medieval; sin embargo, a pesar de concentrar nuestras prioridades en torno a las letras españolas, en esta disertación no ignoraremos las descripciones del Infierno imaginado que ya están presentes en otros ámbitos y culturas que funcionan como referencia y nos servirán para la revisión de nuestras obras.

Ahora bien, en un intento por delimitar cronológicamente el corpus de nuestro interés, y que comprende de los siglos XIII al XV, las obras y autores a estudiar son:

- a) *Semejança del mundo* (1222).
- b) *Libro de Alexandre* (entre 1230 y 1250).
- c) *Signos que aparecerán antes del Juicio* de Gonzalo de Berceo (1245).
- d) *Milagros de nuestra señora* de Gonzalo de Berceo (1260).
- e) *General Estoria* de Alfonso X el Sabio (1272).

² Durante los siglos XIII y XIV, dentro de la temática del Juicio Final, el Infierno artístico fue representado tanto en portales de catedrales góticas francesas como en bóvedas como la del Baptisterio de Florencia (escena del Juicio Final atribuida a Cappo di Marcovaldo), en capillas como la decoración al fresco de la Capilla de la Arena realizada por Giotto, y además de códices como *El misal de santa Eulalia*, iluminado por Rafael Destorrents para la Catedral de Barcelona (Gñmez, “La literatura”, 580-583). Otro ejemplo, de fechas más tardías, es el retablo de Nicolás Florentino en la Catedral Vieja de Salamanca (1430-1450).

- f) Traducción del *Libro llamado Fedrón* de Platón, que realiza Pero Díaz de Toledo (entre 1442 y 1446).
- g) *Espéculo de los legos* (siglo XV).
- h) Los sermones en romance castellano de la Edad Media de Vicente Ferrer en Castilla (siglo XV).

Veremos en los párrafos que siguen algunos aspectos relevantes en torno a la génesis y contenido de las obras peninsulares que integran nuestro corpus y cuyos límites temporales abarcan desde el siglo XIII hasta el siglo XV.

1.1.1. El Infierno en la literatura hispánica del siglo XIII

1.1.1.1. *Semejança del mundo* (1222)

Este tratado geográfico perfila en uno de sus pasajes los primeros cuadros del infierno literario en castellano. De autor desconocido, el llamado *Semejança del mundo* ofrece conocimientos geográficos que proceden de la cultura griega en su interpretación latina; evidentemente, las observaciones que contempla ya se han adecuado a la visión del mundo medieval y no discrepan de las presentadas en la Biblia. Actualmente, se conocen tres manuscritos, el primero de ellos está en la Biblioteca Nacional de Portugal (ms. 46) y se presume del siglo XIII y XIV; el segundo en la Biblioteca Nacional de España (mss/3369)³ y el tercero en la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (ms. X.III.4). Fue Antonio Blázquez y Delgado Aguilera quien efectuó la primera edición del texto castellano anónimo del siglo XIII con el título: *Mapa-mundi; primera publicación en castellano de un libro de geografía del sabio arzobispo español, hecha según un manuscrito que se presume redactado en el siglo XIII y que en*

³ La problemática sobre el nombre del llamado *Semejança del mundo* tiene su origen en la variedad de manuscritos en los que puede localizarse. Es interesante que el ms. 3369 de la Biblioteca Nacional de Madrid contiene 178 folios dedicados, en primer lugar, al *Lucidario* español -de redacción atribuida a Sancho IV «1258-1295», en tres de los cinco índices conocidos- y, en segundo lugar, a la *Semejança del mundo*. En el folio 137 del manuscrito termina el *Lucidario* y comienza la *Semejança del mundo* (66). Así quedan reunidos dos textos cuyos saberes corresponden a problemas tanto teológicos como científicos y cuyas fuentes son similares, una de ellas San Isidoro de Sevilla. En este sentido, el *Lucidario* español -se basa en su parte geográfica sobre el texto de las *Etimologías*” (Kinkade, *Los lucidarios*, 30). Por otro lado, cabe mencionar que el capítulo XV del *Lucidario* lleva por título -Por que rrazon fue nuestro seđor a los infiernos depues que priso en la cruz muerte”; el XXX -En que estado fincara el mundo despues que nuestro seđor ouier acabado el dia del juyzio”; el XXXI -Si caerán las estrellas el dia del juyzio”; el XXXVIII -Quando el alma esta en purgatorio, el angel la viene a consolar, si se quema o rreçibe pena este angel como alma”; el capítulo XLVI -Si las almas que están en paraíso ven a las que están en el infierno o a las de purgatorio, o si las del infierno ven a las de paraíso o [a] las del purgatorio”. Ninguno de los capítulos del *Lucidario* contiene una descripción del Infierno; mas sí son muestra de un tiempo y espacio en el que los tratados de asuntos curiosos y variados sobre todo tipo de saberes pretenden disipar las dudas originadas en torno a la visión religiosa del fin del mundo y lo que se espera para después.

copia existe en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial y en la Nacional de Madrid (1908). En 1936, William Emerson Bull, de la Universidad de Wisconsin, en su tesis de master of arts presenta una nueva edición del manuscrito X.III.4 con el título de Semejança del mundo: a Spanish geography book of the thirteenth century.

En los tiempos antiguos, se ve a los cuatro elementos de la naturaleza como un reflejo del universo y por extensión del hombre mismo; la tierra, el agua, el aire y el fuego son las directrices que guían hacia la comprensión del macrocosmos y el microcosmos; de igual forma, los medievales afirmaron que estos eran parte de la estructura básica del ser humano. Tal vez por ello el autor de *Semejança del mundo* decide empezar su obra partiendo de lo general a lo particular y enfatizando el orden primario del mundo con base en los elementos de la naturaleza. Este mismo orden concibe para dividir su obra en cuatro ejes: Tierra (partes del mundo, islas, montes, ciudades, Infierno, desiertos, bosques y piedras), Agua (fuentes, estanques, pozos, mares y ríos), Aire (vientos) y Fuego (sobre el fuego y el cielo). Dice nuestro desconocido autor: «[de] estos quatro elementos, la tierra asi commo es mas pesada, segun el ordenamiento e el plazer de Dios, tiene el lugar postrymero e mas baxo» (*Semejança*, 2); además, según el mismo texto, Asia, Europa y África son las tres partes en que se divide la tierra. Sobre los continentes que integran la ya conocida división tripartita, en la *Semejança del mundo* consta mucha información que contiene nombre y ubicación de mares, ríos, islas, montes, etcétera. Curiosamente, después de la descripción geográfica de África, el autor de la *Semejança del mundo* incluye una breve disertación acerca del Infierno que comienza en el capítulo CLXVIII y continúa hasta el CLXXVI: «Del ynfierno, a do es, e commo es, e que nombres ha» (CLXVIII); «Del ynfierno commo es fondo» (CLXIX); «Commo es dicho el ynfierno «estanque de fuego» (CLXX)»; «El ynfierno es dicho «tierra de olvidança»» (CLXXI); «Como el ynfierno es lugar de lloro» (CLXXII); «Commo es dicho Gehena» (CLXXIII); nuevamente, «Del ynfyerno como es fondo» (CLXXIV), «Del ynfyerno, que es lugar de tristeza» (CLXXV); «Del ynfyerno e de los lugares que arden por la tierra» (CLXXVI).

La concepción geográfica que presenta la *Semejança del mundo*, tal como afirma Deyermond, «refleja la actitud típica medieval de enfrentarse plenamente no sólo con el asunto principal, sino también con otros relacionados con aquél, inclusive el origen de los nombres» (*Historia*, 154). En este sentido, si bien el asunto principal del tratado geográfico en cuestión comprende las representaciones sobre el mundo, que

incluyen al Infierno, y la enumeración de los territorios asiáticos, europeos y africanos, también es de su competencia hablar sobre diversos habitantes y animales maravillosos; además, la compilación enciclopédica es completada con la inserción de un lapidario. En muchos casos, el autor de la *Semejança del mundo* utiliza como fuentes a las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, el *Imago mundi* de Honorius Inclusus y a los bestiarios de la época.

1.1.1.2. *Libro de Alexandre* (entre 1230 y 1250)

El manuscrito (*O*) del siglo XIV, signado de la biblioteca de Osuna y que en 1884 adquiere la Biblioteca Nacional de España y el manuscrito (*P*) del siglo XV, signado de la biblioteca de París son los dos testimonios escritos de la existencia de una de las máximas creaciones del *mester de clerecía* y de la literatura española del siglo XIII, el *Libro de Alexandre*. Entre las numerosas ediciones publicadas desde 1782⁴ a la fecha, las más recientes son la edición de Jesús Cañas Murillo (1988) y la de Juan Casas Rigall (2007). En líneas generales, el argumento del *Libro de Alexandre* presenta en tres grandes partes la vida de Alejandro Magno: periodo de formación, periodo de hazañas y conquistas, periodo del fin de su vida. Como ya hemos analizado en trabajos previos, durante toda la obra, las disertaciones en torno a la naturaleza cumplen una función importante; por un lado, el autor hispánico medieval pretende encontrar símbolos como forma de enseñanza (por ejemplo, a través de la inclusión de imágenes animales) y, por el otro lado, también quiere ilustrar el hilo argumental de su discurso sapiencial con base en una explicación científica (astronomía, zoología, mineralogía, medicina y geografía).⁵

Adicionalmente, el *Libro de Alexandre* tiene en su haber numerosas digresiones sobre variados y eruditos temas que no dejan de lado al Infierno en los siguientes pasajes: ira de la diosa Naturaleza (cc. 2325-2332), descenso de la Naturaleza al Infierno (cc. 2333-2339), descripción del espacio físico y habitantes del Infierno (cc. 2340-2345), definición de los pecados capitales y otros vicios (Avaricia/Codicia, Envidia, Ira, Lujuria, Gula/Glotonía, Acidia y Vanagloria) (cc. 2346-2397), las astucias del diablo (cc. 2398-2411), el horno infernal (cc. 2412-2419), discurso de Naturaleza a

⁴ Tomás Antonio Sánchez edita en 1782 el “Poema de Alexandre” en *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, vol. 3, Madrid: Antonio de Sancha.

⁵ Véase Penélope Marcela Fernández Izaguirre, *La intervención de los animales en el Libro de Alexandre: características y funciones*, tesis de licenciatura, 2009 y *La Historia Natural y el modelo pliniano en el mester de clerecía*, tesis de maestría, 2011.

Satanás (cc. 2425-2428), discurso de Satanás a su concejo (cc. 2438-2444), la Traición trama la muerte de Alejandro (cc. 2445-2452). A lo anterior habría que añadir el desenlace en el que Dios condena la soberbia de Alejandro, motivo que refiere, como ya lo ha explicado Elena Núñez González a la caída del ángel en un paralelismo entre Alejandro y Lucifer (*La representación del mal*, 182).

Como afirma Cañas, “la inclusión del contenido moral en nuestra obra estaba obligada por la tendencia al didactismo propio de la época y a lo que los escritores del *mester*, generalmente clérigos eran especialmente sensibles” (“Introducción”, 79). Así, la realidad de las profundidades infernales, en aras de lo didáctico, es presentada como una realidad moral que carga el peso del pecado. Ian Michael dice al respecto:

This [*Libro de Alexandre*] had a basis in Gautier and a logical connection with the account of *Natura*'s descent to confer with Satan. There is also a strong thematic connection with the basic narrative; the poet has established that Alexander is now in mortal sin [...] the description of hell can also be seen to have a real thematic function: it elaborates in general terms the sin of pride committed by the protagonist and points to the consequences of sin (Michael, *The treatment*, 263, 266).

El *Libro de Alexandre* —por las fuentes utilizadas, por la enorme cantidad de alusiones a la naturaleza en cualquiera de sus manifestaciones, y porque un aspecto interesante de este libro hispánico medieval es que al final de la narración la Naturaleza es convertida en una figura alegórica que desciende al Infierno— es el escrito que da la pauta para afirmar que los componentes naturales del Infierno no son meramente representaciones ornamentales. A propósito de las fuentes, cabe mencionar dos de los textos que influyeron en su escritura: ⁶ *Le roman d'Alexandre*, atribuido a Alexandre de Bernay (también llamado Alexandre de París) y la *Alexandreis* (también conocida como la *Alejandreida*) de Gautier de Châtillon. Por su parte, *Le Roman d'Alexandre* no incluye referencias al Infierno, pero en la obra de Gautier, de la misma manera que en el *Libro de Alexandre*, concurren escenarios infernales, que vitalizan el mensaje moral; por ejemplo, la presentación de los vicios, habitantes de la “ciudad”: avaricia, soberbia, concupiscencia, embriaguez, gula, cólera, traición, engaño, difamación, hipocresía, adulación. Este último es el libro que sirve al autor del *Alexandre* para confeccionar su propia descripción del Infierno, pero, a diferencia del relato infernal de la *Alexandreis*,⁷

⁶ Para referirme al *Libro de Alexandre* lo haré, además, como el *Libro* o el *Alexandre*.

⁷ El argumento del libro décimo de la *Alexandreis* narra el cuadro alegórico en donde Naturaleza solicita ayuda de las fuerzas infernales para poner fin a las pretensiones de Alejandro. Por su parte, Lucifer promete colaborar para que “aquel enemigo público fuera sumergido en las tinieblas del Infierno” (*Alexandreis*, 308). Cabe mencionar que en este trabajo para referirme a la *Alexandreis* lo haré también como la *Alejandreida*.

el autor medieval español da a su poema nuevas dimensiones con la inserción de notas moralizantes, ya cristianizadas en el contexto del siglo XIII.

1.1.1.3. *Signos que aparecerán antes del Juicio* (1245) y *Milagros de nuestra señora de Gonzalo de Berceo* (1260)

En datación posterior al *Libro de Alexandre*, y en el marco del *mester de clerecía*, hallamos la muy conocida producción de Gonzalo de Berceo que se clasifica en poemas dedicados a la Virgen⁸ y obras hagiográficas⁹ y místicos doctrinales.¹⁰ Aquí nos interesa tratar más ampliamente el poema doctrinal los *Signos que aparecerán antes del Juicio*¹¹ y el poema mariano los *Milagros de nuestra señora*.

De la obra los *Signos que aparecerán antes del Juicio* se conoce la versión del manuscrito «en folio» de principios del siglo XIV (1325) y la del manuscrito Q del año 1260. Aunque no se sabe cuál es la fuente directa de los *Signos*, con certeza Berceo se sirvió de algunos códices y textos relacionados con el Apocalipsis que ya recreaban el tema bíblico. Arturo Ramoneda menciona entre ellos a los textos latinos *Singa iudicii* y *De quindecim miraculis que debent apparere ante diem iudicij*, mismos que fueron consultados a través de fuentes indirectas por el poeta; es decir, a través de otros escritos a la fecha desconocidos. Para Jöel Saugnieux es probable que Berceo consultara el Beato del Escorial, realizado por Florentius y Sanctius a mediados o a finales del siglo X; el Beato de San Millán y el Códice Emilianense 60 del siglo X. Por otra parte, el mismo Saugnieux ve en el poema una obra que, además, tiene raíces en la tradición particular castellano-leonesa («Berceo», 3-5). En cuanto a la estructura del escrito, éste integra varios objetivos principales que son: describir las señales que anunciarán el Juicio Final (cc. 1-24); narrar el Juicio Final según lo enseñado en los textos evangélicos (cc. 25-60); presentar la interpelación personal al lector o al oyente del Juicio Final (cc. 61-74) y persuadir con una exhortación al término del texto (cc. 75-76).

En la época de Berceo continuaba aquella tradición milenarista cuya idea principal es que la humanidad debe atravesar un determinado número de períodos,

⁸*Milagros de Nuestra Señora, Loores de Nuestra Señora, Duelo de la Virgen el día de la pasión de su hijo.*

⁹*Vida de San Millán de la Cogolla, Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de Santa Oria y Martirio de San Lorenzo.*

¹⁰*El sacrificio de la misa, Himnos, Signos que aparecerán antes del Juicio.*

¹¹ Para referirme al texto *Signos que aparecerán antes del Juicio* lo haré, además, como los *Signos*.

«cifrados» por el Apocalipsis [...] antes de que se produzca el juicio final” (Le Goff, *En busca de la Edad Media*, 99) y es en los *Signos que aparecerán antes del Juicio*, datado con fecha aproximada de 1245, en donde la pluma del autor permanece fiel a la disposición alegórica y simbólica de los elementos (agua, fuego, aire y tierra); no en vano, las imágenes de los *Signos* hacen suponer al receptor que –el de Berceo es un infierno de humo, fuego, temblor y calentura, de llanto y crujir de dientes, como en la tradición cristiana de todas las épocas y es eterno” (Ramoneda, “Introducción”, 45). Tampoco faltan las menciones sobre las penas del infierno, que, según Antonino M. Pérez Rodríguez, se identifican de varias formas, ya sea a través del objeto de castigo, es decir, el medio por el cual se aplica la tortura, o por el origen de la pena o bien por el ejecutor. En este orden, ocurren penas que se castigan con objetos como cuerdas o cadenas ardientes (c. 36), otras con el fuego del Infierno (c. 37), algunas más con sensaciones molestas (c. 38) y unas cuantas con reptiles que devoran a los condenados (c. 39). En segundo término, y según el origen de la pena, prevalecen el castigo de los sentidos (c. 40),¹² el castigo de la calumnia (c. 41) y el castigo de la codicia (c. 42). En tercer lugar, y según el ejecutor, se castiga a los malos profesionales (c. 43), los malos clérigos (c. 44), los soberbios (c.45) y los envidiosos (c. 46) (“Gonzalo de Berceo”). Como detallaremos en otros capítulos, en toda esta catequesis sobre el Juicio Final, que consta de 77 estrofas repartidas en 5 capítulos, se cuentan agresiones sufridas por el uso demasiado repetido del fuego y de animales como las serpientes.

A continuación de los *Signos*, cabe mencionar el texto de los *Milagros de Nuestra Señora*, cuya colección de leyendas de milagros marianos proviene, en su mayoría, de una fuente latina. “El hecho de que [Berceo] al componer un poema suela seguir una sola fuente en latín no significa que esté libre de otras influencias” (Bayo, “Las colecciones”, 869), por ejemplo, “en lo que respecta a las intervenciones del diablo [...] no cesa de introducir retoques para hacer los milagros más correctos teológicamente” (870). En este tenor, en la historia de “El clérigo embriagado”, Berceo da vida a un diablo que puede transformarse en diversas bestias (*Milagros*, cc. 461-499) y con ello comprobamos la vigencia de las imágenes zoológicas y su simbolismo:¹³ Belcebú se metamorfosea en un toro furioso y encelado (c. 466), en un perro rabioso (c. 471) y en un fiero león (c. 473). Continuando con los *Milagros de nuestra señora*, pero

¹² Vista, gusto y olfato.

¹³ Otras transformaciones están, por ejemplo, en “El romero de Santiago” (182-319) el Diablo aparece disfrazado de Santiago (182-319). También Gonzalo de Berceo califica con apelativos propios al Diablo a judíos, véanse, por ejemplo, el milagro de “El niño judío” (352-377) y “El milagro de Teñilo” (703-866).

ahora desde el aspecto narrativo de los condenados y el castigo, es en “Los dos hermanos” (cc. 236-269) donde el riojano describe algunas torturas infernales; asimismo, en “El milagro de Teñfilo” (cc. 703-866) muestra otros dos motivos literarios, el del pacto con el demonio y el descenso al Infierno (quien desciende es la Virgen para rescatar la carta que firmó Teófilo).

Aunque en las dos obras anteriores Berceo presta más atención a la composición del espacio que en otras obras, en el *Duelo de la Virgen*¹⁴ acontece una mención relevante sobre el Tártaro y su división, aquí, el lugar cerrado y hediondo tiene diversas secciones que, como menciona A. Arizaleta, corresponde al mismo sistema conceptual presente en el *Libro de Alexandre* (“El imaginario”, 75). En otras obras como en el *Martirio de San Lorenzo*, la *Vida de San Millán de la Cogolla* y la *Vida de Santo Domingo de Silos*, Berceo emplea otras construcciones del pensamiento que remiten al Infierno, pero no lo describen y, en resumen, el más allá cristianizado produce zozobra por lo que se dice y se sabe de él, aunque no sea necesario ofrecer garantía de autenticidad a través de un cuadro verbal descriptivo.

1.1.1.4. General Estoria de Alfonso X el Sabio (1272)

Un texto del siglo XIII, que no se puede omitir, es la *General Estoria* cuya escritura en el taller de Alfonso X comienza hacia 1272. Entre las ediciones actuales se cuenta la realizada bajo la coordinación de Pedro Sánchez-Prieto que en 10 volúmenes condensa las cinco partes completas de la historia alfonsí; así como una sexta parte incompleta: 1) De la Creación a Abraham, 2) De Abraham a David, 3) David; el cautiverio judío en Babilonia, 4) Cautiverio en Babilonia. De Nabucodonosor a Tolomeo Filopátor, 5) Del cautiverio en Babilonia a Cristo. Libros de los Macabeos, Farsalia, Julio César y Octavio Augusto 6) Desde Cristo hasta Alfonso X el Sabio (inconclusa hasta el momento en que Santa Ana concibe a María).

En la *General Estoria* se vierten y simplifican todas las noticias relativas a los hechos del pasado universal para lo cual los creadores al mando del rey de Castilla tuvieron que consultar, traducir y glosar diversas obras provenientes de inagotables fuentes, entre ellas las de origen latino y griego como la *Biblia Vulgata*, *Antigüedades*

¹⁴ Todos fueron al tartaro por general sentençia, // Hi ioguieron çerrados en luenga pestilençia, // Non podieron quitarse por nulla penitençia; // Pero alquantos delos avien buena creencia. (c.85)
El Padre de los çielos de grant podestadia, // De grant misericordia e de grant connoçia // Membroli de las almas de la su confradia, // Non quiso que ioguiesen en tal enfermeria. (c. 86)
Non quiso que ioguiesen en tan pudio valleio, // Do façen los diablos mucho suçio trebeio: // Envió a su Fiio angel de grant conseio // Que los cambiase ende en otro logareio. (c. 87)

judaicas de Flavio Josefo, la *Historia Natural* de Plinio y la *Farsalia* de Lucano; las de procedencia medieval como la *Historia scholastica* de Pedro Coméstor, *Specula* de Vicente Belovacense, el *Libro de las provincias* de San Isidoro, la *Historia de preliis Alexandri Magni* de León de Nápoles, la *Historia de los reyes de Bretaña* de Geoffrey de Monmouth, el *Roman de Troie* y, por último, algunas de raíz árabe como la *Historia de Egipto*, de «Alguazif» y *Las praderas de Oro*, de MacUdi. De ahí que, en las palabras de Benito Brancaforte, esta compilación, dirigida por el rey sabio, es «a la vez historia y mito, enciclopedia del conocimiento y crónica, arte literario y ciencia, donde se borran los límites entre la fantasía y el pensamiento crítico» («Introducción», 24) o en las de Pedro Sánchez-Prieto, «la *General Estoria* hace accesible a los medievales la antigüedad, en algunos casos de una manera relativamente directa» («Introducción», XXXIX), sobre todo en la segunda parte y sus apartados «De la carrera del infierno e cómo descendió Juno allá»; «De la razón de las almas segund los logares ó son», «De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno» y «De cómo fizo Juno en aquella entrada de los infiernos e la recibieron los infernales». Todos ellos, como el mismo título anuncia, son testimonio de la visión que hereda la literatura clásica a los medievales sobre el Infierno, principalmente a través de las *Metamorfosis* de Ovidio. Por lo tanto, ante la lectura de hechos fantásticos y no fantásticos, los compiladores alfonsíes no excluyen de entre sus fuentes a los escritos que dan conocimiento de las demarcaciones infernales y sus habitantes.¹⁵

1.1.2. El Infierno en la literatura hispánica del siglo XIV-XV

1.1.2.1. Glosas a la Traducción del *Libro llamado Fedrón* de Platón, que realiza Pero Díaz de Toledo (entre 1442 y 1446)

Como afirma García Yebra —cuando refiere a la traducción en el reinado de Juan II, a principios del siglo XV— «no se traduce en este tiempo del griego, lengua desconocida entonces en España, como lo había sido en Italia durante el siglo XIV, ya que Petrarca la ignoró por completo, y Boccaccio sólo adquirió ligeros conocimientos de ella en sus últimos años» (*Traducción*, 114). Es decir, y hasta cierto punto, el latín continúa proveyendo a los eruditos de habla castellana de una parte muy amplia de la literatura. En este rubro se encuentra la traducción del *Libro llamado Fedrón*, de Platón, obra de

¹⁵ En este sentido, el CORDE indica entradas para la palabra Infierno en la primera y la segunda parte de la edición de Pedro Sánchez Prieto-Borja, (Universidad de Alcalá de Henares 2002).

Pero Díaz de Toledo en el siglo XV, que se deriva de la versión latina de Leonardo Bruni.¹⁶ Resulta de gran interés esta traducción en nuestro corpus, pues Pero Díaz de Toledo, con sus comentarios o glosas, agrega información significativa sobre la concepción medieval del Infierno y sus partes. Incluso en el cuerpo de la traducción añade o actualiza términos y palabras que hacen del texto un material adecuado tanto para preservar y transmitir las ideas antiguas como para introducir las creencias y conocimientos que son más cercanos al lector medieval.

Sobre las traducciones que proliferan durante los últimos siglos de la Edad Media, es importante recordar, como bien lo explica Alan Deyermond que

el público español tuvo a su alcance durante los siglos XIV y XV un creciente número de traducciones. Esta categoría, desde luego constituye una distinción meramente artificial dentro del contexto medieval, en el que muchos de los libros consisten en resúmenes, ampliaciones o adaptaciones de obras extranjeras, o incorporan traducciones parciales a su propia estructura [...] si fuéramos a confeccionar una lista de los libros que contienen algún pasaje traducido, nos veríamos obligados a incluir en ella a la mayoría de las obras principales no sólo de la literatura medieval hispánica, sino de cualquier otra en romance del mismo período. Algunas hay, sin embargo, que se presentan como traducciones o intentan dar exacta cuenta del original [...] (Deyermond, *Historia*, 264).

La traducción del *Libro llamado Fedrón* de Platón se efectúa entre los años de 1446 y 1447 a requerimiento del rey Juan II por Pero Díaz de Toledo (c.1410-1466). La edición de Nicholas G. Round (1993) pone a nuestro alcance el ms. Vitr. 17.4, uno de los cinco manuscritos resguardados en las bibliotecas españolas. Cabe mencionar que los manuscritos de la traducción de Pero Díaz de Toledo del *Libro llamado Fedrón* de Platón son los siguientes: (1) Madrid, Biblioteca Nacional ms. Vitr. 17.4 (siglo XV). Referido como V. (2) Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, ms. M-96 (siglo XV). Referido como M1. (3) Salamanca, Biblioteca Universitaria ms. 2614 (siglo XV). Referido como S. (4) Madrid, Biblioteca Nacional ms. 7806 (siglo XV). Referido como P. (5) Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo ms. M-114 (siglo XVI). Referido como M2.

El diálogo platónico *Fedón* fue escrito en 385 a. C. y aunque Pero Díaz de Toledo intenta expresar en castellano lo que se ha referido antes en griego para crear un texto con significado equivalente del texto origen, cabe mencionar que este proceso no se debe considerar sin originalidad propia, ya que la actividad comunicativa y cognitiva en el paso interpretativo, permite a cualquier traductor reformular el texto dentro del marco

¹⁶ También conocido como Leonardo de Areçio (Arezzo, 1370 - Florencia, 1444).

de sus propios intereses, por ejemplo, cuando se introduce algún comentario o información extra como parte del proceso de medievalizar la traducción:

Pero Diaz's other contribution as editor consists of twenty-six marginal glosses, to which his later revision, as reflected in the Salamanca manuscript, adds six more. Of this total half a dozen are mere pointers to passages deserving of attention [...] Several glosses deal with the mythological background [...] But the purpose most frequently at work is to set readers right on points of doctrine where Plato's text seems to run contrary to Christian teaching (Round, "Introduction", 126).

Sin embargo, como afirma Godinas, "la glosa ocupa un lugar anexo, marginal, y su significado, si bien reviste una importancia real a los ojos tanto de su autor como de los receptores, está supeditado al del texto principal" ("Glosas y glosadores", 159). Aquí vale la pena señalar que aunque en la traducción del *Libro llamado Fedrón*, la descripción del Tártaro y el rumbo conceptual de Pero Díaz de Toledo van en la misma dirección que de Platón (o lo que es igual: el Infierno es un lugar subterráneo que incluye repositorios acuíferos como los mares, los ríos, las lagunas y los arroyos), las glosas dependientes del texto original aportan, a menudo, nuevas interpretaciones. De ahí que el río Acherón, la laguna de Acherruzian, el río Flegitón, el río Estix, la laguna Estigia y el río Cócito son los lugares en donde, según sea la falta, entrarán para su castigo los violadores, los que mataron y los que injuriaron. Además, en la versión castellana del *Fedón*, Díaz de Toledo explica en su glosa que el sentido de la palabra Infierno o infiernos, tal como la entiende Platón, difiere un poco al de su época, pero aclara el autor medieval "Non se toma aquí [en el *Fedón*] infierno por logar contrario del paraíso", ni "por el lugar donde están los perdidos" sino "por el lugar donde van todos los que mueren" (*Libro llamado Fedrón*, 232).¹⁷ Aclaración necesaria para los lectores de la traducción medieval que sí consideran al Infierno como un lugar opuesto al Paraíso que recibe las almas de los pecadores. Cabe mencionar que para esta época ya está instaurado un nuevo concepto en la descripción del mundo de los muertos: el Purgatorio, del cual se sabe que "e si el onbre non muriere en pecado mortal, por las culpas ante cometidas irá al purgatorio, donde estará fasta que del todo se alinpie, e de allá irá así purificado a se trasladar con Dios, e a ser partícipe de la divinidad" (277). Por lo anterior, es evidente que las glosas funcionan como puente para unir sistemas de creencias diferentes e, incluso, para exteriorizar la posición del autor ante ellas. En particular, siguiendo al mismo Nicholas G. Round,

¹⁷ **Infiernos.** Glosas a la traducción, p.232.

when Pero Díaz came to revise his glosses he appears to have made several changes, calculated to highlight the distinction between pagan error and Christian truth. But their purpose -and that of the glosses generally- was not to document the former or to account for it in any way. It was to ensure that the latter came across without ambiguity (Introduction”, 128-129).

El *Fedón* griego se refiere al alma en su inmortalidad y no en vano, la “Introducción al libro de Platón llamado Fedrón de la inmortalidad del ánima, por el doctor Pero Díaz, al muy generoso señor, su singular señor don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Conde del Real” pretende dar una visión panorámica de las diversas posturas acerca de la muerte y el alma, pues, dice Pero Díaz, filósofos “que se llamaron epicuros negaron el ánima ser inmortal” [...] y “otros philosophos ovo que se llamaron stoicos; el maestro e el cual cabdillo de aquéstos fue Platón. El qual más que otro philosopho alguno, afirmó el ánima ser inmortal” (*Libro llamado Fedrón*, 221, 222); por lo tanto, en una época en donde los viajes de ultratumba aún están vigentes, la herencia platónica alcanza estados de conexión entre la creencia de un alma capaz de sobrevivir a la muerte y el reconocimiento de un lugar al que estas almas llegarán después de la muerte.

Con esta misma estrategia de exponer las ideas a través de alguna explicación o comentario al texto, Pero Díaz de Toledo entre 1442 y 1446, traduce y glosa los *Proverbios de Pseudo-Séneca* por encargo de Enrique IV, obra destinada a la educación del entonces príncipe¹⁸ y en donde menciona en el proverbio “La priesa es tardança en el deseo” un breve pasaje que se ocupa del motivo del descenso al infierno; exactamente remitiéndose a la historia del personaje mitológico griego Orfeo y su viaje al inframundo para intentar resucitar a la bella Eurídice.

1.1.2.2. *Espéculo de los legos*

Por lo que se refiere a la traducción del ejemplario *Speculum Laicorum* (obra escrita en latín a finales del siglo XIII y de autor desconocido), que en su versión en castellano recibe el nombre de *Espéculo de los legos* (primera mitad del siglo XV), María Rosa Lida de Malkiel en *La visión de trasmundo en la literatura hispánica* apunta lo siguiente:

El enxemplo CXXIX cuenta la visión del infierno que antes de profesar tuvo el monje Pedro de Ibernía según San Gregorio, *Diálogos*, 36. [...] A las *Vitae Patrum* (Migne,

¹⁸ También traduce el *Ion* del legítimo Platón, el *Axioco* del pseudo-Platón y *De vita beata* de San Agustín.

Patrologia Latina, t.73, col. 998) se remonta el Enxemplo CCCLXXX: un atroz gigante muestra a una virtuosa doncella el paraíso en que está su padre y el infierno donde se halla su madre (cf. *Espéculo de los legos*, pág. 61). El Enxemplo CCCLXXXV cuenta según “las historias de los sanctos padres” la visiñ de un ermitaño que, guiado por un ángel, ve los tormentos del infierno y entre ellos una escala de diez gradas de la que penden un usurero y sus descendientes (381).

La cita anterior está basada en la edición que realizó J.M. Mohedano Hernández (Madrid, 1951), siendo ésta la segunda de las dos ediciones modernas que existen. La primera es la realizada por el abad J. Th. Welter (1914). Asimismo, de los cinco manuscritos del texto castellano tres pertenecen a la Biblioteca Nacional de Madrid (signaturas 94, 117 y 18465), otro más a la Biblioteca del Escorial (signatura X-II-I) y un quinto a la Biblioteca de la Universidad de Salamanca (Signatura 1859). Como es de suponerse, el *Espéculo de los legos* es una colección de *exempla* que facilitaba a los predicadores la organización de los sermones, ya que a través de diversas anécdotas se podía profundizar sobre diversos temas que necesitaban de una exposición teológica, entre ellos, el Infierno y el Purgatorio. En el *Espéculo de los legos* existen varias alusiones al Infierno, pero los capítulos XXVI, “De la maliçia del diablo”; XXVII, “De la torpedat del diablo”; XXVIII, “Del día del juicio e del su temor” y, principalmente, el capítulo XLIX, “Del Infierno”, son los que merecen nuestra atención, ya que contienen una aproximación etimológica de la palabra y lo que debe pensarse o saberse del Infierno y del Diablo. Lo primero corresponde a varias aseveraciones, la primera es sobre la disposición del lugar, la segunda es la hondura; la tercera es la pena y, por último, la duración de la pena. El capítulo “Del Infierno” encuentra en el capítulo LXXXVI, “Del Purgatorio”, la continuaciñ a los temas de interés entre los fieles del cristianismo medieval, pues, “tres cosas son de ver principalmente acerca del purgatorio; la primera qué cosa es purgatorio, la segunda por qué es fecho el purgatorio, la tercera qué tal es el purgatorio” (381). Así, este libro era muy útil para estimular en los pecadores la reflexión sobre el Infierno o sobre el Diablo a través de otros apartados por ejemplo, los capítulos IX, “De los apñstatas”; XVIII, “Del sacerdote concubinario e de su conpannera”; XIX, “De la contrición”.

1.1.2.3. Los sermones en romance castellano de la Edad Media de Vicente Ferrer en Castilla

Las ceremonias del culto cristiano solían incluir discursos de temas religiosos, denominados sermones. Estos actos orales, por ser textos no repetibles, se convirtieron en un punto medio entre lo oral y lo escrito; es decir, tal como afirma Pedro Cátedra en su edición *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla*: el sermón es un ‘estado medio’ de todo el proceso homilético, es un estado medio porque, a pesar de ser un acto oral entre el predicador y su auditorio, se mantiene en escrito a sabiendas de que coexisten factores irrepetibles (por ejemplo, la palabra y el gesto que no se pueden reconstruir) (84). De ahí que Vicente Ferrer, quien nace en 1350 y muere en 1419,

actúa en Castilla principalmente como lo que quería ser, un predicador cuyo verbo reciclaba hábitos sociales, al tiempo que creaba o reforzaba en sus oyentes una educación religiosa integral que, a la larga y por su ideología, claro está que deriva en una mentalidad socio-política con mayúsculas de los gobernantes castellanos. Y no hay que olvidar que en pocas ocasiones como ésta una voz pudo razonar y convencer a tantos oyentes castellanos como lo hizo la de san Vicente Ferrer. Esta opinión, además, llegó hasta lugares que estaban fuera de los intereses de la mayoría de los predicadores coetáneos. Pues, si los ámbitos urbanos se beneficiaban de la presencia de las órdenes mendicantes y de sus predicaciones, los espacios rurales estaban mucho más desasistidos. El mismo Vicente Ferrer se refiere en ocasiones durante su campaña castellana a la poca costumbre que en tal o cual lugarejo tienen de oír prédicas (13).

En la predicación vicentina los temas más recurrentes son la resurrección de Cristo; el amor al prójimo y su extensión política; el fin de banderías ciudadanas; los temas penitenciales; la predestinación; pero también los difuntos y, ante todo, la situación moral concreta de algunas ciudades como la de Ocaña (en la que censura comportamientos como la brujería, el juego, la blasfemia, la prostitución, el no guardar las fiestas). De igual forma, están presentes los sermones sobre las miserias del pecado; el acceso a la gloria; la condenación de actitudes morales como la mala utilización de la riqueza. También destacan los sermones sobre los pecados capitales que se tienen que vencer, el juicio final, el acceso al Infierno, la venida del Anticristo y del fin del mundo.

Sobre los últimos cinco temas del párrafo anterior, las reflexiones provocadas por la predicación de Vicente Ferrer pudieron convencer a los oyentes de la existencia del Infierno, pero también del Purgatorio y del Diablo. Entre las colecciones a las que nos referimos o piezas sueltas de sermones escritos en castellano, están el manuscrito de la colección de la Real Academia Española no. 294 (RAE294), copiado por orden de Antonio Rodríguez o Ruiz en la casa de oración de San Andrés, de San Pedro de

Latarza, en 1448 y el apéndice de la *Relación a Fernando de Antequera*. De la colección de sermones de RAE294 que se conserva de la campaña castellana, realizada por Pablo de Santa María, obispo de Cartagena, cuyo periodo abarca entre 1411 y 1412; en al menos una veintena de ellos se efectúa una exposición doctrinal contundente sobre el castigo en el Infierno. Entre ellos se cuentan los siguientes sermones: (RAE2941) *Condenabunt eum norte et tradent eum*, (RAE2943) *Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*; (RAE2944) Sermón «De corpore Christi»; (RAE2945) «*Venit in me Spiritus Sapientie*»; (RAE2946) Sermón de enxienplos que Ihesú Christo nos mostró; (RAE2949) Sermón del «Pater Noster», Que fizo en Valladolid; (RAE29410) Sermón de la Ave María, Fecho en Santa María de Nieva; (RAE29411) Sermón de los quatro aguyjones que nos da Ihesú Christo; (RAE29412) Sermón de las riquezas deste mundo cómo las debemos despreciar; (RAE29413) Sermón del camino del paraíso; (RAE29414) Sermón de cómo se deve omne guardar del Infierno; (RAE29415) Sermón de la Asupcion de Santa María; (RAE29417) Sermón que trata de cómo debemos amar a nuestros próximos assí como a nos mismos; (RAE29418) Sermón de cómo lloró Ihesú Christo cinco vezes en aqueste mundo; (RAE29419) Sermón que tracta de las seys miserias que a omne vienen por su pecado; (RAE29423) Sermón que fabla cómo se deven vencer los siete pecados mortales; (RAE29424) Sermón del avnimiento del Antechristo e de las otras cosas que deven venir en la fyn del mundo; (RAE29426) Sermón del Anticristo; (RAE29428) Sermón que trata del quemamiento del mundo; (RAE29429) Sermón segundo del quemamiento del mundo; (RAE29430) Sermón que trata de la rresurrección general; (RAE29431) Sermón que trata del joyzio general; (RAE29432) Sermón que tracta cómo serán definidos por sentencia los buenos e los malos en el día del joyzio; (RAE29433) Sermón que fizo maestre Vicente ante que finasse desta misma materia de la fin del mundo; (RAE29435) Sobre el infierno, según la vida de San Patricio.¹⁹

En todo el proceso de exposición doctrinal, Vicente Ferrer se ha esforzado en difundir citas repletas de información sobre las consecuencias de una vida en pecado y rodeada de vicios y profesa

la doctrina política de bases agustinianas de las dos ciudades o colectividades, de Dios y del diablo, la primera excluye a la otra, pero es inherente a la condición humana y material la existencia de la segunda, que puede ser espiritualmente fagocitada por la comunidad de Dios o denunciada, excluida y segregada. Son, precisamente, esos

¹⁹ Véase en el Anexo una selección de los sermones y fragmentos que arriba se mencionan.

pecados que acaba de enumerar el predicador los más peligrosos y los que más consistencia dan a la sociedad del demonio, que eventualmente puede ser el Anticristo (Cátedra, *Sermón, sociedad*, 237).

Por esta razón, nos hemos detenido en la obra predicativa de Ferrer, ya que las razones que se exponen en ella sirven de antesala a la prédica del miedo; los oyentes, quienes además de aprender más sobre el tema, después de escuchar el sermón, saben que existen actos indeseables que propician el descenso del alma al Infierno. Aunado a lo anterior, recordemos que –para describir al Inframundo, la paleta del pintor y el verbo del predicador tomaron sus modelos del mundo que los rodeaba: del horror de la peste y de la guerra, de los herejes y brujas quemados en la hoguera inquisitorial y de las narraciones de los martirios de los santos” (Rubial García, “Los ámbitos culturales”), total que las historias cobran vida ante el público y la existencia de un más allá castigador, ígneo, con muchedumbre de diablos y ánimas que penan, se vuelve evidente, incluso, el orador castellano es conocido como el –predicador del Juicio Final”.

Ciertamente, en los sermones vicentinos el auditorio no encuentra una invocación puntual y descriptiva del Infierno porque predomina la reflexión bíblica y teológica sobre la actualidad que afecta al grupo social; no obstante, el Santo pretende que el pueblo al que predica tome conciencia y actúe con base en la opinión expuesta y temor al lugar de castigos y sufrimientos, tal como el –Sermñin que fizo maestre Vicente ante que finasse desta misma materia de la fin del mundo” lo explica:

Ca la ánima de qualquier persona discreta debe tener dos pies, con los cuales debe andar apriessa de virtud en virtud. El primero pie derecho es el amor celestial e el pie izquierdo es el temor infernal. E quando el diablo tienta a alguno de algún pecado, debe el omne pensar en el infierno e en las penas del cómo son aparejadas a qualquier que el tal peccado faze, del qual el demonio tienta entonçes a la ánima (Sermón trigésimo tercero, §205-210).

En consecuencia, los sermones de san Vicente Ferrer, y las ilustraciones infernales que éstos poseen, se tornan adecuados para transmitir un mensaje valioso para la época y condiciones religiosas de la sociedad castellana: los verdaderos cristianos se distinguen de los herejes o practicantes corruptos en que estos últimos quedarán en los lugares marginales como siervos del diablo, excluidos de los beneficios de Dios.

1.2. Otras menciones del Infierno en las letras españolas

Para completar el inventario de obras y autores, diremos que el CORDE tiene en su registro entradas con la palabra Infierno para documentos notariales; textos de ejército y ciencia militar; cancioneros; ordenamientos y códigos legales; y obras literarias de todo

tipo (s.v. Infierno).²⁰ De entre todos ellos, aparte de los textos citados, vale la pena mencionar tres ejemplos más para añadir que, en efecto, debido tanto a las reelaboraciones e interpretaciones como a la especial capacidad de síntesis de la imagen infernal, no en todas las obras hispánicas medievales podemos seguir la formación de los mismos intereses en las descripciones, es decir, aunque el autor mencione al Infierno en estas obras, no colma de detalles al lector sobre él y, por lo tanto, no hace énfasis en los seres, objetos y paisajes naturales por lo que en ese sentido decidimos diferenciar en este apartado a los textos literarios que describen de los que únicamente mencionan al Infierno. Lo anterior no significa que el concepto pierda valor ideológico al considerar otro tipo de argumentos.

1.2.1. *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*

Gracias al valioso estudio de Amaia Arizaleta, «El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*», sabemos que:

son pocos, y posteriores al *Libro de Alexandre*, los textos que se ocupan de algún aspecto del espacio infernal: el «Milagro de Teófilo» de Berceo, escrito a mediados del siglo XIII; los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*, que datan de 1292; la *Glosa castellana al regimiento de príncipes* de Juan García de Castrojeriz, del siglo XIV, y el *Espéculo de los legos*, cuya versión castellana corresponde a la segunda mitad del siglo XV(69).

A partir de la afirmación anterior sobre el contenido de estos tratados del género de los *specula principis*, cabe mencionar que los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*, obra que a través de una serie de sermones y relatos sagrados y profanos establece las líneas de comportamiento de los príncipes, a partir del capítulo LXXXVII y hasta el XC contiene algunas frases que nos remiten al espantoso día del juicio, día en el que –el

²⁰ La nómina de obras y autores incluye: *El baladro del sabio Merlín con sus profecías*; *El infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana (Íñigo López de Mendoza); *General Estoria* de Alfonso X; *Homero romanizado*, Juan de Mena; *La estoria de Merlín*; *Laberinto de fortuna o las trescientas*, Juan de Mena; *Lapidario. Título de las declaraciones de las naturalezas de las piedras*; *Las Etimologías romanceadas de San Isidoro*; *Libro de actoridades* (Rams de flors), Juan Fernández de Heredia; *Libro de amor e amicia*, El Tostado (Alonso Fernández de Madrigal); *Libro de buen amor*, Juan Ruiz, (Arcipreste de Hita); *Libro de las Consolaciones de la vida humana*, Benedicto XIII, Papa Luna; *Libro de las paradojas*, El Tostado (Alonso Fernández de Madrigal); *Libro de los buenos proverbios que dijeron los filósofos y sabios, antiguos*; *Libro de los cien capítulos*; *Libro de los exemplos por A. B. C.*, Clemente Sánchez de Vercial; *Libro de los gatos*; *Libro del cavallero Cifar*; *Martirio de San Lorenzo*, *Vida de San Millán de la Cogolla*, *Vida de Santo Domingo de Silos*, Gonzalo de Berceo; *Los libros de los Macabeos*; *Los miraglos de Santiago*; *Poridat de poridades*; *Sermones*, San Vicente Ferrer, traducción del *Libro llamado Fedrón*, de Platón, Pero Díaz de Toledo; *Traducción del Tratado de la reformación de la ánima, de S. Basilio*; *Traducción y glosas de la Eneida Libros I-III*, Enrique de Villena; *Un sermonario castellano medieval*; *Vida de San Isidoro*, Alfonso, Martínez de Toledo; *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey Sancho IV*; *Doctrina de la discripción o Tractado de la doctrina*, Pedro de Veragüe.

mundo é los elementos arderán” (LXXXIX: 225).²¹ En relación con lo anterior, el autor de los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* habla de “árceles infernales” (LXXXIX: 225) donde habita “con el diablo el fuego perdurable” y “los mezquinos pecadores” son encerrados. Asimismo, hace énfasis en el destino de las almas malas que descienden a los infiernos, y asevera que “las almas de los homes non escapa ninguna del poder del juicio de Dios” (*Castigos*, XC: 228). De los *Castigos* circularon varias versiones, la más antigua es la de 1293, existe también una reelaboración de 1353 (casi todos los manuscritos remontan a estas copias subarquetípicas). Hasta el momento tenemos noticia de tres ediciones modernas. La primera es la elaborada por Pascual de Gayangos (1860) y la segunda es la de Agapito Rey (1952).²² De estas ediciones se derivan dos tradiciones de extensión diferente: la versión breve de cincuenta capítulos y la versión extensa de noventa capítulos. La última edición moderna es la que Hugo Oscar Bizzarri elabora en el año de 2001. Con respecto a la autoría, la obra es atribuible a Sancho IV, rey de Castilla, o a un colectivo supervisado directamente por él.

1.2.2. *Libro de buen amor*

Reparemos en la obra del Arcipreste de Hita, uno de los más destacados y originales poetas de la época, quien confecciona en el siglo XIV el *Libro de buen amor* con el que instruye en el tema del amor humano y del amor divino. Existen diversas controversias por parte de la crítica en torno al contenido del *Libro de buen amor*, por un lado, se afirma que los dos amores que se enfrentan son el amor de Dios y el loco amor; por otro lado, se asevera que la pugna es entre el loco amor y el buen amor. Lo cierto es que Juan Ruiz, nacido muy probablemente en Alcalá de Henares, ya sea para enfrentar el amor divino con el loco amor o confrontar el loco amor y el buen amor, agrega al marco narrativo principal varias narraciones breves. Así, fortalece al máximo la eficacia expresiva del texto al ejemplificar con una “anécdota” adecuada, clara y funcional puesta en la voz de alguno de los personajes y que, pese a su brevedad, desarrolla una historia paralela. En unas cuantas de estas narraciones breves no faltan

²¹ El orden de los datos es el siguiente: capítulo y página.

²² Las copias manuscritas que se conservan son: 1) A: BN Madrid 6559, 2) B: BN Madrid 6603, 3) C: BN Madrid 3995, 4) E: ms. Z.III.4 de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 5) G: ms. 19707-40 de la Biblioteca Nacional de Madrid, 6) J: Manuscrito del Seminario de San Jerónimo, en Burgos, 7) Manuscrito de la Biblioteca del Seminario Conciliar de Sigüenza, 8) I: ms. 17-6-3 de la Biblioteca Particular de Bartolomé March Cerví. Gayangos utiliza el manuscrito A como texto base y Agapito Rey el manuscrito E (Bizzarri, “Estudio Preliminar”, 20-34).

las menciones al Infierno, algunas de ellas asociadas a la expresión “mal lugar” (cc. 1140,²³ 1655²⁴), epíteto ideal ante la dificultad de rimar la palabra infierno con otras palabras; no obstante, existe la posibilidad de considerar la expresión como metonimia de Infierno, tal como sucede en el *Libro de Alexandre* y que ya han analizado J. Derek y Ian Michael en su artículo “Infierno, mal lugar: Further Remarks”. Otras veces el pretexto para ocuparse del Infierno es dejar bien claro que una práctica moral cristiana adecuada equivale a evitar la condenación eterna.²⁵ A pesar de todo, el fragmento más significativo para ilustrar estas repeticiones y asociaciones es el “Ejemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima” (cc. 1454-1484) que tiene como asunto central el motivo literario del hombre que vende su alma al Diablo a cambio de lo que ese hombre desea desmesuradamente que, en este caso, es la salvación del cadalso y robar cuanto él quiera. En la historia ambas promesas se cumplen parcialmente, y, como es de esperar, el Diablo de ningún modo pierde, ya que, finalmente, el ladrón es detenido de nuevo y el Diablo lo abandona en la horca. Con respecto a lo que a nosotros nos interesa, como bien lo advierte Elena Nuñez en *Las máscaras de Satán* “una vez ajusticiado, el ladrón observa desde los hombros del Demonio una escena verdaderamente espeluznante” (239): el Infierno, a la vista del ladrón es un montón de zapatos y vestidos viejos, así como, infinidad de suelas y paños rotos. Además en el particular escenario no podía faltar el Diablo, quien es el ejecutor de los sufrimientos que esperan a los ladrones. Caso extraño, en sus manos llenas de ganchos cuelgan muchas gatas y gatos.²⁶ Por otra parte, en el relato “De commo moriñ Trotaconventos, e de commo el Arçipreste faze su planto, denostando e mal diciendo la muerte” (cc.1520-1605), la muerte es la figura equivalente del Maligno; aunque, el poeta es menos preciso en la descripción infernal, tiene en cuenta que la morada de la muerte o el Diablo es el “infierno profundo” (c. 1552a) y en el “fuego infernal” arden los malos (c.1565). En todos estos marcos Juan Ruiz intercala tanto expresiones religiosas como

²³ Por aquesto es quito del Infierno, mal lugar, // pero que a Purgatorio lo va todo a purgar: // allí faz la emienda, purgando el su errar // con la misericordia de Dios, que-l quiere salvar. (c. 1140)

²⁴ Catad que el bien fazer // nunca se ha de perder: // podervos ha estorçer // del Infierno, mal lugar. (c. 1655)

²⁵ Agora, en quanto bivierdes, // por su amor sienpre dedes, // e con esto escaparedes // del Infierno e de su tos [discordia]. (1660)

²⁶ Veo un monte grande de muchos viejos çapatos, // suelas rrotas, e paños rrotos, e viejos hatos; // e veo las tus manos llenas de garavatos; // dellas están colgadas muchas gatas e gatos. (c.1472)

Respondió el diablo: Todo esto que dixiste, // e mucho más dos tanto que ver non lo podiste, // he rroto yo andando en pos ti, segund viste; // non puedo más sufrir te, ten lo que mereçiste. (cc. 1473)

Aquellos garavatos son las mis arterías; // los gatos e las gatas son muchas almas mías // que yo tengo travadas; mis pies tienen sangrías // en pos ellas andando las noches e los días. (cc. 1474)

ridiculizaciones del Diablo y el Infierno, pero ante todo, el Diablo, ya sea personificado o en sus múltiples representaciones, aparece como protagonista del mal y personaje central de la morada infernal.²⁷ La mención del Diablo-Infierno aumenta los fines dramáticos y didácticos de los cuentos ejemplares mencionados.²⁸ En cuanto a los siete pecados capitales, en el *Libro de Buen Amor*, como afirma Mary-Anne Vetterling, aparecen agrupados tres veces en contextos muy distintos:

primero en la invectiva del Arcipreste contra Don Amor (199-422); segundo, en la sección de la Penitencia de Don Carnal (1163-1169) y tercero, en la sección después de la muerte de Trotaconventos (1586-1601). En la primera sección (tal vez la más famosa) los pecados se ilustran por medio de fábulas esópicas; en la segunda se asocian con el ayuno y los siete días de la semana, y en la tercera se contrastan con las virtudes y las buenas obras cristianas (—Los siete pecados capitales”, 245-246).²⁹

Es indispensable aclarar que en el contexto moral medieval, el público inevitablemente requería de la enunciación de los siete pecados capitales, tal vez por eso, el poeta de Hita construye a partir de ellos una moralización textual; sin embargo, sólo mostrará el tratamiento personal del tema con base en una serie de valiosas observaciones que no los incluyen como parte del escenario infernal.

Infierno de los enamorados

La obra amatoria el *Infierno de los enamorados* de Santillana (1398-1458), quien so pretexto del tema y la tradición dantesca, escribe, como bien lo señala Vicente Beltrán, —en *Infierno de los enamorados* colocándose a la debida distancia de Dante, pues si bien imita rasgos y alude a pasajes de la *Comedia* no pretende igualarla” (—Estudio preliminar”, LVIII). Santillana presenta en esta obra, que se concibe a partir del primer canto de la *Commedia*, un texto en donde ya no existe la intención filosófica en torno a la imagen infernal y, por el contrario, abunda el tema cortesano.

²⁷ Sobre el Diablo y sus representaciones, los horizontes para la investigación son infinitos: Elena Núñez González en *Las máscaras de Satán* (2007) se ocupa del *Libro de buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y *La Celestina*.

²⁸ En otros textos como el *Sendebat* la dicotomía entre el bien y el mal se ilustra con los engaños de las mujeres en una especie de tríada —diabla-diablaesa-diablo. Sobre este tema, Federico Bravo reflexiona en —El tríptico del diablo” (1997).

²⁹ A propósito de la tercera sección en donde aparecen los pecados capitales, cabe mencionar que existen estrechas analogías entre esta lista y la presentada por Chaucer en los *Cuentos de Canterbury*, mismas que sugieren y plantean un interés y trascendencia de la cuestión sobre los precedentes o modelos en ambos. Para el *Libro de buen Amor* los pecados son la Codicia, Soberbia, Avaricia, Lujuria, Ira, Gula, Envidia, Acidia; los instrumentos escatológicos para vencer al diablo (siete sacramentos) son Bautizo, Confirmación, Orden sacerdotal, Matrimonio, Confesión, Comunión, Unción y las virtudes contrarias a los pecados —colocadas sistemáticamente en correspondencia con las soluciones cristianas para combatirlos— son la Largueza, Humildad, Justicia, Castidad, Paciencia, Mesura y Caridad.

Aunque persisten unas cuantas semejanzas con el tema básico, que no pueden más que remitirnos a aquel otro mundo, como lo es una entrada delimitada por un cerco de fuego, el escrito del siglo XV muestra un modelo literario en el que se diluye la relevancia de detallar, o al menos de nombrar, monstruos infernales o lugares inmundos; por el contrario, el paisaje se puebla de amantes que la tradición literaria ha ubicado en el Infierno por el pecado de la lujuria.³⁰ Las parejas que se nombran son Félix y Demofón, Canace y Macareno, Orfeo y Eurídice, Poris y Tesena, Eneas y Dido, Elena y Paris, Hero y Leandro, Aquiles y Polixena, Hipermestra y Linceo, Francesca y Paolo, Semíramis y Nino, Olimpia y Pausonia, Ulises y Circe, Hércules y Yole. Es decir, el Infierno de Santillana es, como lo llama, Beltrán, un “catálogo” de amantes desdichados de la mitología grecorromana (“Estudio preliminar”, LVIII).

Literatura de visiones.

Durante gran parte de la Edad Media, el público europeo gozó de los poemas o narraciones, que hoy se conocen como literatura de visión. Por ello, existen varios relatos que en España siguen un patrón similar a las obras de este género literario que destacó tanto en Europa, principalmente en Francia, explica D. D. R. Owen: “French writers more than any others had the opportunity to make a synthesis of the whole or part of this rich store in the creation of new visions” (*The vision of hell*, 266.). Asimismo, en España, durante el siglo VII, el cenobita de la provincia de León, Valerio del Bierzo escribe en latín *La visión de Bonellus* y *La Visión de Maximus*; en los dos relatos, un monje, de nombre Bonelo y Máximo, respectivamente, son conducidos por un ángel, primero al Cielo y después al Infierno. Al final del periplo, y concluida la enseñanza ética, moral, ambos monjes deciden llevar una vida ejemplar, piadosa, recta y devota.

Aunado a lo anterior, Manuel C. Díaz y Díaz, cita en la “Introducción” de *Visiones del más allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, un registro más del género en la literatura española, se trata, como el mismo lo describe “del manuscrito del Escorial, a. II. 9, del siglo X que es un misceláneo formado por partes de códices diversos, se encuentra una serie de vidas de santas copiada en 954m, serie relacionada

³⁰ Algunos de ellos, como Francesca y Pablo Malatesta, ya aparecían en pareja en el canto V del *Infierno* de Dante, otros personajes como Semíramis, Dido, Elena, Aquiles, Paris, se dejaban ver en la *Divina Comedia* sin su respectiva pareja. Los demás protagonistas del Infierno de Santillana son herencia del *Triunphete de Amor* del Marqués de Santillana.

de alguna manera con la *Compilación* de Valerio del Bierzo, en la que figura una Vida anónima de una Virgen innominada”. El autor del texto diseña un Infierno tenebroso, oscuro, lleno de estridores, con un horno de fuego ardiendo, y junto a éste unos ángeles terribles cuyos dientes son como de león, brazos como vigas y uñas como de águila (18). Siglos después, Ramón de Perellós escribe en catalán y a finales del siglo XIV, basándose en el *Viaje al Purgatorio de San Patricio*, el *Viatge del vescomte Ramon de Perellós i de Roda fet al Purgatori nomenat de San t Patrici* (Viaje del vizconde Ramón de Perellós al Purgatorio). El documento catalán ofrece la narración del vizconde de Perellós y su viaje al Purgatorio de san Patricio. Como observamos, las narraciones medievales de este tipo, y que corresponden al territorio español actual, fueron escritas en latín y en catalán, razón por la cual no son consideradas en nuestro corpus. Posteriormente, Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) elabora la versión castellana de la *Vida y Purgatorio de san Patricio*; en ella, dicho autor prosigue con la literatura de visiones más allá de los límites temporales.

El Infierno en otras literaturas (francesa, inglesa e italiana)

Con comparaciones de textos que pertenecen a distintas culturas, nuestra investigación tiene la posibilidad de acentuar con más precisión la configuración simbólica y figurada del Infierno hispánico y su especificidad ideológica anclada en el cristianismo. Aquí, la *Divina Comedia* se sitúa como el libro por excelencia, pero antes de la obra de Dante Alighieri merecen comentarse algunos libros del territorio francés y anglosajón que revelan la palabra “Infierno”, transmutada, a la manera de cada compositor, en una imagen diferente o similar.

Durante el primer renacimiento, el siglo XII francés ofreció una valiosa aportación desde dos puntos de vista: la recuperación de la tradición clásica greco-latina y la creación de un nuevo género que se refiere a las obras compuestas en lengua romance, el «roman». El empleo de las fuentes epopeyas latinas, como la *Tebaida* y la *Eneida*, y la adición de la proeza amorosa a estos motivos épicos dan paso a un mundo de ficción anacrónico donde, además de héroes mitológicos inmersos en la búsqueda, también figuran caballeros medievales involucrados en episodios amorosos:

Leurs auteurs écrivent, récrivent et recréent l’histoire, ce qui entraîne des anachronismes qu’il convient d’apprécier non comme des erreurs naïves mais comme les conséquences d’une démarche cohérente. Ce sont l’inévitable corollaire de toute adaptation, c’est le moyen de donner à la chevalerie du Moyen Âge ses lettres de noblesse, c’est aussi, avec

la symbiose du passé et du présent, la singulière illustration de l'humanisme médiéval, c'est enfin une façon de créer un univers romanesque (Petit, —Introducción", *Le Roman d'Eneas*, 8).

La actividad creadora en este rubro comprende la triada clásica: *Le Roman d' Thèbes* (c. 1150) y *Le Roman de Enéas* (c. 1160),³¹ de autor Anónimo y *Le Roman de Troie* (c. 1165) de Benoît de Sainte-Maure. Adicional a la trilogía *Thèbes, Eneas y Troie*, los *Romansantiques* (período 1150 a 1165) incluyen *Le Roman d'Alexandre* de Alexandre de Paris, una de las fuentes principales del *Libro de Alexandre*.

De entre todos ellos, nos interesa *Le Roman d' Enéas*. Evidentemente, *Le Roman d' Enéas* es una adaptación de la *Eneida* de Virgilio; no obstante, como afirma Aimé Petit, —*Le Roman d'Enéas* est autre chose qu'une *Enéide* abrégée ou condensée. L'adaptateur médiéval pratique également des synthèses clarificatrices, soit pour des passages importants, soit pour des fragments plus limités de l'épopée virgilienne" (—Introducción", 11). Así, guiado por las dos técnicas fundamentales de la retórica medieval, la *abbreviatio* y la *amplificatio*, el autor construye su obra a partir de tres divisiones temáticas, 1) la conquista de la tierra prometida, 2) la guerra y 3) la aventura amorosa; en todas ellas existen particulares descripciones, por ejemplo, el pasaje del viaje infernal que, en la nueva versión del capítulo VI de la epopeya latina, pondrá de relieve la dimensión maravillosa y terrible del lugar, gracias a la *amplificatio* en la *descriptio* y las breves alusiones a los tenebrosos espectáculos de agua y fuego.³²

Il y avait là une fosse profonde,
il n'en était pas de plus affreuse au monde,
vaste et large était son entrée,
elle était entourée de bois
et d'une eau noire et fangeuse.

La fosse n'était qu'affreuses ténèbres,
un fétide abîme d'horreur,
rien qui a senti cette puanteur
ne vivra ensuite une heure.

³¹ Los manuscritos del *Roman d'Eneas* que se conocen actualmente son nueve. En lo sucesivo, para las citas en español de esta obra utilizaré la edición de Gabriel Oliver y Carlos Alvar intitulada *El libro de Eneas* que contiene la versión castellana de *Le Roman d'Eneas* y traducción en prosa de Esperanza Bermejo al manuscrito editado por J.J. Salverda de Grave al manuscrito —A de fin del siglo XII o principios del siglo XIII (Paris, Champion en 1925 y 1931: CFMA no. 44 y 62). Para las citas en francés utilizaré la traducción a francés moderno de Aimé Petit al manuscrito —D" de finales del siglo XV.

³² El fragmento virgiliano comienza cuando Eneas —guiado por la Sibila de Cumas y motivado por la esperanza de encontrar a su padre— desciende al Averno (Libro VI). Eneas y la Sibila cruzan hacia los espacios tenebrosos dominados por el Dios Plutón, pero antes lidiará con el barquero Caronte y el can Cerbero.

Quand les oiseaux la survolent,
dès qu'ils respirent cette terrible infection,
ils s'abattent très vite, morts:
c'est ce que dissent les gens du pays.
(*Le roman d'Eneas*, 2644)³³

Si bien la delimitación de los infiernos sigue el mismo orden que en la *Eneida*, cabe mencionar que Cerbero es de los seres mitológicos que continúan presentes en el infierno de la versión francesa. En este tenor, gracias al empleo de recursos retóricos como la hipérbole, la representación del perro es tan temible y de monstruosidad tan desmesurada que el paisaje infernal se perfila como uno de los más inolvidables de la literatura medieval.

Por otra parte, existen otros textos de los que tenemos conocimiento por Fabienne Pomel y su libro *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, por ejemplo, la *Navigation de Saint Brendan* de Benedeit (1106 ó 1121); la *Vision de Tondale* (1141); *Purgatoire de Saint Patrick* de Marie de France (1189); le *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc (1214 ó 1225); la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Jean de le Mote (1340); le *Pèlerinage de l'Ame* de Guillaume de Digulleville. Algunos datos sobre cuatro obras, cuya composición es cercana a nuestros límites de estudio son:

Purgatoire de Saint Patrick (1189) de Marie de France. Esta obra es una traducción del *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii* (1153) del monje Henry de Saltrey.³⁴ La narración tiene como protagonista al caballero Owein a quien se le permite entrar en una cueva que da acceso al purgatorio; Owein cruza el purgatorio, pero también es testigo de los tormentos del infierno y muchas escenas de horror (555, *Les voies*).

b) Le *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc (1210-1215). El viaje al más allá que relata Raoul de Houdenc es un viaje alegórico a través del sueño. Según Fabienne Pomel, en *Le Songe d'Enfer* destaca la “description des tables et du repas fait de diverses catégories de pécheurs accommodés en plats” (*Les voies*, 563). Evidentemente, como ya lo ha señalado, Jérôme Baschet, la cocina alude a la glotonería (*Les conceptions*, 192).

c) La *Voie d'Enfer et de Paradis* de Jean de le Mote (1340). El texto de Jean de le Mote se bifurca entre el viaje al Infierno y el viaje al Paraíso. En el primero destaca la

³³ En la entrada del Infierno había un foso profundo, tan horrible que no existía otro igual en el mundo, lleno de agua negra y fangosa, y rodeado de un bosque. El foso era feo y tenebroso, horrible y pestilente. Ningún ser que huelga tal hedor podrá vivir ni una hora más. Cuando los pájaros los sobrevuelan y sienten ese hedor, caen muertos al instante. Dicen los de la comarca que allí está la entrada infernal.

³⁴ En 1894, Thomas Atkinson Jenkins publica su propuesta de transcripción al ms. Fds. Frç. No. 25407 (Biblioteca Nacional de París) con el título *L'Espurgatoire Seint Patriz of Marie de Franc, an old french poem of the twelfth century*.

enumeración de los siete pecados y el lugar infernal que le corresponde a cada pecador. En el segundo, la recapitulación de las siete virtudes y la contemplación de los siete cielos (Pomel, *Les voies*, 563).

d) *Le Pèlerinage de l'âme* (1355-1358) de Guillaume de Diguleville.³⁵ *Le Pèlerinage de l'âme* muestra el camino que recorre el alma del hombre muerto para llegar a una vida futura en la gracia de Dios. La vía incluye el paso por el infierno, en donde destaca la reunión de los siete pecados.

De estos hechos de ultratumba a los que se accede mediante el sueño o una visión alucinada, surge la Literatura de Visiones, cuyos motivos característicos, como ha identificado Patch, son –el ascenso; la barrera fluvial o el río de fuego, en ocasiones acompañado por el puente; la montaña como barrera o como amenaza en general; el valle oscuro; el muro como barrera (*El otro mundo*, 137).³⁶ Vale la pena recordar que este tipo de narraciones –adquieren un nuevo desarrollo en los medios cristianos: la visión escatológica que domina muchos momentos de la predicación del Evangelio incita en muchos fieles la necesidad de imaginar el cielo y el infierno, descritos siempre con trazos inconcretos y acaso demasiado espirituales en los Libros sagrados” (Díaz, *Visiones del más allá*, 10). Por tal razón, la trama incluye a un protagonista-peregrino que realiza un viaje sobrenatural a regiones como el Infierno, el Purgatorio y el Cielo. Durante el periplo, y guiado, casi siempre, por un ángel, la peregrinación se torna en una enseñanza iniciática o espiritual que va acompañada de diversas experiencias físicas: –the belief in it as a real place was, from the twelfth century, reinforced and coloured by exhaustive descriptions of the locality, its inmates, and its tortures” (Owen, *The visión of hell*, 266). En el caso del viaje al inframundo, en contraposición con la perfección y bondad del Cielo, los narradores repasan numerosas descripciones del lugar visitado, sus características y habitantes; de igual manera, el peregrino confirma y, en ocasiones, siente, escucha y olfatea los horrores del Infierno, que observados de esta forma, incitan a manifestar el deseo de alejarse o prevenir tales atrocidades por medio de la rectitud.

³⁵ Existe una edición moderna de Jakob J. Stürzinger (London: Nichols and Sons, 1895).

³⁶ Ningún otro tipo de material es más vasto en representaciones que ponen de manifiesto los elementos del Otro Mundo y, aunque aquí nos hemos referido a la literatura francesa, los libros de visiones provienen de muchas tradiciones poéticas. En cuanto a la Edad Media, Patch menciona, por ejemplo: *La visión de San Pablo*, *La vida de San Pacomio*, *Los diálogos de San Gregorio Magno*, *La visión de San Salvo*, *La visión de Sunniulf*, *La visión de Drythelm*, *La visión de Baronto*, *La leyenda de los santos Barlaam y Josafat*, *La visión de Rotcario*, *La visión de Wettin*, *La visión de Carlos el gordo*, *La visión de Admnán*, *La visión de Laisrén*, etcétera.

Como observamos, la particularidad común es que las historias se construyen en torno a la pastoral del miedo que se fomenta en varios territorios europeos; por tal razón, es importante escenificar el más allá a detalle, tal como lo hace Marie de France en el *Purgatoire de Saint Patrick* (1189) y que Minois transcribe:

tinieblas, hediondez, ruidos espantosos, espectáculos horribles [...], un desierto oscuro barrido por un viento lacerante; en un campo inmenso los demonios clavan hombres y mujeres desnudos al suelo; en otro campo, serpientes, dragones y sapos de fuego se ceban en los condenados estirados [...] (*Historia de los infiernos*, 209).

Nuevamente, lo que se describe es un espacio repleto de castigos a los sentidos con olores, ruidos, tinieblas, sensaciones e imágenes desagradables. Además, otros dos hechos que destacan son, primero, los personajes transitan por el inframundo a través de visiones o sueños; segundo, el tema de los siete pecados y sus castigos ocupa un lugar cardinal en la trama. No en vano, Jérôme Baschet afirma del *Voie d'enfer et de paradis* que,

ce schéma conserve la multiplicité des peines, la fragmentation de l'enfer en îlots punitifs qui caractérisent les visions issues de celle de saint Paul. Mais ces traits sont compensés par une forte marque de la justice, par une limitation de l'imaginaire pénal, désormais asservi à la nature des fautes, et surtout par l'utilisation de la classification théologique des sept péchés. Ainsi, le modèle ecclésiastique aurait admis un caractère très important des visions – la multiplicité – pour imposer l'essentiel: le souci de la justice et du péché (*Les conceptions*, 186).

En el infierno literario del siglo XIV, aunque la preocupación por la justicia y el pecado genera un esquema en el que predomina el uso de la clasificación teológica de los siete pecados, la evolución de la actividad torturante, siguiendo los ejemplos del mismo Jérôme Baschet, depende de los instrumentos de tortura que se mencionan: –elles qui utilisent les éléments naturels (zoologiques, géographiques, météorologiques) d'une part, celles qui touchent l'individu dans sa psychologie ou son rapport à autrui, d'autre part. Pour les premières, on donnera comme exemple les loups qui lacèrent les avars chez G. de Digulville, le fleuve glacé et le vent froid [...]” (*Les conceptions*, 186). Por lo tanto, debemos entender a la Naturaleza como esencia de la tortura, ya que se le adjudica al mismo tiempo la capacidad de castigar y escenificar atrocidades.

Si ya hemos referido obras de la península ibérica, como es lógico, no excluimos en este breve repaso otro territorio, el anglosajón que es igual de importante para las creaciones de la Edad Media. Así, y con el riesgo de excluir alguna obra u obras, mencionemos una

de las más conocidas, *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer (1343-1400).³⁷ Una peregrinación al santuario de Santo Tomás de Canterbury, un suburbio de Londres (Southwark) y treinta personas en la posada del Tabardo son el escenario de los *Canterbury tales* escritos a finales del siglo XIV.³⁸ En estos cuentos, como es sabido, Chaucer retrata el mundo medieval y sus problemas políticos y sociales: la nobleza, la religión, las ciencias, el amor, el matrimonio, la riqueza, etcétera; todos ellos sentimientos y atributos que irradian en el entorno moral de cada uno de los peregrinos. En este sentido, *The Canterbury tales* describe a los miembros de diferentes estamentos sociales³⁹ y profesiones para evidenciar los pecados a los que son propensos acorde con el rango al que pertenecen.⁴⁰ Ahora bien, los relatos de Chaucer algo tienen que ver con las descripciones infernales. Pongamos algunos ejemplos, *The knight's tale* y *The miller's tale* aluden fugazmente al motivo de la bajada al Infierno⁴¹ y a las secciones o divisiones geográficas del lugar, esto es, Infierno y Purgatorio.⁴² En otros relatos, el Infierno es comparable con el sufrimiento del corazón (*The knight's tale*), con el amor de una mujer⁴³ (*The Wife of Bath's Tale*) o con la insaciable mezquindad del avaro (*The*

³⁷ Edición que se utiliza para la versión en inglés y traducción: Chaucer, Geoffrey, *Cuentos de Canterbury*, Pedro Guardia (trad.), Barcelona: Bosch, 1987. El orden de los datos es número de verso y página.

³⁸ De los ochenta y cuatro manuscritos conocidos, algunos más completos que otros, los más importantes son el manuscrito Hengwrt y Ellesmere del siglo XV; por lo general, las ediciones modernas siguen al manuscrito Ellesmere.

³⁹ El poeta inglés se vale de la estructura fragmentaria y, como señala Jill Man, —the *General Prologue* portraits and Chaucer's design of listing a miscellany of people according their work are rooted in the medieval tradition of «estates satire» (apud Phillips, *An introduction*, 23). —Estates satire» es el género medieval en el que el escritor enumera diversas ocupaciones de los tres estamentos del feudalismo (nobles, campesinos y clérigos) para discutir los fallos de los individuos y poner en duda el ideal de cada ocupación.

⁴⁰ La narración puede estar en la voz del caballero (*The knight's tale*); del molinero (*The miller's tale*); del alguacil (*The reeve's Tale*); del cocinero (*The cook's Tale*); del magistrado (*The man of law's tale*); de la esposa (o comadre) de Bath (*The Wife of Bath's Tale*); del fraile (*The Friar's Tale*); del convocante (*The Summoner's Tale*); del dependiente (*The Clerk's Tale*); del mercader (*The Merchant's Tale*); del escudero (*The Squire's Tale*); del terrateniente (*The Franklin's Tale*); del médico (*The Physician's Tale*); del bulero (*The Pardoner's Tale*); del marino (*The Shipman's Tale*); de la priora (*The Prioress's Tale*); del monje (*The Monk's Tale*); del clérigo o párroco (*The Parson's Tale*), etcétera.

⁴¹ *The knight's tale* es un cuento que relata, entre otras historias, la relación entrañable entre Peroteo y Teseo. De esta amistad, se dice que —a había nadie a quien [Peroteo] quisiera más en este mundo [que a su amigo Teseo], y Teseo, en justa correspondencia, lo apreciaba con la misma intensidad y ternura» Tan grande era el aprecio que se tenían mutuamente que cuando uno de ellos murió, su amigo fue y le bajó a buscar a los infiernos.

⁴² *The knight's tale* dice: —Mas, the day that I was born; / now is my prisoun worse than biforn; / now is me shape eternally to dwelle / noght in purgatorie, but in helle». En la traducción de Pedro Guardia: —¡Ay del día en que nací! -gritaba-, pues ahora mi cárcel es peor que antes. Estoy eternamente condenado a vivir. Y no en el purgatorio, sino en el infierno» (Chaucer, *Cuentos*, 342, 135).

⁴³ —Thou liknest eek wommanes love to hell» (Prólogo *The Wife of Bath's Tale*). En la traducción de Pedro Guardia: —Y luego vas y comparas el amor de una mujer con el infierno, con una tierra seca y yerma y con nafta ardiendo; cuanto más arde, más dispuesta está a consumir todo lo combustible. Del

tale of Melibee). También son frecuentes las irónicas alusiones acerca del demonio, y éstas hacen de él un personaje más al humanizarlo. La asociación más ilustrativa la encontramos en *The friar's tale*, en este cuento Chaucer consigna a los hombres embusteros y ladrones a través de un discurso que se mantiene en la dupla diablo-alguacil, burlador-burlado. Por un lado, el alguacil y la astucia; por el otro lado, el diablo y la experiencia. Finalmente, el alguacil es presa fácil del demonio y por embustero, ladrón, administrador de putas y pregonero, —se fue con el diablo a ocupar el lugar destinado a los alguaciles” (Chaucer, *Canterbury tales*, 400, 649), ahí su alma sufrirá penas inimaginables. Aunque es poca la información sobre la terrible mansión infernal —y aquella, dice el autor, no se puede describir— no dejaremos de lado otras notas que se refieren a la propiedad que se le atribuía al diablo de cambiar de forma, misma que en la Edad Media ya ha sido ilustrada en la obra de Gonzalo de Berceo, en concreto en la *Vida de San Millán* y en los *Milagros de Nuestra Señora*. En este sentido, según *The friar's tale*, el diablo no tiene forma fija y propia en el Infierno, y así como toma aspecto de hombre, también puede presentarse —según le convenga para atrapar mejor a su presa— como simio o ángel (Chaucer, *Cuentos*, 197-205, 637, 638).

Hasta cierto punto la ironía reina en *The Canterbury tales*, ya que a través de ella se da la conexión entre algunos comportamientos reprobables y comunes de la sociedad y los personajes que representan a esa sociedad; no obstante, el discurso del Párroco se presenta como un tratado sobre el bien y el mal y, por ende, sobre el paraíso y el infierno:⁴⁴ *The Parson's Tale* —defines the conditions for forgiveness and ends with the promise of eternal happiness in God's infinite mercy and love” (Storm, *Chaucer poet*, 235). El sermón y, en consecuencia, la lección moral del clérigo, al que Chaucer da voz, habla sobre el acto de la penitencia como medio para recibir el perdón de Dios, pues, —verdaderamente los pecados son las sendas que conducen al infierno” (Chaucer, *Cuentos*, 549). Dentro de este acto, destaca la contrición o sacramento de la penitencia, que no es otra cosa que el arrepentimiento de una culpa cometida. Dice Chaucer, —La contrición destruye las cárceles del infierno y [...] limpia al alma de pecado y la libera de las penas del infierno, de la compaña del diablo [...]” (561). De ahí que, según el *Cuento del Párroco*, las seis causas que llevan al hombre al acto de contrición o

mismo modo que los gusanos destrozán un árbol, una esposa puede destruir a su marido. Todos los que están encadenados a una mujer lo saben. ¡Esto es lo que decís!” (Chaucer, *Canterbury tales*, 384,575).

⁴⁴ El sermón presente en *The Parson's Tale*, como lo aclara Chaucer, no olvida las fuentes dictadas por Dios. En las notas a la Edición de Pedro Guardia Massó se identifican como fuentes a los comentarios sobre el Infierno a Romanos XIV: 10, la *Meditatio Secunda*, Proverbios, *Sermo ad Prelatos in Concilio*, Job X: 20-22, *Deuteronomio* XXXII: 24, 33.

arrepentimiento son: 1) el recuerdo vergonzoso de los propios pecados; 2) el pecado esclaviza al hombre; 3) el temor al día del juicio y a las horribles penas del Infierno; 4) el recuerdo doloroso del bien que ha dejado de ejecutar durante su vida terrena, y también en tener presente el bien perdido; 5) el recuerdo de la Pasión que Jesucristo Nuestro Señor padeció a causa de nuestros pecados y 6) la espera de tres logros, a saber: el perdón de los pecados, la gracia de Dios para alcanzarlo y la gloria del cielo con la cual Dios recompensará al hombre por sus buenas obras.

De todo lo anterior, el tercer punto es el que merece nuestra atención, es decir, el temor al día del juicio y a las horribles penas del Infierno, pretexto suficiente para que el autor detalle que en ese día, como San Anselmo comenta, a los pies de los pecadores —se abrirá el horrendo foso infernal para destruir a los que no reconozcan sus pecados” —al mismo tiempo, toda la tierra empezará a arder” y el aire —estará lleno de truenos y relámpagos” (550-551). Si el escenario del Infierno es horrible, no lo son en menor grado los tormentos que sufren los pecadores, ya que su desnudez será abrasada por el fuego, —su vista estará repleta de humo y oscuridad”; —su oído, lleno de «lamentos y crujir de dientes»”, —sus fosas nasales estarán henchidas de un hedor maloliente” y —«Su gusto sabrá a amarga hiel»” (553). En este mismo cuento, la sección que sigue es la delineación de los siete pecados capitales y sus virtudes contrarias, el orden del listado de vicios y virtudes parece ser el más habitual en la Edad Media: Soberbia y Humildad, Envidia y Caridad, Ira y Paciencia o Tolerancia, Pereza o Acidia y Fortaleza, Avaricia y Compasión y Piedad, Gula y Abstinencia, Lujuria y Castidad. Por lo tanto, el resumen teórico, moral y religioso, sobre la naturaleza humana que Chaucer realiza a lo largo de sus cuentos queda completo con el cuadro del Infierno y los tormentos a los pecadores en dirección de los vicios presentados en cada uno de los peregrinos.

Apenas se relacionan las palabras —Infierno” y —Literatura”, éstas se asocian, con frecuencia, con el poeta italiano Dante Alighieri (1265-1321) y la obra cumbre de todos los tiempos en materia infernal, la *Divina Comedia* o *Commedia* (como originalmente la llamó Dante). La popularidad de esta obra, escrita entre 1304 y 1321, es inmensa e infinidad de lectores conocen la historia en la que el mismo Dante, perdido en una selva oscura, es ayudado por la sombra de Virgilio que le guiará a través del Infierno y del Purgatorio; después será Beatriz, quien conducirá al poeta hasta el Paraíso. La cosmo-teología de Dante, como bien lo ha advertido Ángel Crespo, depende de la ordenación plástica y la fusión de cosmología clásica, mitología pagana y teología cristiana (Crespo, *Dante y su obra*, 88). Dicho de otro modo, las explicaciones del universo

dantesco están basadas en la astronomía ptolemaica y la teología cristiana que se incorporan a un sinfín de alusiones mitológicas.⁴⁵

Es muy común referirnos a la obra de Dante como una de las más conocidas y leídas en todas las épocas, entre los testimonios que confirman lo anterior, en específico en la península ibérica y a finales de la Edad Media, está nada menos que el de Enrique de Villena que en el siglo XV traduce y glosa por primera vez a una lengua romance la *Eneida*. Aunque Villena no alcanza a glosar el Libro VI que contiene la visita de Eneas al Tártaro, no es menos importante recordar que la traducción y otras glosas de este texto fueron soporte para la difusión de la epopeya latina en un país en el que se empieza a difuminar el latín. Así, con la aportación de Villena se facilita el proceso de comprensión en el lector, ya que con el empleo de palabras comunes al idioma castellano, se contribuye al conocimiento mismo. Y así entre comentarios y notas, el escritor y traductor de Villena elogia el ingenio de Dante, comparándolo con el del propio Virgilio (*Traducción y glosas*, 59). Por ejemplo, sobre el origen del nombre de la *Comedia* anota que:

E maguer a la obra de Dante llame comedia por la materia de que tracta, el nombre de él le puso fue *çielo e tierra*, según él mesmo dixo en el comienzo del viçésimo quinto capítulo del terçero libro así: *Se may contengua que'l poema sacro / al qual a posto nome çiel e terra / si che m'a facto per molti anni macro*.

Maguer en otra traslataçión fallé do dize *nome* que avie *mano*, pero los más entienden que deve dezir *nome*, e bien es conveniente que tal nombre oviese porque en él tracta del Infierno e del Purgatorio e del Paraýso (*Traducción y glosas*, Libro I-60).

Evidentemente, el relato de Dante sobre el Infierno y el Purgatorio gozaba de absoluta primacía literaria para los escritores medievales. Es de notar que en la época de Villena surge un renovado interés por el tema del Infierno y el rastreo de sus fuentes de inspiración. Una de ellas, la *Eneida*, traducida al castellano por Juan II:

E fue movido el dicho rey de Navarra [Johán] a embiar decir por su carta al dicho don Enrique con ruegos muy afincados que trasladase esta *Eneyda* en la castellana lengua, porque leyendo e faziendo leer ante sí la *Comedia* de Dante falló que alabava mucho a Virgilio e confesava de la *Eneyda* aver tomado doctrina para fazer aquella obra. [...] (*Traducción y glosas*, Libro I-6)

⁴⁵ Un buen ejemplo sobre este tema es el estudio de Elena Tardonato Faliere, que escribe sobre los nueve círculos de la atroz topografía del Infierno que albergan en alguna parte al Rey Minos, el can Cerbero, el Minotauro, el monstruo Geriñn, el Centauro Caco, etcétera (–Monstruos míticos en el infierno dantesco” 363-375). O bien el exhaustivo rastreo de las *Concordancias mitológicas en la traducción y glosas de La Eneida de Enrique de Villena*, realizado por Cecilia Angélica Cortés Ortiz.

Más allá de la epopeya latina que glorifica al imperio romano, la guerra de Troya y su destrucción, o la fundación de Roma, el contenido de la obra de Virgilio que interesa al monarca, y que es en el que coincide con la *Comedia*, es el de la estructura del Infierno porque, como bien supone el rey de Navarra, el Infierno de Dante debe mucho a Virgilio.

Los tres cantos de la obra: Infierno, Purgatorio y Paraíso que integran la *Divina Comedia*, a decir de Francisco Montes de Oca, tienen un sentido alegórico general y Dante representa al hombre engañado por las trampas del Maligno y el guía —Virgilio personifica la razón y la sabiduría humanas suficientes para inspirar al hombre el horror del Mal (Infierno) y el deseo de librarse de él (Purgatorio). Pero sólo la Sabiduría Divina (Beatriz) le revelará los supremos misterios y le conducirá a la bienaventuranza absoluta” (Montes, *Literatura*, 103). Aún más, al sentido alegórico general se añade la representación simbólica de ideas abstractas en figuras que aluden a algunos elementos naturales del cielo y de la tierra, entre estas últimas las que aparecen en el reino de ultratumba. Las más estudiadas son las que derivan del elemento —agua”, por el cual —Dante ostenta deliberada predilección [...]: como propio que es de la Naturaleza” (Ruiz, *En la ruta de Dante*, 52). En específico, el Infierno de Dante está conformado por ríos que aterran y lagunas en cuyas profundidades se castigan a los pecadores; no menos espeluznantes son las tinieblas eternas de lluvia y hielo que se ofrecen como castigo. Desde luego, estos mecanismos narrativos tienen la función de dar mayor expresividad a la descripción y esbozo de los diversos ambientes, ya sean éstos pasajes oscuros o abismos subterráneos con hedores nauseabundos. Más aún, también es sustancial la impresión que el texto genera con el retrato de varios animales feroces y del mismo Lucifer; así como con la enumeración de infinidad de castigos que provienen no sólo del agua, sino también del fuego o de metamorfosis varias.

Pasando a la geografía dantesca y conforme a la teología católica, así como existe un lugar de eterna pena, que es el Infierno, también coexiste un lugar de pena temporal, que es el Purgatorio. Tanto en el Infierno como en el Purgatorio, una copiosa colección de imágenes enriquece la ruta pavorosa del peregrino, por tanto, señala Samuel Ruiz Cabañas, el solo adjetivo —dantesco” ha rodeado a la *Divina Comedia* —de un trágico ambiente, por cuanto el término se ha convenido en que denota por antonomasia algo sobrenatural y terrorífico” (*En la ruta de Dante*, 42). A fin de cuentas, el Infierno de Dante, además de consolidar un propósito moral, también consolida un mundo verosímil de tinieblas, un mundo verosímil privado de la luz de Dios; un mundo

en donde –sí tú, lector, andas remiso ahora en creer lo que voy a decir, nada tendrá de extraño, porque yo [Dante] que lo vi, apenas si le doy crédito” (Dante, *Divina Comedia*, 125).

Principales estudios de la crítica sobre el Infierno de la *Divina Comedia*

Más allá de las letras españolas es difícil incluir todos los estudios que sobre el Infierno existen a la fecha; sin embargo, sí podemos reconocer los más importantes en cuanto a su relación con la naturaleza. No está de más reiterar que el interés hacia *La divina comedia* es constante hasta nuestros días; así, expertos en el arte y la literatura ambicionan descubrir el significado interno del descenso de Dante al Infierno. En el marco del análisis simbólico destaca el *Simbolismo e imágenes del agua en el infierno de la Divina Comedia* (2011) de Irma Flores Barbecho, quien aborda el aspecto negativo del agua dentro del Infierno. Para lograr su objetivo sigue los criterios creados por Bachelard, quien con anterioridad se ha referido a la psicología de los elementos: fuego, agua, aire, tierra.⁴⁶ El análisis simbólico se efectúa en un extenso capítulo –El agua en el *Infierno* dantesco”, los puntos de partida en este apartado son: el agua en la poesía; ríos de ultratumba; aguas que fluyen; aguas estancadas; aguas muertas y violentas; aguas profundas y aguas amargas. Refiriendo al agua que corre o permanece estancada, aquí la autora menciona al Aqueronte, la laguna Estigia, el Flegetonte o río de sangre (albergue de las sombras de los tiranos), el Río Cocito (recipiente de las lágrimas de los malvados). Barbecho plantea como hipótesis que Dante Alighieri utilizó el agua como símbolo dual (libertad, pureza/oscuridad, encierro). El agua, dice la autora, es mediadora entre la vida y la muerte; el elemento transitorio entre el fuego, el aire; la antítesis de los dos mundos, el de los castigos y el de la bienaventuranza. En conclusión, simboliza la agonía eterna, el sufrimiento, la oscuridad del alma y la podredumbre.

Antes que Irma Flores Barbecho, Samuel Ruiz Cabañas incluye *En la ruta de Dante* (1967) el capítulo denominado –El elemento agua”; aquí, el estudioso de Dante identifica al líquido vital como elemento predilecto del poeta italiano. Son numerosos los cantos de la culminante *Commedia* en los que –la virtud del agua en las imágenes y visiones del poeta toscano” (*En la ruta*, 55) está presente. No importa si las aguas están

⁴⁶ *Psicoanálisis del fuego* (1938), *El agua y los sueños* (1942), *El aire y los sueños* (1943), *La tierra y la ensoñación de la voluntad* (1948).

aprisionadas en los pozuelos de San Juan y sus pilas bautismales (Canto Decimonono) o si están en gran abundancia y en su estado natural como en los casos de los ríos Aequacheta (Canto Decimosexto) y Arno (canto Trigésimo), siempre –el agua en Dante es lustral, es lírica, es redentora, pluvial y celeste, o es fangosa, hedionda y mortal” (52). Más que un examen exhaustivo, el trabajo de Ruiz Cabañas es una reflexión poética sobre la sustancia y sus formas, reflexión que revela la espiritualidad de Dante Alighieri y la belleza propia de su obra.

Los seres mitológicos completan el catálogo de criaturas infernales y casi siempre están presentes, aunque con leves variantes. De ellos destaca su maldad, su aspecto aterrador, su misiñ. –Monstruos míticos en el infierno dantesco” (2006) de Elena Tardonato Faliere es un viaje fantástico por la *Divina Comedia* en el que el lector –se encontrará con los monstruos míticos presentados por Virgilio en la *Eneida*, y que retomados por Dante serán junto a otros los guardianes del Imperio infernal” (367). El amplio inventario de seres mitológicos incluye a Caronte (Canto III), Minos (Canto V), Cerbero (Canto VI), Plutón (Canto VII), Furias (Canto IX), Minotauro, Centauros (Canto XII), Harpías (Canto XIII), Gerión (Canto XVII), Gigantes (Canto XXXI), y Lucifer (Canto XXXIII). El propósito principal de Tardonato Faliere es mostrar cómo es que el tratamiento del otro mundo a través de Dante se fortalece con un paisaje recreado a las necesidades medievales que recoge los mitos de la herencia y los compagina para actualizar lo sobrenatural.

Para terminar este capítulo y una vez mencionadas sólo algunas de las obras de tan vasto territorio literario que se anuncian textual y plásticamente incomparables, habría que rescatar del primer apartado algunos puntos que tienen en común las obras hispánicas y que revelan los diferentes caminos por los que se llega a la descripción del Infierno. Debe pensarse que cada cultura, por un lado, posee un imaginario infernal propio e independiente y, por el otro lado, existen líneas formales que lo construyen dentro del mismo ingenio lingüístico y cada autor, aludiendo al mismo tema, se vale de los elementos tradicionales a su alcance para la descripción. Sin embargo, también es válida la creación de atmósferas y escenarios de acuerdo con las necesidades del relato y los espacios infernales a la vez generan ámbitos que encajan en las siguientes categorías:

Inclusión de los cuatro elementos de la naturaleza en la configuración simbólica del paisaje infernal (fuego, aire, agua, tierra).

Intervención del fuego, aire, agua y tierra como instrumentos de castigo para proporcionar sufrimientos a los condenados.

Inclusión de habitantes animados en el espacio que se describe (animales o bestias y el diablo en sus diversas transformaciones).

Intervención de los animales en los paisajes infernales, ya sea como proveedores de castigos o guardianes.

Materialización de los pecados capitales.

Descenso a los infiernos.

Así, el recorrido por la obras antes citadas nos ofrece un panorama que permite identificar la utilidad de los elementos comunes y cómo en un conjunto de ideas o funciones —intratextuales, intertextuales o extratextuales—⁴⁷ se establecen relaciones estrechas entre el campo de conocimiento histórico y la realidad del Medioevo cristiano que no en vano define etimológicamente al Infierno en relación con la palabra latina *Infernum* que significa “lugar debajo”; precisamente, es en lo subterráneo en donde dioses y sus subalternos se congregan para ejercer la divina justicia y tormento a los condenados.

⁴⁷ La tradición y la imaginación colectiva también aportan semánticamente a todo lo que se trata en relación con el Infierno.

CAPITULO II.

ESTUDIOS DE LA CRÍTICA SOBRE EL INFIERNO MEDIEVAL EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS

Los siguientes párrafos comprenden la síntesis de los principales aportes en el campo de la investigación sobre los infiernos en la literatura española en general y su relación con la *Natura* en particular; así como la exposición de los asuntos pendientes de atender por la crítica. Entre los trabajos indispensables a consultar y que ofrecen un panorama puntual del Infierno en la historia de las letras españolas está el apéndice realizado por María Rosa Lida de Malkiel al libro *El otro mundo en la literatura medieval* de Howard Rollin Patch. En “La visión de trasmundo en la literatura hispánica”, Malkiel hace un recuento y recapitulación de libros de visiones provenientes de la literatura hispanolatina y la literatura hispánica en lengua vulgar. Como es propio del género, este tipo de literatura concibe historias en las que las exploraciones a otros mundos están a la orden del día, ya sea al Paraíso, al Purgatorio o al Infierno, entre otras. Con la erudición acostumbrada, la autora menciona al *Libro de Alexandre*, el *Libro de miseria del hombre*, el ejemplo CXXIX del *Espéculo de los legos*, el *Triunfo del Marqués* de Diego de Burgos, *Los doze triumphos de los doze apóstoles*. También otras obras que corresponden al siglo XVI como *En loor de don Alonso Carrillo, arzobispo de Toledo* y *Penegyrico en alabanza de la reyna doña Isabel*. Entre las novelas caballerescas posteriores a la Edad Media menciona el *Palmerin de Inglaterra* y, finalmente, del Siglo de Oro, *El niño diablo* de Lope y *Sueño del Infierno* de Quevedo.

Aunado a la anterior, la crítica especializada ha efectuado algunos estudios que consideran otros conceptos inherentes a este espacio, por ejemplo, el diablo o Lucifer y los pecados capitales. Ahora bien, los estudios que tratan directamente de los asuntos infernales son, en mayor número, dedicados al *Libro de Alexandre*. Esto tiene una explicación y es que el texto en cuestión es el que realiza con más amplitud y detalle una representación del Infierno. Por lo tanto, empecemos por nombrar cronológicamente aquellas investigaciones con el *Libro de Alexandre* para continuar con la obra de Gonzalo de Berceo. En cuanto a la *Semejanza del mundo*, *General Estoria*, la traducción del *Libro llamado Fedrón* de Platón, que realiza Pero Díaz de Toledo y el *Espéculo de los legos*, no hay estudios sobre el Infierno.⁴⁸

⁴⁸ Si acaso, Germán Santana Henríquez, en los “Elementos míticos grecolatinos en algunas obras literarias del siglo XIII: *Diálogo del cristiano y el judío*, *Los diez mandamientos*, *Libro de los doce sabios*, *Libro de los cien capítulos*, y *Semejanza del mundo*”, examina atentamente la repercusión de la

2.1. Estudios de la crítica sobre el Infierno en el *Libro de Alexandre*

Raymond S. Willis es de los primeros investigadores que puntualizaron las fuentes del poema español, entre ellas, la *Alexandreis* y el *Roman d'Alexandre*. Según el especialista, las cuadernas 2324-30, que suceden al descenso marino y comprenden la descripción infernal, sirven para introducir de nuevo los propósitos moralizantes del autor español, valiéndose para ello del tema de la “soberbia”. Afirma Willis en “The debt of the Spanish *Libro de Alexandre* to the French *Roman d'Alexandre*” (1935) que el autor hispánico medieval hace hincapié, como ya lo ha hecho Gautier de Châtillon, en la personificación de la Naturaleza, quien, ofendida por Alejandro y sus pretensiones, baja a los infiernos para pedir ayuda y dar muerte al macedonio. El crítico sugiere que existen importantes diferencias entre el texto latino y el español, ya que en este último el desarrollo del pasaje infernal tiene una participación más importante en la estructura del poema que en la de la versión latina (36-37). En este tenor, Willis no presenta un análisis comparativo entre el *Libro de Alexandre* y las fuentes, por lo tanto, queda mucho material para reflexionar sobre la estructura y significado moral del Infierno.

En “The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*” (1965), Ian Michael⁴⁹ compara detenidamente la descripción del Infierno que aparece en la *Alexandreis* con la que, tiempo después, emerge del texto español. Con base en lo anterior, Ian Michael determina qué elementos cristianos o no cristianos perduran en el *Alexandre*; así, con el material añadido y la mezcla de elementos paganos y cristianos, el anónimo autor consolida su propio campo inventivo, sustentado en la cultura cristiana medieval. La descripción del infierno en el *Alexandreis* ocupa 24 líneas y en el *Alexandre* se extiende a 288. La parte que se añade, principalmente, es la relacionada con los pecados capitales. Sin embargo, los siguientes detalles en el *Alexandre* que no vienen de Gautier y que Michael califica como “menores”, para nosotros son relevantes: serpientes que custodian los accesos a la ciudad infernal (2341a); no hay flores, ni crecen allí, excepto cardos (2344ab); cuevas que emiten humo y olor (2344c); aunque

mitología clásica en la *Semejança del mundo*. Como el mismo Santana afirma, en la *Semejança del mundo* “los siniestros y lúgubres escenarios del mundo subterráneo de los griegos, transformados en el cristiano infierno son descritos con particular detenimiento” (“Elementos”); de ahí que el autor identifique como mitos grecolatinos presentes en el texto medieval a los ríos Aqueronte, Éstige y Folgorón.

⁴⁹ Michael, Ian, “The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*”, en F. Whitehead, A.H. Diverres, F.E. Sutcliffe (eds.), *Medieval Miscellany*, Manchester: Manchester University Press, 1965, 220-29.

no se hace mención de mar o de un río, hay una referencia a las costas (2341 a) y a las islas (2345 a); las paredes son de azufre (2340c); una mención pagana de don Plutón (2370a). Por último, la referencia a las temperaturas extremas (2415ab).

Por otra parte, en el «Estado general de los estudios sobre el *Libro de Alexandre*», Michael resume los más importantes estudios que se han realizado a la fecha (1965), para sucesivamente examinar los aspectos trascendentes de cada investigación sobre el *Alexandre*. Divide este estudio en las secciones de manuscritos, ediciones, fecha, estudios lingüísticos, autor, versificación, fuentes e interpretación literaria. En esta última parte sintetiza el ya mencionado artículo «The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*», en él se pone en relieve el aspecto moralizante de la obra. Por lo mismo, Ian Michael lamenta que M.R. Lida y Willis consideraran más relevante «la faceta secular y la admiración por la fama de Alejandro que el aspecto moral y ascético de su caída en el pecado de la soberbia»; en este tenor, para Michael es «oportuno indicar que el autor en realidad manda al protagonista al infierno, y no al cielo, al contrario que Gautier» (592). Pero, ¿a qué razón puede deberse ambas posturas? Es una pregunta que no encuentra respuesta en el estudio de Ian Michael.

Posteriormente (1970), el mismo Ian Michael en *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre* (263-266) efectúa un profundo examen comparativo entre el *Libro de Alexandre* y la *Alexandreis*. Son siete los capítulos dedicados a tan intensiva labor, mismos que hablan de la naturaleza de las fuentes, la medievalización del texto, los elementos cristianos en la narración, la moralización, y la estructura de la obra. En este último capítulo, el hispanista inglés admite la influencia de la descripción latina del Infierno (Libro X, cc. 6-167) sobre la que aparece en el *Alexandre* (cc. 2334-2424); Michael afirma que es evidente la originalidad en el contenido del texto español y en específico en las cuaternas alusivas al pecado de la soberbia y sus consecuencias. Asimismo, para comprobar un posible influjo de la cultura islámica en la cultura medieval española, Ian Michael emite su apreciación sobre el epíteto «mal lugar» que aparece en el texto español; en términos morales «mal lugar» significa «estado de pecado» o «infierno», frase que es muy similar a algunas expresiones árabes.⁵⁰ En el artículo «Infierno, mal lugar: further remarks» (1970) Ian Michael y Derek, Latham retoman los argumentos de Harold G. Jones sobre las construcciones «mal lugar» y «peor lugar» y aceptan la posible procedencia árabe de las mismas, aclarando que «mal

⁵⁰ Estas notas están exhaustivamente estudiadas en otra de sus imprescindibles pesquisas: «Infierno, mal lugar: further remarks» (1970).

lugar” no sólo sirve para facilitar la rima, como sucede en textos árabes, sino que también es una frase hecha del español medieval que significa Infierno y da fuerza al texto. Asimismo, los autores proveen al lector de ejemplos tanto del *Libro de Alexandre* como de otros discursos para reconocer la función artística de la frase, entre ellos, el *Poema del Mio Cid* (289-95).⁵¹ La importancia cardinal de este artículo es de valor semántico; ciertamente, el estudio del significado de la construcción “mal lugar” en correspondencia con la palabra “Infierno” prueba que ambos términos refieren a un mismo orden de realidades.

Es válido acotar que María Jesús Lacarra, además de fortalecer lo ya dicho por sus antecesores sobre las técnicas retóricas y poner de manifiesto la importancia de los pecados capitales, plantea en “Los vicios capitales en el arrabal del infierno: *Libro de Alexandre*” (1991) que en el plano de la *inventio* la descripción del Infierno alexandrista no es sólo un repositorio de variados componentes culturales (sermones y compilación de *exempla*), sino que también se puede pensar en fuentes esencialmente plásticas; pone por caso el palacio de Plutón o «don Pluto», como lo llama el autor del *Alexandre* (c. 2370), imagen textual que podría proceder del recuerdo de alguna fachada, claustro o pintura (71-81).⁵² Sin embargo, escribe Lacarra, “ante la ausencia de datos irrefutables, no es posible concluir si el autor del *Alexandre* se inspiró en un tratado escrito, en una obra de arte propiamente dicha o en el arte de la memoria, que escribe edificios invisibles” (75).⁵³

⁵¹ Como mencionamos anteriormente, también en el *Libro de Buen Amor* el Arcipreste de Hita utiliza la misma construcción para referirse al Infierno.

⁵² Nora M. Gómez, en el artículo “La literatura y el arte infernal” (1999), afirma que las imágenes artísticas del Infierno encontraron sus fuentes iconográficas en los relatos narrativos de ascetas, evangelios y escritos apócrifos judíos y cristianos, viajes y visiones anglosajonas. Sus principales objetivos son confirmar que las fuentes literarias proveyeron los modelos iconográficos; señalar la traslación a imágenes de textos inaccesibles para los iletrados, la intención admonitoria de las imágenes infernales en frescos y mosaicos monumentales y proponer el surgimiento de una prédica escatológica a partir de la imagen plástica. Para lo anterior, divide su discurso en tres partes: I. Infierno teológico; II. Infierno monástico; III: Infierno folclórico. Después de un breve repaso sobre la historia del Infierno (egipcio, sirio, griego, hebreo), sintetiza las ideas que pasaron al cristianismo medieval en torno a esta imagen: aquéllas que provienen de los Padres Apologistas del siglo III y San Agustín, otras más que en el siglo XII pertenecieron a teólogos franceses (Anselmo de Laon, Alano de Lille) y alemanes (Hugo de San Víctor). Para todos ellos el tratamiento teológico del tema infernal integra tres conceptos: el mal, los pecados y sus correspondientes castigos. En relación con el Infierno monástico, Nora Gómez resume las aportaciones de los Padres del desierto (homilias, sermones, vida de santos, *exempla*, relatos de visiones del más allá). Estos monjes, eremitas y anacoretas del siglo IV adoptan la pastoral del miedo. El Infierno folclórico, dice la autora del artículo, no es más que el resultado del sincretismo que existe en torno al tema predilecto: el diablo. Por último, afirma que el infierno artístico del arte medieval (representaciones escultóricas, pinturas) aparece dentro de la temática del Juicio Final (575-589).

⁵³ Cabe mencionar que durante el siglo XIII las representaciones pictóricas, como señala Antonio Rubial, mostraban las torturas infernales en forma simplificada, al final del siglo XIII las escenas infernales comenzaron a ser más horribles y pormenorizadas: “Los pecadores, clasificados según sus faltas, se

Ya en terrenos nemotécnicos, Lacarra atribuye la disposición ordenada de los pecados como un ejercicio de asociación mental; en otras palabras, el objetivo de enlistar los pecados que son perfectamente conocidos y ordenarlos en la mente del lector permite a éste tomar la posición del escritor: así como existen caminos que por las virtudes llevan al Cielo, también están las acciones que por los vicios llevan al Infierno. La autora de «Los vicios capitales en el arrabal del infierno: *Libro de Alexandre*» muestra el sendero cultural que el autor del *Alexandre* recorrió para componer el episodio ejemplar de «El codicioso y el envidioso» (2360-2365). Estas últimas anotaciones son de gran utilidad para nuestros fines, ya que, extensamente, argumenta la importancia de los pecados de la Avaricia y la Soberbia sobre los demás y, por ende, la importancia de ambos en el Infierno del *Alexandre*.

En 1993, Amaia Arizaleta demuestra en «El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*» (69-92) que las cuadernas que incluyen la digresión sobre el Infierno ofrecen una lectura innovadora y una interpretación personal por parte de su creador. La autora divide su análisis en tres bloques fundamentales: el espacio infernal, los condenados y la pena, y los pecados capitales. Derivado de lo anterior, se plantea que la cartografía infernal es descrita en términos urbanos, es decir con elementos constitutivos del modelo medieval de ciudad. Para Arizaleta, la digresión tiene como finalidad —además del recuento de los pecados capitales— construir una moralización —«uya base doctrinal es el inventario de los Vicios» (78), pues son éstos los que acechan y forman malos cristianos. Por lo tanto, siguiendo a la misma Arizaleta, cuando el autor medieval escribe sobre el Infierno no tiene como objetivo principal crear un referente terrorífico o convencional; es decir, si bien adorna el mensaje con los elementos a su disposición —que bien ha sabido tomar de fuentes universales y cristianas— su verdadero interés es, en este sentido, el tratamiento moral y doctrinal. Para lo anterior, el autor del *Libro de Alexandre* integra en la «ciudad», por un lado, los pecados capitales como origen y, por el otro lado, las penas físicas como castigo a los actos pecaminosos. Este artículo es, sin lugar a dudas, de los mejores que se han escrito sobre el infierno como espacio y sobre el significado de sus componentes.

Finalmente, Nora M. Gñmez, en «El infierno ciudadano» (2005), realiza un estudio comparativo entre el *excursus* infernal del *Libro de Alexandre* y tres testimonios

distribuían en los diferentes círculos subterráneos inmersos en parajes desoladores. Valles de fuego, heladas lagunas, pantanos de olores fétidos, hoyos profundos con hirviente alquitrán, fosos de serpientes y alimañas, ámbitos donde la tormenta, la lluvia y la oscuridad eran perennes («Entre el cielo», 40).

plásticos, cuyo tema es el Infierno y que se localizan en la Península Ibérica del siglo XIII español. Las obras en cuestión son algunas miniaturas del manuscrito iluminado del *Beato* de San Andrés de Arroyo (escena de la Sexta trompeta y del Juicio Final) y ciertas esculturas castellano-leonesas ubicadas en la Catedral de León y en la catedral de Toledo. Como observamos, tanto la variable literaria como la plástica corresponden a un mismo ámbito geográfico y cronológico. De ahí que este análisis es por demás iluminador. A grandes rasgos, el Infierno del *Alexandre* está sustentado en la concepción binaria del Otro Mundo (buenos/paraíso, malos/infierno) y en la enumeración de elementos imprescindibles y plenamente identificados con sus fuentes (oscuridad, fuego, frío/calor, pecados capitales). Todo lo anterior está trazado –en términos urbanos de periferia y centro, lo que recrea una experiencia más humana y concreta, y comporta una originalidad del texto español”. Es decir, como afirma Gñmez, –el espacio infernal es una ciudad”. Varios puntos se aseveran a lo largo de este artículo, primero, la fidelidad por parte del autor a la fuente bíblica canónica; segundo, el tratamiento del espacio y la geografía con base en –la temática infernal que estaba llevando a cabo la Teología escolástica del siglo XIII”; tercero, las obras pictóricas y escultóricas del Infierno presentan un cuadro dramático de los suplicios más cercanos a la pastoral del miedo, que no está presente en el *Alexandre*, ya que en él –prima la idea de ejemplaridad moral”. Dicho esto, la principal conclusión al comparar imágenes y texto es, efectivamente, que ante la falta de correspondencia entre los testimonios plásticos y las estrofas alejandrinas, se puede garantizar que –no se influyeron ni interactuaron”; por lo tanto –son dos tipos de testimonios paralelos pero independientes, que nos permiten reconstruir la concepción infernal y punitiva de aquellos tiempos” (Gñmez. –El infierno”).

2.2. Estudios de la crítica sobre el Infierno en la obra de Gonzalo de Berceo

El libro de Joaquín Artiles, *Los recursos literarios de Berceo* (1968), tiene tantas partes como temas tratados: Berceo y su público, un poco de gramática, los recursos más externos, los recursos duales, otros recursos de Berceo, algunos tópicos y el mundo de los sentidos. En cada una de las divisiones, Artiles proporciona múltiples ejemplos de los artificios literarios utilizados por el riojano para la creación de su obra; por ejemplo, en el apartado –El mundo de los sentidos” incluye un rubro dedicado a los –animales y demonios”. Sobre todo subraya que en Berceo las bestias son representaciones del

demonio; así, para no mencionar el nombre del diablo, el autor medieval se vale de apelativos alternos provenientes de las animalias y, en cierto modo, hace del demonio una bestia. Además, reconoce que el número de animales en la obra de Berceo es menor al del *Alexandre* (168-173). Más que un trabajo crítico, la obra de Artiles puede ser considerada como un conjunto de hallazgos útiles sobre los recursos poéticos que contribuyen al buen sentido pedagógico de Berceo y que oscilan entre el mundo de las imágenes (comparación, metáfora, alegoría), la música, el canto, los colores y la sinestesia, entre otros.

Debido a que en los escritos de Berceo no existe ninguna descripción explícita del Infierno, los estudiosos han vuelto sus ojos a otras figuras que, indiscutiblemente, tienen estrecha relación con aquel lugar indeseable. En este tenor, el Diablo o Lucifer es el motivo principal para la escritura de varios e importantes artículos, entre ellos: “El diablo en «Los *Milagros de Nuestra Señora*» de Gonzalo de Berceo” (2004) de Juan Pedro Rodríguez Hernández, “Apariciones demoníacas en las obras de Berceo” de Elena Núñez González, “El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo, el diablo medieval” (1999) de Juan Antonio Ruiz Domínguez y «El mortal enemigo”, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo» (sin fecha) de Alberto Baeyens de Arce.

Con respecto a este último artículo, Baeyens observa que el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo tiene dos lecturas, por un lado, el Maligno, el oficial; por el otro lado, el demonio cómico que representa al mundo del folclore o lo popular. La principal aportación de este autor en su artículo, o tal vez la única, es que además de tomar en cuenta los *Milagros de Nuestra Señora*, también analiza a grandes rasgos la *Vida de San Millán*. Para Alberto Baeyens, los textos de Berceo proporcionan un retrato físico y psicológico del Maligno, afirmación con la que coincidimos y que en capítulos posteriores explicaremos. Entre las conclusiones del estudio de Baeyens, las más relevantes son las siguientes: El fin de la intervención del Diablo es ganar adeptos al reino infernal. La astucia del Diablo como líder del mal es indispensable, pues él (personaje opuesto a Dios) “es el mal de todos los males”. La contraposición Bien/Mal-Infierno/Paraíso es más que evidente. Ya sea con el nombre de Belcebú, Lucifer, Satán, Satanás o por medio de los epítetos “mortal enemigo”, “mal enemigo” o “bestia maldita”, Berceo dramatiza la figura del demonio, logra humanizarlo, hacer de él un anti-modelo y ejemplo de aquello que el cristiano no debe hacer. Los lugares frecuentes para los pactos y visitas del diablo son los espacios salvajes (yerma de la sierra) y las

encrucijadas; el Diablo pacta con los hombres y aparece en dos momentos cruciales: la noche y la muerte.

El artículo de Juan Pedro Rodríguez Hernández «El Diablo en «Los Milagros de Nuestra Señora» de Gonzalo de Berceo» (2004), según los temas tratados, puede dividirse en varias partes: 1) Breve introducción donde aborda la teología e intencionalidad de la obra de Berceo. 2) Reseña sobre el Diablo a lo largo de la narración de los milagros, y análisis en los distintos milagros. Aquí concluye que casi todos los milagros tienen una misma estructura (situación inicial no degradada; intervención externa negativa del Diablo, directa o indirecta; el protagonista falla; situación degradada-alejamiento de Dios; mediación de la Virgen, santos, ángeles y vuelta a situación inicial tras reparación del pecado; vuelta a la vida). Los milagros que, rápidamente, analiza son: el I, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XVI, XVII, XX, XXI, XXIV y XXV. En este tenor, dice Rodríguez Hernández, el Milagro X (o milagro de los dos hermanos) «es de gran importancia por aparecer la figura del purgatorio» y dar una descripción del Infierno, lugar de castigos al que van los hombres que mueren en pecado (523). 3) Características del Diablo en «los milagros». 4) Pacto con el Diablo y sus seguidores. 5) Hábitat y corte del diablo. En este último punto, el autor concluye que el cielo es el único lugar donde el Diablo no puede actuar, por lo tanto, el Diablo opera tanto en el Infierno y el Purgatorio como en la Tierra, es decir, «no permanece impasible esperando en el infierno en lo referente a su activismo» (529). Además, la organización del Infierno tiene claros paralelismos con las instituciones medievales. Otra valoración importante en este artículo es la mención de la división del mundo en dos planos, pues el Purgatorio en la época de Berceo es aún una idea en proceso de construcción. Así, el Diablo con sus demonios y los condenados habitan el plano bajo. Infierno y Purgatorio son sitios parecidos, cuyo principal fin es el castigo a través del dolor físico.

Otra imagen que nos remite indirectamente a nuestro tema es el Juicio Final. Así lo creía Berceo y lo reafirma en los *Signos que aparecerán antes del juicio final*. En 1982, Joel Saugnieux publicó *Berceo y las culturas del siglo XIII*, cuyo capítulo VI «Berceo y el Apocalipsis» examina el contexto histórico y teológico en que apareció la obra de los *Signos que aparecerán antes del juicio final*, así como las fuentes del poema y su significación. Saugnieux insiste en la necesidad de estudiar frente a frente los textos literarios y las representaciones iconográficas y considera que en la cultura del siglo XIII las ilustraciones plásticas sobre el Apocalipsis son fundamentales en la

construcción del ambiente cultural. Sin lugar a dudas, Joel Saugnieux instaaura las primicias que permitirán a los futuros estudiosos conceptualizar el Infierno del siglo XIII como producto, no sólo de los legados textuales, sino también de la herencia pictórica. Así mismo, afirma que los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final* forman parte de la tradición apocalíptica del Medioevo español y junto con la obra de todos los *Beatos*, la de Berceo contribuye en la propagación del Apocalipsis. En general, el estudioso del riojano rastrea los llamados *Beatos*, así como otros textos, entre ellos, el Códice Emilianense 60 del siglo X, que seguramente no fueron ignorados por Berceo y que forman parte de sus fuentes. No se sabe si Berceo consultó o no la Biblia directamente; sin embargo, como bien lo señala el autor del artículo, es seguro que ante la pobreza de biblias en la España del siglo XIII, el escritor medieval optara por consultar la gran cantidad de información disponible en la biblioteca a su alcance, por ejemplo, la liturgia mozárabe y otros textos de los Padres de la Iglesia como Agustín, Jerónimo, Cipriano, Crisóstomo. Sobre la significación de los *Signos*, Saugnieux concluye que esta composición es la expresión poética de la catequesis del miedo imperante en la época; por lo tanto, la obsesión con el fin del mundo y el miedo al diablo y al Infierno son elementos que se utilizan con fines de conversión (149-169).

Por su parte, José Martínez Torres estudia, en *El cielo y el infierno en tres poemas de Berceo* (tesis de licenciatura, UNAM, 1985) los *Milagros de nuestra señora*, la *Vida de Santa Oria* y los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*; para los primeros dos considera que la descripción del Cielo es relevante en la obra de Berceo, ya que el Cielo representa el espacio donde se permanece a salvo de las catástrofes del fin del mundo. Martínez considera que en los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final* la descripción del Infierno estimula a los “espectadores a seguir una purificación espiritual mediante la reflexión acerca de los tormentos del infierno” (76). Lo cierto es que Martínez no analiza la representación del Infierno dentro de la obra del riojano y concluye diciendo que Berceo ofrece resultados más brillantes cuando se vale del tema del Cielo que cuando se vale del tema del Infierno.

En el año 2007 la investigadora española Elena Núñez González —en su Tesis Doctoral, cuyo título es *Las máscaras de Satán. La representación del mal en la literatura española, del Cid a la Celestina*— traza una historia literaria del Diablo en la Edad Media del siglo XI al XV. El eje central de los textos que analiza es “el mal” representado en el “otro”; en la mujer y en el amor; sin embargo, y es lo que nos interesa resaltar, no pierde la oportunidad para dar una ojeada a la tradición apocalíptica

del siglo XV. Brevemente señala que los autores de textos catalanes y castellanos de este siglo reflexionan sobre el Juicio Final y el más allá motivados más por el deseo de justicia que por el de la salvación; es decir el tema del juicio, como lo señala Núñez, es de gran importancia para el hombre medieval (49). Elena Núñez recoge la bibliografía española que se relaciona con el universo de lo demoníaco, a su vez, comenta el material exhaustivamente y hace de su tesis un análisis de consulta imprescindible para todo aquel que se encuentre fascinado por la historia literaria del Diablo en la literatura española.

En síntesis, los estudios antes citados en torno al Infierno en el *Libro de Alexandre*, en los *Signos que aparecerán antes del Juicio* y los *Milagros de nuestra señora*, principalmente, se remiten a los siguientes problemas:

Estudios comparativos de fuentes escritas y pictóricas.

Análisis interno en relación con el lenguaje.

Descripción de la cartografía infernal en términos urbanos.

Tratamiento moral y doctrinal de los pecados capitales.

Representación y función del Diablo.

Aunque la descripción del Infierno ya ha sido antes insertada en cada uno de los incisos anteriores, falta tratar al espacio infernal como un concepto tematizado basado en la presencia de la naturaleza y considerar que frecuentemente esta intervención es, por un lado, simbólica y, por otro lado, corresponde a una función específica. En el primer punto, para entender el significado y estructura del símbolo será necesario analizar varios ejemplos y así, tras estudiar las variedades más importantes del Infierno en la literatura, penetrar en los significados específicos, que a su vez nos permita rastrear nuevas categorías funcionales, ya que, como afirma Mircea Eliade, “en la ciencia de las religiones, como en cualquier otra disciplina, las comparaciones tienen la finalidad de encontrar similitudes a la par que diferencias” y no se comparan o contrastan “dos expresiones de un símbolo para reducirlas a una sola, ya existente, sino a fin de descubrir el proceso mediante el cual una estructura puede asumir enriquecidos significados” (“Observaciones metodológicas”, 124, 128). Por lo que en los siguientes capítulos añadiremos a lo ya tratado por los expertos nuevas perspectivas. En este mismo sentido, muy probablemente, nos encontraremos ante una posible evolución de los símbolos, tal como Federico Revilla lo explica:

En cuanto transmitidos y repetidos a través del tiempo, los símbolos no escapan a la erosión que éste causa en todas las realidades que se le someten. Pueden por ello perder

fuerza, lentamente o acaso de pronto (en contadas ocasiones); «deslizarse» hacia significaciones que no fueron las originarias («deslizamiento de los símbolos») y que en algunas ocasiones llegan a ser incluso contrapuestas a aquéllas («inversión de símbolos»); vaciarse de sentido o pura y simplemente caer en el olvido. En consecuencia, por definición, *ningún símbolo puede ser un absoluto* (*Fundamentos*, 38).

Entendido lo anterior, se puede sugerir que el Infierno en la literatura hispánica medieval aún resulta un fascinante tema de análisis y si bien en la actualidad se cuenta con destacadas investigaciones críticas, éstas aún no se han ocupado del análisis pormenorizado y riguroso de las descripciones infernales, y por demás necesarias para este estudio. A continuación, pretendemos complementar las aportaciones que sobre la cuestión hay, determinar dentro del motivo infernal qué elementos han sido secundados, combatidos o modificados, ya sea en la transición de las fuentes a la creación medieval, o bien dentro de las mismas obras a comparar; tratar con más amplitud el tema del Infierno y estimular nuevas reflexiones a partir de la comparación de textos para comprender mejor la visión del mundo medieval, que nunca se aparta del conocimiento simbólico; igualmente, demostrar cómo los elementos naturales en la descripción de este espacio son portadores de una función ideológica basada en la realidad extratextual o intertextual que puede ser generadora de miedos y enseñanzas, pues, a su vez, representa el pensamiento didáctico de la época. He ahí en donde los puntos de esta tesis se diferencian de los de la crítica del *Libro de Alexandre* y la obra de Gonzalo de Berceo. Además de que incluyen otras obras de los siglos XIII, XIV y XV que todavía no han sido atendidas por los interesados en el tema del Infierno.

Por todo lo anterior, los siguientes párrafos darán cabal reseña y análisis de la presencia tanto de los elementos de la naturaleza como de los habitantes animados presentes en el trasmundo de la literatura hispánica medieval.

CAPÍTULO III

LA DESCRIPCIÓN DEL ESPACIO Y LOS ELEMENTOS DE LA NATURALEZA EN EL INFIERNO DE LA LITERATURA HISPÁNICA MEDIEVAL

Desde tiempos remotos, los cuatro elementos van de la mano con la imagen cosmológica, medicinal y teológica de la creación. El filósofo alemán Gernot Böhme parece resumir todos los aspectos que articulan la esencia de los cuatro elementos, cuando afirma que éstos resultan particularmente apropiados para correr la aventura de una historia cultural de la Naturaleza

fuego, agua, tierra, aire hubo y seguirá habiendo siempre; y hasta la fecha no se puede concebir una cultura que salga adelante sin hacer referencia, en el fondo de su estructura —en lo simbólico, en la praxis cotidiana y en lo técnico-científico—, a los elementos. Los elementos *son* lo que son, y, al mismo tiempo, aquello en lo que *se convierten*. Su historicidad vale para las formas filosóficas, culturales y prácticas en que, en un aspecto histórico-cultural, son pensados: qué son, el hecho de ser, justamente, cuatro, cómo se relacionan unos con otros, en qué sentido son —elementales—. Los elementos son acuñaciones culturales, sin ser, no obstante, entiéndase fuego, agua, tierra, aire (*Fuego, agua*, 15).

La presencia de los cuatro elementos la encontramos en todas las culturas y en un sinfín de manifestaciones artísticas, históricas e incluso científicas; ya sea como símbolos o como parte de la vida cotidiana. Éstos fueron indispensables para alimentar la imaginación anterior y posterior al Medioevo; particularmente, en la literatura medieval hispánica, ya que se encuentran presentes tanto en paisajes asociados con la creación y vida como con lo opuesto a ella, es decir, la destrucción y muerte. Por eso, el agua, la tierra, el aire y el fuego no siempre están relacionados con el equilibrio cosmogónico o con un ideal de lo bello. Por el contrario, los elementos también se manifiestan como superpotencia natural y, en ocasiones, como un poder enemigo que el ser humano no puede combatir tan fácilmente. En este sentido, vale la pena retomar las palabras del filósofo presocrático Diñgenes Laercio, quien infiere de los elementos: —La Concordia unas veces / los amista, y en uno los compone; / otras, por el contrario, la Discordia / a todos los separa y enemista— (Diñgenes, *Vidas*, 157). Y esto mismo vale para entender el porqué, como bien advierte Empédocles,

los elementos están inmersos en un conflicto permanente y que sólo con un compromiso, que él llama —mor—, producen orden. Pero puede muy bien ocurrir que el —odi— de los elementos predomine, que algunos rompan con el hermoso orden y ocasionen devastadoras destrucciones, hasta la demolición del orden cósmico en su totalidad (*apud Böhme, Fuego*, 325).

La cita anterior nos sirve para enfatizar que los cuatro elementos se manifiestan tanto en las estructuras predecibles de una existencia ordenada como en las condiciones azarosas de la inestabilidad humana; es decir, en el orden y en el caos de la humanidad. Esto último da cuenta de su participación en el imaginario infernal, como lo advierte la obra de Alfonso X, “E assi cuemo dizen las santas escripturas, los infiernos que son al si non chaos?” (*General Estoria*, 318). Si una sociedad moral se subordina conforme al Creador, entonces la insubordinación al orden establecido es, en cierta medida, un desorden espiritual, un desvío de los valores del cristianismo que se traduce en una vida pecaminosa con causas y efectos en la muerte.

En el caso concreto del Infierno medieval, la réplica de los cuatro elementos en un sistema caótico, a nuestro entender, ocurre cuando para un individuo es factible imaginar los fenómenos naturales y sus variaciones en los escenarios que se han prefabricado en el mundo ficticio preparado específicamente para él, y su posible fin para después de la muerte. Los cambios en la naturaleza son sorprendentes y no deseados, ya que no tienen nada que ver con el equilibrio de la vida cotidiana. Esta idea constituye una extensión de lo propuesto por Gaston Bachelard que sostiene que “es posible fijar, en el reino de la imaginación, una ley de los cuatro elementos que clasifique las diversas imaginaciones materiales según se vinculen al fuego, al aire, al agua o a la tierra”, porque cada elemento material transfiere “su propia sustancia, su propia regla, su poética específica”. Siguiendo al mismo Bachelard, “los cuatro elementos como hormonas de la imaginación ponen en acción grupos de imágenes. Ayudan a la asimilación íntima de lo real disperso en sus formas. A través de ellos se efectúan las grandes síntesis que dan caracteres un poco regulares a lo imaginario” (*El aire y los sueños*, 22). Esta riqueza semántica que haremos notar en el análisis de nuestros textos surge a partir de la transferencia de las propiedades de cada uno de los elementos naturales en el “orden” cósmico y que, curiosamente, también es relevante en la disposición opuesta, es decir, el “caos” que, efectivamente, es el desequilibrio y la ruptura en la armonía presentes en el Infierno. En alguna parte de su proemio en el “Tratado de caso e fortuna”, Lope de Barrientos sostiene que “la *natura* nunca obra cosa alguna en vano” (MS, 37 r), innegablemente, esta pequeña nota nos ayuda a recapitular nuestro punto de partida porque, sin duda, cada texto demuestra que la intervención de la naturaleza en el Infierno garantiza la representación que se quiere de éste.

Tal vez para comprender la idea y eficacia de los elementos en el imaginario colectivo, habría que partir de las mismas definiciones, por ejemplo, en el *Diccionario de Autoridades* y el *Diccionario* de Terreros y Pando⁵⁴ se dice que el fuego es “el más caliente, más bello, más leve, y más activo de los elementos”, además es un “elemento cálido, y seco, que entra en la composición de todos los cuerpos naturales, principalmente de los animados” (s.v. fuego); el aire y el agua son de los elementos comunes que mantienen la naturaleza (s.v. aire, agua), principalmente, de este último se afirma es “muñecessário elemento, assi à la vida, como à la generaciñn humana” y, por último, la tierra es el “globo que Dios creñ para habitaciñn de los hombres, y animales” (s.v. tierra); si ponemos atención en estas definiciones, encontramos que siempre se incluyen en ellas adjetivos que destacan las propiedades benéficas y constructivas de cada elemento: el fuego es bello y cálido; el agua y el aire son mantenedores de vida y la tierra es esencial para la existencia de cualquier ser, y en este punto en que los elementos enriquecen el entorno con su presencia, también realzan las bondades de la naturaleza elevándola a lo espiritual. Los elementos naturales sirven a la perfección como inspiración de lugares en donde predomina el orden y, en consecuencia, llenan de lujo, armonía y tranquilidad las descripciones con flores, árboles, vegetación abundante, aire diáfano, olores de hierbas frescas, temperaturas agradables, ríos o lagunas de aguas transparentes e infinidad de seres vivos. Y en este sentido, avanzan, por decirlo de alguna forma, con los objetivos e intereses de una realidad virtuosa y moralmente correcta. Si el patrimonio léxico de nuestro idioma indica que los cuatro elementos son esenciales para la existencia de los seres vivos, entonces, queremos suponer que ante un cambio de lugares idílicos y ordenados a otros opuestos y caóticos, como los que se visualizan en el Infierno cristiano, el receptor de la época queda desbordado porque los elementos no son únicamente sinónimo de vida y tampoco son, como habitualmente se conciben, aliados de la naturaleza humana. Por el contrario, en las atmósferas infernales, el reino de las fuerzas naturales gesta en los cuatro elementos agentes desequilibrantes del orden y tormentos que serán aplicados a todos los condenados. Estos últimos, como dice Ana Martínez Arancón, “parecen emanar de la naturaleza misma del lugar infernal. Estos son los que permitirán identificar iconográficamente al Infierno, los que diseñan sus características generales y aparecen en todas las descripciones, llegando a convertirse en tñpicos o a confundirse con su definiciñn misma” (*Geografía de la*

⁵⁴ Las definiciones del DRAE actual no varían significativamente a las del siglo XVIII.

eternidad, 65,69). Así, la sustancia y su acción proveen de un mecanismo de retroalimentación negativa en la asimilación sensorial: lo extremadamente húmedo, caliente, frío y seco del Infierno; todo lo anterior, en oposición a la simetría o equilibrio terrenal. Cuando el caos rompe la armonía, no hay equilibrio y algunos elementos abundan más que otros. La desproporción se manifiesta a través de llamas intensas, olores desagradables, aguas incontrolables y atmósferas lúgubres. Ante un panorama de esta índole, el individuo se ocupa en afianzar su orden espiritual y en evitar o remendar el error (o el pecado) que remite a una estructura no deseada. Recordemos que al principio de este capítulo se trató de enmarcar a los cuatro elementos como parte importante de la historia y de la mentalidad imperante de la época. Veamos al respecto su participación.

3.1. Los cuatro elementos en la Edad Media

A Empédocles (483/482-424/423 a.C.) se le atribuye la primacía en el establecimiento del modelo completo de una cosmogonía de acuerdo con la abstracción de los cuatro elementos. En su poema sobre la *Naturaleza*, Empédocles relaciona las cuatro raíces de las cosas (o elementos) con Zeus, Hera, Hades y Nestis; dioses que en los orígenes griegos eran reconocidos como Júpiter, Juno, Plutón y Nestis. Curiosamente, siglos después, Enrique de Villena, en sus notas al Libro I de la *Eneida* (glosa 132), explica la correspondencia que existe entre cada uno de los dioses y las potencias naturales:

Neptuno [...] engendró a Plutón e también fue abscondido. Todos los otros, salvo éstos, por el padre fueron devorados. Éstos se criaron escondidamente fasta que fueron grandes e salieron tan virtuosos que los deyficaron cada uno sobre su elemento. A Júpiter, dios del fuego; a Juno, deesa del ayre; e a Neptuno, dios de la mar; e a Plutón dios de la tierra, siquiere del Infierno” (*Glosas a la Eneida*, Libro I, 78).

Para Villena, Plutón (cuyo palacio, según la mitología se encuentra en el Tártaro) es dios de la tierra y, por lo tanto, también del Infierno, cuyo antecedente griego es el Hades.

En la Edad Media el conocimiento sobre los cuatro elementos ya está aunado a la justificación bíblica e interpretación alegórica. Sin afán de acumular nota tras nota, sí tenemos que indicar que aunque comúnmente son cuatro elementos los que forman la naturaleza de las cosas, también es cierto que para algunos filósofos los procesos de cambio de la materia y el mundo (sensorialmente perceptible) se extienden a cinco sustancias: fuego, agua, tierra, aire y luz. Este último dato proporciona al cuarteto de conceptos un nuevo elemento que es la luz o quinta materia. Según el diálogo

erróneamente atribuido a Platón, *Epínomis*, la quinta esencia es el éter que, a su vez, es el portador de la luz. De esta relación, el éter no es sólo una esfera o región, también es la luz, el cielo, el firmamento, el aire más puro. Por consiguiente, nos parece apropiado integrar a este conjunto de datos el modelo de los cuatro elementos tal y como se manifiesta en la teoría de la Naturaleza más tradicional e incluir cuando sea necesario y en relación con el espacio infernal, a la luz, ya sea en su relación con el fuego o con el aire. La luz también es una sustancia inanimada y agente físico, intangible y cuya presencia o ausencia es la causa inmediata de ordenaciones simbólicas y sensitivas que remiten a la lucha del bien contra el mal y a la percepción de un mundo temible y desconocido. Por ello, el mundo diurno y celestial es luz, es vida; por otro lado, el mundo nocturno es oscuridad, es muerte, como se explicará en los apartados adecuados. En fin, todo esto parece justificar por qué los diferentes estados de la materia: sólido, líquido y gas son los componentes que dan energía y habilitan la estructura propia del Universo y, por lo tanto, son la clave para el funcionamiento de todos los macro y micro cosmos imaginables (incluyendo aquellos que en la propia individualidad actúan en correspondencia con los cuatro humores del organismo humano). Desde el punto de vista del funcionamiento del cuerpo humano, los filósofos y físicos medievales adoptan la teoría de los cuatro humores como cuatro sustancias básicas: 1) sangre, 2) bilis amarilla, 3) bilis negra y 4) flema; lo anterior en imitación a cada uno de los elementos: aire, fuego, tierra y agua. Aquí vale la pena citar a Hildegard que en su *Teoría medicinal* afirma que “los elementos se embeben de todo lo que forma la naturaleza humana”, de tal forma que “el ser humano incorpora en sí mismo también los elementos” (*apud Böhme, Fuego*, 238). Con la atribución de los cuatro elementos a los cuatro humores, el hombre es el engarce perfecto para las relaciones macro cósmicas, aplicadas en el microcosmos corporal, razonamientos que tuvieron su principal aplicación y origen con los médicos griegos Hipócrates (460 a.C.-370 a.C.) y Galeno (130-200). Los datos anteriores y su asimilación por parte de los pensadores del Medioevo es incuestionable en la definición que Escoto de Eriúgena realiza sobre el cuerpo: “el cuerpo es una composición de las cualidades de los cuatro elementos, englobados bajo una especie de alguna manera. Por esta definición quedan encerrados bajo cierta descripción general todos los cuerpos que consisten en materia y forma” (*Mitre, Iglesia y vida religiosa*, 126).

Es pertinente poner un ejemplo directamente relacionado con la teoría humoral y su aplicación científica, para lo anterior no está de más tener en cuenta que la mejor

referencia en este sentido la encontramos en el *Libro de Alexandre*. Concentrémonos por un momento en el principal argumento de la medicina medieval que explica que el cuerpo humano contiene los cuatro elementos y que, a su vez, se identifican con los cuatro humores del organismo (bilis, sangre, bilis negra o melancolía y flema). De igual manera, para estos cuatro elementos hay cuatro calidades también contrapuestas que son seco, húmedo, frío y caliente. Con base en lo anterior, la salud es una integridad armónica y un equilibrio natural del cuerpo, por eso, si surge alguna patología, la armonía tiene que recobrase con la recuperación del equilibrio; así sucede en las cuadernas 882 a 886 del *Libro de Alexandre* en las que el escritor describe la enfermedad de Alejandro como consecuencia de la pérdida de calor por una exposición al agua fría.⁵⁵ La teoría de los cuatro humores es una continuación directa de los conocimientos de los griegos, específicamente de Empédocles, cuyas ideas fueron fundamentales para la medicina que permeó la Edad Media. Este pasaje alecciona sobre cómo el cuerpo puede enfermar por un exceso o un déficit en su correspondencia con los cuatro elementos de la naturaleza (en este caso, fuego vs. agua). *La vida de San Millán de la Cogolla* de Gonzalo de Berceo incluye el milagro hacia Armentero, un monje enfermo a quien los médicos no habían podido curar el mal que padecía: Avié en essa tierra / un monge muy lazdrado, // yacié de luengo tiempo / e era muy coitado; // avié de los humores / el vientre tan inchado, // que tenién que aína / podrié ser passado (c. 126). Aunque en este caso no existen los detalles científicos sobre la curación, ya que lo maravilloso-milagroso es esencial en todo tipo de hagiografía, cabe hacer notar con esta referencia una acotación más sobre la carencia de buena salud como consecuencia del desequilibrio de los cuatro humores.

Queda claro cómo la teoría de los cuatro elementos cambia desde la antigüedad hasta la Edad Media y ha sido el material para confeccionar las explicaciones sobre el origen del mundo, o para anotar los modelos cosmogónicos politeístas o monoteístas; incluso las teorías varían su número de cuatro a cinco; pero lo más importante es que el hilo conductor sobre ellos los considera la clave en todos los macro y microcosmos del universo, incluyendo al ser individual. Además, como entes individuales son necesarios e indispensables en todos los seres vivos que integran el

⁵⁵ Dice el *Libro de Alexandre* que –El tiempo era fuerte / e el sol muy ferviente (c. 882a) y, como consecuencia del calor extremo, el cuerpo de Alejandro Magno aumentaba en temperatura: –Com‘ estaba el cuerpo/calient‘ e sudoriento” (c. 886a). El rey, imprudentemente, se bañó en un río cuyas aguas eran de temperatura extremadamente baja en contraste con la humedad ambiental alta y la corriente de aire caliente (c. 886b) y del calor de su cuerpo, por lo que enfermó.

universo. Las palabras del Arzobispo de Sevilla son las que mejor expresan la continuidad al esquema conceptual de los cuatro elementos ampliamente desarrollado en siglos anteriores.⁵⁶

A los elementos, los griegos los designan con la denominación de *stoicheía*, porque se integran gracias a una armonía corporativa y a una especie de intercomuni3n. Se dice que est3n unidos entre s3 por una cierta ligaz3n natural, hasta el punto de que, si buscamos su origen, partiendo del fuego para llegar a la tierra, o a partir de la tierra hasta llegar al fuego, resulta que el fuego se transforma en aire, el aire se condensa en agua, el agua enriquece la tierra; y, a su vez, la tierra se diluye en agua, el agua se evapora en aire, el aire se debilita hasta convertirse en fuego (XIII, 3:2). En consecuencia, todos los elementos se hallan insertos en todas las cosas, aunque cada una de ellas recibe el nombre del elemento que m3s abunda en ella. Gracias a la divina providencia, todos los elementos se encuentran repartidos entre los propios seres animados: as3, el Creador llen3 de 3ngeles el cielo: el aire, de aves; de peces, el mar; y la tierra, de hombres y otros seres vivientes (*Etimolog3as*, XIII, 3: 3).

Conviene notar que el compendio de datos paganos que sintetiza San Isidoro ya est3 sobre el eje interpretativo del cristianismo; es decir, entiende la teor3a de los cuatro elementos en un sentido que la aproxima al presente medieval cristiano m3s interesado en develar los misterios de Dios y la creaci3n. Principalmente, nos interes3 citar al Arzobispo de Sevilla para notar que, as3 como 3l lo asevera, “cada una de las cosas recibe el nombre del elemento que m3s abunda en ella”; en los siguientes apartados optaremos por clasificar los componentes de la Naturaleza con base en el elemento que predomina en ellos, sin que esto signifique que los dem3s est3n ausentes. Sin embargo, al considerar, como dice Eloy G3mez Bravo, que los cuatro elementos son materia prima para los s3mbolos y para los emblemas (“Introducci3n”, 11), es imposible apartar el mundo simb3lico del medieval, ya que 3ste no ignora el legado disponible sobre el simbolismo del agua, fuego, aire y tierra, y en eso estriba su continuo uso m3s all3 de los fines descriptivos.

Finalmente, de lo que se trata en los siguientes p3rrafos es de exponer el paradigma que ha precedido a la concepci3n e interpretaci3n del Infierno medieval en correspondencia con los cuatro elementos que, con frecuencia complacientes a ciertas necesidades descriptivas, hacen de la Naturaleza un entorno propio de la fatalidad y del caos, ya que, como esencias simb3licas y en alguno de sus m3ltiples sentidos o funciones, constituyen entornos privados o alejados de la presencia y misericordia de

⁵⁶ Otros textos influyentes en la alta Edad Media sobre el conocimiento de la Naturaleza y la teor3a de los elementos son, por ejemplo, los libros VII y VIII en *De civitate dei* de San Agust3n; *Institutiones* de Aurelio Casiodoro (c. 490-583), *De nuptiis Mercurii et Philologiae* de Martianus Capella (siglo V), el libro IV en *De natura rerum* de Beda el Venerable (h. 672-735) y los libros X, XI y XII en *De Universo* de Hrabanus Maurus (c. 784-859).

Dios, destinados a ser fuerzas justicieras. Si en un principio las teorías de los elementos interesaban al escritor para reflexionar sobre las raíces de las cosas, la cosmovisión mitológica, la estructura del Universo y el funcionamiento del organismo humano, al llegar a la Edad Media le sirven para hacer notar el enojo de Dios o *ira Dei*. Porque, si como decía San Isidoro de Sevilla, los cuatro elementos «están insertos en todas las cosas», podemos agregar que también el Infierno los acoge. Así, la intervención cañtica del fuego, el agua, la tierra y el aire, materializa la justicia divina y el sufrimiento a través del castigo en los macrocosmos como el Infierno y los microcosmos como el cuerpo humano, por lo cual se fomenta la catequesis del miedo, tan común en esa época. Con relación a lo anterior, el Infierno y el Purgatorio se nos presentan en los textos del Medioevo como espacios que rompen toda relación armoniosa entre el hombre y su entorno. Este contraste resulta muy evidente en la Literatura de Visiones, ya que en estos relatos los pecadores tienen un encuentro muy peculiar con lo sobrenatural, tal como sucede en los viajes hacia el Purgatorio de san Patricio. Este texto, escrito originalmente en catalán y en francés, es un muy buen ejemplo del espacio y su vínculo con los objetos circundantes. Ahora bien, si nos basamos en la versión española que realiza Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), cabe mencionar, como lo señala María José Rodilla, que en «la imaginería del Más Allá recreada con todo tipo de efectos especiales» los «audaces pecadores» —como el soldado Ludovico— libran una batalla con los sentidos que, en este caso:

Comienza con una fuerte agresión sensitiva: al oído, con los truenos del hundimiento de la cueva y los ruidos de la llegada de los demonios; a la vista, con las visiones espantosas y las caras de los diablos; al olfato, por el hedor del azufre; al tacto, por las quemaduras en la hoguera y el viento helado que atraviesa el cuerpo como espada (Rodilla, «Geografías imaginarias...», 121).

De aquí surge una primera cuestión: ¿cómo se crean estos efectos sensoriales? Desde mi apreciación, es indudable que existe una organización en torno a la imagen del lugar, la cual toma en cuenta los objetos artificiales y los elementos naturales que lo pueblan; de esta forma, el escritor hace visibles los efectos de sentido como los que se reseñan en la cita anterior y que también son evidentes en el siguiente fragmento de *El espejo de los legos*:

56. Recuentase que un monge del Cistel quería salir del monesterio apareçiole su madre que fuera ante muerta e preguntándole porqué quería salir dixole él que por la graueza de la Orden e dixole ella: ¿E por ventura el infierno es más graue que esta Orden? E

dixo ella: ¿Quieres prouar aquella pena por parte? E dixo él: Quiero. E ¡ahe! Que vino un sonido asi commo roydo de muchos puercos e tanto era espantable que le pareçio que el çielo e la tierra eran sagudidos por aquel sonio. E çesando aquel sonido, dixole la madre: ¿Quiéres agora prouar alguna cosa de los gozos del çielo? E dixo él Quiero. E ¡ahe! Que fué oydo un canto tan dulce que pareçia que su dulçedunbre sobrepujaba todos los instrumentos de la música (38).

Aunque desde el inicio de esta investigación se ha hecho énfasis en los elementos naturales y sus funciones como parte del inframundo, también es conveniente subrayar que los objetos, al fin y al cabo creaciones humanas, significan visualmente y sensorialmente dentro del imaginario infernal. Y a pesar de que no profundicemos más en el tema, vale la pena mencionar que los objetos, los elementos naturales y los animales alternan en la imaginería escatológica y, además, se configuran para producir el efecto de un espacio donde la destrucción es irreversible.

De manera específica, en la versión al castellano de la *Vida y Purgatorio de san Patricio*, ciertos utensilios —a saber: clavos de hierro, agujas, rueda a manera de noria, cadenas (154), lanzas de hierro, ruedas de navajas (156), asadores, hachones de pez (158) y calderas (164)— son los medios para castigar a través de los sentidos. Por otra parte, en este tipo de narraciones, es frecuente como recurso didáctico presentar por contraste descripciones de lugares ideales y divinos, ya que, según dicho texto, los hombres “pudiendo en el mundo tan fácilmente ajustarse a la voluntad de Dios, quisieron por un vano deleite hacerse sus enemigos y perder para siempre su divina y celestial presencia” (158). Precisamente, el polo opuesto al Infierno es el Paraíso (terrenal o celestial): ahí no hay objetos de tortura; por el contrario, en esos espacios destacan otros objetos, como los instrumentos musicales de los ángeles: harpas, cítaras, vihuelas, órganos, violines, clavicordios, laúdes, guitarras, tiorbas, chirimías, clarines, flautas y trompetas (166). Una descripción completa del Paraíso incluye el componente musical; de esta forma, los diferentes instrumentos hacen perceptible la música y con base en la valoración de los sonidos agradables y los instrumentos, textualmente, estamos ante un territorio equilibrado. La música angelical supone el lugar ideal, por lo que el instrumento, en el espacio literario, dibuja el orden apacible que incluye a los ángeles con sus propias ejecuciones musicales y cantos. Inversamente, en los escenarios infernales los sonidos que destacan no provienen de los coros angelicales, sino de los gritos y los lamentos del hombre que es desgarrado, devorado, despellejado, desmembrado o descuartizado con ese otro tipo de instrumentos: los de tortura.

Quiero destacar que este capítulo constituye el inicio del análisis basado en mi propuesta de clasificación para la naturaleza. De hecho, este catálogo no se refiere únicamente a la personificación de *Natura*, sino que incluye, además, componentes como los cuatro elementos naturales que intervienen en la conformación de la idea medieval del Infierno; no obstante, y debido a lo anterior, excluye los objetos creados por el ser humano.

3.2. El fuego en el Infierno

Antes de continuar, deseo señalar que al inicio de este tema, así como en los subsiguientes, haré una reconstrucción del trayecto literario en el que cada elemento de la naturaleza ha participado. Esto último resulta importante porque, a través de las referencias bibliográficas citadas sobre el fuego, el agua, la tierra y el aire, se puede observar el constante intercambio de lo imaginario; además, y esto resulta todavía más relevante, ya que dichos antecedentes, propios de la literatura producida antes del medioevo, dan paso a la configuración del inframundo literario durante la Edad Media. Dado a que la presencia del elemento a su paso genera el desprendimiento de llamas, calor, gases o humos, el fuego se tornó imprescindible para hacer atractivo con sus propiedades y cualidades cualquier paisaje que verse sobre un mundo en el que los muertos tienen que padecer penas sensoriales, sobre todo durante la Edad Media. Simbólicamente, el fuego es de naturaleza múltiple y variada y, por lo tanto, tal como Esdmar ha advertido, por un lado, es “deificante y vivificador” y, por el otro lado, “castiga y aniquila” (*apud* Le Goff, *El nacimiento*, 20). Es decir, acontecen dos direcciones en la simbología del fuego, una explicación sobre esta dualidad es la que Jean Chevalier plasma en su *Diccionario de Símbolos*: “como el sol por sus rayos, el fuego por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora. Pero presenta también un aspecto negativo: obscurece y sofoca por su humo; quema, devora destruye: el fuego de las pasiones, del castigo de la guerra” (Chevalier, *Diccionario*, s.v. fuego). Por ello, con base en la simbología bivalente del fuego, diversas culturas (egipcia, persa, griega y romana) hacen uso de él en las construcciones imaginarias del inframundo.

Sin embargo, si buscamos el mejor ejemplo sobre esta alternancia del símbolo ígneo, debemos remitirnos a la cultura egipcia, en Egipto existieron variedad de sistemas teológicos, casi tantos como el número de sus principales ciudades (Heliópolis,

Hermópolis, Tebas y Menfis) y, por lo tanto, el pensamiento mitológico se explicó de diferentes maneras y por medio de diferentes dioses, entre ellos y sólo por mencionar algunos, los que pertenecen a la triada Osiriaca⁵⁷ y Ra o Re el sol.⁵⁸ Lo que encontramos en la estructura mítica egipcia es una inmensa valoración del fuego y sus cualidades cuando éste adopta un lugar superior al estar relacionado con la divinidad misma, es decir con Ra y el Sol. No en vano, el fuego se representa en los jeroglíficos egipcios con el sentido solar de la llama, asociado a la idea de calor corporal como signo de salud y vida (Revilla, *Diccionario de iconografía*, 163). No olvidemos que el fuego, por su pureza y actividad, fue considerado en la antigüedad —como el más noble de los elementos—, pues, simbólicamente se le creyó cercano a la divinidad y viva imagen del Sol (Pérez-Rioja, *Diccionario*, s.v. fuego) y, por tal motivo, en el aspecto positivo, las acciones de quemar y consumir son símbolo de regeneración:

aquella destrucción mediante el fuego, que deja sólo unas cenizas sobre la tierra y una humareda que asciende a las alturas, sugerirá lo que más tarde podrá ser denominado —purificación—: el fuego elimina la materia, respetando sólo muy escasos vestigios de ella; el resto se volatiliza (en cuanto humo tiene aparentes afinidades con la evanescencia de lo que se supone espiritual) (Revilla, *Fundamentos*, 97).

Así como el antiguo Egipto enfatiza la vinculación divina del fuego con el sol, de igual forma instituye hacia él cierto temor valiéndose de su primacía destructora. Según se expresa en el *Libro de las dos vías* (también conocido como *Libro de los dos caminos*), la fórmula 246 contiene las instrucciones que el muerto debe seguir para entrar y salir de un depósito ardiente (o lago de fuego) y, así, evitar sucumbir ante cualquier daño.⁵⁹ En el *Libro de las Cavernas* hallamos varios testimonios del horror que producían las penas ígneas de ultratumba en el recorrido por la *Duat*, que consistía en una serie de

⁵⁷ La triada Osiriaca está conformada por Osiris, Dios de la resurrección; Isis, esposa de Osiris y diosa de la maternidad y del nacimiento; y el dios celeste Horus, hijo de Isis y Osiris.

⁵⁸ Importa señalar que en todos estos sistemas teológicos, los ritos funerarios eran igual de importantes que el culto a los dioses. A pesar de que la información que presentamos es muy general, consideramos preciso puntualizar que las concepciones sobre la vida de ultratumba en la religión egipcia tuvieron algunas variantes: 1) En los inicios del antiguo Egipto predomina la concepción —materialista—: —el muerto continúa viviendo con su cuerpo en un mundo inferior y subterráneo, de manera precaria y oscura— (Minois, *Historia*, 164). 2) Adicional a la información anterior, el *Diccionario de iconografía* asevera que durante los reinos predinásticos (c.5500 a.C.-3200 a.C.) se impone el mito de Osiris (creencia de la resurrección previa reconstrucción del cuerpo) y, por lo tanto, la conservación del cuerpo es indispensable para que el muerto habite una nueva vida. También se cree en la eternidad del espíritu del muerto y posterior unión con su creador (Revilla, 163). 3) En el Imperio Antiguo (c.2700-2250 a.C.) se impone la cosmogonía solar, misma que perdura hasta el Imperio Medio (c.2050-1800 a.C.). 4) En el Imperio Nuevo (c.1550-1070 a.C.) existe un sincretismo de ambas creencias (pensamiento osiriaco y concepción solar) (*Diccionario de iconografía*, Revilla, 163).

⁵⁹ Otras indicaciones que recoge el *Libro de los muertos* para librar al muerto de los suplicios naturales están en la —fórmula para beber agua y no ser consumido por el fuego— y la —fórmula para no ser cocido en el agua—.

cuevas donde se sufrían diversos castigos asociados al fuego, elemento descrito como devorador e implacable destructor.⁶⁰

Gracias a este poder destructor del fuego, el difunto corre el riesgo de sucumbir, que no es lo mismo que renovarse, y la sobrevivencia le será imposible; es decir, el calor y luz del sol o del fuego, por un lado, al representar a las deidades solares es la encarnación de la vida perpetua, pero también es la principal fuerza punitiva en el periplo subterráneo, sucede lo mismo en los infiernos hinduistas, infiernos aterradores con entornos igual de temibles. Por ejemplo, los *Puranas*⁶¹ especifican los suplicios que tienen lugar en los siete infiernos derivados del Infierno superior: los condenados caminan sobre carbón ardiendo; soportan una larga vida a muy altas temperaturas; son cortados en dos o descuartizados; hervidos en aceite; torturados en un bosque de hojas-espada, las hojas que caen cortan el cuerpo del condenado y después se le castiga en calderas ardientes, por último, son desgarrados por unos perros feroces. El

⁶⁰ La *Duat* o *Dat* es el inframundo de la mitología egipcia, según el *Libro de los Muertos*, la *Duat* es el lugar en el que los difuntos esperan ser ajusticiados, ya que ahí se decide su destino pñstumo “Juicio de los Muertos” para otorgar premios y castigos conforme a las acciones personales terrenas de cada quien. En la *Duat* existían zonas de castigos. Son varios los textos egipcios que hacen mención de este espacio, el ya mencionado *Libro de los Muertos*, los *Textos de las Pirámides* y los *Textos de los Sarcófagos*. Sin embargo, para los dos últimos, la *Duat* no tiene los matices lúgubres y amenazantes presentes en el *Libro de los Muertos*, tan similares a los inherentes al Infierno cristiano, ya que en estos libros la *Duat* es considerada como un paso necesario únicamente de los dioses o bien una zona de tránsito para los hombres durante la fase previa a la reconversión. Véase Bonanno, Mariano, *La Duat como espacio de una dialéctica de la regeneración, Definiciones acerca del vínculo Ra-Osiris en los Textos del Amduat Inhabitación y resignificación del espacio funerario*. Aquí el vínculo con el Infierno cristiano no es el objetivo del juicio, ya que la pena impuesta no está en relación con la culpa cometida y tampoco es perpetua; sin embargo, en el sentido de la sentencia (aniquilar o destruir a los malvados después de torturarlos), los infiernos judíos, cristianos y griegos conservarán, como afirma Minois, “una buena parte de los elementos que constituirán la pena de los sentidos” en el infierno cristiano: oscuridad, ruido, hedor, fuego y desgarramiento de las carnes. Asimismo, algunas torturas egipcias se integrarán a los primeros infiernos cristianos, donde éstas cobrarán un aspecto eterno” (Minois, *Historia del Infierno*, 32).

⁶¹ Los *Puranas* son un género de literatura escrita (aproximadamente entre el año 300 y el 500 d.C.) donde se detallan los siete infiernos principales derivados del Infierno superior y especifican los suplicios que tienen lugar en el Raurava, el Maharaurava, el Tamisra, el Nikrintana, el Apratishta, el Asipattravana, el Talptakumbha. En general, los libros sagrados hinduistas describen un más allá organizado en diferentes secciones y a las que se tiene acceso por vías diferentes después de un gran viaje.

Es significativo mencionar que a finales del segundo milenio antes de nuestra era, los infiernos hinduistas reciben los nombres de *karta* (hoyo), *vavra* (cárcel) o *parshana* (abismo); ahora bien, en los primeros tiempos de la India, se creía que en estos lugares (el *karta*, el *vavra* o el *parshana*) los habitantes tenían una existencia fantasmal: el muerto “a experimenta ni sentimientos ni sensaciones, anda errante y sube a veces a atormentar a los vivos” (Minois, *Historia de los infiernos*, 31). En este sentido, “the fear of ghosts has probably been more important than the fear of hell in Hindu religious life”. Por esta razón era importante que los rituales alrededor de la muerte fueran hechos correctamente, con ello existía la seguridad de que los muertos no permanecerían como un fantasma o *bhūta* (Jacobsen, “H in the Hindu”, 387).

Mahābhārata dice que el itinerario de acceso al infierno es de aspecto desagradable y temible, con caminos difíciles, cubiertos de hierba o rodeados de fuego.⁶²

En relación con la filosofía griega, las concepciones de Platón ampliamente tratadas en el *Fedón* o diálogo entre Cebes y Sócrates, en el que Sócrates trata de persuadir a Cebes y probar que después de la muerte el alma existe, señalan que

a este abismo [el Tártaro] confluyen todos los ríos, y de él salen de nuevo [...] Dichas aguas forman muchas corrientes muy grandes, pero hay entre ellas cuatro principales, de las cuales la mayor y más exterior corre alrededor de la tierra y la llamamos océano. Enfrente de éste, y corriendo en sentido opuesto, está el Aqueronte, que marcha a través de lugares desiertos y sumiéndose en la tierra llega a la laguna Aquerusia, a donde concurren la mayor parte de las almas de los muertos, y permaneciendo allí algunos años, unas más, otras menos, son de nuevo enviadas a este mundo para animar cuerpos animales. El tercero de estos ríos sale de entre éstos, y cerca de la salida cae en un lugar grande y lleno de fuego, y forma una laguna más grande que nuestro mar, la que hierve con agua y lodo. Corre de allí circularmente, negro y cenagoso. Dando vueltas en torno de la tierra, se dirige a otra parte, a la extremidad de la laguna Aquerusia, sin mezclarse con sus aguas. Y girando varias veces bajo la tierra desemboca en la parte más baja del Tártaro. Este río es el que todavía se llama Piriflegetonte, del que se ven salir arroyos de lava por varios sitios de la tierra. Enfrente de éste desemboca el cuarto río, primero en un lugar horrible y salvaje, que según se dice, tienen un color azulado, al que se da el nombre de Estigio, y a la laguna que forma al caer el río, Estigia; y después de caer allí y tomar de la laguna Estigia fuerzas horribles, se sume en la tierra, avanza dando vueltas frente al Piriflegetonte y lo encuentra al fin en la laguna Aquerusia del lado opuesto. No se mezcla con las aguas de los otros ríos, sino dando giros por la tierra desemboca en el Tártaro por un punto opuesto al Piriflegetonte. Este río es llamado Cocito por los poetas (Platón, —*Fedón*”, 166-169).

La principal característica de la descripción del espacio geográfico anterior es la abundante presencia de los elementos agua, tierra y fuego, ya sea por separado o combinados entre sí; también es de destacar el nombre de cada uno de los ríos, mismo que es muy conocido, ya que frecuentemente se repite en los infiernos anteriores y posteriores al de Platón; concretamente, el “río del fuego”, llamado Flegetonte o Periflegetonte es uno de los más nombrados en la tradición literaria, ya que, por ejemplo, tanto Virgilio (*Eneida*, Libro VI: 265, 550-551) como Dante (*La divina comedia*, canto XIV) lo mencionan. Sobre Platón también es imprescindible tener a la

⁶² Aunque no de forma directa, gracias a la nota de Jacobsen, podemos conocer el cautivador pasaje del *Mahābhārata*: “The path was inauspicious and difficult and trodden by men of sinful deeds. It was enveloped in thick darkness, and covered with hair and moss forming its grassy vesture. Polluted with the stench of sinners, and miry with flesh and blood, it abounded with gadflies and stinging bees and gnats and was endangered by the inroads of grisly bears. Rotting corpses lay here and there. Overspread with bones and hair, it was noisome with worms and insects. It was skirted all along with a blazing fire. It was infested by crows and other birds and vultures, all having beaks of iron, as also by evil spirits with long mouths pointed like needles [...] Human corpses were scattered over it, smeared with fat and blood, with arms and thighs cut off, or with entrails torn out and legs severed” (*apud.* Jacobsen, “Hell in the Hindu”, 389).

vista que es él quien reestructura todas las aportaciones anteriores acerca del inframundo cuando a la detallada descripción acuífera agrega el concepto del juicio de los muertos; según esta idea, después de la muerte, el hombre sigue un juicio del que puede derivarse un castigo eterno para los injustos o una absolución para los justos, pero también son varios los que, a pesar de sus delitos, merecen salir del Tártaro, para ellos existen castigos temporales. Las penas pueden estar plenamente asociadas con el calor, pero en el caso de la afluencia de ríos de fuego que termina en lagunas de fuego o arroyos de lava también se produce la combinación entre dos elementos, agua y fuego que en conjunto constituyen parte de la estructura escrituraria en la concepción del mundo de ultratumba que es, incluso, influencia para la visión posterior y tradicional del Infierno. Por eso, muchas veces es imposible hablar de un elemento sin referirse al otro, si bien en varios de los infiernos la manera más común o forma que toma el agua es la de un río, el simbolismo del agua vinculado a la regeneración tiende a sustituirse o compartir la labor de purificador, por lo que el fuego ocupa un sitio destacado en el castigo que, en ocasiones, incluye la salvación mediante la purificación como en la Edad Media y en la literatura que en ella se gesta en torno al Purgatorio.

Por otra parte, es sabido que los textos apocalípticos extienden la creencia en un abismo en el que los muertos en pecado serán lanzados hacia un lago de fuego después del Juicio Final para recibir la segunda muerte (Apocalipsis, 20: 13-14) y que Jesús dijo, —a propósito del discurso a los doce apóstoles contra los espíritus inmundos— «no temáis a los que matan el cuerpo, mas el alma no pueden matar; temed más bien a aquel que puede destruir el alma y el cuerpo en el infierno» (Mateo, 10:28);⁶³ de estos y

⁶³ Villena al traducir el Libro II de la *Eneida*, que trata sobre el momento en que Eneas huye camino del destierro ante la caída de Troya, incorpora un oportuno comentario en sus glosas, ya que en el fragmento en que «Cuenta Eneas cómo despertó al ruydo de la entrada de la çibdat e turbado tomó sus armas» traduce lo siguiente en el Libro II, capítulo 14: E paresçióme oyr tan grand comoçión e un tal ímpetu como si llamas avivadas con poderoso viento en los mieses ençendido fuese, ho ryo que descendiese por yerta cuesta con mucha agua poderosamente arrebatado, que derriba los árboles e allana los alegres sembrados e desfaze la bervechadura de los bueyes e lieva consigo los arrincados árboles (p.148, lin 133).

Lo anterior es un breve pasaje del momento en que Eneas observa la ciudad de Troya en llamas, pero también de todo lo que alrededor sucede como el desbordamiento de ríos o los intensos vientos. Descripciones que, efectivamente, en la pluma de Virgilio nos remiten a los paisajes infernales o apocalípticos y es esto lo que Villena observa cuando en su glosa 402 dice: E paresçio me etc. [...] En sant Johan, en el Apocalipsy, quando quiso significar la gran boz divina que en las suyas orejas sonó non falló otro más conveniente comparatyvo que son de muchas aguas. E aunque paresçe Virgilio non recuerde en este comparatyvo en persona de Eneas synon los sones de fuego e de agua, de todos los quatro elementos se faze de aquél minçión por la comoçión del ayre e percusión de las piedras (146).

Es interesante de esta nota que la interpretación de Villena prepondera la intervención de los cuatro elementos de la naturaleza, agua, tierra, aire y fuego para incorporar situaciones comparables al Apocalipsis; la observación anterior también nos permite comprobar que el análisis que hasta el momento seguimos no es erróneo.

más comentarios las posibilidades de repercusión se extienden hasta los pensadores del Medioevo, entre ellos los escritores que nos ocupan y que encuentran en las palabras de la mitología, filosofía y religión material suficiente para representar la presencia del fuego y su acción en el Infierno.

3.2.1. El fuego en el Infierno hispánico medieval

En definitiva, la Edad Media no podía prescindir de la dimensión simbólica del fuego y tampoco podía dejar de aprovechar la función ideológica que como concepto ha conservado a lo largo de la historia; sobre todo, porque aun durante los siglos XIII, XIV y XV los textos moralizantes de la península ibérica se construyen aprovechando muy bien las imágenes que están a su disposición para conformar un programa de pensamiento de fines didácticos que, entre otras cosas, dispone que existe un espacio ideal para el castigo en el que el fuego goza de protagonismo porque

El fuego vincula a Dios y al hombre. En este triángulo de relaciones, el elemento fuego destaca por su manipulabilidad (puede estar al servicio del hombre o de la divinidad), su carácter vinculante (en manos del hombre, une a éste con Dios en la esfera ritual-sacrificial) y su potencial purificador o aniquilador (al servicio de Dios, materializa la ruptura entre Él y el hombre) (Morla, *El fuego en el Antiguo Testamento*, 56).

La enunciación del fuego de Dios que Morla relaciona en tres posibilidades puede resumirse muy bien en una sola aseveración: en los pasajes bíblicos, el fuego es una fuerza natural creada por Dios, el cual funge ante los hombres como energía invisible e impalpable, ya sea para otorgar un juicio de destrucción o bien para exterminar la maldad, e incluso para limpiar a los hombres de toda suciedad o materia impura. En el *Antiguo Testamento* hay pasajes en los que se menciona la presencia de elementos ardientes de fuego que descienden del cielo, pero también en los que se afirma que el fuego de Dios será protección. Este mismo modelo de significación ambivalente, inherente a las manifestaciones del fuego, resulta indispensable en la descripción del Infierno medieval, ya que aunque castiga también purifica. Cuando dirigimos nuestra atención a la *Semejança del mundo*, el *Libro de Alexandre*, los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*, la *General Estoria*, el *Libro llamado Fedrón*, el *Espéculo de los legos* y los sermones de Vicente Ferrer en Castilla, el fuego en la descripción del Infierno tiene las funciones de castigar y purificar ¿Cómo castiga el fuego? ¿Cómo purifica? En primer lugar, ejerce el castigo como agente de altas temperaturas y elemento de gradación adaptable al tipo de pena y como mecanismo de condena permanente. En segundo término, purifica como protagonista del purgatorio, limpiando

a las almas y quitando la mancha del pecado a través de un castigo temporal. En este mismo orden, presentaremos nuestro análisis.

3.2.1.1. El fuego que castiga

Infierno, lugar de fuego y altas temperaturas

José A. González subraya que “la arquetipización del fuego como encarnación del mal tiene un gran arraigo en las mentalidades. El cristianismo sintetizó icónicamente esta sinonimia” (“Introducción”, 18). Si bien el término iconografía es propio del arte pictórico, también aquí es válido para afirmar que en el receptor de cualquier texto que verse sobre el Infierno existe un proceso de reconocimiento gráfico en torno al fuego porque lo admite con expectativas dramatizadas: un lugar en el que se experimentan temperaturas inigualables y las llamas queman eternamente. Ante esto conviene recordar las reminiscencias bíblicas del pasaje apocalíptico: “Pero a los temerosos e incrédulos, a los abominables y homicidas, a los fornicarios y hechiceros y a los idólatras y a todos los mentirosos su parte será en el lago ardiendo con fuego y azufre, que es la muerte segunda” (Apocalipsis, 21:8). Con esta perspectiva la *Semejança del mundo* concibe al Infierno, en primer lugar, dentro de la visión tripartita del mundo (como en un apartado más adelante señalaremos) y, sobre todo, como un lugar “muy espantable, e [que] es lleno de fuego” y en donde “las almas que alla deçienden mueren verdaderamente” (47), es decir, experimentan la muerte física y la espiritual.⁶⁴ En este último caso, las almas de los hombres no se unen de nuevo con sus cuerpos, y en lugar de disfrutar de la gloria eterna, no son llamados nunca al Paraíso y sí aprisionados para siempre en los abismos ígneos del Infierno. En la *Semejança del mundo*, aún no hay rastros del Purgatorio y, en cierta manera, no hay indicios de una segunda oportunidad, así que el destino ineludible para el hombre es el Cielo o el Infierno; la felicidad absoluta o la terrible auto condenación, en otras palabras, la “muerte verdadera” (o espiritual) que el fuego abrasa. Esta vivacidad casi aniquilante en la acción imaginada del fuego corresponde muy bien con las leyes de los elementos químicos que difícilmente conciben lugares en donde el azufre permanece en estado líquido.

Afirma Arizaleta: “otra idea recogida en la doctrina infernal es la infinita diferencia en la gradación del fuego del abismo y el fuego conocido por los humanos.

⁶⁴ Además de la muerte física, durante esta época se tiene conciencia de una segunda y verdadera muerte: la espiritual, porque ella implica la condenación eterna y la privación de la presencia divina.

Aquel es absolutamente inimaginable para el no condenado, su calor es enormemente superior al de las hogueras terrenales” (*El imaginario*, 81). Por consiguiente, el tema de las altas temperaturas en el Infierno es recurrente en cualquier texto que verse sobre este lugar; así, por ejemplo, en la *Semejança del mundo* se considera la existencia “Del ynfyrno e de los lugares que arden por la tierra”⁶⁵ como “mucho espantables e mucho asperas, por frio e por viento, e son lugares que arden e fieruen por fuego e por piedra sufre, e son lugares de pena e de cueua para los pecadores” (48).

Para el autor del tratado geográfico, el comportamiento de la atmósfera no es uniforme en todos los lugares de la Tierra, la temperatura y el grado de calor presentan diversos matices, por eso repara en una “clasificación” en la que se piensa al Infierno como una de las zonas más ardientes; ya que por la presencia del fuego, algunos lugares son más aterradores que otros. Considerando que la autoridad de las fuentes es irrefutable, y mucho más cuando se trata de aquellas que se acreditan como transmisoras textuales de ideas griegas y latinas, la *Semejança del mundo* con la mención puntual sobre el establecimiento del Infierno como parte del orbe terrestre⁶⁶ y la mención de sus características logra registrar geográficamente el lugar en el *imago mundi* medieval. Asimismo, recontextualiza la concepción tradicional del inframundo, si bien lo concibe como una región de extremos, en donde las llamas y piedras hirvientes en azufre arden, también lo señala como región de pena en donde el fuego castiga a las almas pecadoras que no gozan de la posible salvación.

Para observar las mismas características de temperaturas extremas descritas en el párrafo anterior, las siguientes descripciones del Infierno, las del *Libro de Alexandre* y el *Espéculo de los legos*, habrán de compararlo con un horno. En este sentido, pocas serán las situaciones temibles que superen a la de encontrarse en un compartimiento o dispositivo cerrado que genera calor y en el que el fuego se mantiene voluntariamente. El horno desde las fuentes eclesiásticas es utilizado como símil del lugar de castigo; específicamente en Mateo está escrito que los perdidos serán echados al “horno de fuego”, “allí será el lloro y el crujir de dientes” (13:50). En un discurso similar, la predicación o la creación literaria de siglos posteriores introduce el tema y así, por ejemplo, el *Libro de Alexandre* advierte del “horno infernal” (c. 2412a) y dice que

⁶⁵ Por su parte, en los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final* Berceo, al igual que el autor de la *Semejança del mundo*, antepone en su descripción las palabras “arder” y “ardiente” con lo que se confirman las conjeturas sobre la temperatura extrema a consecuencia del fuego y escribe que el Infierno “será amargo mucho / pora los condepnados, / que serán pora siempre / del bien desfeduzados” (c. 68) en un lugar “ardient e avivado” (c. 73).

⁶⁶ Este punto será tratado en el apartado “La Tierra en el Infierno hispánico medieval”.

–estas nuestras fogueras [terrenales] / amargan como fiel, [pero] serién contra aquessas [las del Infierno] más dulces que la miel” (c. 2418ab); el recinto infernal u –horno” está siempre ardiente y el calor es tan extenuante que es comparable al que se produce en temperaturas extremas (c. 2414a). Antes más que ahora, el horno, por su tamaño y forma (con un agujero en el techo y una puerta abierta en uno de sus lados) remite a una entrada, quizás la misma que conduce al Infierno, y quien se salva de él es únicamente el que profesa la religión cristiana. En este sentido, la literatura de Berceo proporciona un claro ejemplo en el milagro XVI del niño judío (–El judezno”) que, después de ser arrojado a un horno, es salvado por la Virgen María y esto es gracias a que con la comunión, el infante goza de protección en cuerpo y alma. Un testimonio más que refiere al Infierno como un horno de fuego está en el capítulo –El día del juicio e del su temor” del *Espéculo de los legos*:

Enbiará el Sennor a la fyn del mundo los sus ángeles e cogerán de su reyno todos los escandalosos e los que obran maldad e meterlos an en el forno del fuego. E aun en ese mesmo capitulo es escripto que salíran los ángeles e apartaran los malos de medio de los justos e los meteran en el forno del fuego (*Espéculo de los legos*, 132).

Creemos también oportuno recordar, en relación con la cita anterior, que conviene a los hombres someterse a una disciplina y enfrentar el –sistema judicial divino” porque cualquier transgresión lleva a la furia y enojo de Dios, como ya se advierte en Malaquías 4:1.⁶⁷ De hecho, para el hombre medieval el horno representa el máximo castigo. La justicia divina, en esta literatura, es más verosímil cuando se explica con figuras convencionales; de igual manera, la cadena que forma el enlace entre el fuego, el calor y el horno es muy bien aprovechada según la inspiración de los diferentes escritores. Así pues, el sufrimiento físico provocado por el calor y las acciones de un Dios enojado, que tiene a su disposición el control de la naturaleza, se hacen visibles.

Gradación del fuego infernal en el castigo

La interpretación de las fuentes bíblicas siempre está disponible para justificar cualquier correspondencia entre tipo de pecado y la magnitud y clase del tormento. Ciertamente en Lucas se lee que: –el siervo que entendiñ la voluntad de su señor, y no se apercibió, ni hizo conforme a su voluntad, será azotado mucho. Mas el que no entendió e hizo cosas dignas de azotes, será azotado poco; porque a cualquiera que fue dado mucho,

⁶⁷ Porque he aquí, viene el día ardiente como un horno; y todos los soberbios, y todos los que hacen maldad, serán estopa; y aquél día que vendrá, los abrasará, ha dicho Jehová de los ejércitos, el cual no les dejará ni raíz ni rama (Malaquías 4:1).

mucho será vuelto a demandar de él; y al que encomendaron mucho, más se le será pedido” (12:47-48). Igualmente, con una brecha de tiempo de más de diez siglos, San Vicente Ferrer en Castilla, en el “Sermón que trata cómo serán definidos por sentencia los buenos e los malos en el día del joyzio”, repite: “non pensedes que los que están en el infierno todos ayan yqual pena; ca según la mala vida que cada uno ha fecha, así avrá la pena” (Sermón trigésimo segundo, §15). Es decir, a mayores pecados, mayores castigos; por lo tanto, si el fuego es el tormento por excelencia, también está regulado por un método de gradación previa que clasifica los pecados en niveles o grados de importancia para otorgar el castigo con base en una intensidad mayor o menor del calor. Por lo que se refiere al *Libro de Alexandre*, el fuego tiene un valor protagónico en el “horno infernal” y, efectivamente, es un elemento de acción medible, cuya intensidad depende de la calidad o el valor del pecado:

Allí arden las almas por el mal que fizieron,
unas más, otras menos, segunt que mereçieron;
sienten menos de pena las que menos fallieron,
suffren mayor lazerio las que peor vivieron.
(*Libro de Alexandre*, c. 2413)

Evidentemente, la pena principal es la “pena de sentido” basada en los pecados personales y el tormento de los condenados es causado externamente por medios sensibles que suponen la existencia de un fuego físico, causante del sufrimiento del cuerpo. Es decir, a pecado mayor, sufrimiento de igual magnitud (c. 2414 a) porque la intensidad de la energía calorífica, que el Infierno del *Libro de Alexandre* quiere dramatizar, está regulada acorde con los merecimientos que la sociedad imagina para los pecadores al ordenarlos por grupos: malos clérigos (cc. 2366a y 2368d), homicidas (c.2368a), infanticidas (c. 2368b), sacrílegos (c. 2368d), concupiscentes y homosexuales (cc.2373b, 2373c, 2376a), perjuros (c. 2377c), prostitutas, borrachos y descreídos (c.2380), jugadores (c. 2384 ab), avaros (c. 2385c). Mención especial merecen en el texto los niños no bautizados que cargan consigo el pecado original y cuyas almas “non arden con las otras, / [y] están más apartadas” (*Libro de Alexandre*, c.2420). Ciertamente, el bautismo libera del pecado original y regenera al individuo como hijo de Dios, ya que se le incorpora a la Iglesia y a su misión; por lo tanto, para los infantes sin bautizo el castigo es diferente y menos duro a la principal pena de sentido que es el fuego; para ellos está reservada, como más adelante anotaremos, la “pena de daño”, es decir, la condena perpetua de no poder ver a Dios.

Ahora bien, aunque para el autor del *Libro de Alexandre*, como en la ideología de la época, el trato diferenciado a las almas de los condenados tiene su origen en las faltas, cabe mencionar que los términos aparecen apoyados en equivalencias de comparación porque el fuego quema a unos más que a otros como a algunos hombres el sol quema mucho y a otros poco:

Una cosa es fornaz que siempre es ardiente,
mas non sienten sus penas todas igualmente;
cunte com' a los omnes con el sol muy caliente:
unos han con él queixa, otros non han y miente.
(*Libro de Alexandre*, c. 2414)

En la cuaderna anterior, el autor del *Alexandre* da una sencilla explicación sobre el poder del Sol para determinar el clima de la Tierra, por el calor que genera y al que están expuestos los seres humanos en vida. A este respecto, y mediante una comparación sugerente, presente también en los textos teológicos de la Edad Media, Amaia Arizaleta afirma que “los diversos condenados padecen más o menos el fuego, al igual que las gentes de diversas zonas terrestres son más o menos afectados por los rayos del sol” (“El imaginario infernal”, 81). La analogía o comparación del *Libro de Alexandre* facilita, en cierta forma, la comprensión de un Infierno, cuyo fuego actúa acorde con los niveles de comportamiento en vida.

Adicional al uso repetitivo del fuego en su sentido cualitativo de agente sofocante, ardiente, quemante y destructor está la característica de permanencia perenne y no extinción. Las almas arden para siempre porque el fuego que las consume es diferente al de la tierra, nunca se apaga y quema más, no destruye el cuerpo y no sobreviene el alivio corporal y con esto se refuerza la intención pedagógica de presentar al Infierno como un lugar que, además de ostentar condiciones de inhabitabilidad, tiene como aliadas a las fuerzas ígneas para la imposición de una culpa infinita que, a su vez, conlleva a una pena de fuego infinita.

Infierno, lugar de fuego perenne y condenas sin fin

Según el Nuevo Testamento, las palabras de Jesús a los perdidos de la fe cristiana son que “irán estos al tormento eterno, y los justos a la vida eterna” (Mateo, 25:46). Supuesto que es próximo entre los creyentes del siglo XIII gracias a la inventiva de las notabilidades eclesiásticas y literatos que, entre los edictos papales y resoluciones, aludieron al fuego para colocarlo como principal agente punitivo. Así, se expone en la

–*Carta humani generis*” de 557 a Childeberto I, que: –Dios entregaría a los pecadores a las penas del fuego eterno e inextinguible, para que ardan sin fin“. En el aspecto descriptivo, San Agustín difunde un retrato del Infierno en el que predomina la presencia imperecedera del elemento que desprende llamas, calor y gases; éste es el principal instrumento de los tormentos ya que es ~~un~~ fuego material en el que arderán cuerpos y almas sin que se consuman” (Minois, *Historia*, 75-76); además, escribe en La Ciudad de Dios lo siguiente: ~~mas~~ aquel infierno [...] será un fuego corpñreo y atormentará los cuerpos de los condenados, sean de hombres o de demonios [...] unidos al fuego corporal para recibir la pena, no para vivificarlo” (*apud* Betancourt, *El infierno*, 15). También, según apunta Gisela Von Wobeser, el III Concilio de Valence, celebrado en el año 885, corrobora que el fuego de llama ~~tomará~~ venganza de los que no conocen a Dios ni obedecen al Evangelio de nuestro Señor Jesucristo” y ~~éstos~~ sufrirán penas eternas para su ruina” (*Cielo*, 165-166). Tal tendencia de acrecentar y reforzar los principios ligados a los discursos bíblicos con aportaciones cristianas referentes al fuego, hicieron de él la principal pena causante de la destrucción eterna.

Es sabido que textos como los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* difunden lecciones útiles dirigidas a los príncipes para modelarlos en torno a un estado cristiano y, al mismo tiempo, formarlos como gobernantes ideales; por lo tanto, un buen rey, entre otras responsabilidades, asume una actuación que promueve comportamientos acordes con los estándares eclesiásticos, por ejemplo, procurar la salvación en el Paraíso y evitar la perdición en el Infierno. Si bien, por un lado, textos como los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* aproximan la idea de la salvación como válida y extraen del *Apocalipsis* que ~~el~~ alma del omne por las obras las judga Dios, e por las buenas la sube e la llieva a para so, e por las malas la desçende a los infiernos onde nunca sale” y que ~~en~~ el infierno non ha ninguna redenciñn nin resçibe amor ninguno sino todo mal e toda amargura que nunca ha cabo nin fin” (291); por otro lado, cuando se pretende predicar el lugar de castigo, en virtud del cual los condenados sufren tormentos físicos, el fuego inextinguible da pie a una exhortación directa en el receptor para influir en su comportamiento moral ante las verdades descubiertas. Un ejemplo es el que presenta el *Libro de Alexandre*, que focaliza su atención no sólo en la perennidad de la condena, sino también en informar cómo es el más allá y qué tipo de penas físicas ocurren en él: ~~en~~ medio del infierno / fumea el fornaz / arde días e noches, nunca flama non faz” (c. 2412 ab). En este marco, la acción punitiva a través del fuego llega a ser más tétrica, ya que ~~allí~~ arden las almas” (c. 2413 a), ~~arden~~ días e noches / maldiciendo

su fado” (c. 2419 a). El Infierno designa una existencia y espacio sin tiempo que le permite traspasar cualquier límite temporal, por ejemplo, el día y la noche. De igual forma, en los tormentos *post mortem* no hay separación de acontecimientos y mucho menos de cambios. En estas circunstancias, podemos encontrar indicios de la concepción del destino como un poder inevitable, acompañado, tanto en el presente como en el futuro, de una fuerza ineludible e igual de intimidante como el fuego que escenifica la idea del instante y de lo que perdura para siempre. Con esta visión, también los escritos milenaristas aseguraban la participación de elementos sobrenaturales en el día en que se decidiría el destino final de cada uno y así favorecer la visión en conjunto del Infierno y comprenderlo en toda su significación de eternidad. Afirma Minois que para algunos eclesiásticos romanos y griegos de los siglos III al V, como Hipólito de Roma, Atanasio, Cirilo de Jerusalén y Cirilo de Alejandría, “el infierno no comenzará sino hasta el Juicio Final, pero mientras tanto es posible que se aparte a los condenados y que se les enseñen los suplicios que los esperan” (*Historia*, 75). De ahí la importancia de reconstruir dicho ambiente con fines de conversión, ya sea con representaciones iconográficas o a través de la palabra en los sermones, o bien por medio de las fuentes literarias.⁶⁸ Ahora bien, ni a través de los clérigos, ni en los Evangelios se fijó una fecha exacta para el Día del Juicio, pero para 1245, año en el que Berceo escribe los *Signos*, la creencia sobre el fin del mundo sigue propagando terror y angustia entre la sociedad puesto que la visión religiosa concibe un mundo en el que a partir del Juicio Universal los pecadores son arrojados “al fuego infernal // do nunca verán lumne / si non cuita e mal” (c. 37ab). En el fin de los tiempos los hombres, según el apocalípticismo, se dividirán en justos y réprobos y los segundos, en el contexto de la cultura popular de la época, asumirán las consecuencias de la cólera y venganza divina. Joël Saugnieux afirma que en España el *Apocalipsis* fue, desde el siglo VII, el libro más popular de la Biblia. En el caso específico de los *Signos*, Berceo pone

⁶⁸ Los orígenes teóricos sobre el día del Juicio Final están en el Nuevo Testamento con Marcos 13: 37, Lucas 17: 20-37 y el Apocalipsis de Juan; sin embargo, los textos bíblicos carecen de detalles claros y explícitos sobre el final de la humanidad. Aunque de Marcos se recogen muchas de las suposiciones sobre los signos terribles que anuncian el fin de los tiempos, ante la escasa información, la Edad Media precisa las circunstancias concernientes al tema con el objetivo de desarrollar una representación más íntegra y para mediados del siglo V ya estaban definidos los cuatro actos básicos: 1. Aparición de Cristo sobre las nubes. Cristo con gran poder y gloria ocupa su puesto en el trono celestial y muestra las llagas sufridas durante la pasión. A la vez que realiza su entrada triunfal. 2. Resurrección de los muertos dispuestos a comparecer ante el Juez, al son de las trompetas angelicales. 3. Ejecución del juicio en el que San Miguel realiza la psicostasis. 4. Separación de los buenos y los malos, a la derecha e izquierda del Juez respectivamente. Por último, sucede la apertura de la boca del Infierno y las puertas del Paraíso (Castro Carracedo, *Tipología y caracterización del pensamiento apocalíptico*, 292).

todo su interés en preservar la tradición apocalíptica con el fin de mover al público hacia la devoción, de encaminarlo hacia el cielo. Lo importante pues, para él, no son los signos en su materialidad de cosas extrañas, es el efecto que pueden producir en las almas” y su *amplificatio* –siempre se hace con intención de suscitar el miedo entre los fieles, de recordar la ira Dei” (Saugnieux, –Berceo y el Apocalipsis”). De ahí que la obsesión del fin del mundo, la materialización del diablo y sobre todo del infierno son parte de los temas apocalípticos; por eso, la actividad libresca de la época incluye entre sus esfuerzos la predicación sobre las amenazas infernales, entre las que se cuentan las llamas eternas que privan para siempre a los hombres de la oportunidad de acceder a la luz divina.

En el caso de los sermones de Vicente Ferrer son los relatos que dan fe de apariciones de ánimas los que prefiguran la idea del más allá. Las ánimas aparecen para dar prueba de su estancia y sufrimiento en el Infierno, éste se encuentra repleto de grandes barras de fuego ardientes y personas colgadas, pero además, a raíz del fuego: –E la ánima va dando tan fuertes gritos que el cielo cuyda fender. E como es a la puerta del infierno e vee aquel terrible fuego dando gritos dize: –«¡O, mesquina, cuitada, que en mal punto nascí!» (–Sermón Tercero”, §130). Otro testimonio del fuego eterno en la prédica de San Vicente Ferrer está en el sermón –*Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*” que dice: –Pardidvos de mí, maldicho del mi Padre e yd al fuego infernal, donde estaredes por todo tiempo‘ (Sermón tercero, §180).

Para finalizar este rubro, cabe mencionar que el *Espéculo de los legos* en el capítulo –Del Infierno” cita e interpreta los escritos del canon bíblico y de las *auctoritates* teológicas para legitimar y autentificar los argumentos propagandísticos sobre la existencia del inframundo que hacen énfasis en el fuego castigador y de duración eterna:

Aqueste entendió bien por cierto aquello que dize Ysayas a los treynta e tres capítulos: ¿Quál de vos morará con *el fuego tragante* e con los *ardores perdurables*? [...] E lo quarto que puede ser pensado acerca del infierno es la *duración perdurable de la pena*, segund aquello que es escripto a los diez e seys capítulos del libro de Judich: Dará el Sennor, conuiene saber a los dannados, gusanos que coman las sus carnes e *fuego que los queme para siempre*. E Sant Agostin dize que la justicia de Dios todopoderoso sabiendo todas las cosas auenideras, crió el infierno al comienço de la criación e el fuego del es contrario a este *nuestro fuego*, porque nunca se amata despues que es ençendido, nin es ençendido por estudio umanal, nyn es sostenido por lenna corporal, nin a menester de ser ençendido, nin es ageno de ençendimiento e asi atormenta que nunca destruye del todo al que quema (230-231).⁶⁹

⁶⁹ Las cursivas son mías.

Puesto así, el problema pareciera que es recopilar todos aquellos aspectos que están escritos sobre el elemento fuego: el Antiguo Testamento (Isaías 33:14), los libros apócrifos (el libro de Judith), los más grandes pensadores del cristianismo del primer milenio (San Agustín); pero, en realidad, el *Espéculo de los legos* al ocuparse de tantos y variados argumentos está evidenciando el pensamiento histórico que en torno al tema existe durante la época. Al mismo tiempo que se construye un discurso similar con los residuos de obras tradicionales e infaltables, ya que citar y glosar es un recurso apropiado y poderoso para reactivar las ideas matriz, mismas que el inconsciente colectivo adhiere a una estructura dada del pensamiento, estableciendo relaciones idénticas a través del tiempo, siglos incluso.

El fuego, por lo tanto, también hay que verlo como uno de los temores escatológicos del pueblo hispano, por lo menos como lo aseveran nuestros textos del siglo XIII hasta el XV, ya que se incluye en la lista de peligros y dificultades latentes como consecuencia del Juicio Final que además se colaba en los sermones para reconstruir los conocimientos culturales o populares de los hombres que dialogan con el miedo al Infierno.

3.2.1.2. El fuego que purifica

El fuego en el Purgatorio

Inicialmente, y según la distribución cristiana, los reinos que albergan las almas de los muertos son el Infierno y el Paraíso. Posteriormente, se añade otro concepto: el Purgatorio. Como se sabe, el hombre empieza a reflexionar y a tomar conciencia sobre la existencia de éste a partir del siglo XII,⁷⁰ y es en el Concilio de Lyon en 1245 cuando se avala oficialmente como un lugar y tiempo de fuego transitorio que purifica.⁷¹

⁷⁰ A partir del siglo XII tiene lugar la aparición del sustantivo *in purgatorio* = *purgatorium*, que se deriva del adjetivo *purgatorius*, purgatorio, que purga, que purifica, (Le Goff, *El nacimiento*, 11-12).

⁷¹ Fragmento del Primer Concilio de Lyon (en Francia) convocado por el Papa Inocencio IV: –Finalmente, afirmando la Verdad en el Evangelio que si alguno dijere blasfemia contra el Espíritu Santo, no se le perdonará ni en este mundo ni el futuro (Mt. 12, 32), por lo que se da a entender que unas culpas se perdonan en el siglo presente y otras en el futuro, y como quiera que también dice el Apóstol que el fuego probará cómo sea la obra de cada uno; y: Aquel cuya obra ardiera sufrirá daño; él, empero, se salvará; pero como quien pasa por el fuego (1 Cor. 3, 13 y 15); [...] aquellos que mueren, recibida la penitencia, pero sin cumplirla; o sin pecado mortal, pero sí [con pecados] veniales y menudos, son purificados después de la muerte y pueden ser ayudados por los sufragios de la Iglesia; puesto que dicen que el lugar de esta purgación no les ha sido indicado por sus doctores con nombre cierto y propio, nosotros que, de acuerdo con las tradiciones y autoridades de los Santos Padres lo llamamos purgatorio, queremos que en adelante se llame con este nombre también entre ellos. Porque con aquel fuego transitorio se purgan ciertamente los pecados, no los criminales o capitales, que no hubieren antes sido

En una estricta correlación cronológica, el *Libro de Alexandre*, escrito entre 1230 y 1250, los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*, y los *Milagros de nuestra señora*, de Gonzalo de Berceo, la *General Estoria*, de Alfonso X el Sabio, fechados entre 1245, 1260 y 1272, respectivamente, y, por lo tanto, posteriores a las disposiciones del Concilio de Lyon, tendrían que considerar en sus infiernos el esquema Infierno-Purgatorio para la jerarquización de las faltas. Sin embargo, según asegura Arizaleta, el autor del *Libro de Alexandre* —es ignorante de las novedades de su época, como por ejemplo la progresiva aparición en los textos del «tercer lugar», ya que se refiere siempre a las doctrinas de los grandes teólogos de la Alta Edad Media que envían a los impíos al infierno” (—El imaginario infernal”, 76). No obstante, desde esta perspectiva, a excepción de la *General Estoria*⁷² y en contadas ocasiones en la obra de Berceo,⁷³ es más común el esquema binario, ya que frecuentemente, al igual que lo hace el escritor del *Alexandre*, las narraciones excluyen al Purgatorio como mundo *post mortem* y únicamente mencionan al Paraíso y al Infierno. Consideramos que lo anterior no se debe a la ignorancia de las primicias doctrinales, sino a la finalidad última de la obra de cada uno de ellos y la conveniencia de ofrecer una lección práctica basada en una oposición dicotómica que sólo incluye buenas o malas prácticas morales en vida, por tanto, en estos casos no es necesario introducir la moralización ligada a la oportunidad de redimirse después de la muerte.

Sin embargo, durante el siglo XV por un lado dice el *Espéculo de los Legos* —el purgatorio parte es del infierno en el linbo” (386) y, por otro lado, las glosas de Pero Díaz de Toledo en el *Libro llamado Fedrón* agregan que —es cercano al lugar del infierno” (271);⁷⁴ finalmente, en el —Sermñ de las riquezas deste mundo cñmo las debemos despreciar”, San Vicente Ferrer señala que cuando el alma sale del cuerpo —despierta e luego vee e congoççe, e dize: —Aquéllos son ángeles e aquél es el paraíso e aquél el purgatorio e aquél el infierno” (Sermñ décimo segundo, §205). Lo primero que hay que notar es que los textos citados proporcionan la información básica que se ha generalizado para expresar la representación del Purgatorio; primero, es una

perdonados por la penitencia, sino los pequeños y menudos, que aun después de la muerte pesan, si bien fueron perdonados en vida.”

⁷² En este sentido, el CORDE indica entradas para la palabra Purgatorio en la primera Parte de la edición de Pedro Sánchez Prieto-Borja (Universidad de Alcalá de Henares 2002).

⁷³ Por ejemplo, el fragmento de —Es dos hermanos” de los *Milagros de nuestra señora* menciona que: Murió el cardenal / don Peidro el onrado, // fo a los purgatorios, / do merecí seer levado // ante de pocos días / fo Esteban finado, // atendié tal judizio qual él lo avié dado (c. 241).

⁷⁴ **son los que andan:** Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón, p. 271, lín 2.

subdivisión del Infierno o, al menos, cercano a él; segundo, junto con éste y el Paraíso, el Purgatorio es uno de los conceptos religiosos utilizados para insistir sobre la existencia de espacios de castigo, de recompensa y correctivos a los que el alma llega cuando abandona el cuerpo.

El Purgatorio es crucial en la cosmovisión cristiana porque figura como nivel intermedio para expiar las culpas, se constituye como la parte flexible de la autoridad divina ante la severidad de las penas. Desde luego, el poder eclesiástico se beneficia política y financieramente no perdiendo adeptos y negociando el destino final de las almas con indulgencias, –estas eran el puente de unión entre los vivos y los difuntos por tanto se podían ganar en vida, realizando obras de ‘caridad’ y dejando ‘capellanías de misas’ en el testamento, esto es, rentas para pagar sufragios para reducir las penas, o bien inscribiéndose en una cofradía de ánimas” (Rubial, –Los ámbitos culturales”, 16). En consecuencia, en los últimos siglos de la Edad Media las creaciones literarias, de acuerdo con lo dispuesto públicamente, promulgan los mismos argumentos para exhortar moralmente al pueblo cristiano y fomentar las buenas prácticas religiosas.

Con la evidencia del Purgatorio y purificación de las culpas a través del fuego, miles de fieles conciben una nueva posibilidad de salvación; de igual forma, los escritores también dejan en claro su posición al respecto, pues tanto Pero Díaz de Toledo como sus compañeros de siglo abandonan la visión dualista del mundo de los muertos y adoptan una perspectiva tripartita. En específico, la glosa de Pero Díaz señala que es el mismo fuego –el que pena los dañados que están en el Infierno, e que purifica e alinpia los justos que están en el Purgatorio” (271). Ambos lugares se caracterizan por la presencia del fuego con la diferencia de que en una selección de relaciones simbólicas opuestas, posee tanto el poder castigador ante el cual los pecadores son impotentes como el favor purificador otorgado por la autoridad divina a quienes mueren sin pecado mortal o han cometido pecados leves, por tanto, estos últimos pueden purificarse con una pena ígnea temporal, tal como todavía la catequesis católica del siglo XX difunde:

fuego encendido por Dios, fuego que es una manifestación del misterio del Purgatorio y también su lugar propio [...] Este fuego me parece al mismo tiempo material y espiritual, místico. El misterio del Purgatorio es la purificación de las almas en estas llamas, es la reparación que deben a Dios por el pecado en ellas, así como por las consecuencias de sus pecados fuera de ellas, en toda la creación. Sin embargo, en las almas del Purgatorio no queda pecado (Anónimo, *El Purgatorio*, 57-58).

Tal como propone Jacques Le Goff, «una de las razones del éxito del Purgatorio es haber recogido ciertas realidades simbólicas muy antiguas»; entre ellas, la que corresponde al fuego como símbolo de purificación porque la función del fuego no es la misma en ambos espacios. El mismo Le Goff subraya la importancia de que

El cristianismo fue una revolución, o al menos un rodaje esencial dentro de una revolución. Se apropió del fuego divino que rejuvenece y vuelve inmortal, pero hizo de él no ya una creencia ligada a un rito, sino un atributo de Dios cuyo uso se halla determinado por una doble responsabilidad humana: la de los muertos a los que corresponde en virtud de su comportamiento terreno someterse o no a él, y la de los vivos cuyo celo más o menos grande puede modificar la duración de su actividad. El fuego del Purgatorio, sin dejar de ser un símbolo portador de sentido, el de la salvación mediante la purificación, vino a ser un instrumento al servicio de un complejo sistema de justicia, vinculado a una sociedad completamente distinta de aquellas que creían en el fuego regenerador (Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, 22).

Con la finalidad de preservar las penas físicas en la constitución imaginaria del Purgatorio, aunque con una visión literaria más benevolente como la propia actitud que se quiere mostrar de la autoridad divina, el *Espéculo de los Legos*, en su afán de advertir qué es el Purgatorio, afirma que «purgatorio es fuego corporal en el qual son atormentadas las almas de los justos que non cumplieron en esta vida la penitencia que les era deuida» (381). En este sentido, el fuego como invención para la purificación de los pecados es una de las atracciones más seductoras del Purgatorio, ya que de él depende todo el proceso de «limpieza» de pecados veniales para que sus actores «puedan entrar en el lugar de puridad» (382), sobre todo, porque después de purificarse en el Purgatorio tendrán acceso al Cielo, «lugar muy limpio» (382). A lo largo de todo ese conocimiento se van apuntando las condiciones adversas, pero también favorables del tercer lugar, ya que ahí se consolida la oportunidad de reconciliarse con Dios para no romper totalmente la relación con él. En otros términos, la conveniente existencia de un lugar intermedio para dar juicio de las obras está marcada en este mismo capítulo de el *Espéculo de los Legos*, denominado «Del Purgatorio»:

Los que van con algunos pecados veniales [...] no pueden entrar en el reyno de los cielos que es lugar de puridad, commo ellos no sean puros [...] enpero son de alinpiar por la justicia divinal [...] E mucho es cosa non digna que los suzios estén delante del limpio e en lugar limpio e entre los limpios, e por ende neçesitat conviene que aya lugar a do puedan ser alinpiados. E de aquí es lo que el Apóstol dize en el terçero capítulo de la primera Epístola que enbió a los de Corintio 3:15, que el fuego prouará qual sea la obra de cada uno e que aquel cuya obra ardiese resçibirá danno, será enpero salvo así commo por fuego (*El espéculo*, 382-83).

Está claro que los pasajes de la Escritura son recurrentes para acreditar en los creyentes que si sus obras son edificantes, pasarán a través del fuego sin sufrir daño y serán

recompensados, pero si no vivirán el sufrimiento eterno que el mismo elemento les proporcione. Por supuesto que el deseo de profundizar más en el tema también incita a la búsqueda de redención en vida porque la pena del purgatorio

por grande que sea non puede el ome morir con ella. Onnde sobre aquello del nono del Eclesiástes, conuiene saber mejor es el can biuo que el león muerto, dize la Glosa que mejor es el pecador que se puede convertir e aprovechar, que el justo muerto que non puede annader cosa alguna a sus merecimientos (383).

Cabe señalar que es propio de obras como el *Espéculo de los legos* añadir comentarios a las citas bíblicas; por ejemplo, el autor comenta que conviene saber del fuego del Purgatorio que “así como es retida la plata en medio del fuego”, “así seredes vos en medio del”;⁷⁵ además parafrasea a Isaías, quien según el autor del *Espéculo* escribe: “tornaré a ti la mi mano e cozeré e apuraré la tu escoria, conviene saber cozeré el tu pecado en el fuego fasta que se alinpiado” (*El espéculo*, 383); efectivamente, la alusión al Purgatorio en la supuesta profecía de Ezequiel (Zacarías 13:9) no existe, como tampoco tiene lugar ninguna indicación clara a la purificación del pecado mediante fuego en la visión de Isaías (1:25), suponemos que es el escritor medieval quien decide incluir tanto al Purgatorio como al fuego en ambas paráfrasis para consagrarlos definitivamente en la conciencia del receptor del texto.

Hasta aquí, para explicar la importante intervención del fuego en el Purgatorio hemos tomado como ejemplo las traducciones del *Speculum laicorum* y el *Fedón* al castellano, ahora bien, antes de finalizar, resulta oportuno referirse a la divulgación de los sermones de San Vicente de Ferrer, por ejemplo, el “Sermñn que trata del quemamiento del mundo”, que, en términos generales, coinciden con la afirmaciñn de que “e assí como fuego que rregala e alinpia, assý como xabñn que purifica los paños, assí será aquel fuego que purificará a este mundo (Sermón vigésimo octavo, §175)—, porque, finalmente, desde una perspectiva literaria y simbólica, el Purgatorio, en alianza con el fuego, elimina la mancha del pecado y, por esa razón, este último tiene la función de purificación, diferente a la función de exterminio, tan presente en culturas anteriores.

En suma, la bivalencia de la función del fuego y su continua utilización en ambos escenarios, el Infierno y su subdivisión el Purgatorio, da la posibilidad de adentrarse por los senderos mentales y colectivos de una época, ya que los creadores de

⁷⁵ Y meteré en el fuego la tercera parte, y los fundiré como se funde la plata, y probarélos como se prueba el oro. El invocará mi nombre, y yo lo oiré, y diré: Pueblo mío; y él dirá: Jehová es mi Dios (Zacarías, 13:9).

cualquier obra, sin importar el género, al decidir qué tema y qué fuentes utilizar no dudaron en incursionar en los viejos argumentos e ideas explotadas con mucho éxito y con buenos resultados en otros contextos. No sólo se trata de que un pecado sea castigado o purgado con el fuego, en resumidas cuentas, no se trata de reproducir sino de adaptar y enriquecer la simbólica inherente al elemento. Se trata de escudriñar los modos de pensar, de sentir, de imaginar y de actuar de los hombres que se mueven ante los mismos mecanismos y reacciones de la naturaleza. En el contexto que va del siglo XIII al XV, el fuego en una base cultural meramente cristiana posee fuerza comunicativa en el sentido de instrumento de Dios que destruye y hace notar su ira, pero también purifica para mostrar su misericordia. En la literatura del Medioevo, el fuego siempre tiene la función principal en los escenarios infernales y, por lo tanto, es útil para fortalecer la capacidad de “negociación”; su imagen es convenientemente útil para los fines de manipulación eclesiástica e infundir en el creyente un miedo necesario para imponer la urgente conversión o la sumisión del infiel.

3.3. El agua en el Infierno

Si nos atenemos a un orden cronológico, la mitología sumeria⁷⁶ en el siglo VII a.C. proporciona los primeros indicios escritos sobre el agua en el Infierno literario. La epopeya de *Gilgamesh*, en la tablilla diez, alude al tema del viaje hacia el mundo de los inmortales, un lugar situado en un punto indeterminado a orillas de las Aguas de la Muerte. A grandes rasgos, las diez tablillas de arcilla cocida narran las hazañas, gloria y fama del héroe legendario de la mitología sumeria, Gilgamesh. La octava y novena tablilla relatan la muerte de Enkidu y el lamento de Gilgamesh en el cual pregunta al cadáver de su compañero de aventuras, el significado de la muerte. Atemorizado por la idea de morir, Gilgamesh intenta conseguir la inmortalidad reservada para los dioses y parte hacia el país de la inmortalidad en busca del sabio Utnapishtim. El relato de la búsqueda de la inmortalidad se extiende hasta la décima tablilla en donde se presenta al héroe ante las Aguas de la Muerte, así llamadas porque causan la muerte con sólo tocarlas. Gilgamesh se entrevista con dos personajes que habitan el inframundo de la

⁷⁶ Es imposible detallar todos los rastros importantes, legado de los primitivos textos mesopotámicos que refieren al Infierno; sin embargo, es de destacar, como Jean Bottéro indica, que el lugar subterráneo, intitulado *Aralu* por los babilonios, está presente en las obras de *Visión del Infierno*, *Ur-Nammu en los infiernos* e *Istar en los infiernos*. Relatos que, según el mismo autor, presentan “un doble cuadro del Infierno” e, incluso, una visión contradictoria: a veces negativa, desagradable y temible, otras veces, serena, no cruel, ni temible (“La mitología”, 79).

mitología babilónica, primeramente con Urshanabi, el barquero de Utnapishtim y única persona capaz de guiar a través de las Aguas de la Muerte; en segundo lugar, con Utnapishtim, el héroe presente en el mito del diluvio y conocido como el Noé mesopotámico, quien le relata la historia del Diluvio Universal. Después de su encuentro con estos personajes, obtiene la planta de la eterna juventud, pero la pierde durante el regreso a su ciudad: la inmortalidad o la segunda juventud no está reservada para ningún ser humano.⁷⁷ Indudablemente, las Aguas de la Muerte, tal y como se presentan en este relato, comparten el arquetipo del agua en forma de río que adquiere la función de frontera entre mundos y, en su categoría de excepcionalidad, son únicamente transitables a través de una nave acuática que, invariablemente, debe ser guiada por un barquero, habitante del lugar.

Aquí hacemos un paréntesis para recalcar lo anterior, ya que, al igual que Gilgamesh, otros héroes de la literatura universal atraviesan fronteras acuáticas y para lograrlo utilizan barcos o naves.⁷⁸ En estas semejanzas, lo que impacta, ante todo, es la evocación del medio de transporte como paradigma de pensamiento en relación con el viaje sobre los mares o ríos, pues ante lo sublime de las fuerzas naturales, el hombre necesita evitar el contacto directo con el elemento portador del peligro y

la nave es, en casi todas las representaciones alegóricas, el instrumento mediante el cual el ser humano puede entrar en relaciones con el agua [...] El barco flota, pero no el hombre, que no es un pez. El hombre es llevado por el barco de un sitio a otro a través del agua. El agua misma sigue siendo hostil, caótica, peligrosa. Por ello, la nave puede ejercer también la función de símbolo para otras travesías; por ejemplo, para el viaje al reino de los muertos. Propiamente no se puede afirmar que el barco sea una forma de dominación sobre el agua como fuerza de la Naturaleza (Böhme, *Fuego*, 335).

Esta concepción milenaria que ve en la gran abundancia de líquido (la mayoría de las veces en forma de río) el límite entre dos espacios y paso ineludible por tratarse de una frontera natural, se presenta en la *Eneida* cuando Eneas —guiado por la Sibila de Cumas y motivado por la esperanza de encontrar a su padre— ingresa al Averno, pero antes de llegar a la puerta del sombrío Plutón, figura un camino intermedio que incluye

⁷⁷ La última parte del poema trata del episodio de Enkidu y el Inframundo: el fantasma de Enkidu da a conocer algunos aspectos del “~~ris~~ allá” a Gilgamesh; ninguno de ellos tiene como elemento principal al agua, por tal razón, retomaremos este relato en otro momento.

⁷⁸ La mitología mesopotámica prevé que antes de ingresar al Reino de los Muertos se alcanzaban y atravesaban las lúgubres orillas del Hubur, tal vez en la embarcación del barquero infernal Humut-tabal (“~~Leva de prisa!~~”) (Bottéro “~~La~~ mitología”, 59). También Eneas sube a la barca para ser transportado, junto a la Sibila, al otro lado del río en donde se encuentra una región reservada para quienes murieron. Por último, en la *Odisea*, Anticlea enfatiza el uso del vehículo por parte de su hijo Ulises: “¿Cómo fue tu llegada, hijo mío, al país de las brumas, / vivo aún? El paraje es difícil de ver por los vivos, / porque hay en mitad grandes ríos, tremendas corrientes, el océano ante todo, que a nadie de cierto es posible / de otro modo pasar que teniendo una sólida nave” (Canto XI: 155-160).

bosques y espacios acuíferos limítrofes. Para ingresar a la morada de los muertos, generalmente, es necesario atravesar diversos ríos de características escalofriantes y navegar se ha convertido en una forma de relacionar al héroe con la muerte. Tanto en la *Eneida* como en la versión medieval francesa *Le Roman d'Eneas*, Eneas desciende al Averno sólo después de cruzar el río Aqueronte, cuyas corrientes arrastran a la barca de Caronte con las almas de los recién fallecidos. Caronte está encargado de guiar a los difuntos al otro lado del río (*Eneida*, VI: 420). Siglos después, gracias a la imaginación de Dante en la *Divina Comedia*, Virgilio cruza el mismo río en una barca.

Después de esta acotación sobre las fronteras acuíferas, con respecto de la topografía del mundo de los muertos en la *Eneida*, y las abundantes fuerzas del agua que se manifiestan tanto en el Averno como en el Tártaro, y en los Campos Elíseos; el héroe, hijo de Afrodita, llega a la boca del Infierno, es decir, al lago Aornos, un lago negro que constituía una amenaza de muerte, ya que ninguna ave o ser viviente podía vivir allí (VI: 240). Por otro lado está el Cocito, cuyo cauce rodea el Averno y es descrito como un río de aguas profundas que como remolino hierven y eructan arena (VI: 130, 295, 320).⁷⁹ La laguna Estigia, “odiada laguna de triste onda” (VI: 435) y espacio limítrofe entre el Averno y el mundo de los vivos, como afirma Navarro, simboliza “una compenetración cósmica” y “sus aguas aluden a la misteriosa conexión que se establece entre el plano exterior y el interior” (“El simbolismo del agua”, 2). El cruce a la morada de los muertos se hace por el río sin retorno (VI: 425), el Aqueronte de “orillas horrendas y [...] roncadas corrientes” (VI: 325). La topografía del más allá que describe Virgilio, incluye al Tártaro y los Campos Elíseos. Con respecto al Tártaro, la “audaz corriente ciñe de ardientes llamas” (550) al Flegetonte y lo rodea con su fuego, arrastrando piedras resonantes (VI: 550). Por último, en los Campos Elíseos está el río Leteo, aquí las ánimas “beben el líquido sereno y largos olvidos” (715) para que “sin memoria de nuevo contemplen la bóveda del cielo” y se preparen para una nueva existencia (750).

En cuanto a la *Odisea*, en el tránsito al encuentro con los difuntos, el agua está muy presente. El paraje se erige cruzando el límite de las aguas que indica con anterioridad Circe:

En el punto donde ellos te dejen cruzado el océano,
una extensa ribera hallarás con los bosques sagrados
de Perséfone, chopos ingentes y sauces que dejan

⁷⁹ Para Hesíodo el Tártaro está demarcado por el río Océano, y sus ríos secundarios; la laguna Estigia, el Cocito y el Aqueronte (Hesíodo, *Teogonía*, 725-740, 44).

frutos muertos. Allí atracarás el bajel a la orilla
del océano profundo y marcha a las casas de Hades
aguanosas; allí al Aqueronte confluyen el río
de las Llamas y el río de los Llantos, brotando en la Estigia,
que reúnen al pie de una peña sus aguas ruidosas
(*Odisea*, X: 508-515).

Después, cuando Ulises desciende a las mansiones tenebrosas, además de consultar al adivino tebano Tiresias, conversa con las sombras de los humanos que han perecido, pero lo más importante es que en el “imperio de los muertos” visita el fondo del Hades (XI: 485). En el Hades está el Érebo y, en aquel lugar, el héroe aprecia la parte más profunda y sombría del “país de las brumas” (XI: 155): el Tártaro griego. En el imperio de los muertos, dice el autor de los principales poemas épicos de la literatura, “hay en mitad grandes ríos [y] tremendas corrientes” (XI: 155) y los lagos sumergen a los castigados (XI: 584).

Dejemos los infiernos literarios de Virgilio y Homero para mencionar el que imagina Platón en el *Fedón* (o diálogo entre Cebes y Sócrates). Sócrates trata de persuadir a Cebes y probar que después de la muerte el alma existe. En el diálogo socrático, Platón —en las palabras de Sócrates— señala una extensa lista de formaciones que contienen agua y que integran el lugar de sufrimientos y tormento al que ingresan las almas de los muertos, éstas son los ríos Aqueronte, Piriflegetonte, Estigio y Cocito; así como las lagunas Aquerusia y Estigia. Entre las principales cuatro corrientes del Tártaro está el río Aqueronte, ruta principal para ingresar a las profundidades y que desemboca en la laguna Aquerusia en donde permanecen las almas purificándose y después retornan a una nueva existencia en cuerpos de animales. En segundo término está el río llamado Cocito que alberga a los homicidas; posteriormente está el Piriflegetonte, río lleno de fuego que “corre circularmente, negro y cenagoso” y, que dando vueltas en torno de la tierra”, “desemboca en la parte más baja del Tártaro”, para, a su vez, formar arroyos de lava (*Fedón*, 167). Por último, este mismo río es el que traslada a los parricidas y matricidas hacia la laguna Aquerusia. El mismo paisaje platónico, como anotaremos más adelante, será nuevamente conocido a finales de la Edad Media gracias a la traducción del *Fedón* de Pero Díaz de Toledo y que él titula *Libro llamado Fedrón*.

El agua se manifiesta brotando de la tierra y formando manantiales o fuentes, o corriendo en forma cuantiosa para formar un río, un lago o un mar y, en este sentido, serena y diáfana es “medio de purificación y centro de regeneración” y “el mantenedor

de la vida que circula a través de toda la naturaleza”, porque, como parte esencial del sistema cosmológico, “limitadas e inmortales, las aguas son el principio y fin de todas las cosas de la tierra” (Chevalier, *Diccionario*, s.v. agua). Por otra parte, “las primitivas teogonías tributaron especiales cultos al agua y establecieron ritos litúrgicos”, “el agua era el principal elemento y el que se adoraba directamente” porque el agua simboliza, en estos casos “la totalidad de las virtualidades” (Pérez-Rioja, *Diccionario*, s.v. agua). En síntesis, estamos ante el aspecto favorecedor del agua que Revilla resume en tres valores: la “vida”, en cuanto supervivencia; la “limpieza” como agente purificador y, la “renovación” vinculada a la regeneración, es decir, “el paso a una condición mejor” (*Fundamentos*, s.v. agua).

Para tal efecto, ¿qué lugar en la clasificación simbólica ocuparían las aguas en este contexto literario? Las corrientes del río Leteo y la laguna Aquerusia en la *Eneida* y el *Fedón*, respectivamente, son el vehículo purificador y regenerador de las almas. Ahora bien, este simbolismo de ningún modo es el único, ni el más cuantioso porque también están las aguas que se comportan violentamente, las aguas negras y pestilentes. Sobre el asunto, el río de la muerte y el lago Aornos llevan en sus cauces la amenaza de muerte; el río Cocito y el Flegetón son aguas de castigo y el Aqueronte es frontera que fija, física y figuradamente, el límite entre el lugar de la vida y el de la muerte. Así, con base en la figuración descriptiva del inframundo que, en términos genéricos, es el Mundo de los inmortales en el poema de *Gilgamesh*; el Hades, Érebo o Tártaro en la *Odisea*; el Hades en la *Iliada*; el Infierno, Tártaro y Campos Elíseos en la *Eneida* y el Tártaro en el *Fedón* se deduce la multiplicidad de significados del agua: el positivo y el negativo y⁸⁰ los dos, aunque el segundo en mucho mayor medida, presentan sus intermitencias en la literatura hispánica medieval.

3.3.1. El agua en el Infierno hispánico medieval

De las evidencias anteriores, los escenarios grecolatinos del viaje al más allá solían ser abundantes en referencias a la barca, al barquero, al viajero y a las barreras limítrofes; lo anterior se ve notablemente disminuido en las descripciones hispánicas pero, aun así, conservan parajes en los que los ríos y las lagunas adquieren características temibles y

⁸⁰ Claudia V. Navarro, en su estudio “El Simbolismo del Agua, en el Libro VI de *La Eneida*”, clasifica en aguas negativas y aguas positivas las manifestaciones acuíferas del libro. Estos mismos esquemas están visibles en otras narraciones sobre el más allá, de ahí que resulta pertinente referirnos a ellas en los mismos términos.

mortales; asimismo, las aguas llegan a ser más turbias o con más fuerza que en la tierra, ya que, casi siempre, explicitan la tortura de los condenados. Dentro de ese marco, las principales particularidades de las masas acuíferas en la *Semejança del mundo*, la *General Estoria*, el *Libro llamado Fedrón* y el *Espéculo de los legos*, se exponen en torno a la función principal de castigar, ya sea a través de la ausencia de estímulos (que es un castigo no corporal, por ejemplo, la ausencia de memoria, alegría y amor, carencias que para el hombre también son traducibles en condenas) o castigos corporales. Precisamente es esta bifurcación la que señala al agua infernal, por un lado, como repositorio de males y pecadores y, por otro lado, como ejecutor de tortura a través de la simultaneidad de frío y calor extremos.

3.3.1.1. El agua que castiga

Las aguas del Infierno, repositorio de males y pecadores

Como bien sintetiza Chevalier, la condición de las aguas en los infiernos es equivalente a los nombres de sus ríos (*Diccionario*, v.s. río, 885) y en este sentido figurativo tienen su origen las características y aspecto de los cuatro principales ríos mitológicos que la antigua Grecia ha designado como parte del Infierno: Leteo (río del olvido), Aqueronte (río de la aflicción), Cocito (río de las lamentaciones), Estigia (río del odio), Flegetonte (cuya etimología significa llameando de fuego). En cierto modo, el autor de la *Semejança del mundo* concibe la toponimia infernal de igual manera y con base en los diferentes ríos que se suponía existían ahí, afirma que el Infierno es “tierra de olvidança” (47), “lugar de lloro” (48), “lugar de tristeza e de toda rrencura” (48) y “estanque de fuego” (47). Así, las fuerzas acuíferas, transformadas en fuerzas poéticas, arrastran consigo las molestias, sufrimientos o angustias morales del ser humano; esto es, el olvido, los dolores, las lamentaciones y los horrores del castigo; en las palabras de Bachelard, las almas “tienen el destino del agua que corre” porque, a su vez, “el agua es también un *tipo de destino*, ya no solamente el vano destino de las imágenes huidizas, el vano destino de un sueño que no se consuma, sino un destino esencial que sin cesar transforma la sustancia del ser” (Bachelard, *El agua y los sueños*).

Originalmente, y para la mitología griega, el Río del Olvido o Leteo es en el que las almas beben antes de reencarnar para así olvidar la vida terrenal y prepararse para la sucesión de vidas. Sin embargo, para la visión oriental que representa la Edad Media castellana, la importancia de este elemento no está en el olvido del pasado para habilitar al alma e instaurar nuevamente su vida en la tierra. En parte, el capítulo antes

mencionado de la *Semejança del mundo*, aunque, en analogía con el río Leteo, se denomina –El ynfierno es dicho «tierra de olvidança»”, tiene una significaciñn diferente cuando afirma que:

Este lugar es otrosi llamado «tierra de olvidança», ca asy commo los mesquinos que ay son non les viene emiente de Dios, otrosy non vine emiente a Nuestro Sennor de averles alguna merçed (47).

Como es evidente, aquí el olvido no es una virtud, como tampoco lo son las aguas. Olvidar es también dejar de tener en el afecto a Dios. Se borra de la memoria a la persona divina y todos los preceptos que se tenían o debían hacer porque ya no se recuerdan y, por lo tanto, no mueven hacia ninguna acción. La memoria pierde eficacia y el olvido no tiene perdón ni beneficio. De ahí la legitimidad de repensar el nombre del río del Infierno en función de un nuevo significado.

El agua, según la simbología más aceptada, es fuente inagotable de vida, es –sustancia misma de la pureza”: porque –el agua lustral es el agua que hace vivir más allá del pecado, la carne y la condiçiñn mortal” (Durand, *Las estructuras*, 178), pero, en una interpretación opuesta, cuando ésta es arrojada al Tártaro, como Flores sostiene en relaciñn con las aguas en el –Infierno” de Dante, –la sustancia va cargando a las almas y por eso es un agua impregnada de muerte” (*Simbolismo e imágenes del agua*, 30). Por tanto, el agua es receptáculo de los males del hombre que transgrede los mandatos divinos, no en balde Alfonso X supone que Acherñn o Aqueronte quiere decir –ñio sin salud”⁸¹ (*General Estoria*, 71), lo que confirma la esencia moralmente reprobable y –enferma” de las almas que alberga. Con la formulación del simbolismo negativo del agua, algunos escritores del Medioevo privilegiaron a los ámbitos acuíferos para la incorporación material de las desviaciones morales y excesos que se tratan de evidenciar durante la Edad Media como una enfermedad espiritual que afecta al ser humano y, por lo tanto, es tan peligrosa o más que la enfermedad física.

⁸¹ La traducciñn al apartado –De cñmo razonñ en sueðos com Pompeo Julia su mujer” del capítulo III de la *Farsalia* agrega más detalles sobre el testimonio *post mortem* de Julia, ya que pormenoriza sobre cierto tipo de informaciñn de los infiernos o el Infierno que para Lucano son las –estigias tinieblas”, es decir además de las Euménides, que ya se mencionan en la *Farsalia*, el fantasma de Julia ve a Caronte que navega por los ríos infernales, de ahí que se mencionen los nombres y significados de éstos: –Et vy al portero del jnfierno gujsar naues sin cuenta por los rrios del jnfierno. Achemon que quier dezir tanto commo rrio sin salud & flegeron que qujere dezjr tanto commo fuego jnferral & ensanchar se el jnfierno & alegrar se para muchas penas”. Quinta Parte, Tomo II, *Farsalia*, Libro 3, Cap. 1, 2, 71-73. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [29 Octubre de 2015].

Es precisamente en el *Libro llamado Fedrón* donde se menciona que en el Infierno “se recorren todos los ríos e dende otra vez tornan salir”, pues en algunas superficies terrestres, los “ríos todos ya van arriba, ya van abaxo” (321). Así como la traducción del *Fedrón* indica cómo las aguas de la superficie terrenal son las mismas que se abren paso de la tierra hacia las profundidades del Tártaro, también enfatiza que éstas adquieren una nueva naturaleza acorde al lugar por donde corren y las impurezas humanas que albergan. El Cocito, el Flegetonte y la laguna Aquerusia como parte del Infierno son recintos que reciben, junto con los homicidas, violadores, asesinos e injuriosos, todas las calamidades que los pecadores representan:

E si se falla algunos que, por la grandeza de sus pecados, non merecen sanidad (assí como los que cometieron grandes e muchos sacrilegios, e fizieron muertes malvadas contra las leyes, e cometieron otros semejantes delictos), a aquéstos su suerte los llama que sean lançados en lo profundo del infierno, donde nunca saldrán [...] E los que fueron homicidas van en el río que se llama Cócito; e los que fueron violadores e forçadores de sus padres van en el río que se llama Flegetón, e dende los ríos los lievan a la laguna que se llama Acherruzian (*Libro llamado Fedrón*, 324).

Hasta aquí la cita sobre los ríos y lagunas, aunque párrafos más adelante la laguna Aquerusia será objeto de una nueva disertación.⁸² Si bien lo anterior es una traducción del original griego, vale la pena insistir sobre la importancia de la interpretación.⁸³ Steiner afirma que entender es traducir, así como dar “vida al lenguaje más allá del lugar y del momento de su enunciación o transcripción inmediatas” (Steiner, *Después de Babel*, 49), esto mismo sucede en el *Fedrón* medieval con la inserción propia del término “pecado”.⁸⁴ El léxico griego no disponía de un término con la significación de pecar; por lo tanto, en una cultura instaurada plenamente en el cristianismo es útil la inclusión del concepto asociado con las aguas que se muestran escalofrantes ante los ojos de quienes, por sus profundas fallas en vida, supongan la posibilidad de ingresar a ellas. Es justamente en el Cocito y en el Flegetón en donde comienza a concertarse el agua como elemento temible. Según las fuentes clásicas, el Cocito se caracteriza por sus

⁸² Apartado 3.3.1.2. El agua que purifica.

⁸³ Para una revisión del tema, cfr. Fernández, Penélope “Del Tártaro platónico al Infierno medieval: la traducción y las glosas de Pero Díaz de Toledo en el *Libro llamado Fedrón*”, *Filologías Revista de Novedades Críticas*, en prensa.

⁸⁴ Por lo que se refiere a la configuración de una cosmovisión en la que se trata de conciliar la fe medieval y la filosofía de la antigüedad, precisamente, en la constitución textual de la traducción advertimos que existe —desde la fuente latina— una extensa actualización de las relaciones posibles entre la palabra y el objeto que se define; así, la distancia entre las señales lingüísticas de una realidad y otra con el paso del tiempo entretejen diversas significaciones en las que resultan pertinentes algunos términos como “Infierno”, “ángel”, “pecado” y “sagradas escrituras”; con base en lo anterior, no es extraño que la versión castellana haya integrado estos vocablos en su intento por erradicar a las alusiones paganas que se derivan de expresiones tales como “Tártaro”, “daimôn”, “erímenes”, “ceremonias y prácticas de sacrificios”.

hondos remansos y el Flegetón por sus terribles llamaradas, ruidosas y violentas corrientes. Ambos conservan en su interior las impurezas de los que transgreden voluntariamente el poder legislativo de la época de Platón que, al medievalizarse el discurso, a través de la traducción de Pero Díaz de Toledo, también es interpretable en correspondencia con la fidelidad a las leyes de Dios y sus mandamientos.⁸⁵ Entonces, tanto las interpretaciones como las recapitulaciones del traductor soportan una de las tantas correspondencias que existen entre la teoría de Platón y la que profesa la doctrina cristiana: el castigo. Así, se confirma lo ya escrito y, según la forma de interpretar de Pero Díaz de Toledo en sus glosas, el hombre es castigado por los pecados que cometió (*Libro llamado Fedrón*, 271).⁸⁶

Cualquier recorrido hídrico por los entornos infernales posee precisión en relación con los nombres de los ríos; ya que todos ellos cuentan con legitimidad histórica y una “realidad” previa que proviene de la mítica toponimia fluvial divulgada por las fuentes clásicas. Generalmente, las abundantes fuerzas de los ríos llevan en sus nombres el ímpetu de los dioses paganos. Así, las divinidades Aqueronte y Estigia,⁸⁷ hijos de Océano y Tetis, dan su nombre a dos de los ríos infernales más importantes en la paisajística literaria conservada durante la Edad Media a través de textos como la *Semejança del mundo* y la *General Estoria*:

Otros dizen que Stix es una llaguna o llago muy feo e espantoso e muy nuzible que esta en el infierno. E allí cuenta el autor [Ovidio] que decenden las sombras de las almas assi cuemo se parten rezientes de los cuerpos, e otrosi las semejancas que se levantan de las sepulturas. E diz que son los lugares d’alli llenos de espinas e de amarelledumbre e de invierno, e que las almas quando de nuevo ivan alla que non saben por o es la carrera que

⁸⁵ Para una revisión del tema, cfr. Fernández, Penélope “Del Tártaro platónico al Infierno medieval: la traducción y las glosas de Pero Díaz de Toledo en el *Libro llamado Fedrón*”, *Filologías Revista de Novedades Críticas*, en prensa.

⁸⁶ **son los que andan:** Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón, p. 271, lín. 2.

⁸⁷ En la mitología griega es frecuente la personificación del elemento y atribuirle vida o acciones propias como en el caso del río Estigia y el río Aqueronte. Veamos, en el canto octavo de la *Iliada*, Homero incluye una rápida digresión sobre Hércules y el viaje que realiza a la casa de Hades; en el periplo, el héroe cruza los cauces del agua, éstos precedidos por la diosa Éstige (personificación del río Estigia). Posteriormente, en el diálogo entre Hera y Atenea, esta última refiere la ayuda que ofreció a Hércules durante los trabajos impuestos por Euristeo. Hércules, hijo de Zeus y de Alcmena, gracias a las acciones de Atenea, supera los cauces del río Estigia. Atenea arrepentida lamenta: “¡ojalá yo hubiera sabido esto en mi juicio! / Cuando lo envié [a Hércules] a casa de Hades, el infranqueable celador, / Para traer del Érebo el perro del abominable Hades; / ¡no habría escapado de los abruptos cauces del agua de la Estige!” (VIII, 366, 264). Por otra parte, Aqueronte, por tradición se identifica como hijo de la Tierra (Gea) y es condenado a permanecer bajo el suelo en castigo de una antigua falta que fue dar de beber a los Gigantes que estaban sedientos por el esfuerzo de la batalla durante el combate contra los Olímpicos (Grimal, *Diccionario*, s.v. Aqueronte). Ciertamente, para afrontar el poder del agua, hombres y héroes dependían de la generosidad divina, pues aquél al que los dioses retiraban su favor se encontraba imposibilitado para enfrentar con facilidad los peligros naturales que en esencia son los dioses mismos; por el contrario, si los dioses son favorables, el individuo no queda a merced de los elementos e inmune logra terminar el viaje.

va al palacio del infierno, que es cerca d'aquella laguna Stix, nin saben otrossi o es el cruel palacio del princep de los infiernos (*General Estoria*, 315).

Los ríos infernales que los escritos difunden no son un adorno del paisaje, de por sí repleto de espinas y amargura, ya que se piensan como portadores de sustancias que hacen camino en un recorrido que va desde el mundo de los vivos hasta el mundo de los muertos, hacia las penumbras y hacia lo macabro; es decir, hacia el destino último en donde abundan las aguas espantosas y salvajes, en donde prevalecen aguas calientes y frías. Una de ellas es la laguna Estigia cuyo curso termina en el Infierno. Las rutas fluviales, como afirma Claude Kappler, son caminos vivos que conducen a otros mundos (*Monstruos, Demonios y Maravillas*, 34). Dice Pérez-Rioja que “entre los elementos de la naturaleza, el agua es el que da mejor impresiñ de lo animado” (*Diccionario*, s.v. agua), esta calificación tiene fundamento en la imagen de movimiento perpetuo que se genera a partir del continuo fluir del líquido para dar forma a ríos, arroyos, cascadas y manantiales. Por analogía, la representación del momento en que las almas del mundo terrenal y exterior llegan al Infierno, es comparable con el curso de las corrientes de agua cuando llegan al gran territorio subterráneo del castigo en donde, por supuesto, como también lo destaca la cita anterior, una vez terminado el curso de las aguas estigias se ingresa al Infierno, pero más específicamente a la morada del Diablo, del príncipe de los infiernos, personaje del que hablaremos más adelante y del que por el momento diremos que, tal como lo afirma Jeffrey Burton Russell, es el príncipe de ese mundo “[...] porque es señor de los seres pecadores. El mundo está dividido en dos partes: una pertenece a Cristo y la forman los justos, y la otra pertenece a Lucifer y la forman los paganos, los judíos, los herejes y los catñlicos pecadores” (*Lucifer*, 110).

En la escritura de Alfonso X, en “De la carrera del infierno e cñmo decendiñ Juno allá”, de la *General Estoria*, el fluir del líquido es descriptivamente similar a la migración de las almas:

Cuenta otrossi el autor [Ovidio] que aquella cibdat de los infiernos que a mill entradas, e las puertas siempre abiertas de toda part; e que assi como la mar recibe todos los rios e las aguas de toda la tierra assi aquel logar recibe todas las almas, e tan ancho es aquel lugar que a cuantos vienen todos los recibe e aun que non sienten ende ninguna muchedumbre nin ninguna angostura nin se le fazen nada. E diz que andan por alli las sombras de las almas descoloradas sin cuerpo e sin huessos (315).

Aprovechando el símil anterior sobre el agua y las almas, que a su vez nos remite al tñpico de la vida como río (*Vita flumen*), cabe la indicaciñ de que el río, según Chevalier, “simboliza la existencia humana y su flujo” (*Diccionario*, s.v. río, 886). De acuerdo con este tipo de ilaciones, el movimiento de las personas (o sus almas), que en

tumultos serpentean hasta llegar al valle infernal, es como el fluir del agua en los ríos que en alguna parte se funde con el mar. Así como Revilla sugiere que la corriente del río evoca, entre otras cosas, el deslizamiento de las formas, la transitoriedad, el movimiento y la irreversibilidad porque «jamás el río vuelve atrás» (*Diccionario de iconografía, s.v. río, 517*); el carácter fluyente de la existencia tiene su viaje último en la muerte que es la tierra sin regreso y es inevitable. La constitución del agua infernal que, en sus inicios grecolatinos, recibe sin distinción a todas las almas, debe de tener un significado diferente para los lectores del siglo XIII, ya que «el hombre puede optar por obedecer a Dios y guardar sus mandamientos o, por el contrario, olvidarse de Dios y de sus mandamientos» (Rábade, «Reflexiones», 16), en este último caso, el individuo no ejerce con responsabilidad el libre albedrío y corre el grave riesgo de ingresar al supuesto escenario de la ciudad infernal. Sobre la voluntad de elección, precisamente es en el siglo XV, y en la corte de Juan II de Castilla, en donde Pero Díaz de Toledo era consejero, cuando Lope de Barrientos en su «Tractado de caso e fortuna», señala que «[...] muchas cosas que por accidente a nosotros acaesçen se pueden decir fortuitas por nuestro respecto pero non se diran fortuitas por respecto de nuestro señor el qual es principio e causa prima de todas las cosas [...]» (MS 40 r), por lo que son los propios actos de los hombres los que determinan su fortuna:

los bienes algunos son espirituales e interiores e otros son corporales exteriores e por respecto de los bienes espirituales interiores non puede ser dicho ninguno bien fortunado nin mal fortunado por quanto el omne se dize bien fortunado o mal afortunado quando fuera de su propósito e intención le acaesçe algund bien o mal segundo dicho avemos, pero los bienes o males espirituales non pueden acaesçer sin propósito e intención por quanto consisten en nuestra elecçion de lo qual resulta que por respecto de los bienes ó males espirituales non puede ninguno ser dicho malafortunado nin bien fortunado, pero por respecto dellos puede ser dicho bien o mal naturado pero non fortunado (MS f 41 r).

Incuestionablemente, las fortalezas interiores y exteriores del ser humano siempre han estado visibles a los ojos de los clérigos y sus obras de carácter teológico que también cuestionan las debilidades de la naturaleza humana. Si bien una de las fortunas del hombre es contar con la razón, y en consecuencia el libre albedrío, y por medio de ésta adquirir y alcanzar virtudes, también está el lado opuesto, sobreponer los intereses propios a los instintos divinos; dice este mismo autor, «los ombres non escogen sienpre aquello que el ángel entiende y el cuerpo celeste los inclina» (MS f 40 v). La causa y efecto de las elecciones inadecuadas, en términos religiosos, es el infortunio del escarmiento que también se basa en la misma clasificación (interior o exterior). A fin

de cuentas, una pena espiritual o corporal también es fruto del terreno arado en vida, la existencia humana es corruptible y, volviendo a las aguas, de alguna forma también éstas lo son, ya que en su estado más impuro y en combinación del fuego son la vía para el castigo –exterior”, es decir, el del –cuerpo”. No obstante, después habrá oportunidad para referir otro tipo de castigo, el –interior”, el del –espíritu” y los elementos naturales que intervienen.

Simultaneidad de frío y el calor extremos en las masas acuíferas

En la literatura medieval, la manifestación punitiva del agua tiene una variante en la que el fuego es su cómplice; ya que ambos elementos son utilizados profusamente para describir mecanismos de castigo que coinciden en exhibir al agua y al fuego como fuerzas simultáneas que son muy similares a lo que describe San Isidoro de Sevilla en las *Etimologías* cuando dice sobre la diversidad de las aguas que

en muchos lugares manan aguas siempre calientes y con tanta fuerza, que sirven para calentar los baños. Y es que hay algunas tierras muy ricas en azufre y alumbre; cuando por sus veneros calientes corre el agua fría, al contacto con el calor del azufre se caldea; y no fluye así desde su origen, sino que va transformándose a lo largo de su curso. Las aguas arrastran consigo azufre y lumbre: una y otra materia están llenas de fuego y se inflaman al menor movimiento (XIII, 13:11).

La combinación agua-fuego en la tradición literaria es explicada por el historiador medievalista Jacques Le Goff de la siguiente manera:

el fuego purgatorio medieval, si es cierto adquirió un puesto preeminente y, en su límite, exclusivo, en general formó sin embargo parte de una pareja: el fuego y el agua. En los textos medievales correspondientes a la prehistoria de la Edad Media esta pareja aparecía las más de las veces bajo la forma de la yuxtaposición de un lugar ígneo y otro húmedo, de un lugar cálido y otro frío, de un elemento ardiente y otro helado. Y la prueba fundamental a la que se veían sometidos los muertos del Purgatorio no se reducía al paso por el fuego, sino que era el paso alternativo por el fuego y el agua, una suerte de –ducha escocesa” probatoria (*El nacimiento*, 19).

La pareja de la que habla Le Goff, no es exclusiva del Purgatorio, ya que —desde las primeras concepciones del Infierno— es posible pensar en ríos, lagos, lagunas y mares de fuego con la diferencia de que en el Purgatorio el suplicio calor-frío es temporal. Irma Flores Barbecho explica que el agua es –un elemento que aparece transitorio entre el fuego, el aire y la solidez de la tierra. Por analogía, mediador entre la vida y la muerte en la doble corriente positiva y negativa de creación y destrucción” (*Simbolismo e imágenes del agua*, 35). Hasta cierto punto, la alianza entre las corrientes líquidas y el elemento ígneo, también es mediadora entre la vida y la muerte, ya que, por un lado, en

el caso del Purgatorio, conserva el simbolismo positivo del agua y, por otro lado, el simbolismo bivalente del fuego. Incluso, simbólicamente, el fuego y el agua en una relación de antítesis, se involucran como agentes purificadores y destructores del mal. Pero en el Infierno estas combinaciones intervienen negativamente en la naturaleza como objeto de castigo. De ahí que, en definitiva, a la función de purificación se sobrepone su poder devastador.

El agua es un elemento de gran dinamismo en este tipo de imaginarios en donde, incluso, las almas son atormentadas con grandes penitencias que lo incluyen. En la *Semejança del mundo*, según el título del capítulo CLXX, uno de los nombres del Infierno es “estanque de fuego”;⁸⁸ esta relación agua-fuego se explica de la siguiente forma en el mismo texto: “E otros y este lugar es dicho ‘estanque de fuego’ porque, segun que las piedras se somorgujan en la mar, asi las animas de los pecadores se somorgujan ally; e este lugar ha otros nombres muchos” (47). Además de los depósitos de agua que contienen fuego, de igual manera están las corrientes que unen a estos elementos opuestos; en esta tónica tenemos al río Flegetonte en el que no corre agua únicamente porque “segun que dizen los actores es de muy gran espanto, e es lleno de fuego, e fiede por mucha piedra sufre que es ay” (48). De este párrafo destacan los dos elementos en cuestión: el agua y el fuego,⁸⁹ pero también la descripción de cómo se recibe el castigo por medio de ellos, las ánimas se hunden en un estanque de fuego como piedras y, muy probablemente, cargando con todo el peso de sus pecados. Además, el acto del sumergimiento trae a colación una relación más alrededor del simbolismo del agua, ésta es la inmersión en el acto sacramental del bautismo. Tal vez, el afán de borrar cualquier huella de religiosidad pagana y personajes sagrados que presentan ritos, mitos y leyendas sobre las deidades del agua, sustituye en cada elemento el atributo positivo por el negativo. En la España medieval, los hombres ya no dan crédito a diosas que nacen de la espuma del mar como Venus, sino que se saben pecadores e imaginan los más terribles efectos y castigos del agua y más aún de los lagos y “espantosos” ríos de agua y fuego. Los efectos de la ablución bautismal, según la teología católica, son el perdón del pecado original y la unión con Cristo dada por el carácter sacramental. En contrasentido, en el orden de Satanás la inmersión en el agua hirviente y furiosa no asegura purificación, y atendiendo a otros significados, ésta tiene

⁸⁸ Los otros nombres son tierra de muerte (CLXIX), tierra de olvidanza, tierra de tinieblas (CLXXI) y Gehena (CLXXIII).

⁸⁹ Del aire y los olores hediondos nos ocuparemos en el último apartado de este capítulo.

la virtud de no hacer atractivo al Infierno, es decir, no inviste el tan mencionado simbolismo de regeneración a la vida espiritual porque es el mismo Infierno el que da término a la vida natural. La materia pasa de ser el sacramento bendito a participar en un castigo divino.

Para ilustrar más ampliamente el panorama de la tortura de castigos que consisten en soportar el horror del fuego en alternancia con el agua, o bien, sufrir temperaturas que van del frío al calor extremo, la *Semejança del mundo* en el capítulo CLXXIII titulado –Commo es dicho Gehena” dice:

Avn ha este lugar otro nonbre Gehena, por que es lugar de muy gran calentura e de muy grand frio; e segun que nos dize la escriptura, e es cosa verdadera, este fuego que nos fazemos es asy commo sonbra en rrespetto del fuego que es alli en el infierno (48).

Si cada uno de los tormentos es insufrible por separado, cuánto más lo son los dos juntos, como dice el –Tratado séptimo de la suma infelicidad de los tormentos eternos del infierno” en su capítulo sexto sobre los tormentos eternos de los sentidos que padecerá el condenado:

El sentido del tacto será atormentado con intensísimo frío, pasando del estanque de fuego a otro de nieve y con perpetuas mudanças [...] Dos son los principales tormentos del infierno, el frío intolerable y el calor inextinguible. Lo mismo dice San Geronimo [...] En el infierno avrá llantos, y crujir de dientes, y este crujir es efecto del frio [...] Y el papa Inocencio III dixo [...] el ardor, y calor del fuego producirá llantos, y el frio hará rechinar los dientes [...] Quando uno pasa de un gran frio a mucho calor, como entonces interiormente pelean los dos contrarios, frio, y calor ocasionan excesivos dolores. Pues quanto mas intensos serán los del infierno; en cuya comparacion todos los frios del mundo son nada? (522).

De igual manera, el autor del *Libro de Alexandre* comenta aquella circunstancia contradictoria y exalta las sensaciones que experimentan las almas debido a la manifestación del fuego (llamas) y el agua (nieve):

E ardiendo en las flamas trienblan de gran frriura,
yaciendo en las nieves mueren de calentura;
non han en los infiernos ninguna tempradura,
tiene cada rincón abondo de rencura.
(*Libro de Alexandre* c. 2415)

Berceo, en los *Signos que aparecerán antes del juicio final*, detalla lo siguiente acerca del Infierno y la alternancia de los elementos:

Avrán famne e frío temblor e calentura
ardor buelto con frío set fiero sin mesura;
entre sus corazones avrá muy grant ardura,
que creer non quisieron la Sancta Escripura.
(*Signos*, c. 38)

Según el *Espéculo de los Legos*, en el capítulo XVIII, los sacerdotes fornicadores experimentan, entre otras circunstancias, –sagudimiento de los dientes por la grandeza del frío” (73). Más adelante, en el Capítulo XLIV –Del infierno”, el ejemplo del hombre de Ebor en el *Espéculo de los Legos*, quien ha visitado el Infierno y es testigo de las calamidades que ahí se viven, enfatiza que, efectivamente, los daños que el frío y calor extremos que las masas acuíferas ocasionan son corporales, ya que con el fin de mostrar lo inexplicable y magnitud de las penas, este relato describe como gran penitencia la sumersión del cuerpo en el agua invernal y los sufrimientos terrenales son similares, mas no comparables, a los que se esperan en el Infierno de frío y calor:

se lee que en el obispado de Ebor fué un ome bueno, justo e derecho, e fué robado en spiritu fuera de si e levado a ver los logares del infierno e las almas que eran atormentadas en él por penas diversas. E tornando en sy después a tan grand penitencia se dió que se metía en el río cada día en el tiempo del invierno fasta el cuello, en manera que muchas veces era llagado de los pedazos de yelo e yazía toda la noche así mojado syn mudar las vestiduras. E commo se diese a estas e a otras mayores penas e fuese preguntado porqué se atormentaua en tal manera, respondió que muchos mayores tormentos auia visto en el ynfierno e por ende que quería redemir aquellos tormentos mayores por estos menores. Aqueste entendió bien por cierto aquello que dize Ysayas a los treinta e tres capítulos: ¿Qual de vos morará con el fuego tragante e con los ardores perdurables? [...] E Sant Gregorio dize: Será en el infierno frío non soffrible e açotes muy crueles e visión espantosa de los diablos e grand confusión de los pecados e desesperación de todos los bienes” (232, 331: 20-30).

Tampoco pasan inadvertidos los adjetivos que la *General Estoria* agrega para la laguna Estigia: fea, espantosa y perjudicial; características que, por extensión, expresan también las propiedades atribuidas al Infierno, que se concebía como lugar de espinas e invierno (*General Estoria*, 315). Asimismo, para transmitir la idea de que en el Infierno también se padecían bajas temperaturas, en otros textos se escribe que es lugar de –grand frío”,⁹⁰ –famme e frío”⁹¹ e –invierno”⁹². Por el contrario, para reafirmar el planteamiento de altas temperaturas se refieren a un –lugar de gran calentura”.⁹³ Justamente las temperaturas extremas del Infierno son porque el agua, por un lado, alberga ríos y lagos de fuego, pero por el otro, adopta forma de cristales de hielo y otros tipos de precipitaciones fluviales propias de las estaciones invernales, en las que el frío es insoportable.

Pero ¿por qué las cualidades extremas de los elementos son tan frecuentes en las descripciones sobre el Infierno? Una posible respuesta a lo anterior tiene que ver con la

⁹⁰ *Semejança del mundo*, 48.

⁹¹ *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*, c.38 a

⁹² *Espéculo de los legos*, 232, 331:20; *General Estoria*, 315.

⁹³ *Semejança del mundo*, 48; *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*, c.38 a

asociación entre frío y calor (o entre agua y fuego) como un factor descriptivo que produce en los seres humanos una receptividad inquietante, pues las regiones en las que predomina el contraste de los elementos están más allá de los límites del entendimiento humano. Por ejemplo, en el pasado, la alternancia del fuego y el hielo en los volcanes constituía un gran misterio, sobre todo, por la carencia de explicaciones vulcanológicas y la dificultad para las exploraciones como las que actualmente existen; así, hoy sabemos que un volcán cubierto de nieve en su exterior, también es una estructura geológica que en su interior alberga puntos calientes y que en ciertas condiciones un volcán activo constituye un espectáculo tanto de nieve como de fuego.

Además, como afirma Claude Kappler, durante la Edad Media la geografía —es intensamente vivida por el conjunto de la cristiandad— y, entre otras suposiciones, la cultura del Occidente medieval imagina —un universo lleno de agujeros que llevan al Infierno—. Estas aberturas son precisamente los volcanes, considerados como secreción de las regiones maléficas (*Monstruos, Demonios y Maravillas*, 39). El volcán se erige, a la luz del Medioevo, como un espacio de terrores y peligros. Y uno de los volcanes que era imaginado como pozo o entrada del Infierno era el Etna, llamado también Mongibello; en general, un volcán activo —como el mencionado, cubierto por la nieve y el cual, en algunas ocasiones, alcanzaba grandes temperaturas en sus paredes interiores— solía interpretarse como una barrera natural y misteriosa que, a su vez, era el respiradero del Infierno.

Regresando al *Libro de Alexandre*, resulta tal la falta de moderación entre elementos que, las almas de los pecadores tanto pueden arder entre las llamas y temblar con su frescura como yacer como en nieve y morir de calentura (c.2415 ab). Esto parece indicar que tanto el lugar más caliente como el más frío no es otro que el inframundo cristiano.

En la tradición literaria, frecuentemente, la fisonomía infernal es dominada por el agua en compañía del fuego. El agua es el indicador del aspecto que tienen las profundidades del paraje: lugar de aguas insalubres, estancadas, hediondas, frías y, a la vez, calientes. Esta ilustración de dos fuerzas opuestas, calor y frío, o incluso la mezcla de ambas, frío-calor y calor-frío, constituye el lado extremo de la naturaleza que en aras de presentarse como espantosa, es contradictoria e indispensable para la temperatura y atmósfera sofocante del Infierno y para el castigo sensorial.

3.3.1.2. El agua que purifica

La traducción del *Libro llamado Fedrón* conserva las recapitulaciones simbólicas de renacimiento y purificación con que se describen las aguas de la laguna Aquerusia. La laguna Acherruzian o Aquerusia es en donde, como el texto platónico lo menciona, desemboca el río Flegetón o Piriflegetonte y el lugar en el que las almas permanecen purificándose, ahí llegan los muertos siempre y cuando sus acciones en vida no sean enteramente justas, ni enteramente malas; en estas circunstancias, los muertos tienen posibilidad de ser juzgados y, por un lado, sufren castigos por sus faltas, pero por otro lado, reciben recompensas por sus buenas obras con la posibilidad de quedar libres de sus tormentos:

E allí venidos [en la laguna que se llama Acherruzian], claman e dan bozes a aquéllos que mataron o injuriaron, e ruéganles con humildad que los conscientan entrar en aquella laguna. Lo qual si pueden alcançar, descenden luego en la laguna, donde resciben fin e penitencia de todos sus males. E si non pueden alcançar este ruego e suplicación que fazen, son bueltos otra vez en el infierno, e dende traídos por los ríos, según que desuso se dezía (*Libro llamado Fedrón*, 324).

El Infierno debe mucho a la filosofía nacida en Platón y que se infiltró varios siglos después en el cristianismo. En este tenor, el agua del inframundo griego purifica y, ciertamente, las características de la laguna Aquerusia son equivalentes a las que encontramos en las descripciones sobre el fuego en el Purgatorio. Las cualidades físicas del agua son transparencia, limpidez y pureza y con base en éstas la fuerza del simbolismo está configurada hacia el lado positivo en su intención principal que es limpiar o “lavar”. Desde el auge del cristianismo, el agua en las comuniones eclesiales “limpia el cuerpo de la suciedad visible”, [y] “limpia igualmente la otra suciedad, la no visible: la culpa, el pecado” (Revilla, *Fundamentos*, 101). Cabe aclarar que el agua en los actos sacramentales limpia el pecado original, mas no el pecado cuya causa es la personal y libre voluntad del individuo. Para este último asunto está reservado otro tipo de purificación y, sobre todo, otro escenario: el Purgatorio.

De los textos citados, el *Libro llamado Fedrón* es el único que hace mención a la función purificadora del elemento agua. Todo esto se explica si pensamos que, en esta parte de la traducción, el escritor conserva, sin duda, la idea íntegra del original platónico. No obstante, Pero Díaz de Toledo no agrega glosas que tengan relación con este elemento; más bien, esto lo lleva a cabo con el Fuego. Pero gracias a estos comentarios adjuntos a la traducción en este texto, resulta más evidente, como en

ningún otro, el cambio de funciones entre dichas sustancias: el Fuego constituye el elemento purificador en el Infierno, sustituyendo al agua. Precisamente, en la nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón”, Pero Díaz de Toledo señala que “según ley común”, es decir, según los santos padres San Agustín y Santo Tomás, es el fuego el que “purifica” y “limpia” (*Libro llamado Fedrón*, 271). Aunque en el terreno filosófico los pensadores de la alta y la baja Edad Media como Agustín de Hipona y Santo Tomás de Aquino, respectivamente, consideran al Fuego como un símbolo de purificación y limpieza del alma, en el ámbito literario es hasta la baja Edad Media cuando realmente el Fuego purificador se incrusta en la geografía imaginaria del mundo de los muertos. Con la creación del Purgatorio, el Fuego que purifica, y del que ya hablaban los grandes teólogos, participa de este nuevo escenario donde la literatura medieval da por terminado el concurso del elemento agua, ya que ésta no será, en adelante, el agente limpiador de las almas en pecado. El desplazamiento y traslación de esta función al fuego hace de éste el agente principal tanto del Infierno como del Purgatorio. Ello trae, además, un resultado negativo para la sustancia que cede su atributo: el agua disminuye su presencia y, por tanto, su importancia en esos lugares.

Como observamos, la reinterpretación del inframundo griego no está exenta de una transmutación con la inversión de los valores en los elementos que funcionan mejor en una moral que en otra. Las aguas regeneradoras operan mejor en un inframundo pagano, las aguas de muerte en un inframundo cristiano, sobre todo porque el Infierno, junto con el Purgatorio, está dispuesto en función del lenguaje bíblico en el que el fuego es comúnmente utilizado en términos apocalípticos como expresión de la intransigencia de Dios frente al pecado. Así, el fuego devora o transforma y el favor purificador ya no pertenece al agua como en algunos inframundos paganos.

3.4. El aire en el Infierno

De entre los fluidos que forman la atmósfera de la Tierra, el aire, mezcla de vapor de agua y de diversos gases, “es el medio propio de la luz, del vuelo, del perfume, del color, de las vibraciones interplanetarias; es la vía de comunicación entre la Tierra y el Cielo [...] es el principio de la composición y de la fructificación, el intermediario entre el Fuego y el Agua” (Chevalier, *Diccionario*, s.v. aire). Antes de emprender la lectura de las páginas siguientes, cabe rescatar algunas expresiones y situaciones de la definición de Chevalier, para establecer nuestras relaciones simbólicas y, a partir de ellas, adecuarlas al mundo físico infernal. De este modo, el viento es dispensador de

malos olores; el aire es medio propio de la luz y, por lo tanto, creador de atmósferas lúgubres o carentes de luz e iluminación, es también el medio propio del vuelo descendente de los demonios. Los ejemplos que a continuación se presentan versarán sobre el aire y los olores y, otros, sobre el aire y la luz. Asimismo, para destacar algunos antecedentes sobre el tema, únicamente nos remitiremos a la literatura mesopotámica, griega y egipcia.

En los textos tardíos de la antigua Persia, el Infierno está caracterizado de la siguiente forma: «la oscuridad es total, la atmósfera, glacial, y el hacinamiento, increíble; gritos de dolor, hedor, comida asquerosa hecha de vómito, de sangre corrompida, de carne infestada de gusanos, vomitada y regurgitada de nuevo (*apud* Minois, *Historia de los infiernos*, 54). Sobre la caracterización del lugar infernal, Ioan Couliano advierte que en el *Libro de Arda Viraf*,⁹⁴ «el antagonismo principal entre el bien y el mal, el Paraíso y el Infierno, es marcadamente olfativo, y se expresa mediante el antagonismo sensual entre lo oloroso y lo maloliente» (*Más allá de este mundo*, 218). Otro ejemplo es el *Mahābhārata* que contempla un infierno rodeado de espacios hediondos y contaminados con el olor de los pecadores y cadáveres putrefactos (*apud* Jacobsen, «Hell in the Hindu», 389). Después, para los griegos, el inframundo descrito por Hesíodo en la *Teogonía*, se caracteriza por el aire y la furia de sus malos olores.

En relación con la ausencia de luz en los paisajes infernales, Enkidu, compañero de aventuras de Gilgamesh, tiene un sueño: Anzû, un monstruo maléfico, híbrido de águila y león, lo transporta al reino de ultratumba; ésta es la profecía de la muerte de Enkidu y, en cierto sentido, la descripción del sueño sirve para anunciar cómo es aquella casa «que tiene entrada pero no salida», también llamada «Mansión Irkallu». Este lugar es un mundo de sombras, privado de luz, donde habitan los espíritus de los muertos. (*La epopeya*, VII (IV) 53). Lo anterior atañe a la ya descrita cosmogonía mesopotámica y su división del universo en donde la parte superior, luminosa, correspondía al Arriba o Cielo y la parte inferior, oscura, al Abajo o Infierno.

Por su parte, en la *Teogonía*, Hesíodo agrega algunos datos sobre el Tártaro, entre ellos que es un espacio cerrado y sin salida y «en torno a él se extiende un muro de bronce y una oscuridad de tres capas envuelve su entrada; encima además nacen las raíces de la tierra y del mar estéril» (725, 44). En la *Odisea*, también persiste la misma

⁹⁴Texto religioso que describe el viaje al Cielo y al Infierno de Arda Viraf, un zoroástrico devoto.

idea del lugar sin luz solar, incluso por su oscuridad tenebrosa es llamado el “país de las brumas”, paraje que “es difícil de ver por los vivos” (XI, 155-159).

Por otra parte, aunque no es posible extraer un retrato a detalle del inframundo egipcio, sí podemos obtener del *Libro de los muertos* un breve repaso de lo que sucede en su interior; ahí la noche reúne en su núcleo todas las valorizaciones negativas y, por esa razón, son necesarias varias instrucciones *postmortem* para librarlas. Por ejemplo, la “Fórmula para salir del Más Allá y poder retornar a él”, refiere a “la noche de la destrucción del malvado”, es decir “la noche en que se quema a los condenados”, momento sumamente importante ya que los pecadores son llevados a la sala de sacrificio de la *Duat* y sus almas se cortan en tajadas (17, 53). Pero si con lo anterior no queda claro cómo el *Libro de los Muertos* habla directamente de la oscuridad del inframundo, basta remitirse a Apofis que “representa a las fuerzas maléficas y a las tinieblas que habitan en el Más Allá”. La divinidad en forma de serpiente interrumpe el recorrido del barco solar, entonces, Ra, señor de la Luz, tiene que enfrentarse con ella todas las noches (Castel, *Gran Diccionario*, 28). Los capítulos VII y el XXXIX del *Libro de los muertos* establecen los conjuros contra la gran serpiente Apofis, símbolo del Mal, la Tierra, las Tinieblas y de la Oscuridad, cuyo reino subterráneo es preponderantemente carente de Luz y, en consecuencia, tenebroso y nocturno. Por su parte, los *Libros del Amduat* (Libro de aquello que hay en otro mundo) detallan los suplicios dirigidos al cuerpo del difunto:

falta de luz, la inmersión total en la oscuridad únicamente esclarecida de vez en cuando por monstruosos resplandores arrojados por el veneno de gigantescas serpientes, el exilio al lugar donde se dejaba sentir con más intensidad el deseo de contemplar el sol, de sentir su confortante presencia, reservada a las almas de los bienaventurados. Los desgraciados condenados, además de ser relegados a las tinieblas, no veían y ni siquiera escuchaban la voz del dios Sol que cada noche llamaba a los elegidos a una nueva vida [...] los condenados, debilitados por toda suerte de privaciones, eran rechazados a las profundidades tenebrosas y caóticas de la no-existencia, alejados de la única fuente vital que representaba el Sol nocturno, que iluminaba aunque sólo fuera momentáneamente las moradas de los bienaventurados y les enviaba un destello del orden terrestre (Xella, *Arqueología del Infierno*, 33).

Aunque con mucha menor frecuencia, el mismo esquema sensorial de olores fétidos y penumbras extremas o nocturnas que es válido en las narraciones anteriores, también lo es durante el Medioevo, específicamente en el *Libro de Alexandre*, los *Signos que aparecerán antes del Juicio* y el *Espéculo de los legos*.

3.4.1. El aire que castiga en el Infierno hispánico medieval

Si recordamos las palabras de Juan Eduardo Cirlot, para quien “el aire se asocia esencialmente con tres factores: el hálito vital, creador y, en consecuencia, la palabra”, o lo que es igual la idea de creación y ámbito de movimiento aunada a la producción de procesos vitales (*Diccionario, s.v. aire*), entonces, es posible acceder al simbolismo del elemento aire, específicamente, en relación con el significado espiritual; sin embargo, el aire también pasa a simbolizar “la corrupción, la sujeción y la alienación” (Revilla, *Diccionario s.v. aire*). Es evidente que existe una diferenciación entre ambos sentidos que, en otros términos, es la pertenencia a la materia terrena y a la celeste, así que es válido suponer que el significado del aire en un lugar cerrado e inmundo es contrapuesto al del aire en un espacio libre y puro. La dirección que puede adoptar la imagen del aire también es múltiple, por ejemplo, menciona Isidoro de Sevilla que, entre otras manifestaciones, “removido, da lugar a los vientos; agitado más violentamente, provoca relámpagos y truenos; al acumularse, produce las nubes; cuando se condensa, la lluvia” (Isidoro, *Etimologías*; XIII, 7:1); por lo tanto, en un escenario tan profundo y separado de la pureza, como es el Infierno, es fácil adivinar cuál significado prevalece, ya que el aire concentra los olores repugnantes a la vez que su densidad provoca la oscuridad en un espacio en el que el principio de descomposición y de infecundidad prevalece. Además, a través del aire, los máximos tormentos sensoriales e imaginables afectan tanto al sentido de la vista como al del olfato.

El viento, el humo y los olores del Infierno

Se puede decir que en *De similitudinibus*, a veces atribuido a San Anselmo, subyace la legitimización de la fetidez e idea del horror del hedor del Infierno que predomina durante los últimos siglos de la Edad Media:

El horror de esta estrecha y negra prisión es aumentado por su tremendo hedor activo. Toda la inmundicia del mundo, todos los amasijos de escorias del mundo, los desperdicios y basuras del mundo, nos fue dicho, correrán para allá como para una vasta y humeante cloaca cuando la terrible conflagración del último día haya purgado el mundo. El azufre también, que arde allá en tan prodigiosa cantidad, llena todo el infierno con su intolerable hedor, y los cuerpos de los condenados, ellos mismos, exhalan una peste tan pestilente que, como dice San Buenaventura, sólo uno de ellos bastaría para infectar todo el mundo (*apud* Arango, “El Infierno de San Anselmo”, 88).

Por consiguiente, es natural que tales bosquejos incuestionables durante el siglo XIII, acrecienten, en esos términos, las representaciones del inframundo medieval que es terriblemente nauseabundo, principalmente por sus olores sulfurosos. En relación con esto último, la importancia del azufre tiene su origen en los escritos bíblicos, ya que lo relacionan con la destrucción y el castigo; por ejemplo, dice el “Génesis” que una lluvia de azufre y fuego cayó sobre Sodoma y Gomorra para destruirlas (19:24); también el “Apocalipsis” menciona que en el final de los tiempos la tercera parte de la humanidad fue muerta “del fuego, del humo y del azufre” (9:18). Además, los *Libros del Nuevo Testamento* advierten que “si alguno adora a la bestia y a su imagen [...] será atormentado con fuego y azufre [...]” (Apocalipsis, 14:10). El azufre está presente desde tiempos pretéritos como medio de escarmiento, pero es en la Edad Media cuando, adicionalmente al conocimiento bíblico, se agrega la noción de que los volcanes eran entradas a los infiernos subterráneos y de ahí que los territorios de Satanás fueran abundantes en olores sulfurosos como lo es el que se describe en la literatura hispánica del Medioevo. Por ejemplo, dice el *Libro de Alexandre*, que ahí “los muros son de sulfre” (c. 2340c) y la *Semejança del mundo* insiste en que el río Flegetonte debe su particular olor a las piedras de azufre que arrastra en sus corrientes (48).

Otra imagen del Infierno que incluye el abundante y característico olor sulfuroso se lee en el *Espéculo de los Legos*, texto que afirma, según las palabras de San Bernardo, que el Infierno es lugar de “gran espanto” por el “bafo de la piedra sulfre e del viento de la tempestad que allí es” (*Espéculo de los legos*, 230), pues “será fedor en el infierno del fuego de la pez⁹⁵ e de la piedra sulfre” (72). La pez o pez negra, sustancia de la que Plinio habla en su *Historia Natural*, es extremadamente olorosa, sobre todo al calor, por lo que la inclusión de este tipo de chapopote se suma al ya mencionado azufre para dotar de características extremadamente pestilentes al Infierno. A lo anterior se agrega que el aire, además de que es el principal cauce para dispersar los malos olores, es el elemento que comúnmente genera situaciones muy violentas en las aguas. Incluso, al aire movido y agitado se le llama viento, *ventus*, porque “es impetuoso y violento: su fuerza es tan enorme que no sólo derriba rocas y árboles, sino que trastorna el cielo y la tierra, y agita los mares” (Isidoro, *Etimologías*, XIII, 11:1). Así, en su vaivén produce

⁹⁵ Según Plinio, la pez o sustancia negra (*pix, picis*) está hecha de resina de los pinos, pero en España no es aceptada, entre otras cosas, por su fuerte olor (*Historia Natural*, XIV: XXV):

Pix in Italia ad vasa vino condendo maxime probatur Bruttia. fit e piceae resina, in Hispania autem e pinastris minime laudata. Est enim resina earum amara et arida et gravi odore.

tempestades o vientos contrarios. El aire es sinónimo de destrucción y adversidad e instalado en los paisajes infernales (y en combinación con el agua) se le atribuye la capacidad de generar un castigo cuando azota a las ánimas. En el Infierno no hay vientos favorables porque aquellos que mueren en pecado, supuestamente, vagan errantes para siempre por las aguas y permanecen sin tranquilidad alguna como en una tormenta peligrosa dentro del mar.

Por otra parte, en cualquier descripción idílica o, tal vez, más común como la de un *locus amoenus*, el aire y sus olores se expanden hacia los árboles y las flores adquieren cualidades aromáticas, principalmente cuando entran en contacto con otros elementos como el agua o la tierra. Es más, el sentido de la vista se regocija con los hermosos paisajes. En este sentido, el ambiente del lugar es agradable y perfecto para la puesta en escena del bien, del amor, de la paz espiritual; en cambio, dice el *Libro de Alexandre* que [el Infierno se caracteriza por] “euevas que paren fumo / e amargas olores, // peñiscales agudos / que son mucho peores” (c. 2344cd) y, como consecuencia de lo anterior, “en todas sus comarcas / non naçen nunca flores, // si non espinas duras / e cardos puñidores” (c. 2344ab). Entonces, el impacto visual es diferente, la huella del humo y los olores genera una naturaleza árida y afectada por la intervención caótica de los elementos; sólo se ven restos y el inconmensurable daño se expande a los castigos.

Gernot Böhme afirma que “el aire es el reino de la meteorología, de los vientos, de las nubes, del calor estival, en ocasiones provechoso, otras veces nocivo” (*Fuego*, 37); por consiguiente, en una valorización negativa como la citada anteriormente, los fuertes hedores, principalmente materializados en el azufre, afligen a los condenados y vuelven visible y sensible al elemento que por antonomasia es invisible e intangible. No en vano advierte Gonzalo de Berceo que las almas de los condenados sufren la espeluznante experiencia del aire contaminado, ya que éste invade de “grant fumo a los ojos” y “grant fedor a las nares” (*Signos*, c. 40b). Expresamente, nariz y ojos están expuestos al humo que pulula por todos los rincones del Infierno. Así, el aire castiga y es a través del sentido de la vista que el atormentado (que de por sí ya está condicionado a ver eternamente las llamas) soporta el ardor de la espesura en sus ojos. Además, también los oídos y el tacto son afligidos por la horrible agitación y movimiento del aire en la tempestad. Cuando el aire permanece en un lugar cerrado, como las cavidades más profundas de la tierra, y está en contacto con otras sustancias, se torna fétido y así es como también causa molestias corporales, de ahí que el sentido del olfato es el que se encarga de realzar muchos de los epítetos desagradables atribuidos al elemento, entre

ellos los señalados por Gilbert Durand: “sofocante”, “mefítico” y “pestilente” (*Las estructuras*, 123).

Según la *Semejança del mundo*, el Infierno es llamado “tierra de olvidança” por los mismos motivos: “[...] e otrosy este lugar es llamado tierra de tynieblas por que es tenebroso e oscuro e lleno de fumo e de fedor e de gran niebla” (47). A partir de esta cita final, resumimos las formas principales en las que el aire ejerce el castigo en el Infierno: el humo, el olor (azufroso generalmente), los fuertes vientos y la espesura de la niebla, pero las perturbaciones a todos los sentidos no terminan con esta enumeración, ya que este tercer elemento, como antes afirmamos, también es el medio propio de la luz; por lo tanto, un ambiente carente de ella es un lugar en donde prevalece la oscuridad física y por analogía también refiere a las tinieblas y oscuridad en que se encuentra el espíritu. Cuando en la atmósfera no existe luz y sí una atmósfera fúnebre, se magnifica la fantasía de las tinieblas adversas que son peligrosas tanto física como espiritualmente para el ser humano.

El aire y la iluminación del Infierno

El *Espéculo de los legos* se refiere a la caída de Satanás, quien como consecuencia de su soberbia fue expulsado del Cielo y cayó en la parte más baja y oscura de la tierra:

E la cayda del diablo fue del çielo al infierno o en este ayre escuro que es entre nos e el çielo. [¿los diablos?] E non son en la parte más alta del ayre porque non ayan alegría de la claridad, nin son en la parte más baxa porque non se encruelezcan contra nos además, mas son en medio del ayre escuro para pelear contra los justos con las sus tentaciones e les acrecentar meresçimientos e galardones (120-121).

En el orden simbólico del perecer y el caer, también cabe la posibilidad de referirnos al aire como medio para el vuelo, ciertamente, la caída de Lucifer consiste en un desplazamiento descendente. Este desplazamiento a través del cielo al inframundo es un vuelo siempre hacia abajo que permite asociar los valores de descenso en oposición a los de elevación. Con este último apunte es conveniente citar a Durand que anuncia que “los esquemas ascensionales tenían por atmósfera la luz, los esquemas del descenso íntimo se colorean con el espesor nocturno” (*Las estructuras*, 227); y en este sentido, como explica Bachelard cuando analiza los cuentos de Edgar Allan Poe en *El aire y los sueños*, la caída es “realismo psicológico innegable. Constituye el elemento dinámico del miedo a la oscuridad” (116) y aterriza porque “el aire tan próximo, el aire que debería ser nuestra libertad es nuestra cárcel, una cárcel estrecha, de atmósfera pesada” (131).

De igual forma, la metáfora de la caída del Paraíso hacia el Infierno es una referencia cualitativa sobre el estado oscuro y colmado de angustia de aquellos que han elegido actuar inmoralmente; los miserables, al igual que Lucifer, permanecerán encerrados en la cárcel lúgubre de los infiernos.

Las empresas tenebrosas van de la mano con la negrura, el agobio, la angustia y el miedo, tal como sucede en la experiencia creativa del inframundo que es, en este sentido, y según el autor del *Espéculo de los legos*, una cueva que “esta siempre nublada e oscura de niebla espesa” (315). La presencia o ausencia del agente físico que hace visibles los objetos siempre nos remite a una suerte de contraste en relación con conceptos codificados que, una vez más, se asocian con la lucha del bien contra el mal. Federico Revilla atribuye el origen de la correspondencia bipolar: luz-bien, tinieblas-mal a diversos factores sociales que aumentan o disminuyen la confianza del hombre hacia su entorno; así, con el pleno sentido de la vista y la luz como aliada, el ser humano actúa con mayor seguridad y atiende determinadas necesidades con menores riesgos. En cambio, en las tinieblas, cuando el sol ya no ilumina y el hombre no puede observar la luz a su alrededor, se siente desvalido e incluso amenazado por los demás seres vivos, por ejemplo, las fieras nocturnas o de presa (*Fundamentos antropológicos*, 89). Muy probablemente, por esta razón, la oscuridad es uno de los más grandes detonantes del miedo en el ser humano, tal como la escatología cristiana lo representa cuando atribuye que en la fecha en que la humanidad sea juzgada por sus obras, habrán de interpretarse entre los principales signos que ese día será “el día del Señor, día de tinieblas e de escuridad, día de nube e de toruellyno [...] es e viene el día de la muerte” (*Espéculo de los legos*, 131). Pero, por si fueran pocas, estas penurias no fueron las únicas que debieron ser difundidas. Ya que los versos siguientes expresan la visión de una región excepcional y hostil en comparación con la Tierra:

el ynfierno estará a la sonbra de la tierra porque el sol estará a medio día e la luna a oçidente a do fueron criados, e la tierra fará sonbra a la parte de çierço a do estarán los cuerpos de los dannados e non podrán veer al sol ni a la luna, porque non ayan alegría de la su vista (*Espéculo de los legos*, 230).

En efecto, el Infierno no disfruta del sol y de la luna; así, las realidades geográficas en consonancia con las carencias morales del hombre ponen de relieve las características que se suman constantemente en los atormentados: las tinieblas del pecado y la falta de luz espiritual.

Ahora bien, cabe mencionar que desde tiempos pretéritos, la luz es el punto de partida para las primeras relaciones entre éter y alma o espíritu y alma. En las Sagradas

Escrituras, Dios habita en una luz inaccesible y también es luz o fuente de luz. –Además, las propiedades físicas de la luz indican la obra redentora de Cristo, ya que la luz permite ver las cosas en su verdadera forma” (Pérez-Rioja, s.v. luz, *Diccionario*); por eso, es muy ventajoso y frecuente que el lugar de los muertos esté colocado en donde la irradiación del sol no tiene cabida, en donde siempre es de noche. De ahí que las almas en el Paraíso, dice el *Libro de Alexandre*, –serán en gloria / qual non sabrán pedir” (c. 2337a), además, no sufrirán tinieblas, frío ni calentura y –verán la faz de Dios, / una dulz catadura” (c. 2338ab). Por el contrario, en el lugar en donde –Fond yaz’el infierno, / nunca entra y lumbre, // de sentir luz ninguna / non es la su costumbre” (c. 2340ab). Justamente, la identificación del Paraíso y del Infierno en relación con los privilegios y privaciones que otorgan cada uno permite reconstruir, en términos generales, la variación entre ambas zonas en las que los elementos naturales favorecen o no. Pero lo que es de notar es que las almas de los niños, que no están bautizadas y se hallan en pecado original, están más apartadas, entre tinieblas y privadas de la luz (c. 2420). Cabe hacer presente que para San Agustín

34. [...] nadie debe esperar conseguir la salud y la vida eterna fuera del bautismo y del cuerpo y de la sangre del Señor, inútil es prometérsela a los niños sin estos medios. Luego si sólo el pecado aparta a los hombres de la salvación y de la vida eterna, únicamente por estos sacramentos se quita el reato del pecado en los párvulos; de ese reato está escrito que nadie está limpio, aunque su vida haya sido de sólo un día.
35. [...] Mas como quiera que se entiendan, ciertamente el que no cree en Cristo permanece en las tinieblas, que tienen un carácter penal y no son como las tinieblas de la noche, necesarias para el reposo de los animales [...] los párvulos, si no se agregan al número de los creyentes por el sacramento que fue instituido para ese fin, ciertamente seguirán en las tinieblas (–Consecuencias y perdñn de los pecados”).

De la reinterpretación de estas sentencias, la Edad Media fue propensa a imaginar diversos apartamentos infernales, uno de ellos para los niños en el que se aplicaba la pena de sentido que es la ausencia de Dios y, por lo tanto, el dolor del castigo es espiritual. La materialización de las penas en relación con los elementos también goza de una jerarquía en la que el fuego, por ejemplo, representa un dolor físico mucho mayor a cualquier otro. Pero en concreto, –la oscuridad física es el símbolo de la oscuridad espiritual. Simbólicamente, el Diablo es el Príncipe de las Tinieblas. En su reino todo está oscuro, mientras que en el reino de Dios todo es luz” (Revilla, *Fundamentos*, 347).

Finalmente, cabe mencionar que en la cotidianidad eclesiástica algunos de los medios coercitivos para regular la vida de los fieles eran más severos que otros; ya que

pretendían implementar, en la dimensión de la justicia institucional, sanciones y penas por los delitos; por ejemplo, un castigo era la excomunión o expulsión permanente o temporal de la comunidad religiosa. No obstante, afirma Mohedano:

la Iglesia en todo tiempo ha preferido prevenir toda ruptura violenta. Para ello llama por la voz de los predicadores, en los relatos de visiones y apariciones, a los sufrimientos del otro mundo, reservados para los que han violado la justicia en cualquier aspecto. Y dramáticamente describen los sufrimientos de los culpables. Y bien son los mismos torturados los que por una concesión especial vienen a dar advertencias a los vivos, persuadiéndoles a reparar sus propias injusticias ya perdonadas o a aliviar sus sufrimientos por sufragios; bien son piadosos personajes que transportados en visión a los lugares de sufrimiento, dan testimonio del castigo de los culpables (Mohedano, —Resaca histórica”, XXXV).

Por esta razón, las historias tanto de escritores como de predicadores sobre el Infierno proponen y divulgan, durante los siglos XIII al XV, nutridas advertencias sobre los posibles castigos que existen en ese lugar. Evidentemente, los infiernos anteriores a la Edad Media no son del todo iguales al inframundo cristiano; tampoco los cuatro elementos naturales presentes en cada uno de ellos lo son; sin embargo, en este constante desarrollo o permanencia de ideas y significados, el fuego, el agua, la tierra y el aire tuvieron una recepción continua hasta llegar a la Edad Media, en la que apoyan la representación de lo amargo, la dureza, lo trágico y el raciocinio de un destino que en absoluto apetece al ser humano.

Definitivamente, junto con los siglos que separan a las múltiples representaciones del inframundo, encontramos la diversidad de intereses que se promulgan en el momento de hacer del conocimiento masivo al inframundo; por ejemplo, el fortalecimiento religioso a través de la divulgación de la idea de la vida tras la muerte, y de un futuro prometedor o no que depende del libre albedrío. De ahí que ya instalados en las descripciones del Medioevo, los cuatro elementos naturales, la mayoría de las veces, participan en el marco de la sanción o pena impuesta al individuo y son los instrumentos de tortura: el Fuego propicia molestias o padecimientos a los pecadores porque, entre muchos otros atributos, tiene la capacidad de asar, cocer y hervir; por su parte, las aguas tienen la obligación de recibir en espantosas lagunas y lagos a los condenados porque el flujo y movimiento de su sustancia clama muerte y penitencia a todos los males; el Aire se caracteriza por ser proveedor de miedos al sancionar con la fetidez y penumbra y, por último, la Tierra tiene como principal misión aprisionar en sus fauces, similares a una cueva o cárcel, a todo aquél que representa al lado negativo del comportamiento humano. En estos términos, la profundidad de la Tierra, lejos de ser

signo de vida y pureza, es sinónimo de muerte e imperfección, de tal forma que responde al lado nocivo de la naturaleza.

3.5. La tierra en el Infierno

A partir de los dos significados que el latín otorga a la palabra Tierra, situemos datos importantes, por un lado, está el vocablo *tellus* que designa a la Tierra como un elemento femenino, opuesto al aire o al agua y de capacidad fecundadora; por otro lado, está el vocablo *terra* cuyo significado es definible como una expresión geográfica (Chevalier, *Diccionario*, s.v. Tierra). Así, en su sentido de “Madre Tierra”, “Diosa Madre” o “Señora de la Naturaleza”, también recibe los cuerpos de sus hijos al morir, por ejemplo, Federico Revilla afirma que “los ritos de inhumación —reintegración al seno de la madre— obedecen a la convicción de que la tierra devolverá la vida, puesto que ya la había dado una primera vez y de igual o parecido modo: el cuerpo enterrado está destinado a renacer” (*Diccionario*, s.v. Tierra). De ahí el vínculo tan importante que existe entre la imagen pura de la Tierra vista como madre de toda vida y como origen y fin del ser humano. Ahora bien, como objeto espacial dentro del universo y en relación con *terra* como unidad geográfica, es en ella en donde se ubican los lugares de ultratumba, entre ellos, el Infierno cristiano, ya que éste pertenece a la Tierra y, además, según las fuentes textuales, está físicamente en ella, en la parte inferior y subterránea.

Para confirmar lo anterior, tal vez sería pertinente indagar cómo es que ante la necesidad de materializar topográficamente una región —destinada a exponer las consecuencias o efectos de los conflictos humanos que perjudican el normal funcionamiento de la organización social y de las instituciones— las diversas culturas han escogido, la mayoría de las veces, la geografía más profunda de lo terrestre. En este sentido, situar al Infierno en las profundidades de la tierra es muy recurrente tanto en los textos de la antigüedad como en los de la Edad Media.

Mencionaremos en primer lugar que para los mesopotámicos y los egipcios, el Infierno se encontraba en un plano independiente; es decir, debajo de la Tierra y no *en* ella.⁹⁶ El muerto bueno estaba destinado a revivir felizmente en el más allá, como el dios; al “culpable” le cabía en suerte la aniquilación (Scandone, “El más allá”, 40).

⁹⁶ La literatura funeraria egipcia se divide en tres conjuntos de textos, el primero recibe el nombre de los “Textos de las Pirámides” (himnos, leyendas, encantamientos, fórmulas mágicas); el segundo “Textos de los Sarcófagos” (repertorio de fórmulas sagradas, ofrendas y rituales); el tercero el *Libro de los muertos* (selección de sortilegios destinados para el uso del fallecido). En sentido amplio, la posesión del libro

Para los antiguos mesopotámicos, el sistema físico era una esfera dividida en dos hemisferios, el superior o Cielo y el inferior o Infierno en donde se depositaban los cadáveres y, por ende, se hallaban los difuntos; asimismo, se consideraba que ambos hemisferios estaban separados entre sí por un plano en cuyo centro se encontraba la Tierra, el lugar de los vivientes (Bottéro, “La mitología”, 53). Según las explicaciones de épocas más bien tardías, la disposición interna del Infierno era en tres vastos planos; nombremos sólo el primero, ya que al ser el más profundo y alejado de nuestra Tierra, confinaba en su interior al batallón de los Anunnaki⁹⁷, también conocidos como los siete jueces del Mundo Bajo, estos decidían o imponían un destino al finado, cuya suerte dependía no de un juicio individual y sí de un juicio colectivo, un juicio de la humanidad entera (Bottéro, “La mitología”, 56). En algunos lugares de Mesopotamia, se afirmaba que después de la muerte quedaban del hombre la parte material (su esqueleto) y la parte espiritual (su *etemmu*) la parte que ingresaba en las regiones de debajo y la tumba era, como lo explica Jean Bottéro, la antecámara de acceso al mundo subterráneo (“La mitología”, 56, 57).

Sobre la consideración de la Tierra como unidad geográfica que alberga el lugar de los muertos, también la colección de textos de la ceremonia básica zoroástrica, mejor conocidos como “Yasna”, y que forman parte del texto sagrado de la antigua Persia, titulado *Avesta*, explica que la Esfera de la Mentira es una bóveda subterránea y “allí a los enemigos de la fe les aguarda largo languidecer en la tiniebla, porquería y lamentos” (Klimkeit, “La fe en la resurrección”, 186). Finalmente, algunos textos tardíos de la antigua Persia, como apunta P. Gignoux, representan al Infierno o *Duzokh* de la siguiente forma:

Según algunos, hay tres secciones infernales especializadas bajo tierra; una para los malos pensamientos, otra para las malas palabras y otra para las malas acciones, con las “nieblas infinitas” aún más abajo, reservadas a quienes han sido totalmente malos. Según otros, la distribución se hace en función de la gravedad de las faltas: justamente bajo tierra, el “Hamestagán de los injustos” para quienes no han sido muy malos; por

facilitaba al difunto la inmortalidad, ya que al ser colocado junto a los restos del finado en el día del entierro, la recitación de los sortilegios funerarios ayudaba a que la momia entrara en la *Duat*:

—“aquí lo que debe ser recitado el día de la sepultura para entrar (en el Más Allá) después de abandonar (la tierra)” (*Libro de los muertos*, 1A, 3). —Es más: si el difunto ha conocido este texto en la tierra o lo ha hecho escribir en su sarcófago, podrá salir al día bajo todas las formas de existencia que desee tomar y entrar (otra vez) en su morada, sin ser rechazado. Le serán entregados pan, cerveza y una pieza de carne (provenientes) del altar de Osiris. Podrá acceder en paz a la Campiña de los Juncia, según el decreto del que está en Busiris, y le serán dadas cebada y espelta. Será, entonces, próspero como cuando estaba en la tierra y hará lo que desee, como (hacen) los dioses que están en la *Duat*, con regularidad, millones de veces” (*Libro de los muertos*, I, 10).

⁹⁷ Los Anunnaki o Hijos de Anu son deidades sumerias y acacias distribuidas, unas en la tierra y otras en el inframundo.

debajo, el infierno propiamente dicho para los malos, y más abajo aún, el *Drujaskán*, morada del dios del mal, para los peores. Los sufrimientos son, evidentemente, proporcionales a la gravedad de las faltas (*apud* Minois, *Historia de los infiernos*, 54).

Esta misma idea de profundidad que se traduce en la percepción del espacio terrenal — organizado en niveles que en tanto más profundos son de sufrimiento o castigo mayor— la volvemos a encontrar en la obra de Hesíodo, *El escudo de Heracles* y *Trabajos y días*; ya que para él, la distancia desde la Tierra hasta el Tártaro es tanta que ~~un~~ yunque de bronce que *bajara* desde la tierra durante nueve noches con sus días, al décimo llegaría al Tártaro”. Ahora bien, además del recorrido entre Tierra y Tártaro considera la profundidad abismal de este último ya que en él ~~no~~ se alcanzaría su fondo ni en todo un año completo” (Hesíodo, *Teogonía*, 725-740, 44). También, las palabras de Homero, en la voz de Zeus, tienen mucho sobre esta idea:

—*Óídme, dioses todos y diosas todas...!*,
aquél a quien vea que por su voluntad se aleja de los dioses
y va a socorrer a los troyanos o a los dánaos,
volverá al Olimpo en lamentable estado golpeado por el rayo,
o lo cogeré y lo *arrojaré* al tenebroso Tártaro
bien lejos, donde más profundo es el abismo bajo tierra;
allí las férreas puertas y el bronceo umbral
tan dentro de Hades están como el cielo dista de la tierra”.
(*Iliada*, VIII: 5-16, 252)

Aunado al tratamiento metafórico de los verbos ~~“bajar”~~ y ~~“arrojar”~~, los fragmentos anteriores atestiguan nuevamente que existe una relación espacial entre la Tierra y el Infierno que es la del vacío y profundidad del agujero y abismo subterráneo al que se dirigen los desfavorecidos por los dioses o los héroes como Eneas, que se le ha permitido ~~“bajar a las profundas regiones de las sombras”~~ (*Eneida*, VI: 139), cuya entrada está muy bien localizada: la boca de una caverna que pertenece a una de las cumbres de la montaña de Cumas en donde se erigía el templo de Apolo y vivía la Sibila.

Recapitulando, la constante temática en cuanto a la ubicación del inframundo se repite de una época a otra, de un lugar a otro, llámese Mesopotamia, Egipto, Persia o Grecia. El tópico sobre la ubicación del más allá, y que ha pasado de texto en texto, aunque posiblemente con algunas variaciones, resulta idóneo (sobre todo los que provienen de la cultura clásica grecolatina) para los nuevos modelos literarios, entre ellos los medievales, como en la *Semejança del mundo*, el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria*, los *Milagros de Nuestra Señora* y el *Espéculo de los Legos*.

3.5.1. La tierra que materializa el lugar de castigo físico en el Infierno hispánico medieval

Hasta antes de este apartado, cada uno de los elementos (fuego, agua, aire) conserva relación explícita entre la pena y el sentido que se castiga; así el castigo por agua y fuego perturba el tacto, el fuego y el aire a la vista, el aire al oído y al olfato. El desequilibrio de los elementos naturales afecta físicamente al individuo al exponerlo a dolores y molestias en el sentido kinestésico y, en cierto sentido, este desorden produce en él un nuevo caos que es el corporal. Ahora bien, cuando nos referimos al elemento tierra no sólo lo hacemos para indicar que materializa el lugar de castigo en el sentido de captación sensorial (asociada a la luz, al encierro de olores, al sufrimiento de la reclusión, etcétera) sino también en el de dimensión espacial, el Infierno es un espacio físico, y no tanto un estado del alma. Así, el *Libro de Alexandre* refiere a “los lugares” que reciben las almas (c. 2335 c), a un “hambriento lugar” (c. 2334 a), incluso a una “ciudad” (2339 c) o “mal lugar” (2334 c); en la *Semejança del mundo* el autor advierte a sus lectores que “hay otros muchos lugares” que arden por la tierra, específicamente “el mas baxo lugar” (47) o “lugares de pena e de cueua para los pecadores” (48). En este contexto, lo referido es fundamental para otorgar el reconocimiento del Infierno como “lugar” y, sobre todo, para determinar que existe una organización y configuración simbólica del mundo en “arriba” y “abajo”. Todavía más, la división entre mundos paralelos celestes y terrestres, traza, a su vez, una línea más precisa para delimitar que la Tierra alberga en su interior al Infierno y esto es en el centro o lo más hondo.

“Del lugar del infierno”. Abajo y arriba, Infierno y Paraíso.

En los relatos suele presentarse la indiscutible fijación histórica de dividir en planos el universo, ahora bien, en la época que nos ocupa, el objetivo principal de establecer una división es materializar físicamente un lugar para la recompensa espiritual y otro para el castigo físico. Según la religión cristiana, a los galardonados con la beatitud de Dios les corresponde habitar el Paraíso que está “arriba” de la Tierra, es decir, en el Cielo,⁹⁸ por

⁹⁸ Ciertamente, existe una diferenciación entre el paraíso terrenal y el paraíso celestial, el primero es sinónimo del Edén y en donde Adán y Eva habitaban antes del pecado original; el segundo es la morada de Dios, los ángeles y las almas bienaventuradas. Isidoro de Sevilla dice acerca del primero que “es un lugar situado en tierras orientales, cuya denominación, traducida del griego al latín, significa «jardín»; en lengua hebrea se denomina *Edén*, que en nuestro idioma quiere decir «delicias». La combinación de ambos nombres nos da «El jardín de las delicias». Allí, en efecto abunda todo tipo de arboledas y de frutales, incluso «el árbol de la vida». No existe allí ni frío ni calor, sino una templanza constante [...] La entrada a este lugar se cerró después del pecado del hombre [...]” (XIV, 3:2-3). La añoranza por aquellas

oposición espacial, el Infierno está –abajo” de la Tierra y ahí residen los pecaminosos.

Como ya se anuncia en el *Libro de Alexandre*,

El Criador que fizo toda las criaturas
con diversos donaires e diversas figuras,
ordenó los lugares de diversas naturas
do reciben las almas lazerio e folguras.

Fizo para los buenos que lo aman servir,
que su aver non dubdan con los pobres partir,
el santo paraíso do non pueden morir,
do non podrán un punto de lazeria sufrir.

Para los otros malos que tienen mala vida,
que han toda carrera derecha aborrida,
fue fecho el infierno, çibdat mala complida,
assaz mal aforado sin ninguna exida.
(cc. 2335-2336, 2339)

En la relación de hacer, crear y ordenar está inferida la regulación del caos o de un mundo sin orden. El caos es el mal y se regula con la creación, mas no se aniquila y siempre vuelve a surgir y coexiste y convive con el bien. En consecuencia, la ordenación de los lugares del universo es metafóricamente inseparable del sujeto del que se habla, los –buenos” (c.2336 a) tienen acceso al Paraíso, y quien ahí habita –será de grant ventura” (c.2338 d); por su parte los –malos” (c.2339 a) permanecen en el Infierno que es un lugar sin salida (c. 2339 d). Todo cuanto hay es creado por Dios, por lo tanto, el paisaje perceptivo no es ambiguo y está claro para los fines expositivos del autor que alecciona distinguiendo entre un espacio celeste abierto, protegido y radiante y otro terrestre que genera tensión y es similar a una cueva⁹⁹ o cárcel,¹⁰⁰ por suponer encierro e incomunicación. Cuando indicamos que la noción del lugar está configurada a partir del sujeto, queremos decir que metafóricamente la doctrina, a través del texto que la difunde, asigna un sitio en el mundo tanto para vivos como para muertos; sin embargo, el espacio que se dispone para los muertos está establecido a través de relaciones de contrarios (arriba/abajo) que instauran el ingreso al sector infernal en el

condiciones ideales, vedadas para el ser humano en vida, es la principal razón para atribuir en el reino de los cielos y en el Paraíso celestial las –características de un jardín bucólico, en el cual el hombre disfruta, sin preocupaciones, de la naturaleza; un lugar repleto de aves y plantas, una versión cristianizada de los Campos Elíseos. No se trataba de una naturaleza virgen, que implicaba retos y peligros, sino un lugar placentero donde los problemas de subsistencia estaban resueltos” (Von Wobeser, *Cielo*, 105).

⁹⁹ *Libro de Alexandre*, c. 2344 c; *Semejança del mundo*, 48.

¹⁰⁰ Un buen ejemplo en el que una prisión es metáfora del Infierno está en el –Sermón que tracta cómo serán definidos por sentencia los buenos e los malos en el día del joyzio” de San Vicente Ferrer: –E por esto en el infierno ay nueve cárçeles de penas e de tormentos, assí en el paraíso son nueve órdenes de ángeles” (Sermón trigésimo segundo, §15).

interior de la Tierra como la pérdida de lo alto, lo elevado, lo divino, la gloria. Esta relación se aprecia mejor con el ejemplo de Lucifer, considerado el máximo pecador en el lenguaje bíblico; el ángel caído constantemente es símil de los humanos engreídos que se apartan de Dios, y la separación se da en cuerpo y alma, como en el sermón tercero de Vicente Ferrer podemos apreciar:

Dize sant Gregorio que Luçifer fue de los seraphines e él era mayor [...] e más fermoso. E él avía la más esçelente cátedra e más alta e era más e más amigo de Dios que sant Miguel nin sant Gabriel [...] E él catándose assi fermoso e esçelente, non de ssuso sinon a Dios, Dixo: -¡O, si podiesse ser más alto que fuesse par de Dios! Este pensamiento fue de soberbia. E él lo rrevelñ a todas las nueve ñrdenes [...] Estonçe nuestro seđor Dios, [...] con una grand voz, dixo: [...] —Nommorará en medio de la mi casa el que faze soberbia” [...] cayeron Lucifer e todos los que con él consentieron. E assi como eran altos en la gloria, assí son agora más baxos en el infierno [...] los que estaban más ençima cayeron más baxos (Sermón tercero, §35).

De modo semejante, en la prosa de Alfonso X es de gran importancia acotar las expectativas sobre el más allá. Nuevamente, este planteamiento propio del cristianismo de la época fue introducido con la propagación de ideas sobre la conformación de dos tipos de lugares, el celestial y el infernal, a los que las almas se trasladan al momento de abandonar sus cuerpos como se explica en “De la razñn de las almas segunt los logares ó son”:

E que las almas de los buenos cuando se parten de los cuerpos que suben toda vía pora ir a la gloria e an ángeles buenos que salen a ellas e las reciben por mandado de dios e las lievan a dios e a los logares óan de estar, e que las almas de los malos cuando se parten de los cuerpos otros sí decenden las de los malos toda vía pora caer en la pena infernal, e que assían malos ángeles e espíritos que salen a ellas a recebirlas por mandado del so príncep de los infiernos que las guíen e las lieven a los logares de las penas en que ellas an de yazer (*General Estoria*, 316-317).

En todo caso, esta disposición parte del aspecto lógico que asocia al Cielo con lo superior y al Infierno con lo inferior. La dicotomía arriba y abajo, así como la acción de subir y descender, en relación con un espacio que está más bajo respecto a otro que está más alto, también reclama una lectura de lo malo y pernicioso en oposición a lo bueno y virtuoso. Además, como advierte el autor del *Libro de Alexandre*, “[...] la cort del infierno, / un fambriento lugar” (c. 2334 a) es “mal suelo, mal poblado, / mal trecho, mal lugar” (2334c). A propósito del epíteto “mal lugar”, el Infierno era, como Juan Eduardo Cirlot afirma, “una forma de ‘subvida’ (vida larvada de los muertos en el seno

de la tierra)” y “asimilado a todo el lado inferior y negativo de la existencia, tanto cósmica como psíquica” (*Diccionario*, s.v. infierno).¹⁰¹

Otro ejemplo que va muy bien como testimonio de la ubicación del más allá en las profundidades de la Tierra, se localiza en la *General Estoria* en el apartado 105, “De la carrera del infierno e cómo descendió Juno allá”, en el que se afirma que el Infierno “es el mas baxo lugar que en tod ell elemento de la tierra” (318). Pero también en los demás textos del siglo XIII, tenemos la perspectiva de un enclave físico terrenal en lo inferior, ya que a través del *Descensus ad Inferus*, conjuntamente con la ya mencionada *General Estoria*, el *Libro de Alexandre*, y los *Milagros de Nuestra Señora*, informan sobre el trayecto de las visitantes inesperadas. Por su parte, Santamaría le informa a Teñfilo acerca de su decisión de “descender al infierno” (*Milagros de Nuestra Señora*, c. 847b) como lo hace Naturaleza, quien además:

Pospuso sus lavores, las que solien usar
por nuevas criaturas las almas guerrear;
descendió al infierno su pleito recabdar,
pora’ l rey Alexandre mala carrera dar
(*Libro de Alexandre*, c. 2333a)

En el capítulo siguiente nos referiremos a la estructura de estos tres relatos —que en general comprende un esquema dramático en el que se produce la aparición de un problema para el que las tres mujeres efectúan la búsqueda de una solución y el hallazgo de la misma—¹⁰² por el momento, señalemos que el tratamiento del verbo “descender” es el que da la idea de espacialidad y, además, de profundidad; ya que indica la situación bajo tierra a la que se aventuran, dentro de tan lúgubre contexto, las tres deidades. Regresando a la *General Estoria*, en este mismo fragmento, la diosa Juno en el camino que la lleva al Infierno “se abaxa toda via e decende ayuso” (315), pues “ella non puede ir suso, ca tan grant es la pesadumbre de la manziella del pecado mortal que es en ella que nuncua puede ir a arriba, si non siempre contra yuso con la grant pesga del pecado de la muert que tiene sobre si” (318). Similarmente, el Capítulo XXVI “De

¹⁰¹ Dentro de un sistema conceptual psicológico, el inconsciente se equipara con una región por debajo de la conciencia y, por lo tanto, en la psicogeografía de los símbolos, lo consciente y lo subconsciente del hombre está en correspondencia con el universo físico y sus regiones superiores e inferiores: “La tierra entera se convierte así en símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva, símbolo del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión. Es la arena de los conflictos de la conciencia en el ser humano” (Paul Diel *apud* Chevalier, *Diccionario*, s.v. Tierra). Opuestamente, lo consciente y lo supraconsciente está simbolizado con las cimas más elevadas y próximas al cielo.

¹⁰² Capítulo IV. Apartado 4.4.1. El descenso al Infierno de Naturaleza, la Virgen María, y Juno, en *El Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y “El milagro de Teñfilo” de los *Milagros de Nuestra Señora*.

la malicia del Diablo” del *Espéculo de los legos* en torno al Diablo y su etimología cita que

segund dize Sant Ysidoro en el libro otavo de las Etimologías, diablo quiere dezir, según el ebrayco, corriente abaxo. E esto pertenesçe a la su natura, ca commo él pudiera estar en folgança en la alteza celestial, apremiando por la carga de la su soberuia cayó abaxo, deyuso de la tierra (120).

La labor de agotar al máximo la capacidad de persuasión consistía también en influir en los lectores o receptores, que en esta época ya acceden a la literatura en su lengua vernácula, con breves ejemplos y razones para modificar la forma de pensar o de actuar de una persona, como ya lo hacían las fuentes bíblicas, por ejemplo, Hebreos 12:1, exhorta a cambiar actitudes y acciones para triunfar en la “carrera” y despojarse de todo peso, es decir, “del pecado”; con esta misma idea, pero con el uso del contraejemplo, los autores de la *General Estoria* y del *Espéculo de los legos* consideran que la consecuencia del peso del pecado es que al morir sólo se puede ir en una dirección que es hacia abajo de la Tierra, ya que con el simple uso del adverbio locativo “ayuso” o “yuso” (hacia abajo), queda claro que tanto en la deidad romana como en Lucifer, la carrera o camino al mundo de los muertos es en sentido descendente.

Por otra parte, Pero Díaz de Toledo supone en su “Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón” que “el lugar del purgatorio está debaxo e que es cercano al lugar del infierno” y con la incorporación del nuevo término, el lector también está informado de que existe una zona de limpieza espiritual, pero no todos tienen acceso a ella, ya que hay quienes por sus pecados “están en el más baxo lugar” (*Libro llamado Fedrón*, 271).

Una diferencia importante entre la tradición medieval y otras manifestaciones culturales, recordemos la egipcia o la griega, es que para las segundas el inframundo era tanto un espacio terrible como un lugar positivo o agradable; ya que tanto “malvados”, “menos malos” o “buenos” terminaban en el mismo lugar y únicamente diferenciaban su estancia por la sección a la que habían sido enviados; pero según nos muestra la propia literatura, los hombres del siglo XIII al XV creían en un Infierno que, aunque dividido en secciones, es escabroso y está dispuesto para atormentar tanto a los infames como a los menos ruines.

Sobre la ubicación del Infierno en el centro y fondo de la tierra

Como advertimos anteriormente, para comprender expresamente la perspectiva simbólica del Infierno durante el periodo de la Edad Media, es importante recordar que la orientación del lugar se efectúa por medio de una connotación ética del espacio, en donde la Tierra es el referente principal dentro del universo. Por ejemplo, el contenido del –Sermón que trata de las seys miserias que a omne vienen por su pecado” dará de nuevo cuenta sobre la localización del Infierno y explica que –todos los que se arriedran de ti [Señor] por peccados, todos serán confundidos; que assý como eran scriptos en los çielos, assý serán scriptos en la tierra. Diz que serán scriptos en la tierra porque los infiernos son dentro en la tierra” (§120-125). De acuerdo con la visión geocéntrica que impera, los lugares terrenales y celestiales están distribuidos en forma perfecta.

A partir de estas ideas, que mucho antes ya difundió Isidoro de Sevilla, el Infierno se sitúa, sí debajo de la Tierra, pero más específicamente en el centro de la Tierra¹⁰³:

Al infierno se le denomina así porque está situado abajo (*infra*). Del mismo modo que los cuerpos observan un orden de acuerdo con su peso, ocupando los lugares más pesados, así también, en el mundo del espíritu, los lugares más profundos son los más tristes. El origen del vocablo con el que se designa en griego al infierno significa que en él no se escucha nada que sea apacible. Al igual que el corazón de los animales se halla en el centro de su cuerpo, así también se cree que el infierno está ubicado en medio de la tierra. Por eso leemos en el Evangelio (Mt. 12, 40) —El corazón de la tierra”. Los filósofos, sin embargo, dicen que se denominan –infiernos” (*inferi*) porque a ellos son conducidas (*ferri*) las almas (*Etimologías*, XIV, 9, 10-11).

El análisis etimológico del arzobispo de Sevilla profundiza meticulosamente sobre el Infierno en los dos sentidos en que se puede explicar, con base en la ubicación espacial y en relación con el estado espiritual; ese procedimiento de orientación, que no es arbitrario, tiene mucho que ver con el que en siglos subsecuentes se utilizó para establecer la ventaja o desventaja de pertenecer a uno o a otro. La conexión entre el sistema geográfico y el ideológico es una buena fórmula para construir correspondencias entre el lugar que se menciona y lo que representa en relación con el nivel de decadencia o pesadumbre moral y psicológica. Esto último porque, según las palabras de Isidoro, el macrocosmos infernal es equivalente a lo pesado, lo profundo y lo triste y en correspondencia especular la tristeza en el microcosmos humano es pesar

¹⁰³ Mircea Eliade explica que en todo microcosmos el –Centro” constituye el punto de intersección de las tres regiones cósmicas —Cielo, Tierra, Infierno— y es aquí –donde resulta posible una ruptura de nivel y, al mismo tiempo, una comunicación entre estas tres regiones” (*Imágenes*, 43).

que experimenta el cuerpo y la mente. Curiosamente, el sermón tercero *“Nonne decem mundati sunt”* atribuye el origen del mal de la tristeza, junto con la tentación, a la cercanía que la Tierra tiene con el Infierno. Estas son las palabras de San Vicente Ferrer: *“Decimos: Señor, guárdanos e libranos de mal por siempre. ‘Ca aquesta vida es mucho mala, ca en ella hay muchas tristezas e muchas tentaciones. E aquesto es por el allegamiento que avemos con el infierno, ca moramos en la tierra, que es cerca del infierno”* (Sermón tercero, §320-325). En este sentido, y referido a la disposición psíquica o moral, la virtud del orador es lograr el interés por parte de los adeptos para que practiquen una religión organizada, a sabiendas que en este intento la disposición no es siempre la misma, pues metafóricamente el ser humano convive con las tentaciones terrenales y está físicamente cerca del origen del mal, aunque eso no es impedimento para lograr la cercanía física y espiritual con Dios después de la muerte, pues dice el mismo sermón, *“estad aquí la predicación acabada. Roguemos a Dios que en tal manera nos dexé orar que seamos limpios; eso es, que tengamos e guardemos los diez mandamientos de Dios. Por que non vayamos a las nueve cárçeres e prisiones del infierno, mas que merezcamos aver la gloria del paraíso”* (297).

En el sentido geográfico, subrayemos que el anónimo autor de la *Semejança del mundo*, reserva varios párrafos de su libro a explicaciones sobre el establecimiento de una zona cardinal de la Tierra que se añade a las *“tres partes”* o continentes (Asia, Europa y África) (46) y, por lo tanto, el escritor no sólo da cuenta de la visión tripartita del mundo, sino también del Infierno como parte adicional de él y supone que el

Ynfierno es dicho por que es muy fondo e por que non ay en el ninguna cosa de bien. E deuedes saber que asy commo es la tierra en medio del ayre otrosy es el infierno en medio de la tierra, donde dize el Evangelio que el ynfierno es en medio de la tierra; e dizenlo los filosofos que es en el mas baxo lugar e en el mas fondo, onde por esta rrazon es llamado el ynfierno, en el latyn, novissima tierra (47).

Desde luego, la explicación en el tratado geográfico sobre el significado y ubicación del Infierno puede considerarse como un argumento científico que valida una verdad admitida por los poderes eclesiásticos que deben considerar a este sitio como parte de la tierra, adentro de ella. Además, simbólicamente es el lugar central y, moralmente, el *“más bajo”*, por lo que su valor de significado se incrementa al categorizarlo geográficamente e ideológicamente, a la vez que se alterna su mención con la de los continentes conocidos como lo hace la *General Estoria*:

E dixieron los autores otrossi que este Cerbero can de los infiernos a tres cabeças, e esto es por las razones que vos aquí diremos: la una por rrazon de la tierra que es tres partes:

Assia e Europa e Africa, segunt que lo avemos ya departido en esta estoria, e recibe el infierno las almas d'estas tres partes de la tierra en que el es.

También el *Espéculo de los legos*, en el capítulo dedicado al Infierno, repite lo ya dicho por sus antecesores y menciona que el Infierno es “baxo, en medio de la tierra”; está en el “coraçon de la tierra porque es en medio della”, además, “aquí es que de Ihesu Christo es dicho que estouo en el coraçón de la tierra (229) y que un dato importante que puede ser considerado acerca del infierno es la su fondura”, pues ahí serán echados, en lo hondo de la tierra, los que solamente desearon cosas terrenales (230). Al mismo tiempo, en este mismo texto, el uso de la palabra “caída” con respecto al trayecto del cielo al infierno que realiza Lucifer (120-121) confirma la suposición de que, por lo menos, existe una abertura en la tierra que permite el acceso a un espacio inferior y hondo. (297). En el sentido de la ubicación del Infierno, el modelo que difunde San Isidoro de Sevilla todavía es útil durante el siglo XV, ya que San Vicente de Ferrer supone un marco espacial específico del Infierno en el que “el Infierno está en el coraçõn de la tierra, así como en el medio de una mançana están las pepitas” (Sermõn tercero, §15).

Según lo antes mencionado, la cosmogonía del Medioevo, transmitida a través de sus textos, admite que el Infierno está en algún lugar de la Tierra, ya sea cercano, en el centro o en sus profundidades; así mismo, el Purgatorio (como parte del Infierno) pasa a ser considerado un puente entre la tierra y el cielo; entre lo terrestre y lo celestial. Es decir, la recreación de la profundidad y la posición relativa tanto de una zona como de la otra, con respecto a otros lugares comunes, es un componente imprescindible para estructurar la razón de ser del lugar.

Aunque los escritores de este período no están interesados en proporcionar una ubicación toponímica y, por lo tanto, jamás mencionan el nombre exacto del país, zona o eminencia topográfica a la que se refieren, es evidente que el Infierno importa como un ámbito referido y la geografía específica es la que se apoya en el simbolismo cósmico de los referentes espaciales. Finalmente, la forma literaria que es constante en el sistema descriptivo se resume en lo siguiente, el inframundo siempre será el lugar más adecuado para los castigos; el más lejano con respecto al Cielo o Paraíso y el más hermético y profundo con respecto a la Tierra.

CAPÍTULO IV

LOS HABITANTES ANIMADOS DEL INFIERNO EN LA LITERATURA HISPÁNICA MEDIEVAL

En este capítulo continuaré con el análisis de las funciones de la naturaleza en la conformación de la idea medieval del Infierno. Vale recordar que la palabra *Natura* abarca mucho más que la alegoría de la naturaleza; por ello, a partir de estos párrafos, me referiré a los habitantes animados del inframundo. El imaginario del Medioevo —alimentado por la necesidad de explicar el universo en relación al mal— da significado al mundo a partir de imágenes que incluyen, por un lado, animales reales y, por otro, animales maravillosos. Por tal razón, entre los elementos que componen el paisaje infernal, además de los factores que gestan la estructura física como el fuego, agua, aire y la tierra, se encuentran los seres vivos animados. De igual forma que en un hábitat real, dichos seres han sido proyectados como parte del entorno, por lo que poseen una función propia conforme a la configuración del universo artificial que ha sido creado por el escritor e imaginado por el lector. Esto quiere decir que, además de la proyección personal, en descripciones como a las que estamos recorriendo, se encuentra la identificación colectiva que supone al escenario ficticio como un lugar real en el que existen animales, bestias y demonios. Así, la boca devoradora y el Leviatán no sólo son parte del Infierno, sino que también pueden ser el Infierno. Otros animales como el Can Cerbero, el Oso y el Dragón son imaginados como el acceso al Infierno o guardianes del umbral; pero también se encuentran los ubicados en el interior del Infierno, como las serpientes y los gusanos. En general, toda esta fauna es proveedora de castigos, la cual lacera e incluso devora el cuerpo de los pecadores en el Infierno.

A este respecto, en la construcción de un escenario y una atmósfera narrativa, se incorpora tanto a animales proveedores de castigos como al Diablo (también conocido como Lucifer o Satanás), quien posee dentro del imaginario un lugar destacado, ya que, frecuentemente, es el principal integrante activo del escenario infernal. Asimismo, el Diablo, según la visión imperante en aquellas épocas, es el responsable directo del origen del mal sobre la tierra; de ahí que su representación simbólica como animal o combinación de animales es de sumo interés. Sin embargo, en ocasiones también ha de presentarse en forma de hombre; lo anterior, por lo menos en los textos estudiados, es producto de la usurpación de identidades y no se refiere a la forma que la conciencia colectiva tiene de este ser considerado maligno. Por esa razón, me interesa más estudiar ciertas representaciones del Diablo que incluyen animales

como el simio, el macho cabrío, el toro, el perro y el león; aunque, ocasionalmente, me referiré a su representación humana.

Para desarrollar esta parte del trabajo, será de mucha utilidad la relación cronológica sobre la intervención de los animales en los escenarios infernales. De esa manera, y con base en el mismo esquema de los apartados anteriores, reuniré, en primer lugar, las diferentes historias e imágenes —tal y como se expresaban en diferentes culturas anteriores a la medieval— sobre los animales, las bestias y el Diablo o los demonios en los infiernos; en segundo lugar, continuaré, en cada uno de los apartados, con las referencias específicas sobre el tema en el contexto hispánico medieval de los siglos XIII al XV.

4.1. Los animales proveedores de castigos en el Infierno

¿Cómo se aplica la justicia en caso de que se haya cometido alguna falta? ¿Qué tipo de castigo se debe imponer? ¿Quiénes o qué se ocupan de ciertos castigos? Con respecto a la cuestión de la administración de “justicia”, en el Inframundo literario de la antigüedad, las bestias y los demonios son, precisamente, los encargados de aplicar las sanciones a los infractores; así, por ejemplo, en las historias que versan sobre el mundo de los muertos, aparecen serpientes que engullen al pecado o a los difuntos. Por ese motivo, en el *Libro de los muertos*, para salvaguardar de las agresiones animales al difunto que accede al mundo subterráneo de los egipcios, se encuentra la “fórmula para que el difunto no sea mordido por la serpiente en el Más Allá” y la “fórmula para rechazar a la serpiente que engulle al asno”. En este mismo texto, las figuras mixtas terroríficas con cabezas de animal y cuerpo de humano tienen nombres como “Chupasangre”, “Rompehuesos”, “Cometripas” y “Comemuertos”; este último tiene la cabeza de un cocodrilo, la parte trasera de un hipopótamo y el tronco de un león (Mode Heinz, *Animales fabulosos y demonios*, 48).

Por su parte, en los discursos sagrados de la India, el *Atharva Veda* indica la existencia de un “juez” o dios de nombre Citragupta, quien leerá el libro de las buenas y malas acciones del hombre; si prevalecen las malas acciones, el finado irá al infierno hindú: el *Naraka* y ahí padecerá los suplicios correspondientes en proporción a sus faltas personales, los cuales serán mayores y prolongados, pero no, eternos. De manera más exacta, como enumera Minois, los tormentos que se aplican al infractor consisten en varios castigos sobre su cuerpo: ya sea despedazado, aplastado, descuartizado,

traspasado, quemado, congelado o, lo que aquí nos interesa, devorado por bestias, (*Historia del Infierno*, 33-34). Se puede decir que en los infiernos hinduistas se consumen penas aterradoras: algunos condenados caminan sobre carbón ardiendo; otros soportan una larga vida a muy altas temperaturas; a algunos más se les corta en dos o se les descuartiza, mientras otros sujetos son hervidos en aceite; hay quienes son torturados en un bosque de hojas-espada, donde las hojas que caen cortan el cuerpo del condenado y después se le castiga en calderas ardientes, y, por último, también hay personas que son desgarradas por unos perros feroces, por lo que no faltan las bestias ejecutoras del castigo. Pero es en el *Mahābhārata* donde el desagradable itinerario de acceso al infierno cuenta con caminos difíciles, cubiertos de hierba o rodeados de fuego y densas tinieblas, espacios hediondos y contaminados por el olor de los pecadores y cadáveres putrefactos; pero, sobre todo, posee unas peculiares aves que tienen los picos de hierro (cuervos y buitres), abundantes insectos, gusanos y otras criaturas espeluznantes que pululan por ahí.¹⁰⁴

En cuanto a la tradición clásica grecolatina, tenemos como primera muestra *La Iliada*. En esta obra los dioses, héroes y muertos están en constante relación; pero quienes son completamente poderosos son los dioses, pues al ejercer su omnipotencia, deciden quiénes ingresan al Tártaro, el sitio en el que, generalmente, los traidores o incluso los héroes reciben el castigo por su desobediencia: al Hades, dice Homero, la cñlera precipitiñ —muchas valientes vidas / e héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros /y para todas las aves —y así se cumplía el plan de Zeus—” (I, 5, 107).

Por su parte, la *Odisea* proyecta un infierno que incluye, en el interior del Hades, al Érebo, un lugar para los tormentos; este paraje, —difícil de ver por los vivos” (XI: 155), es usado como mazmorra de tormento y sufrimiento (muy similar al concepto cristiano del Infierno), entre los habitantes del lugar están los buitres que devoran hígados (XI: 578). Estas mismas aves rapaces también existen en el Infierno poético de la *Eneida* para devorar a los hombres (VI: 597), quienes, además, son azuzados por la terrible Tisífone con sus horrendas serpientes (VI: 571).

¹⁰⁴ The path was inauspicious and difficult and trodden by men of sinful deeds. It was enveloped in thick darkness, and covered with hair and moss forming its grassy vesture. Polluted with the stench of sinners, and miry with flesh and blood, it abounded with gadflies and stinging bees and gnats and was endangered by the inroads of grisly bears. Rotting corpses lay here and there. Over spread with bones and hair, it was noisome with worms and insects. It was skirted all along with a blazing fire. It was infested by crows and other birds and vultures, all having beaks of iron, as also by evil spirits with long mouths pointed like needles [...] Human corpses were scattered over it, smeared with fat and blood, with arms and thighs cut off, or with entrails torn out and legs severed (*apud* Jacobsen, —*H in the Hindu*”, 389).

Ahora bien, la tradición literaria dicta, como es sabido, los límites en los itinerarios de vivos o almas hacia el mundo de los muertos. Frecuentemente, seres de diversa índole —entre ellos, los animales— tienen como labor la custodia del más allá. Los animales guardianes, en su calidad de custodios y proveedores de castigos, poseen cualidades excepcionales, como la fuerza física, el tamaño y la fealdad hiperbolizada. Por ejemplo, los textos del antiguo Egipto —como el *Libro del Amduat*, el *Libro de las Puertas*, el *Libro de las Cavernas* y el *Libro de la Noche*— coinciden al encarnar en Apofis a las fuerzas maléficas. Esta fiera, descrita como una gran serpiente escondida en el Nilo, irrumpe en el gran río subterráneo con el fin de obstaculizar el recorrido de la barca solar y, así, intentar devorar al sol (Ra). De esta forma, la lucha entre Apofis, señor de la sombra y la noche, y Ra, dios del cielo, del sol y del origen de la vida, constituye un eterno combate entre la luz y las tinieblas. En dicha batalla, el dios solar entra en el seno de la tierra, recorre las doce regiones inferiores (cada una de ellas corresponde a una hora de la noche) y, en su viaje nocturno, enfrenta a este ser nocivo y terrible con aspecto de serpiente gigantesca; al vencerlo con la ayuda de Seth, quien decapita a la serpiente Apopis, Ra consigue alcanzar el nuevo día y reanudar su ascensión solar (Paolo Xella, “El más allá en el Antiguo Egipto”, 27).

En la *Teogonía* o relato del origen de los dioses, Tifón, que habita en el tenebroso abismo porque fue derrotado por Zeus y arrojado al Tártaro, representa al monstruo de cien cabezas en forma de serpiente, cuyas lenguas negras emiten sonidos diversos (830, 47) —similares a los de un mugido de toro o a la furia de un león— y cuyos ojos lanzan fuego ardiente cuando miran (825-830, 47). El combate singular entre Tifón y Zeus obedece a un esquema específico de lucha: dios vs. monstruo, en el cual uno es dios del cielo, padre de los dioses y de los hombres; en contraste, el otro representa una divinidad menor relacionada con los huracanes y la perturbación del orden. Por último, según Hesíodo, la mansión del poderoso Hades y la temible Perséfone es resguardada en su entrada por un terrible perro, despiadado y que se vale de tretas malvadas: a los que entran les saluda alegremente con el rabo y ambas orejas al mismo tiempo, pero ya no les deja salir de nuevo, sino que, al acecho, se come al que coge a punto de franquear las puertas” (*Teogonía*, 770, 45). Una criatura similar la hallamos, nuevamente, en la *Eneida* de Virgilio, donde Cerbero —un perro, pero ahora de tres cabezas— se interpone en el vestíbulo del Infierno.

En cierta forma, las bestias del Infierno no están totalmente desvinculadas de los cuatro elementos; por ejemplo, los animales del antiguo Egipto, como la gran serpiente

Apofis, forman parte del mundo marino y nos recuerdan las actuales leyendas sobre gigantescas serpientes de agua como el Monstruo del lago Ness. También el cocodrilo, animal muy temible por su voracidad, es otro de los gigantes acuáticos que sirve de modelo para la creación de una de las representaciones de Leviatán: una criatura de longitudes impresionantes que, según los textos bíblicos y después los medievales, habita las profundidades oceánicas; asimismo, este animal constituye el prototipo de bestias híbridas como Ammit, el “eome muertos”. Vale destacar, por otro lado, que la combinación de los cuatro elementos —como he señalado anteriormente en otro capítulo— resulta indispensable en las descripciones del Infierno. En este punto, deseo enfatizar que las descripciones de las criaturas que habitan en su interior también se encuentran influidas por esa misma combinación. Así, el aspecto terrorífico de las criaturas infernales alterna con los elementos; en este sentido, Tifón, el monstruoso reptil de la mitología griega, provoca los huracanes mientras sus ojos lanzan llamaradas. Del mismo modo, los animales acuáticos, como Leviatán, también están referidos al fuego. Mucho de lo anterior, en conformidad con la nueva ideología cristiana, está presente en las creaciones literarias de la Edad Media.

En otro orden de ideas, existe un escarmiento antes de la resurrección o la aniquilación que proponen las antiguas creaciones literarias, aunque éste no es eterno; así, las bestias del más allá ejercen con ahínco su función de castigadoras. Además, la zoolatría permite la manifestación de lo divino mediante animales que no estaban relacionados estrictamente con el mal o se consideraban aliados de éste. Sin embargo, durante la Edad Media, como señala Le Goff, “los animales ocupan un lugar importante en el humanismo medieval. El papel simbólico de ellos resulta fundamental [y] generalmente suelen estar de parte del diablo, del mal” (Le Goff, *En busca de la Edad Media*, 140). Así pues, en el imaginario medieval, junto con las antiguas correspondencias divinas, se estigmatizó una parte del reino animal en el sentido negativo. En este tenor, la literatura medieval, además de referirse a la materia inanimada (tierra, agua, fuego aire), también atribuye acciones a los seres vivientes o animados, como, por ejemplo, la de castigar en su papel de custodios infernales a los condenados, devorándolos en su calidad de pecadores que ingresan al Inframundo. Por consiguiente, demonios, bestias, monstruos o fieras magnifican la tortura o la transgresión ejercida en ese lugar; además, la idea sustancial del Infierno no está dissociada de los *bestiarios*, ya que la figura de los animales es muy bien aprovechada por los escritores. Esto último resulta evidente en las representaciones artísticas del

pasado egipcio que muestran serpientes que muerden o engullen el cuerpo humano y animales híbridos que comen muertos. A ello habría que agregar los animales descritos en los libros de la antigua Mesopotamia: las bestias que devoran y los perros que desgarran; de la misma manera, en la cultura griega de la antigüedad, resultan comunes los buitres y los monstruos de múltiples cabezas que pueblan las entrañas infernales. En suma, las representaciones de todas las bestias mencionadas permanecen en el imaginario y sirven para construir los nuevos discursos de la sociedad medieval. Justamente, como producto de una “iconografía reciclada”, serpientes, perros, buitres, insectos y gusanos alternan con otro tipo de animales —dragones y osos, por citar algunos— en el Infierno proyectado en textos como el *Libro de Alexandre*, *Signos que aparecerán antes del juicio final*, *Especulo de los legos*, la *General Estoria* y el “Sermón trigésimo segundo” de San Vicente Ferrer. De hecho, en todas estas obras, se emplea, de nuevo, la representación de la fiera devoradora.

4.1.2. Animales en el umbral del Infierno hispánico medieval

En el capítulo III, analicé la descripción del espacio físico del Infierno, en la cual los períodos del tiempo no existen y no afectan al entorno, aunque sí genera una predisposición en el momento de la lectura de los textos propuestos. Esto último se vincula con la creación de una atmósfera acorde con los elementos de la naturaleza y su intervención en el Infierno de la literatura hispánica medieval.

En el caso de las figuras animales (ya sea en su forma natural o como secuela de mezclas y transformaciones), esas bestias forman parte de la iconografía cristiana, a tal grado que, incluso, el Infierno es semejante a un ente animado y, en específico, a un animal devorador que posee fauces, cabezas y garras. En este sentido, los artistas medievales conforman el motivo iconográfico del Infierno aunado a sus propias interpretaciones que, evidentemente, lo configuran no como un espacio físico, sino como una bestia. En esta transición de ideas, los animales se insertan tanto para animalizar el lugar de castigo como para demarcar las penas.

La boca devoradora

Ahora bien, la representación del Infierno Devorador es resultado de los antecedentes paganos, las convenciones iconográficas provenientes de los libros canónicos del

judaismo y del cristianismo, como ya ha destacado Nora Gómez, es producto de varias fuentes y de la fusión de figuras bestiales bíblicas, principalmente, el león, el dragón apocalíptico y el gran cetáceo que devoró a Jonás (“La representación del Infierno Devorador”, 273).

En relación a la Boca como indicador del Infierno, por ejemplo, en la *Semejança del mundo* se dice que el Infierno es llamado Báratro “por que sorve las animas e traga los pecadores” (48). Asimismo, la idea de que la Boca devoradora está lista para albergar en sus entrañas a los condenados que engulle a través de sus fauces es perceptible en la obra de Vicente Ferrer en el “Sermón [32] que tracta cómo serán definidos por sentencia los buenos e los malos en el día del joyzio”: “[...] Mas esto por voz de Dios se fará, que dirá assí: [...] _Infierno, abre la tu boca e sorve a estos maldichos’. E súbitamente el infierno se abrirá con una grand boca a los pies de aquellos e todos en cuerpo e en alma se entrarán en el infierno [...]” (§220). De estos dos textos se infiere que el Infierno es un ente animado, tal vez un ser monumental de mandíbulas devoradoras, cuya Boca es la vía de acceso al interior. En el uso frecuente de la simbología, “toda la tierra está en movimiento; poblada de monstruos, ella también es un monstruo gigantesco” (Farga, *Monstruos y prodigios*, 365); y, por ende, la boca del monstruo es la misma Tierra, pero también es la entrada al Infierno y une dos mundos diferentes. La Boca es la vía de acceso del mundo exterior al inferior y la actividad céntrica de devorar es el “engranaje de dos universos” (Cirlot, *Diccionario*, s.v. boca). De acuerdo con la tradición medieval, el primer castigo al que deben temer los pecadores es, precisamente, la transición entre mundos a la que se enfrenta el condenado, porque la Boca es la entrada a las entrañas del monstruo, pero también simboliza el ingreso hacia el lugar de castigo eterno.

El monstruo Leviatán

Con respecto a las fuentes bíblicas, éstas narran en el quinto capítulo de “Isaías” que Dios juzga a Israel por sus pecados, entre ellos, la codicia, la embriaguez y el placer. Así pues, los habitantes de la nación de Israel recibirían como castigo el exilio y la muerte por hambre y sed. De ahí que el versículo catorce diga lo siguiente: “por eso ensanchó [el Seol, región de los muertos] su interior el sepulcro, y sin medida extendió su boca; y *allá* descenderá la gloria de ellos, y su multitud, y su fausto, y el que en él se holgaba” (Santa Biblia, 5:14, 510). La primera significación de este pasaje del “Antiguo

Testamento” es que la sepultura común de los que morirían, debido a su entrega a la embriaguez y a los placeres, sería el *Seol*; aunque este término hebreo usado para describir la esfera de los muertos, de ninguna manera era indicativo de localidad perteneciente a las entrañas de la tierra; pero, debido a la fuerte connotación moral cristiana del Medioevo, terminó asociándose con el Infierno o la tumba. Y más aún, se alegorizó como una bestia gigante que engulle y descuartiza a los muertos en pecado; por lo que el cuerpo de la Boca devoradora, de la que hablamos un poco antes, en muchas de las interpretaciones textuales, terminó por pertenecer al monstruo marino de nombre Leviatán, cuyos primeros indicios escritos, efectivamente, pertenecen al “Libro de Job” que relata lo siguiente:

De su boca salen hachas de fuego; centellas de fuego proceden. De sus narices sale humo, como de una olla o caldero que hierve. Su aliento enciende los carbones, y de su boca sale llama (41:19-21). [Leviatán] hace hervir como una olla la profunda mar, y tórnala como una olla de unguento (41:31).

Así que todas estas notas, familiares para quienes conocían la Biblia, no resultaban extrañas a escritores e historiadores, y según el testimonio de la *General Estoria* — nuestro señor Dios [...] puso en el infierno a Leviatán por recibidor e recabrador de las almas de los malos” (317). En efecto, el castigo que comienza después de que el monstruo infernal recibe a los pecadores proviene del fuego que hace hervir a los condenados.

Es importante mencionar que la apariencia de Leviatán, según la Biblia, oscila entre la de un cocodrilo, una ballena (Job 41:1), un dragón o una serpiente (Isaías 27:1). A partir de la alegorización de la bestia devoradora de antecedentes bíblicos, los bestiarios medievales, bajo la mirada del interés didáctico, agregan como significación moral a estos animales la de la encarnación del Espíritu del Mal por lo que la boca del cocodrilo, la de la ballena y la del dragón son comparadas con la entrada al Infierno. En el caso de la ballena, se llegó a difundir que cuando siente hambre abre la boca de par en par, y de ella sale un olor que resulta muy placentero para los pecillos, tan es así que se precipitan dentro de sus fauces y los traga a todos. Esta es la razón por la cual el demonio o el Infierno — abre las fauces desmesuradamente hacia las gentes de poca fe, hasta que las ha atraído; pues los que tienen poca fe y son de convicciones débiles resultan muy fáciles de pescar para el que sabe ponerles cebo” (Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, 114). Por su parte, el cocodrilo, según los bestiarios, era demoniaco

porque se arrastra por la tierra; también era símbolo de la muerte y el Infierno, (*Bestiario Medieval*, 231).

Así como el Leviatán era susceptible de imaginarse de muchas maneras, su significado fue diverso y se explicó con base en el origen de su nombre; por ejemplo, durante el siglo VII, Isidoro de Sevilla escribe en sus *Etimologías* que *Leviatán* significa «serpiente de agua» —porque con ligera astucia se mueve en el mar de este mundo— y su nombre deriva de la palabra hebrea *Behemot* —cuya traducción latina es «animal» debido a que se precipitó desde el excelso cielo sobre la tierra, y por sus merecimientos se convirtió en una bestia bruta— (VIII, 11, 27). Siglos después, la *General Estoria* asume que

Leviatán otrossí tanto como estant a la part siniestra, fascas a la mala, ca es este nombre Leviatán compuesto de *levus*, que diz en el latín por siniestro, e de *stans* que es por estant. E sobr'esto los autores de los gentiles asmando en la razón del oficio de Leviatán pues que entendieron lo que éll avié de fazer en las almas e al mundo [...] (317). [Por lo que] Leviatan recibe, o el infierno, todas las almas dont quier que vengan (318).

De todo lo anterior, sin discusión, el Infierno no es únicamente un abismo de llamas violentas y olores inmundos, sino que también es una criatura de rasgos antropófagos que acoge a los finados en el mundo de los muertos. A propósito de Leviatán, en la *General Estoria*, el monstruo, situándose en la parte siniestra, señala la mala dirección, así como el camino tortuoso y funesto en el que el individuo es pasivamente recibido. A pesar de que tanto el «Viejo Testamento» como el caudal enciclopédico anterior a los siglos que nos ocupan hacen de Leviatán, alegóricamente, un ser similar a un animal marino, la imaginativa artística que se gestaba durante el siglo XIII acepta la posibilidad de otras manifestaciones visuales. De ahí que el monstruo Leviatán, el cual representa la concepción de la morada infernal, como subraya Esperanza Aragonés Estella, «dará paso a otros monstruos devoradores que toman sus formas de las fieras terrestres» (*La imagen del mal*, 114).

Para comprobar lo anterior basta remitirnos de nuevo a la *General Estoria* que explica cuáles son los lugares específicos para las almas de los que mueren en pecado mortal, e intitula al Capítulo 106 como «De la razón de las almas segunt los logares ñ son». Ahí comparte la idea de que el Infierno como lugar y la condena por devoración tienen mucho que ver con otro monstruo en el que la carga de animal terrestre es mayor por su apariencia; a esta fiera la podemos identificar como el can Cerbero, guardián de

los infiernos de todos los tiempos. Y ya que el nombre de Leviatán no es extraño ni al de Cerbero, ni al del Infierno –ea en cabo todo es uno” (318) porque –sobre aquel nombre que oyestes que dixieron Leviatán llamáronle este otro Cerbero” (317) nos proponemos exponer a continuación algunas características en torno a este perro y su función de castigador.

Can Cerbero

Es bien sabido que el can Cerbero ostenta un lugar relevante en la historia del Infierno clásico y es el más famoso de todos los guardianes del Tártaro pagano, entre los textos que lo mencionan tenemos el de la *Iliada*, la *Teogonía* y la *Eneida*. Dichos relatos refieren que el can estremecía con sus ladridos inclusive al más osado y sólo los grandes héroes como Heracles,¹⁰⁵ Orfeo, Hermes y Eneas lograron derrotarlo o engañarlo. En la época grecorromana, al perro se le asociaba con la muerte y el Infierno, de modo que se le atribuyó la función de guardián del mundo de los muertos, por esta razón, generalmente, estaba ubicado en el umbral del más allá. Durante la Edad Media, continúa la misma atribución de valores negativos, con la variante de que para la *General Estoria* la analogía entre el perro tricéfalo y el Infierno nos hace suponer que el horrendo perro del Hades no solo es sinónimo de Infierno, lo cual coincide con lo antes dicho en el mismo texto sobre el monstruo Leviatán, sino también es una representación simbólica. El texto escrito bajo la dirección de Alfonso X da su propia interpretación sobre la etimología griega κερβερος (kerberos) que deriva en el apelativo castellano –devorador de carne”. Ante esto, y a partir de la reconstrucción del nombre etimológico, el escritor alfonsí supone que los antiguos eruditos:

mesuraron cuemo traga el infierno a toda alma que en pecado mortal muere, e es de entender que las almas de tales cuemo estos que las come, e tomaron los sabios esta palavra *creos*, que dizen en el griego por aquello que en el castellano llaman carne, e *voras* otrossi en el griego por aquello que en el castellano tragar; e ayuntando estas dos palauras griegas *creos* e *voras* compusieron ende este nombre Cerbero e llamaronle al infierno. Onde este nombre Cerbero segunt aquellas palavras griegas que es compuesto tanto quiere dezir cuemo *tragador de las cosas criadas en carne*, que son las almas [...] llamaron esta semejanca can a Cerbero, esto es al infierno (318).

¹⁰⁵ El episodio en el que Heracles o Hércules enfrenta al can Cerbero, también es relatado en la *General Estoria* en los capítulos [397] –De la cuenta de los grandes fechos de Ércules” y [427] –De cómo fizo Ércules con el can Cerbero”.

Así, Cerbero se ha conservado dentro del listado de habitantes del Infierno cristiano y, por consiguiente, forma parte de la tradición de animales monstruosos de la literatura medieval española a la que pertenece la obra de Alfonso X. Curiosamente, estos apuntes realizados en el ámbito del escritorio del rey de Castilla combinan la información de las fuentes originales con el aspecto mítico, los añadidos teológicos y una conveniente explicación etimológica, que, por lo menos, comprueban que la sociedad del Medioevo reconocía plenamente a este animal, no sólo en su función de cuidador, sino también como símbolo del mal. De ahí que la inclusión de su figura en la literatura también corresponde a la tradición iconográfica que sitúa sus fauces como la entrada al Infierno, lo cual también era del conocimiento de Alfonso X.

Ahora bien, durante los siglos XIII al XV, pintores y escultores ilustraban el papel animado del Infierno con imágenes que resultaban eficazmente seductoras y que consistían en comparar la entrada del inframundo con la boca de una bestia, o bien con la voracidad del animal, poniendo énfasis, no sólo en la cavidad bucal, sino en toda la bestia como encarnación del sitio del Maligno. En cierto sentido, los creadores de tratados, textos y sermones aluden, como al principio de este apartado mencionamos, a las mismas representaciones. Finalmente, no olvidemos que es la Institución eclesiástica la que controlaba la divulgación de una u otra imagen con un fin didáctico inmediato. Incluso la reciprocidad artística en la vitalización de las creencias impuestas es señalada en la *General Estoria*:

e aun por estas razones en muchos lugares o esta pintada o entallada la estoria del infierno vera y qui lo catare la figura de la cabeça del infierno en semejanca de cabeça e garganta de can e sus dientes muchos, e cosa fea e de temerla los omnes, e en ella otrosi figuras de omnes en razon que son almas que entran por ella. (*General Estoria*, 319).

De modo que el texto alfonsí da cuenta de todo el engranaje que se formulaba en torno a los destinatarios del arte medieval; por un lado, las fuentes visuales a la vista de la población y, por otro lado, la fuente escrita. Los dos testimonios refieren al can que traga y devora; ambos explicitan al Infierno como lugar de castigos. Así pues, el objetivo final era prevenir a la gente de las tentaciones y sus consecuencias, por lo que funcionaban muy bien las representaciones pictóricas, escultóricas e incluso el espectáculo de la Edad Media con sus dramas sacros.

Por esta razón, las artes de los siglos XII y XIII conciben al umbral del Infierno dotado de ojos, hocico y enormes fauces dentadas que comen a los condenados. En

específico, el infierno románico, –es un ser vivo, un animal y no necesita de elementos constructivos que lo identifiquen con una estancia” (Aragonés, –La imagen del mal”, 114); por eso, es común, en la iconografía y arquitectura románica, la descripción del perro que intimida con el hocico, los dientes y los colmillos dispuestos para el ataque (y no para defensa, como es su uso natural); baste como muestra, los canes esculpidos bajo los aleros de la cabecera de la iglesia de San Martín de Tours, o los perros demonios atacando a un condenado en el capitel derecho de la portada de la iglesia de Santiago, ambos en Palencia.¹⁰⁶ También están las Bocas con aspecto monstruoso que tienen enormes fauces dentadas, una de ellas en el Retablo de la Resurrección del Convento del Santo Sepulcro en Zaragoza y otra más en el tímpano de la iglesia del Santo Sepulcro de Navarra (c. 1270-1280).¹⁰⁷ Y no olvidemos que fuera de las tierras hispanas, entre 1265 y 1270, la obra pictórica inglesa, contenida en el folio 71 del *Apocalipsis Gulbenkian*, incorpora una bestia multicéfala que tortura a los condenados. Este tipo iconográfico –que se impone entre los artistas a partir de la segunda mitad del siglo XIII, en el que la Boca duplica e incluso triplica su imagen dando lugar a una compleja iconografía” también fue común en la representación visual de la liturgia y –se vio reflejada en las máscaras empleadas para la teatralidad medieval, como la cabeza de Cerberus” (Hernández, –La imagen del Infierno en el teatro medieval”).

Asimismo, tenemos algunas referencias sobre los modelos de las representaciones artísticas que existen en el arte de la época y notas sapienciales. En cuanto a cuál es la razón de las cabezas triples, la prosa histórica del rey Sabio propone, en –De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno”, que es debido a la forma en la que la tierra está dividida: tres partes, (Asia, Europa y África); así Cerbero tiene tres cabezas porque el Infierno recibe las almas de cada una de estas tres partes del orbe (318). En pro del conocimiento intelectual, los comentarios de este pasaje se asemejan a una red de términos conceptuales que parten de las características de Cerbero a la representación simbólica del mundo; la relación existente entre ambas es, por un lado, las tres cabezas del can y, por otro lado, los tres continentes del orbe aceptados de acuerdo a los argumentos que postulan los Padres de la Iglesia, como Isidoro de Sevilla;

¹⁰⁶ Jesús Herrero Marcos reúne en el *Bestiario Románico* una valiosa colección de fotografías sobre la iconografía del perro en monumentos que se localizan en diferentes poblaciones de España (163-168).

¹⁰⁷ Sobre el arte bizantino y las escenificaciones del Infierno en forma de criaturas o de animales monstruosos, Miguel Ángel Cortés Arrese en –Imagen de los infiernos en el arte bizantino” hace un recuento de algunas obras pictóricas, entre ellas la de la Gran Laura del Monte Athos, el Monasterio de Dionisyu y el Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí, que son ejemplos del Infierno en forma de dragón, de boca con afilados colmillos y de la cual nacen llamaradas (151-173).

también difunden gran número de textos españoles de la Edad Media, como los ya comentados a lo largo de este trabajo *Semejança del mundo* y *Libro de Alexandre*. Del mismo modo, resulta interesante:

La otra razon que dizen que a este can tres gargantas por las mayores leyes, que son estas tres: la de los cristianos, la de los judios, la de los moros, e recibe aquel can las almas que mueren en pecado mortal de todas estas leyes. Onde por estas razones dixieron los sabios que era el infierno can e avie tres gargantas (*General Estoria*, 319).

A simple vista, el entramado de conceptos confluye de la condición tricéfala del can a la visión tripartita del mundo y, por último, a las tres religiones más importantes en la sociedad medieval. A fuerza de estos razonamientos, los datos históricos de la prosa del rey Sabio también son visibles porque, aunada a la retórica moral sobre la supuesta recta voluntad de Dios que tiene preparadas las fauces del Infierno para quienes no tienen la fe sólida y firme, el texto remite a los grupos pertenecientes de las religiones cristiana, musulmana y judaica. En este sentido, la raza humana tendrá, sea cual sea su práctica religiosa, el mismo castigo en las gargantas de Cerbero. Sin duda, las tres culturas fueron igualmente vitales para la formación histórica de España; pero, en términos de tolerancia y por motivos fundamentalmente religiosos, sabemos que nunca gozaron de una convivencia pacífica, pues los textos estudiados, generalmente, nos hacen saber que, hablando de castigos infernales, los menos afortunados eran los judíos y musulmanes, ya que eran considerados una raza traidora e incrédula de la fe cristiana; por ello, merecedora de todos los agravios posibles por practicar otras creencias.

Finalmente, la *General Estoria* nos sugiere que la representación del Infierno es el resultado de varias manifestaciones artísticas y, como ya han afirmado algunos investigadores destacados, no se limita a los textos bíblicos. En este caso, la imagen multicéfala del perro en las artes sirve para advertir de la desgracia que rodea a las almas cuando son precipitadas al abismo. Así como el can Cerbero era ampliamente conocido por su participación en las historias de los gentiles, porque «eomié de las cosas bivas estas tres partes, la carne e la sangre e los huesos» (105), y por sus estruendosos ladridos, ciertamente, contra natura, porque no está en la naturaleza de ningún can ladrar «tres veces ahora menos de por tres logares e tres estrumentos por ello» (318).

Del mismo modo, muchas personas, además de las historias y leyendas difundidas por los escritores, tenían en su mente alguna pintura o algún grabado que se refería a éste y a sus tres gargantas dispuestas para engullirlos. En la vida cotidiana, la

pintura y el grabado ofrecían a la sociedad tanto el conocimiento y la convicción de la existencia, entre otras bestias, del monstruoso perro del Hades.

El Dragón

El siguiente punto trata sobre la bestialidad y la opinión de algunos teólogos, quienes consideran que ésta no es propia del hombre; en cambio, a excepción del ser humano, los animales son imperfectos. Esta línea divisoria entre humanidad y animalidad es la causa por la que, durante el periodo medieval (específicamente el que abarca del siglo XIII al XV), la literatura didáctica presenta historias en las que, mediante el mecanismo del *exemplum*, se realzan negativamente las características físicas y conductuales de los animales (maravillosos o no) para moralizar a la sociedad y, por ende, controlarla. De ahí que, para lograr la eficacia del mensaje en la narración, la apariencia del animal tiene que ser extremadamente feroz y demoniaca; no olvidemos que el animal, visto así, es enemigo de Dios y del hombre. De los relatos de la obra hispana *Espéculo de los legos* nos han llamado la atención dos *exempla*, en los cuales el aspecto vivo y bestial del Infierno tiene forma de dragón y oso.

Así vemos en el Capítulo IX, “De los Apostatas”, la censura hacia los integrantes de las órdenes religiosas que niegan, renuncian o abjurán de la fe; ahí se incluye un *exemplum* en el que el Infierno es alegorizado por el dragón. En esta historia, los principales actores son un dragón y un monje. Por cierto, la elección de utilizar al dragón para representar al Infierno resulta muy acertada porque, según los bestiarios, este monstruo es especialmente temible debido a su tamaño y por la capacidad de destrucción que posee cuando expulsa fuego por la boca o ataca con la cola; además, ostenta una boca ancha y muchos dientes, ojos llameantes y de gran longitud”. Ciertamente, “al comienzo era una serpiente, y con el tiempo se convirtió en dragón” (Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, 224).¹⁰⁸ Retomando el relato del *Espéculo de los legos*, el monje, queriendo ser apostata, abandona el monasterio y, “ya fuera del monasterio” para ser más precisos, “vió un dragón en el camino que estaba aparejado

¹⁰⁸ Debido a la gran cantidad de representaciones artísticas que incluyen al dragón como motivo de inspiración, este animal maravilloso no tiene una forma única y se le ha concebido de muy diversas maneras; por lo tanto, en fuentes diferentes a los bestiarios, como lo es el arte cristiano y románico, el dragón aparece como un ave bípeda con cabeza perruna de grandes ojos y cuencas profundas, con orejas puntiagudas y alargadas fauces amenazantes. Su cola es de serpiente y en ocasiones en lugar de patas de ave muestra pesuñas. En otras ocasiones el dragón sustituye su cuerpo de ave por el más genuino de serpiente alada” (Farga, *Monstruos y prodigios*, 270).

para lo tragar” (*Espéculo de los legos*, 73). Nos detenemos por un momento en esta parte de la narración, pues hay que destacar que, en su discurso moralizante y adoctrinador, el bestiario predica: “el dragón no mata a hombre alguno, sino que lo devora lamiéndolo con su lengua” (Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, 223), y en una relación alegórica, las enseñanzas de los bestiarios hacen notorio que la corrupción de la virtud es un vicio que se castiga con el Infierno. Tal como el *Bestiario* de Cambridge advierte:

[El Dragón] Yace escondido junto a los senderos por los que pasean, porque su camino al paraíso está obstaculizado por los nudos de sus pecados, y él los estrangula hasta matarlos. Pues si alguien queda preso en las redes del crimen, muere y va sin duda al infierno (Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, 223).

Por lo tanto, la apostasía es un vicio y merece un castigo; sin embargo, no olvidemos que la intención didáctica en estas analogías, que se complementan extra-textualmente, es promover el arrepentimiento y alejamiento de las malas obras como lo explicita el final del *exemplum*. Así, continúa el texto del *Espéculo de los legos*, después del encuentro entre el monje y el dragón, el religioso llamó a los frailes a la vez que decía: “Corred, ca este dragón me quiere tragar. E corriendo los monges traxeron al monge que se yua del monesterio tremiendo; non vieron enpero al dragón e prometió que nunca partiría dende más” (*Espéculo de los legos*, 73).¹⁰⁹ Cabe recordar que el *exemplum* es un instrumento de persuasión y está subordinado a la finalidad del discurso, por lo que en este caso es muy eficiente para reprender a quienes en el ejercicio clerical prescinden de su condición e incumplen sus obligaciones o se apartan de ellas. En relación con esto, consideremos los siguientes párrafos del Capítulo XVIII, “Del sacerdote concubinario e de su conpannera”; aquí el oso es el animal elegido para reprender al pecador.

¹⁰⁹ En la última parte del capítulo, después de la narración de varias historias similares, la ya mencionada es la única que alude a bestias del Infierno, el autor del *Espéculo de los legos* incluye una moralización en la que de la comparación entre hombres y animales, el simio y el gato ilustran los vicios de los religiosos: “El ximia de buena uoluntad come el meollo de la nuez, mas cuando siente la amargura de la corteza, echa toda la nuez. E asi fazen los apostatas que por poca dureza de religión, echan la dulçelumbre de la alegría celestial. Los tales son semejables al gato, que de buena uoluntad come al pez, mas no quiere pescar” (*Espéculo de los legos*, 39).

El oso

Otro punto es el *exemplum* muy breve que utiliza el autor del *Espéculo de los legos* para concretizar algunas de las preocupaciones existentes sobre la mala actuación de ciertos sacerdotes. Para ilustrar lo anterior, vemos, en primer lugar, que la labor pedagógica, tan común de la época, atemorizaba a su público mediante la técnica del ejemplo; después, incitaba a no obrar mal y promovía el bien. Sin embargo, es posible pensar que al mismo tiempo este tipo de relatos también difundía la visión predominante acerca del Infierno, ya que el oso pertenece al grupo de seres que tenían un significado específico dentro del discurso del mal:

En el marquesado de Yballia fue un sacerdote que ouo una manceba por nonbre Gilota e durmiendo con ella una noche solenpne, mandó a la mañana a su capellan a la iglesia, vió estar ante la puerta un osso espantable que le dezia: ¿Ves que tengo en el pie? E respondió el capellan e dixo: Gilota, amiga de mi señor. E dixo el osso: ¡Ahe a Gilota! E firiendo el un pie con el otro a manera de los moços que juegan con la pella, tragola. E fué el capellan apriesa a su señor e contole lo que vió e respondióle su señor el sacerdote: Cierta falos es que aqui yaze. E tanniendola fallola muerta. Esta podrá dezir lo que es dicho en el quinquasimo nono de Jeremias: Comiomé e tragome, conuiene saber el rey Nabucodonosor, que quiere dezir asentamiento de quexura, la qual es deuida a las tales mugeres. Dize en el V capitulo de Zacharias: La mujer seya en medio de la cantara que auia en la boca una masa de plomo. Por la cantara es figurada la angostura del infierno e por la massa de plomo que tenia en la boca es señalado el peccado non confesado (*Espéculo de los legos*, 73).

Del fragmento anterior destaca, en primer lugar, el descubrimiento de la cosmovisión, en la cual se nos muestran los límites que existen entre los espacios. En donde el animal diabólico, en este caso el oso, y antes el dragón, se manifiesta en el umbral del lugar sagrado, es decir, la puerta de la Iglesia. En estas dos narraciones existe, por supuesto, la idea del espacio que no está en contacto con lo maligno, en otras palabras, el templo, ya que afuera de sus límites aguarda el peligro del mal. Por otra parte, aunque en esta historia el arrepentimiento del monje no es explícito, el *exemplum* queda como una advertencia sobre la elección entre los buenos y los malos comportamientos. Así pues, en el relato mencionado del *Espéculo de los legos*, el oso que ve el capellán y engulle a la manceba Gilota coincide con la descripción de los bestiarios donde se detalla que cuando el Oso siente a los pecadores bien aprisionados en los deleites, entonces se los traga sin saciarse. El mismo acto de glotonería que realiza el oso cuando come la miel, se advierte en el relato del oso que no sólo engulle a la mujer, sino que además juega con su cuerpo antes de introducirlo en sus fauces.

En lo concerniente a la ideología de desigualdad que existía entre hombres y mujeres, la cual ha prevalecido durante muchos siglos, los predicadores aun en su labor de adoctrinamiento la hacen notoria, ya que, en concreto, la literatura medieval muestra el prototipo del pecador que sentía lujuria hacia la mujer.

En consecuencia, se podría pensar que el aspecto “espantable” del oso proviene directamente de la asociación simbólica. Por ejemplo, el color, ya que, en efecto, todos los animales de pelaje o plumaje oscuro, según el simbolismo medieval, son inquietantes y funestos como el diablo o como el Infierno. Tal como señala Pastoureau sobre el oso, generalmente, marrón, el cual es víctima de su color porque

Ils passent pour entretenir des relations privilégiées avec le monde de la nuit et de la mort, et souvent les animaux bruns sont jugés pires que les noirs, car ils semblent réunir la couleur des ténèbres et celle des flammes de l'enfer. Sur l'axe médiéval des couleurs, en effet, le brun se situe à mi-chemin entre le rouge et le noir [...] c'est une couleur qui résulte du mélange de deux autres [...] symboliquement, elle semble associer en elle les mauvais aspects du rouge (la colère, la violence, la luxure) et les mauvais aspects du noir (le péché, l'obscurité, la mort) (Pastoureau, *L'ours*, 172-173).

Así, cuando logra el estatus de un ser maligno en la Edad Media, el oso ya sea negro o marrón es perfecto para representar a la lujuria y exponerla como un pecado en la naturaleza del hombre; tal como en el ya aludido ejemplo del sacerdote y de su compañera. Sin embargo, la mayor parte de las veces, el aspecto antropomorfo del oso es el que ha contribuido más a su mala fama, porque, además de andar en dos patas, según Plinio, los osos no se aparean como el resto de los animales cuadrúpedos, “sino estando ambos tumbados y entrelazados”. Pero lo anterior no es lo más terrible, ya que asevera que “la estupidez de ningún otro animal es más hábil para la maldad” e incluso en “Hispania creen que en su cerebro se halla un humor maléfico” (Plinio, *Historia Natural*, VIII: 36, 172). El oso, víctima de todo este entramado de suposiciones que se extendió hasta finales de la Edad Media y que difundían los padres de la Iglesia como San Agustín, es el animal diabólico por excelencia, ya que representa directamente al demonio o al Infierno y está asociado al mal y, en específico, al pecado de la lujuria. Evidentemente, en el ámbito cultural, se suma a su mala fortuna lo relacionado a su entorno natural en el que es acosado constantemente.¹¹⁰

En otro orden de cosas y por lo que respecta a la representación del Infierno devorador dice Nora Gómez que

¹¹⁰ Aunque es difícil conocer la posición exacta del oso en la sociedad medieval en cuanto a su entorno natural, el mismo Plinio registra la captura de este animal en manos de cazadores para el uso circense.

La intencionalidad era instruir mostrando lo que no debía hacerse; se pretendía lograr la penitencia y el arrepentimiento de los vivos ante el espectáculo de los muertos condenados y devorados porque, a pesar del uso y abuso de la temática y representación infernal sobre la celestial, el mensaje del cristianismo y su Iglesia militante priorizaba la salvación y redención del hombre. Se trata, pues, de un discurso icónico ejemplar cuya enseñanza moralizante comprometía la conducta terrenal en aras de la promesa de la unión trascendental con Dios (Gómez, —La representación del Infierno Devorador”, 274-275).

Aunque la cita anterior, esencialmente, se refiere al discurso icónico, observamos las mismas prioridades en la literatura ejemplar. De ahí que los dos capítulos del *Espéculo de los legos*, antes mencionados, amonestan los actos pecaminosos, en función del dragón y el oso como puertas del Infierno, y materializan la imagen del castigo al mismo tiempo. En los *exempla* anteriores, las anécdotas sobre la vida de los personajes y los sucesos horripilantes protagonizados por las dos bestias, cuyas figuras son el propio lugar de castigo, sirven de base para la moralización y enseñanza. Las pruebas argumentativas indican que el Mal acecha en todos los niveles de la sociedad estamental, incluyendo el clerical. Así, a partir del clímax del encuentro entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos, el relato decodifica la clave moralizante: el arrepentimiento es condición muy importante para la salvación. Y en ambos relatos, a pesar de la intervención de las bestias que intentan atrapar a las almas para ingresarlas al Infierno, los religiosos (mas no la mujer), en aras del remordimiento por obrar mal, logran arrepentirse, lo que los libera de pecados y, sobre todo, del Infierno.

Esta es la razón por la cual tanto el dragón como el oso infunden terror, pues en su condición natural son animales telúricos y, por lo tanto, simbólicamente cercanos al Infierno. Además, el imaginario que fluye en torno a ellos los hace encajar en la figura del Diablo; a su vez, éste ser devorador también representa al mismo Infierno.

En fin, la unidad de todas estas representaciones le otorga la capacidad de movimiento y de ejecución al Infierno mediante la forma animal. De ahí la necesidad de estos textos, pues el ejemplo del dragón y el monje sanciona al hombre que abandona la religión, voto o fe; por su parte, el ejemplo del oso y el sacerdote condena al individuo que opta por los deleites carnales. Estas son las razones por las cuales estos textos, que exponían a los malos religiosos como *exemplum ad contrarium*, insertan modelos de personajes que son comprendidos al instante; con ello, se logra el objetivo de los predicadores: crear conciencia en el individuo para rectificar sus actos. Aunque son las instituciones las que sancionan las faltas, la literatura, ya sea oral o escrita, goza de una gran capacidad de persuasión para optar por la “buena vida”.

4.1.2. Animales en el interior del Infierno hispánico medieval

Como hemos observado, los textos que hablan del Infierno tienen como principal objetivo explicitar el destino de los “cuerpos” o almas en pecado; por eso es muy frecuente que, en los lugares transmundanos de la literatura, se muestren todas las circunstancias desfavorables que experimentan los pecadores; así se crea inquietud en la imaginación colectiva. Además de los animales mencionados como habitantes animados del Infierno en la literatura hispánica medieval, debemos añadir ahora, como fauna dadora de castigo, a aquellos animales que, a diferencia de la Boca Devoradora, Leviatán, el Oso y el Dragón antes mencionados, no fungen como vía de acceso al inframundo; pero sí comparten la función de castigar. Entre estos animales se encuentran la serpiente del *Libro de Alexandre* y de los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final* y los gusanos del *Espéculo de los legos*.

Serpientes y gusanos

El siguiente punto trata sobre la serpiente y la connotación negativa de ella como aliada del Diablo, lo cual se deriva en gran manera de las interpretaciones bíblicas que se hacían del “Génesis”; de esta forma, se adjudica al réptil ser el causante del pecado original. El pasaje de la Biblia dice que el Diablo usó a la serpiente (o tal vez se transformó en ella) para convencer a Eva y Adán de que comieran el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal. Asimismo, el Salmo 91 difunde como mensaje primordial la idea de que quien pone su confianza en Dios estará protegido en todo tiempo para reprender con fuerza al basilisco y al dragón, es decir, al enemigo maligno y destructor.

Incluso, esta primigenia relación entre el mal y los reptiles queda patente en el *Libro de Alexandre*, en el que se detalla que por culpa de la serpiente “peligraron los primeros parientes” (c. 2341 cd). La astucia de la serpiente primitiva y de los reptiles que en el “Antiguo Testamento” se vincula con el mal encuentra representaciones análogas en otros ámbitos literarios en los que este animal acecha en actitud mordiente, generalmente, para imponer un castigo físico a los que ingresan al Infierno: así “silvan por las riberas / muchas malas sirpientes, no importa que sea de día o de noche porque a todas horas están aguzando los dientes (*Libro de Alexandre* c.2341 ab) y,

Quando veyén venir las almas pecaðrizes,
tíranles de los labros, préndelas las narizes,
fázenles encorvar sin grado las çervizes;
las que allí non fueren, ténganse por felices.
(*Libro de Alexandre* c.2342)

Tanto en este texto como en el de Gonzalo de Berceo *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*, en el que las serpientes con sus bocas abiertas “sacan las lenguas / e aguzan los dientes” (c. 66 b), la fuerza y agresividad imputada a la fauna reptil es suficiente para intervenir en el cuerpo de una víctima hasta dejarlo desmadejado o causarle dolor. Por este motivo, los hombres le temen a la serpiente, y por sus características físicas, pues, carente de extremidades, se arrastra por el suelo, tiene una dentición provista de fuerza letal; también dicen las fuentes zoológicas que “ningún animal mueve la lengua con tanta celeridad como la serpiente, a tal punto que parece estar dotada de tres lenguas, cuando en realidad no posee más que una” (*Etimologías*, XII, 4:44). De la misma manera negativa en la que se concibe a la serpiente como símbolo del mal está su mala reputación como animal peligroso.

Por otra parte, durante la Edad Media, las relaciones entre el hombre y la naturaleza comienzan a ser desiguales; en consecuencia, los animales son valorados con base en la necesidad que se tiene de ellos en el sistema económico de la sociedad. Así, como bien afirma Barros, la connotación positiva o negativa de la fauna depende del beneficio obtenido de ella, ya sea en el trabajo, la guerra o la caza. Por lo que, por ejemplo, los bueyes, los caballos y los corderos, frecuentemente, son símbolos del bien. Por el contrario, animales que son considerados una amenaza, por ejemplo, el lobo, simbolizan el mal. Por tanto, la creencia de que el hombre es superior a todos los seres vivos y la discriminación hacia los animales, derivada por la posición de estos dentro de la esfera utilitaria de la humanidad, contribuyen a que en la escala de valores ideológicos “los animales malos son, de este modo, útiles para castigar al hombre malo” (Barros, “La humanización de la naturaleza”).

Esta complejidad de significados está muy bien explicada en algunas fuentes escritas, en el caso de la serpiente, las *Etimologías* insisten en que la boa, dotada de grandeza descomunal, es efectivamente “mala”, ya que persigue “a los rebaños de ganado vacuno, a cuyas ubres cargadas de leche se enlaza, matando al animal después de succionarle”. A pesar de que ninguna serpiente es un animal mamífero por lo que le resultaría imposible succionar, la lección etimológica concluye diciendo que “debido al daño que causa al ganado «bovino», se le dio el nombre de «boa»” (XII, 4:28). Incluso,

la leyenda de serpientes lactantes es bien conocida por imágenes del siglo XII, en las que aparecen mamando del pecho de mujeres.¹¹¹

De este modo, el miedo irracional a la serpiente encaja con todo el engranaje literario y cultural que se centraliza en su hostilidad y agresividad. En un alarde de intensidad dramática, se dice en el *Libro de Alexandre* que las serpientes infernales “nunca fartarse pueden, / están muertas de fambre” (c. 2343 a). La descripción de los acontecimientos trasmundanos otorga a las bestias una incuestionable participación en los horrores del Infierno, ya que como se menciona en los *Signos que aparecerán antes del Juicio Final*, en el momento en que los hombres ingresen al Infierno “eomerlos han serpientes” (*Signos*, c. 39 ab), y otros animales sumamente venenosos como los escorpiones los herirán con sus “gudos agujijones” (*Signos*, c.39 b).

Cabe agregar que el escorpión, al igual que la serpiente, es considerado diabólico y de gran fuerza punitiva por la forma y la acción de los segmentos corporales, ya que este arácnido “es un animal armado de un agujijón y de ahí le viene su nombre griego, situado en el extremo de la cola y con el que, arqueándolo, provoca una herida en la que inocular el veneno” (*Etimologías*, XII, 5:4). De la fusión del conocimiento zoológico y el simbólico, los animales seleccionados para habitar el Infierno encarnan la amenaza real del castigo para las personas.

Ahora bien, a las serpientes que devoran y los escorpiones que envenenan, se suman los gusanos que corrompen el cuerpo humano.¹¹² Cabe señalar que la taxonomía zoológica de la época incluye animales diversos bajo el término de gusano, como la araña, la sanguijuela, el escorpión, el ciempiés, el piojo, la garrapata, las pulgas, la polilla, entre otros (*Etimologías*, XII, 5). Sin embargo, en términos de la necrofagia, las representaciones más comunes son las de animales de forma alargada, de varios tamaños y similares a la serpiente, pero son más pequeños, y, de igual manera, se arrastran.

Regresando al fragmento intitulado “Quán buena cosa es la castidad e la virginidad” de los *Castigos e Documentos de Don Sancho*, sólo falta reiterar que, según

¹¹¹ Por ejemplo, en la Iglesia de Santa María de Yermo, Asturias (España) hay una figura de una mujer que sostiene un niño, mientras una serpiente mama de su pecho.

¹¹² Tratándose de los horrores del Infierno, la tradición literaria moralizante dicta en los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* que la perdición de las almas para los pecadores lujuriosos es el Infierno. Tema que también es tratado por los antiguos, específicamente a través de Ticio que por su lujuria desenfrenada es arrojado al Tártaro y los buitres comían eternamente su hígado (la sede de las pasiones). La misma escena es parte del infierno alexandrino: Dizen que yaze Ticio / en essa cofradía, // al que comen los buitres / doze vezes al día; (*Libro de Alexandre*, c. 2416 ab). Con lo que el buitre se suma a los animales aquí referidos.

el texto, por las buenas obras, el hombre recto recibe una recompensa después de la muerte, ya que el alma todavía vive y el cuerpo también. En cambio, como consecuencia de las malas obras, el alma muere y con ella “podresçe el su cuerpo e torna a seer gusanos” (273).

A partir de esta reflexión, llegamos a las dos formas de padecimiento que, según el aparato teológico, existen, el espiritual y el corporal. Desde luego, la nota es importante para destacar el hecho de que los gusanos son agentes del padecimiento corporal, dicho sea de paso, su acción destructora configura una imagen macabra, similar a la que el autor del *Espéculo de los legos*, relata:

E Sant Bernardo dize sobre los Canticos en la omelia sesta dezima: Gran espanto he del infierno e de los gusanos que roen allí a los dannados [...] E de aquí es lo que dice Job a los X e ocho capítulos fablando del malo [...] La pena de la carne del malo será fuego e gusanos. E qué gusanos e que fuego sean éstos demuéstalo Ysayas diciendo a los sesenta e seys capítulos: El gusano dellos non morirá e el fuego dellos non se amatará (230, 234).

En efecto, la nota anterior refiere una de las fuentes bíblicas más influyentes en la concepción de la imagen del gusano como agente infernal, y que, desde “Isaías” (66:24), puebla el imaginario de los tormentos corporales; con la llegada de la Edad Media, ejemplos tan lúgubres como los del gusano eterno del “Antiguo Testamento” pretenden contener la intención de pecar. Así, el pasaje simbólico de “Isaías” (66:24), donde se habla de cadáveres y gusanos, pondera uno de los modos en que suele destruirse el cadáver: la putrefacción, derivado de ella está el acto siniestro de la devoración animal. Por lo que con la imagen de los gusanos se fortalece, mediante la animalidad infernal, la capacidad destructora que, al igual que en el caso del fuego, es permanente. Estos atributos también se impusieron en la Edad Media con ejemplos y sermones para enseñar que es imposible escapar del castigo; pero sí hay forma de evitarlo, sobre todo porque las imágenes que tenían que ver con la muerte muestran al gusano como un componente esencial y básico de la cultura de lo macabro (Muñoz, “Gusanos, serpientes y dragones”, 346).

Para finalizar este capítulo, únicamente cabe añadir que los animales que habitan en el Infierno de los textos, en relación con su forma y comportamiento, aunque con algunas correspondencias, son cada vez más distintos a su modelo natural. Por eso, tanto pintores como escritores, al realizar una descripción, toman menos en cuenta las características naturales y dan paso a una representación estética del animal en la que es

importante ajustarse a las necesidades del contexto histórico, estético y filosófico. Tal como ya lo ha estudiado Ricardo Piñero Moral,

la imagen [del animal] depende de todo un paradigma de sentido, de un criterio axiológico, de un universo de creencias. El uno interesa, en virtud de su naturaleza vital, a la biología zoológica; el otro, por su naturaleza simbólica [...] (15) [por ende] la representación artística de las bestias no está marcando un simple gusto estético de época, algo así como una moda accidental y pasajera, antes bien está definiendo una visión del mundo, y el lugar que el hombre ocupa en él. Incluso más, el arte medieval de capiteles, rosetones, gárgolas y manuscritos responde a una configuración de la experiencia humana como tal: el arte no sólo nos está enseñando nuestra forma de ver las cosas, los acontecimientos, la divinidad, la belleza o el pecado bajo mantos de piedra, vidrio o relatos, sino que está, además, construyendo nuestra forma de acceder interpretar y valorar el mundo (*Las bestias del Infierno*, 31).

En este sentido, la cosmovisión medieval exige que las criaturas habitantes de los infiernos literarios difícilmente sean bellas, porque su exterior debe coincidir con las penalidades de la morada en la que viven. Además, como afirma Ángela Muñoz, «el tópico de la devoración está firmemente instalado en las mentalidades castellanas de finales del medioevo»; así, la presencia de los animales infernales responde a tres grandes ejes de significado: «el sufrimiento físico que infligen, el horror que suscitan» y «la vergüenza que despiertan en los culpables caídos en el nivel más bajo de la Creación» («Gusanos, serpientes y dragones», 362, 363). Esto lo hemos comprobado, por medio de este análisis, en la diversidad de textos que describen escenas infernales en donde siempre hay una bestia dispuesta a morder, engullir, o a ser el agente destructor del cuerpo.

De modo que la moraleja cristiana condena las acciones del hombre, al mismo tiempo que expone las razones del desacato. Los mensajes vinculados a los predicadores siempre tienen un carácter didáctico, por lo que hacen hincapié en el arrepentimiento y en el acto de recapacitar sobre la causa y el mal que propició el castigo. En consecuencia, el entendimiento y la comprensión del animal consisten en dejar de lado su naturaleza para acoger su efigie como una alegoría de determinados comportamientos indeseables. De tal forma que, en el contexto cristiano, los animales, posibles de imaginar con oscuros deseos o intenciones violentas y al servicio de la urbe del inframundo, no son compatibles con la armonía del universo, en suma, ya no son «animales», sino «monstruos», «bestias» o «fieras»; es decir, son un producto contrario al orden regular de la naturaleza y, como tal, generan una conveniente acogida teológica y un particular rechazo estético. Así, el creador o escritor se encarga de fijar la monstruosidad y bestialidad de cada una de ellos; por ejemplo, destacando en la fauna

descrita las marcas más notables de la fiereza por medio de las fauces y de los dientes.

En los textos medievales, encontramos muchas veces cómo se pondera la completa oposición entre hombres y animales, con la intención de resaltar los comportamientos inaceptables en la sociedad en su aspecto estrictamente moral. De ahí que osos, dragones y otras bestias como representación animada del Infierno, al igual que serpientes y gusanos, componentes de la fauna del Más Allá, se configuran como símbolos del mal o imágenes del destino fatal que habitan el lugar del castigo, capaces de infligir horror y sufrimiento físico en su carácter de fieras devoradoras de todos los cuerpos.

4.2. El diablo en el Infierno

El mazdeísmo fue una de las varias religiones que influyeron, notablemente, en el dogma cristiano. Dicha doctrina postulaba la existencia de dos grandes reinos en total oposición: por un lado, el del Buen Sentido donde mora Ahura-Mazda, el “Señor Infinitamente Sabio”; por otro, la Casa de la Mentira, lugar en el que los secuaces de Angra-Mainyu, el “Siervo de la Mentira” o agente promotor del mal, esperan el día de la resurrección.¹¹³ Estos principios básicos de la lucha eterna entre dos poderes divinos —uno bueno, creador del mundo y benévolo; otro malo, destructor y nefasto— repercutieron en la concepción del Diablo como una figura antitética de un dios único. Tiempo después, la literatura medieval y los textos teológicos que la regían afirmaban que el hombre, cuyo comportamiento en vida fuera bueno, estaría en la entidad del dios “bueno”; en tanto, el hombre, cuyo proceder se regía por el mal, se encontraría en el dominio de un ser sobrenatural y maligno que para entonces es conocido con varios nombres: Diablo, Lucifer y Satanás, entre los más destacados. Pero aquí surge una primera cuestión de suma relevancia que es objeto del siguiente inciso: ¿qué apariencia tenía ese espíritu maligno?

¹¹³ Nos encontramos ante una relación inequívoca entre el Infierno mazdeo y el Purgatorio de la era cristiana. El Infierno mazdeo es temporal; sólo después del arrepentimiento y la purificación, los muertos esperan el día de la resurrección, pues el bien aniquila al mal, creándose un mundo nuevo en el que todos los hombres se salvan.

4.2.1. La animalización del Diablo

Con respecto a la imagen del Diablo que habría de proyectarse, además de evolucionar, a lo largo de su historia, el cristianismo arrastró múltiples creencias y prácticas paganas, que aunque trató de erradicar en su momento, no logró destruir totalmente por lo cual fueron asimiladas. En consecuencia, y antes de llegar a las formas más evidentes que adoptaría este ser maligno, como la del macho cabrío o la serpiente, un antecedente mítico-literario asociado con la imagen que se tenía del Diablo durante el Medioevo es el de las divinidades que poseen un aspecto híbrido: en este caso, una combinación de animal y hombre. En dicho Teriomorfismo, los mejores ejemplos los encontramos en la cosmovisión de la cultura egipcia. Esta civilización poseía ídolos alejados de lo humano y más cercanos a lo monstruoso como el antiguo Dios Seth, deidad de las tinieblas, que cuando no era representado en forma humana con cabeza de cerdo hormiguero, adoptaba el aspecto de un animal con figura compuesta, rojiza y difícil de clasificar zoológicamente.¹¹⁴

Continuando con los ejemplos provenientes de la literatura egipcia, en el pesaje del alma¹¹⁵ —en específico, cuando las malas acciones eran más numerosas que las buenas—, el difunto era entregado a la fiera “devoradora de corazones”: el monstruoso Ammit que devora y aniquila. Se trata de un ser compuesto de patas delanteras de león, cuerpo de leona o de pantera, cabeza de cocodrilo y trasero de hipopótamo, dispuesto a devorar al muerto si no era declarado puro de corazón” (*Libro de los muertos*, XLV). Las pinturas del arte egipcio sobre el juicio de Osiris y el pesaje del alma son similares a las de algunos manuscritos y esculturas medievales que están a la mira de la psicostasis, las cuales presentan al demonio como “el señor del mal y del Averno, perverso enemigo

¹¹⁴ Cuerpo canino, orejas con punta cuadrada, mechón insertado de cola y un largo, curvo y puntiagudo hocico inclinado. Se ha sugerido que la base de su forma puede ser cualquiera de los siguientes animales: antílope, camello, galgo, chacal, roedor de hocico largo, oryx o cerdo hormiguero, entre otros (*Enciclopedia Británica*, s.v. Seth). El hombre con cabeza de animal es muy frecuente en el Egipto faraónico: el dios celeste Horus tiene cabeza de halcón; la divinidad cósmica Hathor, cabeza de vaca; el dios de la fertilidad Sobek, cabeza de cocodrilo. Thot, dios de la sabiduría, se representa con cabeza de ibis; Khnoum, dios de la noche, con cabeza de carnero. El *Libro de los muertos* señala que en el *Duat* habita un “dios de cabeza de perro y cejas de hombre, que vive de víctimas” (17, 53).

¹¹⁵ El pesaje de las almas es la determinación del peso simbólico entre las buenas y malas acciones realizadas en la vida terrenal. Ambas acciones se hallaban en el corazón del muerto. El juicio ante el tribunal de Osiris (Sala de las Dos Verdades) consiste en castigar con la aniquilación sólo a quienes perjudicaron con su conducta la armonía cósmica, es decir el Maat. El gran tribunal determina, después de escuchar la recitación de purificación del difunto, si hubo demasiada influencia del mal en él, de tal suerte que ésta ha determinado su conducta en vida; entonces, es cuando amerita una segunda muerte o la aniquilación. Este tipo de condenados son los “muertos” y los que alcanzan el reino de Osiris son llamados “transfigurados” (Minois, *Historia del Infierno*, 32).

de San Miguel, castigador de los usureros, consejero infernal, verdugo especializado y gran devorador” (Hernando Garrido, “La representación del diablo”, 212). Sin duda, la herencia iconográfica del Ammit egipcio en la representación del Diablo concebida durante la Edad Media es evidente.¹¹⁶

Sería imposible profundizar aquí sobre todas aquellas divinidades que por sus características fueron, durante aquella época, útiles iconográficamente en la conformación literaria del Diablo: un ser sobrenatural maligno, tentador de los hombres y, en consecuencia, adversario de Dios. Por tal razón, termino esta labor de selección comentando que durante el Medioevo la imagen más conocida de este ser maléfico —a veces, con piernas aladas, pero casi siempre con forma peluda, cuernos y pezuñas— tiene ciertos orígenes en la mitología griega. La raíz de las similitudes, señala Jeffrey Burton Russell:

es la asociación del diablo con las deidades ctónicas de la fertilidad, que fueron rechazadas por los cristianos como demonios junto con los demás dioses paganos, y que eran especialmente temidas por su asociación con lo salvaje y con la sexualidad frenética. La pasión sexual, que deja la razón en suspenso y lleva fácilmente al exceso, era ajena tanto al racionalismo de los griegos como al ascetismo de los cristianos, y un dios de la sexualidad podía asimilarse fácilmente al principio del mal. La asociación de ctónico tanto con el sexo como con el mundo subterráneo, y de ahí con la muerte, selló la unión (*El Diablo*, 128).

Si revisamos la naturaleza de Hermes Psicopompo, quien llevaba las almas recién muertas al Inframundo y al Hades, y también la de Pan, dios de la fertilidad y de la sexualidad masculina desenfrenada, las coincidencias son evidentes. Por ejemplo, Hermes, en su condición de mensajero de los dioses, suele ser retratado con piernas aladas o sandalias con alas; en tanto, Pan, hijo de Hermes, por cierto, es descrito con apariencia peluda y cabruna, esto es, con cuernos y pezuñas. De hecho, Pan es quien físicamente posee un mayor parecido con el Diablo cristiano. Además, en Egipto, Mesopotamia y la India los cuernos de vaca, oveja o cabra eran señal de divinidad, como en los siguientes casos: Narmer, primer faraón del antiguo Egipto, se representa

¹¹⁶ Joaquín Yarza menciona, por ejemplo, las miniaturas del Beato de Santo Domingo de Silos, en donde el arcángel Miguel sostiene una balanza en presencia del Diablo (“El diablo en los manuscritos”, 105). Por su parte, José Luis Hernando Garrido en “La representación del diablo en la escultura románica palentina” agrega el bajorrelieve del intradós de la portada de la iglesia de Villanueva de la Peña; ahí, señala: “el demonio con el acostumbrado cuerpo velludo [...] intercede con su mano sobre el platillo izquierdo de la balanza cuyo fiel es sujetado por una máscara superior. En el lado opuesto, San Miguel procede al pesaje de las acciones del finado” (Hernando Garrido, “La representación del diablo”, 28). Asimismo, en uno de los capiteles dobles de la galería de Rebolledo de la Torre “la figura del demonio que inclina a su favor el platillo izquierdo aparece desnuda y con una pelambreira llameante, la balanza es sujetada por un alma en excéntrica pirueta; aquí las almas son tres” y San Miguel vislumbra en la esquina del capitel (195).

con rostro de mujer y cuernos de búfalo; Amón tiene forma humana y cuernos de carnero tebano (cuernos curvos); y Khum, dios de la noche, que también posee cuernos de carnero. En la India y en Irlanda, Pasupati y el Rey Puck son dioses con cuernos. No es difícil de imaginar que la continuidad de otras religiones a lo largo de la Edad Media incluía, aunque no de manera oficial, el culto al “dios cornudo”, por lo que “el pueblo pagano rindió culto al príncipe del mal, aunque en realidad simplemente practicaba el culto de una deidad no cristiana” (Murray, *El Dios*, 34). En definitiva, la idolatría encuentra en el reino animal, y en las transformaciones parciales o completas del hombre en animal, la mejor manera para asociar los atributos espirituales de los dioses en cualquier esfera, entre ellas, el Inframundo ligado a lo maléfico.

Estrictamente, las fuentes del cristianismo, por ejemplo, el Antiguo y Nuevo Testamentos, no describen con claridad la forma que adopta el Diablo. Sin embargo, ante estas carencias textuales, la imaginería y la tradición contribuyen creativamente para gestar al ser maligno; de este modo, su aspecto es descrito de diversas maneras: puede oscilar entre hombre y animal, o cambiar de apariencia y poseer exclusivamente atributos animalescos.

A final de cuentas, el Diablo, en el imaginario medieval, simboliza al mal y sus efectos en el Infierno; por ello, frecuentemente, se le representa como una figura infrahumana y deshumanizada y, por ende, contraria a la creación de Dios. Cabe hacer un paréntesis para indicar que cuando se representa en figura totalmente humana es porque el Diablo está usurpando alguna personalidad. En los *Milagros de nuestra señora*, milagro VIII “El romero de Santiago”, el Diablo usurpa la personalidad del apóstol Santiago para engañar a un romero (cc.182-219). En el *Espéculo de los legos*, capítulo XXVI “De la malicia del diablo” (121-129), los santos libran a los devotos de cometer pecado y los defienden de las manifestaciones del Diablo; así, en la narración de la Vida de San Andrés se lee que el Diablo tomó forma de una virgen hermosa para engañar a un obispo. En la Vida de Santo Domingo se lee que Satán aparece en forma de un hombre pobre para tentar los corazones de sus víctimas y, finalmente, llevarlas al Infierno. En este último relato, este ser maligno tiene dos apariciones: la primera, en forma de hombre pobre; la segunda, dice el texto, “en su propia semejanza”. Pero, ¿cuál es la “propia semejanza” o imagen “real” del príncipe de las tinieblas? En el *Espéculo de los legos* las características del Diablo no son tan explícitas; pero atando significados, y con base en los relatos que a continuación mencionaremos, es posible suponer que en el imaginario de nuestros escritores existen referentes animales que van

mostrando poco a poco los paradigmas en torno al mal. Por su parte, San Vicente de Ferrer, aunque en la mayoría de sus sermones menciona al Diablo y diablos como tentadores y encargados de recoger a las ánimas para trasladarlas al Infierno, en ningún momento opta por las animalizaciones ni por las personificaciones masculinas, ya que sólo en una ocasión atribuye forma humana al Diablo y esto es a manera de mujer como también lo hace el autor de los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* y que más adelante explicamos.¹¹⁷ Por lo tanto, para efectos de este análisis preferimos considerar la clasificación que desde el Medioevo hasta nuestros días prevalece, esto es separando a hombres y animales no humanos del reino de la naturaleza que comparten, así a excepción del caso de los ejemplos del etíope y la mujer a los que se les atribuyen rasgos o conductas animales, nuestro análisis se centra en la transformación del Diablo en animales no humanos. Y esto tiene mucho que ver con lo que explica Pasteureu:

Pour le christianisme médiéval, l'homme n'est pas un animal: il a été créé à l'image de Dieu et n'entretient que des rapports lointains avec la bête, créature imparfaite qui lui est soumise. Tout ce qui dans l'apparence de l'être humain semble par trop le rapprocher de la bête est abominable. Notamment les poils, la queue et les cornes (Pastoureau, *L'ours*, 177).

Finalmente, como muestra de todo lo anterior tenemos los casos literarios de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Alexandre*, los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*, el *Especulo de los legos* y algunos sermones de San Vicente Ferrer en Castilla.

4.2.2. El diablo animalizado en el Infierno hispánico medieval

Antes señalamos que la bestia gigante de nombre Leviatán, el monstruo de tres cabezas, llamado Can Cerbero, animales telúricos como el dragón y el oso representan directamente al Infierno y engullen entre sus fauces dentadas a los condenados; así como, las serpientes y gusanos efectúan el acto de la devoración como castigo a los penitentes. Sin embargo, éstas no son las únicas *animalias* a las que haremos referencia en este capítulo, porque también hemos de remitirnos a los animales que son imagen del demonio. Así, aunada a estos monstruos devoradores, que se manifiestan en la tierra o el

¹¹⁷ Caso aparte están las apariciones de endemoniados tan frecuentes en la obra de Gonzalo de Berceo y esporádicamente mencionadas en los sermones de San Vicente de Ferrer en Castilla. Mediante la figura de los endemoniados, que son grupos de personas cuyo cuerpo en vida se ha apoderado por los demonios, en el Sermón vigésimo sexto, varios diablos poseen los cuerpos de personas, más de ochenta señala el texto, para anunciar el avènement del Anticristo (§400).

umbral del lugar para representar la entrada al lugar castigo, hay otra bestia que, en ocasiones es una mezcla de varios animales y que da continuidad a la historia de Lucifer y da origen a la imagen del Diablo cristiano.

La diabolología, estudio transmitido por medio de los padres de la Iglesia, considera a Lucifer ¹¹⁸ el más hermoso y el más alto de todos los ángeles por su disposición dentro de las órdenes (ya que el serafín es de jerarquía mayor), así como por su belleza y bondad inicial. Como ya menciona San Vicente Ferrer durante el siglo XV, los argumentos de la historia cristiana sobre Lucifer indican, en el Sermón tercero, *“Nonne decem mundati sunt? Et novem ubisunt?”*, más o menos lo siguiente:

Dize sant Gregorio que Luçifer fue de los seraphines e él era mayor [...] e más fermoso. E él avía la más esçelente cátedra e más alta e era más e más amigo de Dios que sant Miguel nin sant Gabriel [...] E él catándose assi fermoso e esçelente, non de ssuso sinon a Dios, Dixo: -¡O, si podiesse ser más alto que fuesse par de Dios! Este pensamiento fue de soberbia. E él lo rrevelñ a todas las nueve ñrdenes [...] Estonçe nuestro señor Dios [...] con una grand voz, dixo: [...] —No morará en medio de la mi casa el que faze soberbia” [...] cayeron Lucifer e todos los que con él consentieron. E assi como eran altos en la gloria, assi son agora más baxos en el infierno [...] los que estaban más ençima cayeron más baxos (285).

Por supuesto, los ángeles expulsados del cielo son quienes, según el *Apocalipsis*, descendieron a la Tierra junto con su principal jefe: *“la serpiente antigua”*, en otras palabras, el Diablo o Satanás (12, 7:9). Nombrados por la historia como demonios transmutan a los demás seres y se transforman a sí mismos en otros. Al respecto, *“el especialista en metamorfosis es Satán”* y *“todo individuo metamorfoseado acaba siendo alguna clase de monstruo para sus exsemejantes”* (Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas*, 202). El Diablo y sus secuaces, en este sistema de creencias, tienen un comportamiento y una forma bestiales: suelen ser emisores de gruñidos, carentes de intelecto, instintivos y violentos.

En fechas más recientes, el Canónigo de la Catedral de Valencia, al tiempo que difundía la historia de Lucifer, señalaba que *“el demonio no se creñ, se mutñ. [...] Pasñ de ángel bueno a ángel malo, pero fue un cambio no una creación”* (*Cielo, Infierno, Purgatorio*, 79). Con base en estas premisas, la religión cristiana postula que la expulsión del ángel bello y sabio del Cielo al Infierno propicia la metamorfosis del

¹¹⁸ Los nombres habituales para el Diablo en la literatura medieval son Lucifer, Satanás o Satán y, por esa razón, los empleamos indistintamente. A propósito de la identidad demoniaca de Lucifer, la cual no se reduce a este nombre, ya que, en el Nuevo Testamento, donde tiene una gran presencia, Gisela Von Wobeser afirma: *“se le menciona también como Demonio, Satán, Diablo, Bestia, Dragñ y Belcebú”* (*Cielo, infierno y purgatorio*, 158). Cabe mencionar que con la introducción en el imaginario cristiano de la visión religiosa de la llegada del fin del mundo, también el Anticristo es una encarnación de Satán.

vasallo rebelde; en efecto, Lucifer el más hermoso de los ángeles se transforma en Satanás, antagonista del todopoderoso. Sólo a partir de entonces, y en conformidad con esta ideología, el señor de los ángeles o el ángel de la luz será ahora el príncipe de los demonios y de las tinieblas. Por esta misma razón a Satán se le atribuyen los rasgos esenciales del pecado; incluso, en la etimología de su nombre se expresa su condición moral, ya que Diablo, del griego *diabolos*, significa calumniador. Isidoro de Sevilla dice que «es adversario porque es enemigo de la verdad y dedica en todo momento su empeño a poner dificultades a las virtudes de los santos», «también es transgresor porque, convertido en prevaricador no se mantuvo en la verdad en la que fue creado» (*Etimologías*, VIII, 11-19).

De acuerdo con las *Escrituras*, otros nombres para el ángel caído y las encarnaciones demoníacas, que frecuentemente tienen mucho que ver con los dioses paganos, son Asmodeo, Abaddon, Satanás, Belial, Beelzebuth, Lilith, Leviatán o Behemoth, Abraxas, Adrameleck, Dagón, Astaroth, Belfegor, Moloch, Melchom y Nergal, entre los más destacados (Piñero, *Las bestias*, 300). Casi todos ellos, además de que designan al dirigente de la corte infernal y jefe de todos los demonios, conservan su significado más relevante: la encarnación del mal. Aquí valdría destacar que, según la *Biblia*, si bien Lucifer es creado en un inicio como «portador de luz», luego se comporta de manera soberbia; además, en sus actos, predomina el engaño, con el fin de inducir al hombre por el mal camino.

Como sostiene la teología cristiana, cuando Lucifer pierde la gracia de Dios, los cambios y acciones inherentes al «ángel caído» ya no son responsabilidad del Creador; por esta razón, si Lucifer fue una creación divina, el Diablo ya no lo es. Esto se debe a que en la transmutación profesada deja atrás su perfección; no hay belleza interior ni exterior y la imaginación del cristianismo le otorga un físico raro, oscuro y contrario. Por lo tanto, el Diablo no tiene que ver con la imagen de Dios ni con la de su máxima creación: el hombre; entonces ofrece otro rostro: animal, bestial o la mezcla de ambos. Con relación a esto último, como indicamos al inicio de este apartado, mientras el hombre-animal es para los paganos la imagen de lo divino y no tiene relación directa con lo malo, en el cristianismo sucede lo contrario ya que «la superstición se funde con la antigua creencia en un demonio tangible que la iglesia nunca pudo exterminar» (Garrido, «La representación del diablo», 185).

En cuanto al desarrollo histórico puntual de la imagen diabólica, las primeras representaciones visuales del Diablo humanoide se remontan hasta el siglo VI;

posteriormente, la representación monstruosa predominó durante el siglo XI; de ahí en adelante, la combinación entre humano y bestia es común (Russell, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, 144). En los textos a estudiar en este trabajo, pertenecientes a siglos posteriores al XI, las descripciones más frecuentes se relacionan con su transformación en bestia. Así pues, cuando adquiere figura animal en estos relatos, coloca a la humanidad en tentación o en confrontación con el mal; aterroriza al hombre y muestra el peligro del pecado; finalmente, atemoriza a los santos cuando no consigue que éstos caigan en tentación, al mismo tiempo que manipula las mentes de los hombres, débiles por naturaleza. Con menos frecuencia, Lucifer adopta la figura humana. Sobre esto último, ejemplifiquemos con dos narraciones, una perteneciente al *Espéculo de los legos* y la otra, a los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*, en las que las connotaciones negativas y diabólicas recaen en un determinado sector social, opuesto a la “normalidad” cristiana. En estos textos, la imagen propia y el sinónimo humano del Diablo es, en el primero de los ejemplos, un “etíopano” y, en el segundo, una mujer.

El Diablo en el “otro” y su representación animal

En la *Vida de San Marcial* (obispo hebreo del siglo III) se lee que “mandó al diablo que demostrase al pueblo en su propia forma, e aparecieron algunos diablos a manera de etíopanos” (*Espéculo de los legos*, 130-131). El primer elemento que salta a la vista es la alteridad del etíope (“etíopano”, en el texto), contrario a la identidad del hombre perteneciente a la península ibérica medieval; esto es así por el contraste cultural y étnico que representa África para Europa, sobre todo, porque los sectores que profesan el islamismo, como Etiopía, son calificados como centros de herejía o paganismo: “El diablo es, por excelencia, el ajeno, el otro, el forastero, y está inmensamente apartado de la realidad, el amor, el ser y la gloria de Dios” (Russell, *Lucifer*, 112). Por ello, el etíope —forastero y además perteneciente a otra religión— constituye lo ajeno y contrario. De ese modo, pervivió un cierto estereotipo racial predominante en la ideología del Medioevo, lo cual motivó la aversión contra un grupo religioso con importante presencia numérica en Etiopía: los musulmanes. Así, dicho sistema de creencias supone que el musulmán es un “agente diabólico en la tierra”; al mismo tiempo, por el color de tez, que es oscura, se le relaciona con el negro, color propicio para los seres de “afinidad satánica” (Núñez, *El mal en la literatura española*, 75). Entre estos últimos, debe considerarse a los animales nocturnos, espíritus que adoran las tinieblas. En este mismo

sentido, continúa el *Espéculo de los legos* describiendo a los etíopes como “más negros que el hollín” (130-131)¹¹⁹; o en otras palabras, del mismo color que la cara del Diablo:

De la su cara, conviene saber de la cara del diablo, serán atormentados los pueblos e todas las caras se les tornarán en olla, conuiene saber negras a semejança de olla. E el profeta Naun dize en el segundo capitulo: Las caras de ellos, conviene saber de los diablos, son así commo negrura de Olla. E Ysayas dize a los tres capítulos: Las caras dellos, conviene saber de los diablos, son caras quemadas. E de aquesto auemos exenplo de los carboneros e de los ferreros que por el ofiçio que an andan todos negros. E de aquí es lo que dize Sanct Agustín en el libro de la Çibdad de Dios: Aqueste fuego temporal denegreçe e afea los cuerpos fermosos e claros, e ¿quanto más ennegreçerá e afeará el fuego del infierno a los que estouieren entre aquellos tormentos? (*Espéculo de los legos*, 130).

De ahí que resulte innegable que, como afirma Claude Kappler, “el color es un elemento que forma parte de la apreciación de la belleza” (*Monstruos, demonios y maravillas*, 191). Se trata de un atributo útil durante el periodo medieval para demonizar a cualquier individuo de raza negra, por lo que la imagen negruzca o carbonizada en la apariencia exterior debe interpretarse análogamente a la de su interior espiritual. A partir de esta visión estereotipada, la “mala gracia” física es equivalente a la suciedad moral. Los etíopes, según la narración del *Espéculo de los legos*, poseen “dientes grandes”, “ojos espantosos” y el “cuerpo veloso” (130-131). La proporción de sus dientes y el gesto brutal en sus ojos remiten a las fauces entreabiertas y a la mirada penetrante de muchas bestias, sobre todo, si después se lee que “lanzauan por la boca e por las narizes fuego de piedra sofre” (130-131). Con respecto a esto último, la asociación zoológica más inmediata es el dragón, pues como bien apunta el *Bestiario de Cambridge*: es un animal que “nace en Etiopía y en la India, en lugares donde el calor es perpetuo. El demonio, que es el más enorme de estos reptiles, es como este dragón” (Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, 223).

Para finalizar, el exceso de vello tiene mucho que ver con la representación de un ser salvaje, ya que “en el arte cristiano el pelo es símbolo que indica la presencia del mal”; así, el hombre cuya apariencia resulta “toda velluda se asemeja a la de un mono, a la de un simio burlón y retorcido” (Piñero, *Las bestias*, 306). De acuerdo con los bestiarios, los primates son poco agradados, feos y horribles, por lo cual, físicamente,

¹¹⁹ Otros relatos en los que el color negro sirve para distinguir la intervención del Diablo son, por ejemplo, el de una mujer, mancha de un sacerdote, que al morir es transformada en bestia negra del demonio. Esto como castigo a sus pecados (73). Asimismo, los hombres que pecan en vida tienen un aspecto total “negro y espantable” (77) o alguna parte de su cuerpo marcada con el color negro como el hombre que por servir al Diablo y negar a Jesús tenía un pulgar negro como evidencia de su traición (78).

resultan diabólicos. Como muestras de lo anterior, debo apuntar dos referencias: en primer lugar, el *Fisiólogo* griego dice que “el simio es una imagen del demonio”; en segundo, agrega el *Bestiario de Cambridge*: el Diablo, del mismo modo que el mono, “tenía un buen fundamento [...] pero era hipócrita y taimado en su interior por lo que perdió su cola [...] como signo de que todo él perecería al final” (Malaxecheverría, *Bestiario Medieval*, 103, 105). De la misma manera, y en gran medida porque los escritores medievales lo leían en sus autoridades, los prejuicios cristianos convierten las conductas y religiones de los forasteros en un objeto fóbico, por lo cual son consideradas prácticamente diabólicas.

Entonces, según el *Espéculo de los legos*, la “propia forma” del Diablo o diablos, por un lado, se asemeja “a manera de etiopanos” (130-131); por otro, posee características de animales simbólicamente diabólicos como el simio y el dragón. Por lo anterior, se atribuye al Diablo medieval de nuestro texto una figura humanoide y maligna, similar a la de los hombres-animal. Al respecto de estos seres, Jeffrey B. Russell señala:

no son lo mismo que otros monstruos, porque su monstruosidad consiste menos en su deformidad física que en su capacidad demoníaca de cambiar de forma; y, mientras los monstruos pueden ser moralmente ambivalentes, los hombres-animal son esencialmente malos [...] el simbolismo apuntaba a mostrar al diablo privado de belleza, armonía, realidad y estructura; sus formas cambiaban caóticamente y era como una distorsión retorcida y fea de lo que debería ser la naturaleza angélica o incluso la humana (Russell, *Lucifer*, 87, 145).

En conformidad con esta ideología, un ser humano que se convierte en hombre-animal busca la apariencia más convincente del mal; este supuesto proceso de transgresión sirve de pretexto para modelar al “otro” con base en el no-reconocimiento social, al grado de que un etíope, ya sea por su origen, apariencia o religión, representa el medio por el cual se manifiesta lo demoníaco.

El macho cabrío y la mujer

Siguiendo el mismo razonamiento de los párrafos anteriores, la literatura medieval hispánica —pero ahora a través de los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho*— categoriza a la mujer afín al sector animalesco. Lo anterior, porque el sexo femenino era considerado opuesto a la “normalidad” del sexo masculino. Así, la mujer es el mal natural de la humanidad y por esa razón, el Diablo, “que es sabidor de todo mal e ha grand sabor de desfazer el bien e de ordir el mal” (275), frecuentemente elige la figura

de la mujer quien, a la vista de las instituciones medievales, resulta la culpable de muchos males. Tal como lo explica Sara Hébert:

Puesto que representaban un peligro para la sociedad, ya que eran seres imperfectos, había que oponerlas, como animales, al hombre. La oposición que se hacía entre la irracionalidad de la mujer (provocada por su útero) y la racionalidad del hombre, justificaba que fuera él el que tuviera el poder y la autoridad sobre las demás criaturas (—La posición del animal y de la mujer”, 83).

La cultura teocéntrica en la Europa medieval excluye socialmente a la mujer, a la vez que, como consecuencia de la supuesta imperfección del sexo femenino, la categoriza como un animal. Indiscutiblemente, la caracterización de la mujer estaba fundamentada por la imagen que la Iglesia atribuye a ciertas féminas: una de ellas Eva, causante del pecado original; la otra, la Virgen, o madre de Dios (Núñez, *La representación del mal*, 100). De ahí que textos como los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* contengan información sobre “Quán buena cosa es la castidad e la virginidad”. En estos relatos, la mujer, prole de la Eva bíblica, es la que desvía al hombre de la castidad y la virginidad; en consecuencia, se encuentra entre los animales más pecaminosos del cristianismo, ya que encarna la máxima representación diabólica del pecado y el placer: el Diablo en forma de una mujer muy hermosa, pero también muy maliciosa, que seduce a un ermitaño. De manera astuta, la mujer con sus encantos engaña al hombre de la narración, solicitándole asilo, cobijo, y comida. Asimismo, ella logra seducir al hombre e inducirlo a la pasión carnal.

Ahora bien, durante el siglo XIII, época en la que se escribe este tratado del género de los espejos de príncipes, se considera que la lujuria constituye el objetivo primordial de la malicia femenina; además, de que este pecado es una perversión que también comparten algunos animales, como el macho cabrío. De ahí que el final de esta historia se relaciona bastante con la animalización del demonio, ya que cuando el ermitaño besa a la mujer “cuando que tenía mujer cerca sí, desfizo se entre manos. E el diablo dio salto encima de vna viga en semejança de cabrón, e comenzó a reírse a grandes risadas e fazie escarnio del hermitanno” (275). En otras palabras: la presencia activa del Diablo se manifiesta por medio de la mujer, la tentadora por excelencia. Pensamiento que prevalece durante el siglo XV, como lo comprueban los sermones

vigésimo cuarto y vigésimo sexto, predicados por San Vicente de Ferrer en Castilla y que suponen la aparición de diablos encarnados en mujeres hermosas.¹²⁰

El Diablo tiene forma de mujer, pero también de macho cabrío, ambos símbolos de la lascivia o desenfreno sexual. Los bestiarios aseguran que el macho cabrío —es libidinoso por su necesidad insaciable de copular, teniéndole así por animal impuro, y signo de maldición y reprobación. Como consecuencia de lo cual, en la Edad Media representñ a la imagen del diablo” (Herrero, *Bestiario románico*, 93). Tampoco la distinción entre la apariencia de los animales puros e impuros favorece al macho cabrío, ya que —las pezuñas son la imagen de la lujuria, de su naturaleza inmunda, son el símbolo de un deseo irrefrenable, pero también de la contradicción, de la duplicidad, del enfrentamiento” (Piñero, *Las bestias*, 304-306). En los ejemplos de los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* existe una aparente humanizaciñ del Diablo —y reitero aparente— porque a pesar de que el etíope y la mujer pertenecen al género humano, aquí se les atribuyen rasgos o conductas animales opuestas a la perfección de Dios; pero cercanas a las características bestiales o diabólicas. Los teólogos de aquel periodo conjeturaban que —el mundo está dividido en dos partes: una pertenece a Cristo y la forman los justos, y la otra pertenece a Lucifer y la forman los paganos, los judíos, los herejes y los catñlicos pecadores”; por consecuencia, —si alguien se somete a la voluntad del diablo, esa persona se convierte en hija de Satán” (Russell, *Lucifer*, 110). En definitiva, y conforme a este ideal cristiano proyectado en los textos, tanto el hombre pagano como la fñmina lujuriosa estñn apartados moralmente del Creador y pertenecen o son el cuerpo del Diablo.

La transformación del Diablo en toro, perro y león

Hasta estos párrafos es evidente que, en las historias tratadas, cuando el Diablo comete sus fechorías en el espacio terrenal, este ser maligno se presenta en su propia forma que es parcial o totalmente animalesca.

Ahora bien, el cierre de la narración de los *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* nos da pauta para iniciar el tema de las transformaciones del diablo en animales

¹²⁰ El Sermón del avènement del Antecristo e de las otras cosas que deven venir en la fyn del mundo dice que —[...] en el tiempo del Antichristo los diablos se faran mugieres en figura de moças fermosas. E averñn mugieres diablesas más fermosas que non Santa Catalina. E desque estñn preñadas parirñn diablos. E ternás diabolicos en tu casa, e pensarás que tienes fijos” (Sermñn vigésimo cuarto, §155). La segunda mención del Diablo como persona es en el Sermón vigésimo sexto en el que varios diablos poseen los cuerpos de personas, más de ochenta señala el texto. Este caso es de en especial, uno de ellos que estab en forma de mujer

naturales o conocidos, hasta cierto punto, como el ya mencionado macho cabrío. Cabe señalar que durante el siglo XII, los diversos aspectos iconográficos del demonio están definitivamente fijados:

Il peut être dragon, scorpion, crocodile, mouche, oiseau, orage, filet, saint, plateau d'argent, beu jeune home ou femme nue. Lorsqu'il prend un aspect humain, les parties de son corps sont souvent déformées: la tête, hirsute, et les yeux sont énormes, la bouche est fendue jusqu'aux oreilles, les pieds et les mains s'achèvent par des ongles crochus, la peau desséchée, parfois recouverte de poils, est le plus souvent noire ou de couleur somber (Blanc, Monique, *Voyages en Enfer*, 43).

La lista anterior muestra una variedad zoológica considerable que se complementa con la relación de otros animales maravillosos e híbridos, algunos, herencia de la tradición judeocristiana, y otros consagrados a los dioses paganos:

El demonio se aparecía como culebra, mono, víbora, basilisco, murciélago, oso, abeja o enjambre de abejas, jabalí, toro, camello, gato, centauro, quimera, cocodrilo, cuervo, ciervo, perro, dragón, águila, pez, mosca, zorro, mosquito, macho cabrío, ganso, grifo, gaviota, liebre, halcón, caballo, hiena, leopardo, león, lagarto, topo, avestruz, búho, fénix, cerdo, corneja, gallo, salamandra, serpiente, carnero, golondrina, araña, venado, vencejo, tigre, sapo, tortuga, buitres, avispa, ballena, lobo o gusano. Entre las formas más frecuentes estaban las de serpiente (o dragón), macho cabrío y perro (Russell, *Lucifer*, 73).

De la lista anterior, por lo menos, el mono, el oso, el toro, el perro, el dragón, el macho cabrío, el león y la serpiente son recurrentes en los infiernos de la literatura hispánica medieval. Asimismo, para el siglo XIII, Gonzalo de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora* (Milagros) y la *Vida de San Millán* y la *Vida de Santo Domingo* recoge gran variedad de apelativos que aluden al Diablo, clasificables, como lo hace María del Mar Gutiérrez en su estudio "El nombre del diablo", según su naturaleza de enemigo del hombre, según su falsedad y capacidad para el engaño y la traición, según la sabiduría diabólica aplicada al mal y, sobre todo, según sean los apelativos que comparan al demonio con las bestias:

cativa bestia (Milagros, 92d), bestia maleíta o maledicta (VSMill. 52a, 183c, o 112a, 263a), bestia enconada 20 (VSMiII 118a) o percodida (VSDom, 680a), o fuert bestión (VSMill, 119c). Sierpe (Loores 4a) y vípera mala (VSDom, 693a) son nombres que mucho tienen que ver con el Génesis. Parecido a esta serpiente bíblica es su hermano mitológico el dragón, receptáculo del diablo en las representaciones de su lucha contra el arcángel S. Miguel. Así se le denomina en VSDom, draco traïdor (333c). Siguiendo la tradición bíblica, encontramos el nombre can traïdor (VSDom 768d), que también se aplica al judío del milagro XVI. El lobo es otro animal identificado con el Maligno, por lo que se puede aludir a este como lobo maleïto (SDom 123c) o lobo mal robador de almas que pertenecen a la Gloriosa (VSMill 6c). La suciedad propia de las fieras

salvajes define con frecuencia al diablo al que se le llama sucio enconado (VSMill, 175b) o sucio alevoso (VSMill, 196a).

Con base en el fragmento anterior que comprende la obra principal de Gonzalo de Berceo,¹²¹ nos es posible tener presentes las comparaciones que el riojano efectúa para establecer semejanzas entre algunos animales y el Diablo. Dado que de la realidad zoológica emanan las características del Maligno, Berceo, al igual que los escritores de su época, imagina al Diablo como un animal. Específicamente en el milagro XX, “El Monje embriagado”, Gonzalo de Berceo concibe las fuerzas sobrenaturales del mal en forma de toro, perro y león; en cambio, presenta al protagonista del milagro como un gran devoto de la Virgen María, lo que en la trama resulta muy eficaz contra estas fuerzas bestializadas. La sucesión de hechos indica que el toro es el primer animal que acosa al monje; el cuadrúpedo de imagen furiosa, sañosa y airada se paró enfrente del religioso, al mismo tiempo que “faciéli gestos malos”, añade el narrador (c. 467a), mientras cavaba con los pies y amenazaba con dar una cornada. Sin embargo, el soberbio bóvido fue amansado con el manto de Santa María (c. 468).

Después del toro, la imagen del perro ayuda a configurar la del Diablo, quien en forma de este animal, hiriendo a colmilladas (c. 470), con los “dientes regannados”, “el cejo muy turbio”, “los ojos remellados” (c. 471) pretendía destrozar en mil pedazos al clérigo embriagado; a pesar de todo, éste escapa del peligro gracias a la ayuda de la Gloriosa. El tercer animal que acomete en contra del monje es un león que, con la suma fiereza que caracteriza a estos félicos, pretendía devorar al monje (c. 473). Nuevamente, la Virgen sometió a la bestia, esta vez golpeando en las costillas del león con un palo. Al final de la historia, el monje obtiene la salvación en recompensa por su devoción por la “Madre gloriosa”. Aunque la forma característica de María para combatir con las bestias divierte a cualquier lector, también el propósito serio de la lección es perfectamente asimilado en el contexto medieval: consiste en ilustrar cómo, en el imaginario cristiano, los malos espíritus pueden abordar a la humanidad y apoderarse de los pecadores.

Proyectadas a partir de las cualidades de estos tres animales, las propiedades benéficas y maléficas de Satanás circularon durante la Edad Media en las representaciones iconográficas y en los bestiarios. Desde el punto de vista positivo, el perro es símbolo de la amistad y fidelidad; el toro, metáfora del sacrificio de Jesucristo;

¹²¹ *Milagros de Nuestra Señora* (Milagros), *Vida de San Millán* (VSMill), *Vida de Santo Domingo* (VSDOm) y los *Loores de Nuestra Señora* (Loores).

el león, justiciero y representante de la divinidad (Herrero, *Bestiario Románico*, 133, 165). Por otra parte, algunos animales son considerados maléficis por el carácter simbólico de fertilidad, virilidad e incluso de muerte que poseían en los mitos primitivos de la humanidad; por ejemplo, el toro sagrado Apis y el dios egipcio Anubis, representado como un gran cánido. Pero, en el milagro que escribe Gonzalo de Berceo, la relación que establecen el toro, el perro y el león con el Diablo tiene mucho que ver, como lo comentan primero Deyermond (1975) y después Cacho Blecua (2016), con el contenido de los textos bíblicos, ya que el Salmo 22 (16-21) coincidentemente nombra a estos tres animales, calificándolos como aliados de las fuerzas del mal.¹²²

En detrimento de las especies que el imaginario medieval relegó a una condición satánica, la naturaleza del Diablo está moldeada mediante diversas asociaciones que incluyen características físicas y de conducta animales. Como muestra, se halla la fuerza del toro, bien conocida desde tiempos bíblicos cuando se escribe que David pide a Dios que lo libere de los cuernos de toros salvajes (salmo 22) hasta la época en que Berceo escribe que el monje embriagado, en los *Milagros de nuestra señora*, pide ayuda a la Virgen para que lo rescate de “la cosa diablada” (c. 467), “eon fiera cornadura” (c. 466). Vale destacar que, como afirma Ricardo Piñero, “los cuernos siendo, en sentido genérico, una expresión de poder, también reflejan una disposición estructural al mal. Los cuernos de los demonios y del diablo son un indicio de su mal espíritu, son una señal de la desviación de su naturaleza espiritual” (Piñero, *Las bestias*, 305). No obstante, en el imaginario medieval las fieras no sólo demuestran su poder destructivo con los cuernos; también lo hacen con la dentadura —tal como se describe en el caso del perro—, la cual representa otro instrumento del que se vale el mal para derribar al adversario. Del mismo modo, en *El especulo de los legos*, Capítulo XLI “Del dar de la fe”, los demonios¹²³ adquieren forma de can para espantar a un mancebo:

Onde Odo de Sericón recuenta que un mançeo dió la fe a una su amiga que le daría çierta cosa a cierto día e alongando a de dar lo que prometiera, oluidose de la fê que diera, e apareçianle muchas vezes los diablos en forma de canes, e veyá tendida sobre sí una

¹²² Dios Mío, Dios mío ¿por qué me has dejado? [...] (12) Hanme rodeado muchos toros; fuertes toros de Basán me han cercado. (13) Abrieron sobre mí su boca, como león rapante y rugiente. (16) Porque perros me han rodeado, hame cercado cuadrilla de malignos: horadaron mis manos y mis pies. (17) Contar puedo todos mis huesos; ellos miran, considéranme. (18) Partieron entre sí mis vestidos, y sobre mi ropa echaron suertes. (19) Mas tú, Jehová, no te alejes; fortaleza mía, apresúrate para mi ayuda. (20) Libra de la espada mi alma; del poder del perro mi única. (21) Sálvame de la boca del león, y óyeme librándome de los cuernos de los toros” [esta última palabra aparece en hebreo como *reym* que significa buey salvaje, también se ha traducido (erróneamente) como unicornio].

¹²³ Cada uno de los demonios, en plural, a su vez encarnaba al Diablo, ya que se les adjudicaba la misma función y jerarquía que al Diablo (Von Wobeser, *Cielo, infierno y purgatorio*, 159).

mano muy negra e fea e espantado por las visiones además, fuese a confesar. E commmo el confesor le mandase que cumpliese lo que prometiere, pusolo luego en obra e fue librado de aquellas visiones espantosas (191).

A pesar de que el perro está clasificado como animal impuro y por ende símbolo de los pecadores: “que como el perro se alimenta de los que han vomitado” (Farga, *Monstruos y Prodigios*, 209), los bestiarios apenas incluyen información sobre el simbolismo negativo de dicha bestia, al igual que en el caso del toro. Con respecto al león, las referencias escritas son casi nulas, sobre todo, porque para el siglo XIII la bivalencia simbólica del león cristológico y el león infernal definitivamente se inclina en los textos hacia el aspecto positivo. En relación con esto último, el león es, además del rey de los animales en la Europa cristiana, una de las representaciones favoritas para proyectar la imagen figurada de Cristo.

Por su parte, en la elección simbólica de Berceo, todas las virtudes del leñ, “como justiciero y representante de la divinidad, se vuelven contra él para simbolizar directamente al diablo y al anticristo, es decir, la máxima representación del mal, cuando se descontrola su fuerza y vuelca su poder en el apetito irascible desmedido” (Herrero, *Bestiario Románico*, 133). Resulta evidente que, en el momento de elegir tal o cual imagen para poner en acción al Diablo, Berceo toma en cuenta sus conocimientos bíblicos¹²⁴ y sus lecturas de los textos patrísticos; en algunos de estos textos, por ejemplo, “Deux animaux sont spécialement victimes de l’hostilité du grand Augustin: le lion et l’ours, que du reste il ne dissocie guère”, como bien anota Michel Pastoureau (*L’ours*, 161).

Asimismo, en un sermón sobre Isaías, escrito en 414 o 415, San Agustín al mismo tiempo que comenta el éxito de la lucha de David contra el oso (del que hablamos en otro apartado) y el león (Samuel 17), califica a ambas fieras de la siguiente manera: “ee sont des ennemis de Dieu et des justes, des instruments du Diable; la force du premier reside dans ses pattes, celle du second dans sa gueule” [...] “dans ces deux animaux c’est le Diable lui-même qui s’est incarné” (*apud* Pastoureau, *L’ours*, 161). Además, no hay que olvidar que el ámbito de la iconografía románica contempla, entre sus opciones para representar el escenario del mal, la imagen del león infernal que lleva entre sus garras o fauces a los

¹²⁴ Dice el salmo 91:13: Sobre el león y el basilisco pisarás; hollarás al cachorro de león y al dragón. San Pedro en su primera epístola escribe: “Sed templados y velad; porque vuestro adversario el diablo, cual leñ rugiente, anda alrededor buscando a quien devore” (5:8).

condenados.¹²⁵ Sin duda, el centro significativo del poder y fiereza del león se halla en sus fauces; y así está visto en los *Milagros de nuestra señora* cuando el clérigo embriagado creyó que sería devorado por la bestia felina (c. 474):

Entrante de la iglesia enna somera grada,
cometiolo de cabo la tercera vegada,
en forma de león, una bestia dubdada,
que trayé tal fereza que no serié asmada.
(*Milagros de nuestra señora*, c. 473)

A propósito de los calificativos de bestialidad y fiereza atribuidos al león, es presumible que, como Isidoro de Sevilla precisa:

La denominación de “bestia” conviene apropiadamente a los leones, pardos, tigres, lobos y zorras, así como a perros, simios y otros que muestran su crueldad con la boca o con las uñas [...] (*Etimologías*, 2:1). El nombre de fieras (*ferae*) lo deben a que hacen uso de su natural libertad y se dejan llevar (*ferre*) según su deseo: su voluntad es libre y vagan de un lado a otro, dirigiéndose a donde su capricho las lleva (*Etimologías*, 2:2).

En efecto, la agresividad que muestran determinados animales solía influir en el pensamiento subjetivo de una sociedad que, por todos los medios, trataba de representar la idea del mal, lo cual logró, en gran medida, al conceptualizarla por medio de la palabra bestia o fiera. Así, con el fin de que la caracterización del Diablo fuera mejor entendida, los escritores se valían, como en las narraciones anteriores, de las formas del toro, el perro y el león, pues en ellos distinguían una supuesta capacidad de dañar. Entonces, para el cristianismo, estos animales eran antagonistas del bien, además de realmente poderosos y competentes; fungían, a su vez, no sólo como instrumento maligno sino también como la imagen de lo que no tiene imagen, o mejor dicho: el Diablo. Tal como lo leemos en el Sermón Tercero de San Vicente Ferrer en Castilla el Diablo es semejante al león: “Estat mesurados e velat, que vuestro adversario el diablo así como león rrugiente çerca buscando a quien trague, al qual rresistit fuertes en la fe (§115). E luego que aquella mesagería oye el diablo, todo se turba e sse enssaña así como león (§120)”.

¹²⁵ En *La imagen del mal en el románico navarro*, Esperanza Aragonés Estella reúne diversos materiales fotográficos en los que se aprecian ménsulas de terribles leones que abren su boca y llevan en sus fauces a las víctimas (115-132). En algunos casos, la imagen del monstruo se reduce a la cabeza y suele estar en las entradas de la Iglesia, pero también se conservan relieves de cuerpo entero que exhiben escenas en las que el león con sus grandes colmillos y aterradoras garras apresa a los pecadores. El arte románico, vigente durante la época de Berceo, con la inclusión de estos monstruos pretendía advertir sobre las fatales consecuencias de una vida pecadora y servir como medio difusor de amplio didactismo.

Por otra parte, en los *Milagros de Nuestra Señora*, el Diablo es indispensable como un contrapeso en las historias: esto es, para ensalzar la presencia de la Virgen María actuando contra las fuerzas del mal a las que vence, así sean representadas como las bestias más crueles y agresivas, porque también resultaba importante inculcar en el cristiano la fe como un arma poderosa, la cual cobija al pecador que se encomendaba a la Gloriosa. En conformidad con esta idea, el *Espéculo de los legos* la confirma cuando remite a la primera epístola de San Pedro: «El diablo vuestro aduersario cerca así como leñ que brama buscando a quien trage, mas estat contra él fuertes en la fé» (126).

La bestialidad de Belcebú

Para terminar nuestros comentarios sobre apariciones animales del Diablo en el mundo terrenal, en específico, en el milagro «El monje embriagado», citaré las cuadernas previas al final del relato. Así, al mismo tiempo que la Virgen rompía las costillas del Diablo en forma del león:

Diçie'l la buena duenna: «Don falso y traidor,
que siempre en mal andas, eres de mal sennor,
si más aquí te prendo en esti derredor,
de lo que oï prendes, aún prendás peor!»
(*Milagros de nuestra señora* a, c. 479)

Entonces el Diablo:

Desfizo la figura, empezó a foír,
(*Milagros de nuestra señora*, 480a)

Lo que me interesa destacar de la cita anterior es que el Leñ —considerado como encarnaciñn del Diablo, según San Agustín— se deshace de la figura leonina en el momento de huir hacia algún sitio. En la relación textual más lógica, si suponemos que ese lugar es el Infierno, surgen dos cuestiones por resolver: primera, ¿cuál sería, según nuestros autores, la imagen del Diablo cuando éste sale del ámbito terrestre para dirigirse al inframundo?; segunda, ¿la imagen del Diablo en los terrenos infernales continúa siendo una versión de animal-bestia o cambia a una figura humanoide? A este respecto, las palabras de Joaquín Yarza Luaces tal vez sean útiles en el desarrollo de nuestras especulaciones:

Como corresponde al gran burlador, por lo general [el Diablo] se aparecía bajo aspectos diversos. Pero comienza a precisarse ya que, al descubrir su juego y quitarse el disfraz engañoso mostrándose **en su forma más o menos verdadera, ésta aterrorizaba**, aunque **no se fuera muy preciso sobre cómo era**. Nace la imagen de **un diablo espantable** y, por tanto, en buena parte se deja en manos de escritores y artistas el concretar el horror (—El diablo en los manuscritos”, 112).¹²⁶

El *Libro de Alexandre* es el único texto de nuestro corpus que menciona al Diablo, situándolo en su hábitat natural: el Infierno; de hecho, en ningún momento, lo presenta merodeando la Tierra. Sin embargo, en este texto se omite si Satán, ya en su reino, adquiere una forma totalmente animal o una combinación híbrida entre hombre y bestia. Aunque el Diablo no es mostrado en forma explícita, lo que es predecible, en el imaginario de la época, es que la verdadera forma del príncipe del inframundo carece de belleza y, por lo tanto, es aterrorizante y espantosa, incluso para los otros personajes. Justamente, cuando la diosa Naturaleza desciende al Infierno, manda a llamar a Belcebú, y éste:

fue aína venido, non lo osó tardar,
pero camió el ábito con que solí andar,
ca temí que la dueña poder's yá espantar.
(c. 2426 bcd)¹²⁷

A ciencia cierta, la fealdad de Belcebú, de acuerdo con el dogma católico, constituye una deformación de su primera forma: armónica y bella. En este sentido, el autor español no hace alusión a la forma animal del Diablo. En cambio la fuente directa del *Libro de Alexandre*, la *Alejandroida* de Gautier de Châtillon, opta por la representación imaginaria bíblica del Diablo asociada a la serpiente del Paraíso Terrenal y que ha permanecido durante siglos.¹²⁸; En este sentido, dice la *Alejandroida* que —Allí, de pie, en medio del ardor del abismo, mezclando los fuegos de una muerte eterna, estaba Leviatán. En cuanto, desde lejos, vio a la diosa, abandonando el horno se dirigió a su encuentro; mas para no asustarla, depuso su aspecto de serpiente” (*Alejandroida*,

¹²⁶ Las negritas son mías. Por otro lado, sobre todo a partir del siglo XV, el Diablo y sus secuaces incursionan en el plano de lo cómico. En *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, dice Kappler: —lo monstruoso parece pasar a un segundo plano”, como se puede apreciar en algunos grabados de *Le Livre de Béliel* (Lyon, Mathis Huss, 1484) (280). Sin embargo, algo del mundo popular (lo cómico) ya se percibe a la hora de hablar del diablo en la obra de Berceo, como bien señala, Alberto Baeyens de Arce. Véase —El mortal enemigo”, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo”.

¹²⁷ Las negritas son mías.

¹²⁸ Es más San Vicente de Ferrer en sus sermones en Castilla se refiere a la serpiente como símbolo del mal, ya que su voz seductora lleva a abandonar la Ley de Dios: —mas como el diablo vino con manña, que fablava en la boca del serpiente, púsole esta cuestión, diziendo a Eva: ¿E por qué non comes deste árbol como comes de todos los otros?” (Sermón quinto, §205).

302).¹²⁹ Sin embargo, el *Libro de Alexandre* no indica explícitamente cuál es la forma habitual del Diablo en el Infierno; pero sí sigue al autor latino cuando alude a la antigua naturaleza angélica de Lucifer. En este contexto, en el *Libro de Alexandre* Belcebú –Priso cara angélica, / qual la solié aver // quando enloqueció / por su bel pareçer (c. 2427ab).

Finalmente, el poeta medieval incluye un importante rasgo de Satanás: el comportamiento instintivo y violento, ya que, después de volver a su figura real, emite un bramido o gruñido con lo cual se aproxima a su imagen animalesca tan difundida. Narra el *Libro de Alexandre* que después de recibir las peticiones de la diosa Naturaleza y cuando ya no era preciso el disfraz del ángel, mientras caminaba por otros lugares del Infierno, distante de la presencia de la Diosa:

Non echó Satanás la cosa en olvido,
demudó la figura, echó un grant bramido;
fue luego el conçejo del infierno venido
(c. 2437 abc)

Cabe la posibilidad de que la escasa descripción en torno a la figura del Diablo, aunque enfatiza el horror del rugido cuando se manifiesta tal y como es, no sea una omisión deliberada, sino una señal de que la peculiar carga simbólica y cultural fluye constantemente en la demonología culta y popular. Con respecto a lo primero, se encuentran los escritos teológicos, formulados, en esencia, por Gregorio Magno, Isidoro de Sevilla, Beda y Alcuino. Después de estos grandes representantes de la Iglesia, la teología se preocupó cada vez menos por el tema, pero en la literatura europea del Medioevo el protagonista del mal se mantuvo vigente. Además, la pericia imaginativa del hombre medieval se fortaleció con las representaciones visuales sobre este demonio, en pinturas y esculturas que no sólo conciben al Diablo como un animal real, sino también como una mezcla de varios animales. De esa forma, y aunque textos como el *Alexandre* no incluyen descripciones detalladas sobre la imagen “verdadera” del Diablo, los templos mediante los capiteles, las bóvedas, los tímpanos y las pinturas, así como las miniaturas de otros manuscritos, ofrecen el desarrollo visual para otorgarle el aspecto del dominio público a la figura de Satán.

En este sentido, hay una “*constancia representativa*” que universaliza las formas sensibles del mal (Piñero, *Las bestias*, 305). Claude Kappler, al respecto, apunta: “La difusión del monstruo es tal que se hace muy difícil escapar a las representaciones

¹²⁹ *Antiguo Testamento*: Génesis 1:21, Salmo 74:13-14, Job 41 e Isaías 27:1;

conocidas para inventar otras” (*Monstruos, demonios y maravillas*, 207). Una muestra de ello es la clásica imagen del Diablo: una bestia humanoide y peluda, con cuernos en la cabeza, orejas, barbas y extremidades de animal (espolones en las patas, alas, garras y cola). Acaso esta misma descripción pudo aparecer en “De la torpedat del Diablo” perteneciente al *Espéculo de los Legos*, cuando el autor escribe que “onde de un religioso se lee que començo una noche a dar grandes e espantosas bozes e commo despertase el conuento a sus bozes, preguntole el prior que auia e respondió él que viera al diablo. E preguntole otra vez en qué forma lo viera e respondió que lo non podía dezir de ligero de la otra, antes entraría en el forno ardiendo que ver la cara de diablo que viera” (130).

Si, por un lado, el hombre medieval otorga por medio de tratados y bestiarios infinidad de virtudes a los animales para acompañar una lección moral, como la fidelidad en el perro, la justicia en el león o el sacrificio en el toro; por otro, con base en las formas, principalmente, presentes en la escritura bíblica, el cristianismo contribuye a la degradación total de estos animales. Plásticamente, las peculiaridades del Diablo son, por lo menos a la luz de los textos literarios de los siglos XIII al XV, las que posee el macho cabrío, el simio, el toro, el perro, el león, el dragón o la serpiente. Estos animales —cuya apariencia física suele ser idónea para representar la imagen viva del Diablo en la propuesta de los escritores medievales— definen una imagen abstracta y dotan, dentro del bagaje de la iconografía satánica, una visualización del mal.

CAPÍTULO V VISITANTES DE LAS REGIONES INFERNALES

Después de tratar sobre los habitantes permanentes del Infierno, resta en este capítulo informar sobre aquéllos que ingresan ocasionalmente. Aunque aparentemente hablar del descenso al Infierno no tiene relación con los apartados anteriores que trataron acerca de los cuatro elementos y los habitantes animados, cabe mencionar que la importancia del siguiente análisis radica en que es la diosa Naturaleza quien desciende al Infierno. *Natura*, como madre de todas las cosas, está extremadamente relacionada con otras deidades que también ingresan al más allá, entre ellas, la diosa Juno y la Virgen María. El *Libro de Alexandre* atribuye a un ente inanimado y abstracto, como lo es la naturaleza, características propias de un ser racional; de esa manera, valiéndose de la figura retórica de la prosopopeya o personificación, este texto presenta a *Natura* como un ser animado que se mueve en los terrenos celestiales e infernales, por eso habla y se comunica con Dios y con el Diablo. De ahí la justificación de la existencia de este apartado que, además, da cabida a las homólogas de *Natura* presentes en la *General Estoria* y el “Milagro de Teñilo”. Pero antes de llegar a los textos de la Edad Media habrá que mencionar algunos antecedentes sobre el motivo del *Descensus ad Inferus* en la literatura antigua y clásica.

El viaje al inframundo

El viaje a ultratumba es un tema de origen mitológico y fundamental a partir del pensamiento religioso primitivo. Sin embargo, calificar como iguales a un mito y a un tema mitológico, probablemente, sería un error. Asociamos a la mitología con la religión de los pueblos antiguos, por ejemplo, la egipcia, romana y griega; aunque también es factible para exponer temas relevantes en otras religiones como la cristiana; la mitología como conjunto de relatos o mitos explica ciertos acontecimientos que se relacionan con las divinidades, entre ellas las que corresponden al Inframundo. Porque el mito, como ya lo ha explicado Carlos García Gual, es un relato o narración que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios, ya sea dioses u otros seres, en un tiempo prestigioso y lejano (*Mitos, Viajes, Héroes*, 9). Cuando este conglomerado de hechos situados en un pasado remoto se transmite por herencia a otros tiempos y lugares, entonces el mito se introduce en el contexto social y, en consecuencia, se adhiere a la literatura para apoyar el pensamiento religioso y

estructurar lo mitológico con base en una escuela de pensamiento dentro de una religión. De ahí que, por ejemplo, la Edad Media española inserta en el cristianismo el mito del descenso al Infierno y lo deposita de nuevo en determinadas divinidades para darle saludable renovación. En todo caso, y antes de ahondar sobre lo anterior, el paso del lugar (ya sea el terrestre o celestial) en el que se hallan hombres, héroes, o dioses, a otro que está espacialmente más bajo y profundo, da origen al motivo de la bajada, viaje o descenso al inframundo en obras como las que a continuación se mencionan.

La arqueología, conjuntamente con la literatura de Egipto, aporta mucha información, no sólo sobre el culto a la muerte, sino también sobre el periplo subterráneo del difunto y las fórmulas mágico-religiosas que garantizaban o facilitaban el camino hacia el “más allá”. Ya que anteriormente se ha hecho indicación de las fórmulas contenidas en el *Libro de los muertos*, sobre lo primero, vale la pena mencionar que la conservación del cadáver era fundamental, ya que se pensaba que se podía devolver la vida al “alma”¹³⁰ y para ello se requería que el cuerpo estuviera en las mejores condiciones; de ahí que son muy conocidas las técnicas de momificación. Ahora bien, para que el viaje del difunto fuera exitoso, también era necesario la adecuada construcción de sepulcros (desde las fosas más sencillas hasta las pirámides): sepulturas vastas en tesoros funerarios y representaciones en las paredes, generalmente, de la imagen del fallecido.

En segundo lugar, es notorio que los mapas dibujados en los sarcófagos egipcios refieren en términos gráficos al viaje que el “alma” efectúa antes de enfrentar el juicio de Osiris. El sepulcro era la “morada de Eternidad” y el ingreso al más allá significaba una nueva existencia; la morada última garantizaba la “supervivencia del hombre después de la muerte” (Sacandone, “El más allá”, 16). Asimismo, no son desconocidas las ofrendas que los familiares o súbditos brindaban a los muertos, la práctica estaba relacionada con la creencia en una eternidad en la que el difunto utilizaría tanto la tumba como los objetos o alimentos y bebidas que en ella se encontraban; ya que en su nueva existencia, entre otras cosas,

de día podía trabajar en la tierra, visitar sus lugares predilectos o evitar acciones nefastas contra sus despojos y memoria o disfrutar de los alimentos de su tumba. De noche, estaba en el cielo, en la barca de Ra, realizando el viaje subterráneo por aquel

¹³⁰ Entrecomillo la palabra “alma” para especificar su uso anacrónico, ya que los significados más cercanos al uso occidental del término son *Bai*, la parte espiritual de la persona o del dios y *ka*, la fuerza de vida, sostenida por las ofrendas de comida al difunto.

submundo en compañía de los demás bienaventurados (Lara, —Estudio preliminar”, XXX).¹³¹

Es decir, en la civilización egipcia la vida no culmina con la muerte y el “difunto”, como se explica en la cita anterior, va y viene del mundo de los muertos al de los vivos y se convierte en un habitante muy activo de ambos, ya que ahora está en el espacio terrestre y después en el ámbito de ultratumba.

De forma similar, en la mitología mesopotámica, el más allá, tal como sostiene Jean Bottéro, “pese a ser definido como País-sin-retorno” es un “continuo vaivén de muertos” (“La mitología”, 77), por ejemplo, en *La Epopeya de Gilgamesh*, Enkidu, en la búsqueda del *pukku* y el *mikku* de Gilgamesh,¹³² desciende a los Infiernos y queda atrapado en él; pero después su fantasma “sube” a la superficie y realiza una visita terrenal a su amigo Gilgamesh para dar testimonio a él y a los vivos de la triste y fatal realidad que rige el mundo de ultratumba: lugar lóbrego, subterráneo, en donde las almas vagan. Así, luego de que Nergal, rey de los infiernos, lo dejara salir por un breve tiempo, el suficiente para que pueda despedirse de su amigo y conversar sobre los pormenores del mundo subterráneo, Enkidu regresa al emplazamiento ultra terreno.¹³³

Por el contrario, Odiseo nunca hizo un descenso al Infierno, ya que, como resultado de la evocación y conexión con el Hades, las almas acudieron a él en el umbral de los muertos.¹³⁴ Y si consta un *ascensus* y *descensus* no es el del héroe porque no hay una real penetración al lugar. Por lo tanto, referente a la producción griega es en la filosofía y en la más influyente obra de Platón, *La República*, en la que acontece un

¹³¹ En cambio en las “Historias de Setne”, Setne hace que su padre descienda a los infiernos y ahí le muestra “la realidad del mundo ultra terreno, para hacerle comprender que no son la perfección y la riqueza de las ceremonias fúnebres las que aseguran la bienaventuranza *post mortem*, sino la vida honesta y sin mancilla” (Xella, *Arqueología del infierno*, 41).

¹³² El *pukku* y el *mikku* son los símbolos reales de Gilgamesh, qué objetos son, no se sabe con precisión. Según Alberto Fernández, las formas más aceptadas oscilan entre un tambor y una baqueta o un aro y una vara (“La estética del tránsito”).

¹³³ Cabe mencionar que Alberto Fernández Hoya en “La estética del tránsito. Visión literaria del ‘infierno’ en la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh*” refiere que, a modo de apéndice, existe una doceava tablilla que recoge un descenso a los infiernos.

¹³⁴ En general, los niveles del Hades son cuatro, el Érebo, en donde se encontraba el palacio de la Noche y el del Sueño; el infierno de los malvados, lugar de los castigos de crímenes; el Tártaro, cárcel de los dioses y los Campos Elíseos, lugar para las almas virtuosas (Fernández, “La estética del tránsito”). En la *Odisea*, Ulises arriba al Érebo, el lugar más cercano a la tierra y al que se accede mediante desplazamiento horizontal, en cierta medida, es el lugar limítrofe entre lo terrenal y lo subterráneo; por eso no hay un descenso propiamente dicho y desde ahí, el héroe da testimonio de cómo convoca a los espectros: “Más después de aplacar con plegarias y votos las turbas / de los muertos, tomando las reses cortés el cuello / sobre el hoyo. Corría negra sangre. Del Érebo entonces / se reunieron surgiendo las almas privadas de vida, / desposadas, manebos, ancianos con mil pesadumbres, / tiernas jóvenes idas allá con la pena primera; / muchos hombres heridos por lanza de bronce, guerreros / que dejaron su vida en la lid con sus armas sangrantes (XI: 35:40).

ascenso y descenso al Inframundo. Er, quien ~~muri~~ñ en una guerra y [...], volviñ a la vida a los doce días y contñ, así resucitado, lo que había visto allá”, en el Hades (X, XIII: 592).¹³⁵ En otras palabras, da testimonio del viaje que realiza a otro espacio, el del más allá. Menciona *La República*: ~~después~~ de salir del cuerpo [de Er], su alma se había puesto en camino con otras muchas y habían llegado a un lugar maravilloso donde aparecía en la tierra dos aberturas que comunicaban entre sí y otras dos arriba en el cielo, frente a ella” (X, XIII, 592). Una vez ahí, agrega el relato, los muertos reciben un juicio.¹³⁶ El viaje subterráneo de las almas, según Platón, dura mil años. Después, algunas se rehúsan a volver a ser hombres y reencarnan en un nuevo tipo de existencia que puede ser, además de la humana, la animal.¹³⁷

En el libro VI de la *Eneida*, se lee que el intrépido Eneas, siguiendo los pasos de su guía, la Sibila, se adentra por la abertura de la cueva (260 vv.) dispuesto a ~~abrir~~ secretos sepultados en la calígene del fondo de la tierra” (265 vv.), evidentemente es el inicio del descenso del héroe hacia donde yace el inframundo y donde encuentra a Anquises, su padre. Aquí conviene hacer un paréntesis para tener a la vista que la creación topográfica del inframundo en la *Eneida*, efectivamente, da la impresión de bajar de una sección a otra, o bien de una categoría a otra y ello concuerda muy bien con la idea del descenso como acción en la trayectoria. Es lo que Bartolomé Segura Ramos, en *Descensus ad inferos. Mundo Romano*”, ha identificado en cinco partes geográficamente localizables: 1) Los versos 268-416 dan inicio al recorrido rumbo al Tártaro y ubican la región entre el mundo superior y el río Aqueronte por la cual Eneas y la Sibila transitan. 2) Los versos 417 a 547 describen la región entre el río Aqueronte y el lugar donde se halla el Tártaro y el Elíseo; el Aqueronte es la barrera natural que sirve de división para tener acceso a la sección en donde los condenados sufrían tormentos, y la sección paradisiaca donde habitan los hombres virtuosos y los guerreros heroicos. 3) Los versos 548 a 627 comprenden la descripción del Tártaro, que además de ser el lugar de los condenados, se encuentra franqueado por anchas murallas, ardientes llamas, puertas enormes, y columnas de diamante macizo. 4) La cuarta sección comprende de los versos 628 a 678 y es la que alberga al Elíseo, o Cielo. Siguiendo al mismo Segura, es importante recalcar que ~~tal~~ vez nosotros no hablamos de ~~ascender~~”

¹³⁵ Para citar *La República* el orden de los datos es el siguiente: libro, párrafo, página.

¹³⁶ La idea del juicio la hallamos también en el *Fedón* y en el *Gorgias*. El alma es inmortal y por tal razón el hombre en vida debe practicar la justicia y la inteligencia, el galardón a esas virtudes es la promesa de la felicidad, camino señalado a través de *La República*.

¹³⁷ A decir verdad, en la teoría de Platón lo más importante es el conocimiento filosófico, es decir, el hombre no necesita acusar a los hados por su destino y debe estar consciente de las culpas de sí mismo.

al cielo o de “descender” al infierno, sino de “ir” al cielo o al infierno. Y sin embargo los latinos decían “descender” incluso tratándose del cielo [...]” (55), 5) finalmente, los versos 679 a 887 se desarrollan en un valle verde, cuyo fondo corresponde al río Lete o río del Olvido, de donde parten las almas para subir al cielo rumbo a la reencarnación. Otros ejemplos en la mitología griega de *descensus* y *ascensus* son la historia de Orfeo, quien realiza la catábasis para intentar rescatar a Eurídice, y la de Teseo y Pirítoos, quienes descienden al Hades con la intención de raptar a Perséfone, esposa del dios infernal.

Como observamos a través de los ejemplos anteriores, el mito del descenso frecuentemente es presentado como una peregrinación del héroe o alma del individuo; en primer lugar, la razón del viaje al inframundo es, obviamente, la muerte que para los egipcios representa tan sólo la transición a una nueva existencia, en donde los difuntos tienen la libertad de ir y venir. Un segundo motivo es la búsqueda de un objeto o una persona amada, como lo hacen Enkidu en el *Poema de Gilgamesh* o Eneas en la *Eneida*. Junto con el anhelo de bajar al lugar de los muertos y entrar en contacto con ellos, también está el deseo de vencer a la muerte. No obstante, la ruta por donde transitan las almas de los hombres no es para los vivos y, frecuentemente, suele transgredirse la regla, por eso, el itinerario para quien no ha muerto incluye numerosos obstáculos y experiencias extraordinarias que Grammatico anota de la siguiente manera: “el angustioso vagabundeo, el encuentro con alguien que conoce el camino, la figura del barquero, el hombre muerto-viviente-semidivino que revela el secreto, el arbusto mágico, el trágico alternarse de las vicisitudes [...]” (Grammatico, *El descenso*, 23).¹³⁸

En relación con la *Biblia* cristiana y el libro del *Nuevo Testamento*, en la epístola “A los Efesios” surge la hipótesis de que Jesús descendió a los infiernos: “Y que subió, ¿qué es, sino que también había descendido primero a las partes más bajas de la tierra? El que descendió, él mismo es el que también subió sobre todos los cielos para cumplir todas las cosas (4:9-10)”. Esta suposición de que Jesús fue al Infierno, después de su crucifixión y antes de su resurrección, constituye una extensión de lo propuesto en Mateo (27:52) que señala que el hijo único de Dios bajó a los infiernos para liberar a los

¹³⁸ Pensado desde la perspectiva del relato de la Odisea y Gilgamesh, Alberto Fernández señala que “el viaje es utilizado para refrendar la excelencia del héroe; tanto el complicado trayecto, como el ‘infernado’ destino, o el difícil regreso, ponen de manifiesto la grandeza de nuestros protagonistas. No cabe imaginar prueba más complicada para un ser humano, que la de llegar al infierno y sobrevivir a la experiencia” (“La estética del Tránsito”). Así, quienes descienden lo hacen motivados por sus propias hazañas y para efectuar una búsqueda personal o de conocimiento al entrevistarse con los espectros inframundanos.

justos. Además de que en “El Apocalipsis” se afirma que Jesucristo tiene “las llaves del Infierno y de la muerte” (1:18). De esta forma, la fe cristiana profesa que Jesús ha vencido a la muerte y al diablo.

En la Edad Media fue cuando los escritores abordaron nuevamente con esmero e ímpetu el motivo del descenso; prueba de lo anterior son los numerosos relatos cuyo periplo encuentra un magnífico destino final en el Inframundo, como acontece en las narraciones de origen irlandés de título el *Viaje de San Brandán*, *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio* o creaciones francesas como *Enfers et paradis* de Jean-Pierre Makouta-Mboukou. Sobre los viajes al Infierno en la literatura medieval francesa Owen señala que:

In the Middle Ages Hell was considered a grim reality, not merely a matter for pious conjecture. So real was it that in special circumstances it was accessible to living human beings, who might visit it in spirit or even in the flesh—a somewhat academic distinction, this, since the journeying soul is normally describe as having a corporeal existence. And those who returned from the infernal regions were not sparing of vivid detail in their accounts of the horrors they had witnessed. So with each succeeding description, the topography of the place became more precise and the activities of the demons more familiar, to the extent that Hell might almost be said to have been fashioned in the course of the Middle Ages by the hands of the people who claimed to have visited it. It was not, however, created from the void (Owen, *The vision of hell*, IX).

Conviene al propósito de moralización religiosa que el inframundo sea cada vez más conocido para los creyentes, por eso, la literatura de visión es instrumento idóneo para ofrecer el vestigio de veracidad. Esto es a través de digresiones narrativas en las que algún individuo vivo, o no, viaja y regresa de las regiones infernales. Así, el Infierno, como dice la cita anterior, no se ha creado de la nada porque los detalles y horrores de la topografía y las actividades de los demonios son divulgados a través de las sensaciones y experiencias del viajero.

Pero que el Infierno, e incluso el Purgatorio, sea no sólo un lugar destacado en el imaginario, sino también un espacio visitado por algunos sagaces y, por lo tanto, de existencia comprobable, también se debe a la difusión que de él se hace en los discursos cristianos que predicán los sacerdotes ante los fieles, el ejemplo en la literatura castellana lo tomamos del contenido del sermón “*Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*” de san Vicente Ferrer, quien expone, basándose en la obra de Gregorio Magno, la correspondencia de los nueve círculos del cielo con los nueve del infierno; en cada una de las nueve prisiones infernales, habitadas por diablos y cuyo agente punitivo es el fuego, encuentran castigo los que pecaron en alguna de las nueve

maneras de mala vida (§75). Este sermón incluye el *exempla* del escudero Xabro, quien desciende al Infierno en el lomo de un gran perro, pues la mujer y amigos del obispo de Porçel, su difunto señor, han confiado en Xabro la misión de entregar una carta al obispo para constatar la permanencia y estado de éste en el mundo de los muertos. Cuando Xabro ingresa al Infierno, se desplaza por seis de los nueve niveles infernales. En la sexta prisión de los infiernos, el obispo de Porçel sufre su condena como castigo a la manera fraudulenta con la que ejerció su obispado. Una vez terminado el encuentro entre Xabro y el obispo, el escudero regresa al mundo de los vivos e informa de la terrible condena del pecador. El asunto es que en los adeptos de la religión cristiana los *exempla* cumplen la función nemotécnica y didáctica que se espera en este tipo de comunicaciones, en las que el punto de partida es la fe como fin único para la salvación de la ejecución infernal.

Ante la interrogante de quiénes ingresan al Infierno cristiano, una primera respuesta incluye, por supuesto, a Satán, seguido, en primer lugar, de los demonios que también han sido expulsados del paraíso y, en segundo lugar, de las almas de los muertos en pecado; todos ellos después de su ingreso se convierten en inquilinos permanentes del averno. Pero también hay quienes ingresan o “descienden” al Infierno y no permanecen indefinidamente en él, estos “visitantes temporales” son hombres, héroes o divinidades que, aunque no forman parte de la comunidad de los muertos, logran entrar a ella y, en ocasiones, salir para dar noticia a los vivos sobre la existencia del reino de las tinieblas. Algunos de ellos por sus atribuciones tienen libertad de ingreso para llevar a cabo alguna misión en específico, como la empresa de Jesús. Ahora bien, la literatura del siglo XIII, insertada en un sistema de creencias que reinterpreta los motivos que le anteceden, es un ejemplo más del tema que nos ocupa en el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y los *Milagros de Nuestra Señora* (“El milagro de Teñfilo”).

5.1. El descenso al Infierno de *Natura*, la Virgen María, y Juno, en El *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y “El milagro de Teófilo” de los *Milagros de Nuestra Señora*.

Ahora, vale la pena ampliar el panorama antes descrito hacia un horizonte en el que el personaje que desciende no es el héroe que va en busca de la mujer que ama o de algún familiar ni tampoco el que encuentra en su camino a la Sibila o a Tiresias para que le

descubran reveladores secretos. Es decir, en torno a otras perspectivas, la pregunta posible a formular es: qué sucede cuando los dioses, ajenos al mundo de las sombras, son los que osan ingresar a él. Podría decirse que en ellos, como en el caso del dios egipcio Osiris o la diosa sumeria Inanna, la razón de iniciar un itinerario hacia el más allá es parte del proceso del eterno renacer tras la muerte. Del dios Osiris ya se ha hablado en párrafos anteriores, pero sobre la diosa Inanna, quien es Ishtar en la cultura babilónica, agregaremos que baja al lugar para enfrentarse a la muerte con su hermana Ereshkigal, diosa del inframundo con el fin de morir y después resucitar.¹³⁹ Evidentemente, el tratamiento del descenso, en ambas situaciones, se puede interpretar como la vía obligatoria para encontrar la muerte y renacer después de ella.

Podemos agregar que siglos después, Ovidio, en *Las Metamorfosis*, recoge el relato mitológico sobre Juno, con ello el mito de la diosa que desciende al mundo de los muertos pervive nuevamente. Pero una vez agotados los ejemplos que seguramente conocían los medievales y considerando los que expondremos de la literatura del Medioevo, es de notar que son pocos en los que el género femenino es protagonista del descenso con retorno. Conforme a esta perspectiva, nos proponemos plantear las bases de una interpretación del motivo del descenso al Infierno en relación con sus tres particulares visitantes femeninas presentes en el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y “El milagro de Teñfilo” de los *Milagros de Nuestra Señora*; pues, Naturaleza, María y Juno viajan al inframundo y de allí regresan a su hábitat propio después de cumplir con el cometido que las impulsó a tan difícil tarea. Podemos anticipar que los autores del siglo XIII cuando vuelven al tema lo alimentan con nuevos contenidos semánticos y alegóricos, para lo anterior, es indispensable señalar brevemente el contenido de los tres fragmentos.

Natura en el Libro de Alexandre.

Es relevante referirnos a la definición latina de naturaleza que propone San Isidoro de Sevilla, sobre todo porque la personificación medieval de ella está vinculada a su

¹³⁹ Los detalles sobre las descripciones del subterráneo mundo infernal y el pasaje del descenso de Inanna-Istar, según Fernández, están en el poema acadio traducido del sumerio, bajo el título de: *Descenso de Ishtar al Mundo Inferior* (“La estética del tránsito”). La versión del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, *Inanna mito de la cultura sumeria*, incluye en forma unitaria y cronológica las leyendas que narran la vida de la diosa de la juventud a la madurez. La traducción realizada por Kim Echlin dice: Inanna quería ir al inframundo / quería el divino poder del inframundo // Inanna dijo a su sirvienta Ninshubar: / “Voy a bajar al inframundo. / Si en tres días no he regresado, / toca el tambor por mí. / Lacérate el rostro en señal de duelo, / rasgúñate los ojos y la nariz y las orejas, / rasgúñate las nalgas y vístete con andrajos de luto [...] No dejes morir a Inanna en el inframundo (50-51).

representación como «creadora» o «paridora». Dicen las Etimologías que *natura* deriva del participio del verbo *nasci* «nacer», es decir *natus*, la palabra naturaleza designa, según su etimología, los procesos naturales que originan las cosas y, «por tanto, lo que tiene capacidad de engendrar y dar vida» (XI, 1, 1). Entendida así, de ella nacen todas las formas y fenómenos del mundo y los seres vivos (humanos, animales y plantas). El hecho de que los tres textos medievales del siglo XIII, que a continuación referimos, tomen conciencia de las virtudes y cualidades de la personificación alegórica de quien al engendrar o «parir» tiene que ver con la creación, la fertilidad y la maternidad es relevante porque los lleva a presentar a Naturaleza, Juno y María con toda la carga simbólica que tiene la efigie de cada una de ellas, misma que es definida aquí como ideal para el descenso al Infierno; aunque con ello, parecen insertarse algunas contradicciones con respecto a tan increíble aventura para la cual, sin duda, existe una justificación.

En el *Libro de Alexandre* y a partir de la cuaderna 2325 comienza la conspiración de *Natura* o Naturaleza contra el rey griego. A estas alturas de la narración, el macedonio, ya convertido en rey, ha sometido a todas las ciudades griegas, derrotado al rey persa Darío y al rey indio Poro, por lo tanto, las posibles conquistas terrestres comienzan a agotarse y —aun cuando «Aviële [a Alexandre] Dïos dado / regnos en su poder» (c. 2328 a)— el macedonio, impulsado por la soberbia, quiere conocer y dominar las cosas secretas de la naturaleza, aquéllas que no están reservadas al saber de los hombres. El proyecto del rey griego es adentrarse en otros espacios y emprender nuevas aventuras. La primera de ellas, una expedición submarina en la que «de los pueblos del mar» Alexandre «tòvos por bien pagado / contava que avié / grant imperio ganado» (*Libro de Alexandre*, c. 2315 cd). La expedición a los mares es sólo el principio de las nuevas aspiraciones de dominio por parte del rey, pues además quiere incursionar en otros límites distintos a los ya conocidos. Por ello, ante el propósito de Alexandre de convertirse en dueño del orbe y de lugares ignotos que la naturaleza ha apartado del alcance humano, *Natura* baja a los infiernos para informar a Belcebú y solicitar la intervención de las fuerzas infernales y detener las intenciones del macedonio. En el diálogo con el monarca del Infierno, *Natura* dice:

«Cueita me faz prender a mí esta carrera,
 cueita es general, ca non me es señera;
 si fuere la menaza de Alexandre vera,
 non vale nuestro reino un vil cañavera.
 [...]»
 «Non los osan los reys en campo esperar,

non le pueden las bestias nin las sierpes durar,
temen la su espada todos de mar a mar,
non es omne naçido quel pueda contrastar.

»Quando non falla cosa quel pueda contrastar,
dize que los infiernos quiere escodriñar,
todos los mis secretos quier despaladinar,
a mí e a vos todos en cadenas levar.
(*Libro de Alexandre*, cc.2429, 2431,2433)

Según las cuadernas anteriores, al rey de los griegos ningún hombre o bestia lo puede vencer. El soberbio varón ha puesto en apuro a Naturaleza y representa una amenaza para todos los reinos, el terrestre, el celestial e, incluso, el subterráneo. Por su parte, «Don Satanás» no quiso hacerse de rogar (c.2436), el ángel caído debe a *Natura* el amparo y lugar en donde estableció su reino y es respetado, por lo tanto, está en deuda con la soberana que exige que su despecho sea vengado (c. 2435). Y con esto, el autor hispánico medieval entrelaza el discurso sobre la ira de Dios, junto con la estratagema de alianza entre *Natura* y el Demonio para dar muerte a Alexandre. Tal vez vale la pena recordar que el cuadro dedicado al Infierno toma forma gráfica en el momento del descenso de Naturaleza; en esta parte, el narrador-descriptor, mediante detalles sobre el paisaje y organización de los pecados capitales, da efecto de sentido didáctico moralizante, pero además permite inferir que el lugar al que refiere simboliza el rompimiento entre la creación y el entorno.

La Virgen María en “El milagro de Teófilo” de los *Milagros de Nuestra Señora*.

Podemos comenzar refiriéndonos a las dificultades que presenta para los estudiosos del origen histórico del nombre el significado de María, sin embargo, es evidente que la definición que podemos encontrar en las *Etimologías* de San Isidoro es lo suficiente comprensiva: «María es «la que ilumina», o «estrella de mar»; pues engendrñ la luz del mundo. En lengua siria, María quiere decir la «Señora»; y con toda razón, porque fue la que engendrñ al Señor» (VII, 10:1). En todo caso, como madre de Jesucristo, la Virgen María tiene un lugar destacado dentro de la jerarquía celestial y, gracias a la labor materna que se le impone, su figura es un factor importante dentro de la estructura espiritual medieval que además la considera la principal intercesora entre el hombre y Dios. Afirma, Michael Gerli: «a partir del siglo XII hay una verdadera explosiñ de devoción popular mariana ya que la presencia de la Virgen cobra una importancia enorme en las peregrinaciones a los santuarios, en la iconografía y, sobre todo en la

literatura” (—Introducciññ”, 22), de ahí que Berceo, en los *Milagros*, recoja los relatos que expresen, a través de ciertos motivos, la pérdida del Paraíso y su restitución por medio de la intervención de Nuestra Señora; y de paso inculque la devoción masiva a la Virgen. Desde luego, el hombre medieval, acorde con la cosmovisión imperante, debe considerar como opciones para después de la muerte el Paraíso o el Infierno, en donde el primero es una zona convenientemente bella y encantadora con abundancia de árboles, flores y animales. El segundo, como ya sabemos, es una zona de tortura, carente de vida natural. En este sentido, y siguiendo al mismo Gerli,

todas las interpretaciones artísticas medievales de la Caída y Redención humanas se impregnan directamente de un simbolismo naturalístico. Nuestros progenitores, Adán y Eva, son expulsados del Paraíso en que vivían armónicamente en un estado natural. Por haber transgredido la Ley de Dios, conocen la vergüenza, cubren su naturalidad y sufren el dolor, el hambre, la fatiga y la muerte. A partir de este momento, hasta el advenimiento de Cristo, los hombres se consideraban miembros de la *massa peccati*. Se concluye que por culpa de la desobediencia de Adán y Eva se perdió el Paraíso. Sin embargo, por el advenimiento de Cristo, encarnado por medio de la Virgen, se recobra lo perdido, se invierte la historia del Génesis (38).

Así, ante la creciente preocupación por la muerte y el temor ante la posibilidad del ingreso al Infierno, no está de más impulsar las esperanzas de salvación mediante historias como —El milagro de Teñfilo—. En el relato de Gonzalo de Berceo, que comprende de la cuaderna 703 a la 866, intervienen cuatro personajes: Teófilo, el Judío, el Demonio y la Virgen María. Recordemos que en esta historia, Teófilo es caracterizado como un hombre bueno, pacífico, de buena conciencia y misericordioso; sin embargo, cuando es despojado de su cargo de Vicario del Obispo, es dominado por la envidia y despecho hacia quien lo sustituye. Por eso, procura la ayuda de un judío hábil en las artes de los encantamientos y maleficios y a quien Belcebú guía en su actividad. Así, Teófilo, impulsado por los malos consejos del judío, y en presencia del Demonio, firma una carta en la que reniega de Cristo y Santa María, lo que constituye el pacto con el que Teófilo vende su alma al Diablo. Como beneficio de éste, Teófilo recobra su antiguo poder en la vicaría, aunque, tiempo después, víctima de los remordimientos y el arrepentimiento, pide en oración la misericordia de la Virgen María para que interceda por él y ella, piadosa, conmueve a Dios con sus súplicas. Dice María a Teófilo:

Yo fablé en tu pleito de toda voluntat,
finqué los mis enojos ante la magestat;
áte Dios perdonado, fecha grand caridat,
conviene tú que seas firme en tu bondat.
(—Magro de Teñfilo”, c. 859)

Citamos la cuaderna anterior como evidencia de que María la Misericordiosa funge como principal puente de comunicación entre el cielo y la tierra y para rescatar a su siervo, no sólo tiene que intervenir ante el Creador sino también ante el Diablo y con ese objetivo desciende al Infierno para recuperar la carta firmada (c. 847 b). Finalmente, Teófilo, una vez liberada su alma y gracias a su acto de penitencia, consigue la salvaciñn. En “El milagro de Teñfilo” no se ofrecen detalles del Infierno, por lo tanto, no abundan las cuadernas relativas a la bajada de la Virgen al lugar; aun así, aparece de manera fragmentaria una serie de partes inherentes que concibe al Infierno como un espacio tortuoso (872), lejano y hediondo en donde se reúnen los demonios (c. 847), y habita el Diablo (787).

La diosa Juno en la General Estoria.

La Segunda parte de la *General Estoria* está dedicada, principalmente, a la narración de cinco libros del Viejo Testamento: el de Josué; el de los Jueces; el de Ruth y, por último, el primero y el segundo libro de los Reyes. Sin embargo, dada la multiplicidad de contenidos que incluye la titánica empresa de prosificar la Historia Universal, el relato bíblico de la vida de Josué, caudillo de Israel y conquistador de Canaán, se ve interrumpido por el hecho mitológico que el taller Alfonsí encuentra cronológicamente cercano a la vida del sucesor de Moisés; relatos que se encontraban, dice la *General Estoria*, en el “libro de las generaciones de los gentiles” (*General Estoria*, 36, 226),¹⁴⁰ “libro de las generationes” o “libro de los gentiles”, título que posiblemente refiere al *Liber de genealogiis deorum gentilium* en donde se ordena la ascendencia genealógica del material mitológico y que sirvió de guía para los redactores alfonsíes.¹⁴¹ Así, entre notas y comentarios, los acontecimientos “histñricos” de “los gentiles” o paganos que se incorporan a la obra de Alfonso X son, entre muchos otros, los que narran la furia y venganza de Juno hacia Ino, hija de Cadmo. Juno, narran las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, “es hermana y esposa de Júpiter” y los poetas paganos “ven a Júpiter como fuego y aire, y a Juno, como agua y tierra. Con la mezcla de ambos nacen todas las cosas” (VIII, 11:69). La historia de Juno, en la *General Estoria*, es la siguiente: Baco, hijo nacido como producto del adulterio de Zeus y su amante mortal Sémele (también

¹⁴⁰ Para citar la *General Estoria* lo hago de la siguiente forma: apartado y página.

¹⁴¹ Para un estudio más detallado de las fuentes de la *General Estoria*, y el “libro de las Generaciones de los dioses de los gentiles”, véase “Aproximaciñn a la fuente latina del *Libro de las generaciones de los dioses de los gentiles* utilizada en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio” en *Revistas Científicas Complutense*.

hija de Cadmo), es acogido como hijo propio por Ino; lo que acrecienta la ira de la Diosa Juno, que, llena de rencor por el agravio de la infidelidad de Zeus y las humillaciones por parte de la familia de Cadmo, hace que Ino y su esposo Atamante enloquezcan e incluso maten a sus hijos. La *General Estoria* recoge el episodio sobre “Atamante e Ino”:

Pues que Juno ovo dichas estas querellas e estas amenazas cuenta el autor en este lugar cómo decendió a los infiernos sobre la saña que avió de Ino; e de parte cuál era la carrera que la levñ allá [...] (105, 315). E pues que llevo y e puso los pies en el umbral de la entrada dell infierno [...] (105, 316) E describiñles [a las Eumenidas] allí estonces las razones por que viniera e la malquerencia que tenié contra la casa de Cadmo; e contóles los achaques por qué; e díxoles que lo que ella querié era que fuesse destróida la casa de Cadmo e se perdiés, e que guisasen por que enloqueciesse aquel Atamant, yerno del rey Cadmo, e Ino, so mugier de Atamant, e sos fijos, e fuesse todo destróido, e mandóles que assí lo fiziessen, e prometióles mucho dalgo, e fizolessos ruegos, todo en uno, e avino e acució a ello a aquellas malas tres deessas Eumenidas, e mandóles que ellas fuessen a esto (*General Estoria*, 109, 321).

Es decir, las iras infernales y personificaciones de la venganza (Allecto, Tesifone y Megera), especialmente Tesifone, son quienes conciben los medios necesarios para las maquinaciones de Juno. Cabe mencionar que el episodio sobre “Atamante e Ino” del Libro IV de *Las metamorfosis* también describe cuáles fueron los medios que Juno utilizó para lograr la locura en los esposos, pero la *General Estoria*, a diferencia de la leyenda de Ovidio, cuenta con los siguientes apartados: [104] De Baco e de Juno e de Ino, [105] De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá, [106] De la razón de las almas segunt los logares ó son, [107] De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno, [108] De cómo fizo Juno en aquella entrada de los infiernos e la recibieron los infernales, [109] De la respuesta d’aquellas deessas infernales a la deessa Juno, [110] De cómo fizo Tesifone contra Atamant por Juno, [112] De cómo fizieron por aquella deessa Leucotoe sus dueñas que eran con ella. Pero si nos fijamos en la *General Estoria* y la comparamos con la materia de Ovidio, se advierte que, so pretexto del relato acerca de la entrada al Infierno, la prosa de Alfonso X agrega en el apartado 106, con base en la *amplificatio*, una marca teológica que lo distingue de su fuente pues, al suponer que la vida del ser humano no termina cuando muere su cuerpo físico, afirma en “De la razón de las almas segunt los logares” que el alma está destinada a permanecer en otra dimensión que para los pecadores es el Infierno. Después del paréntesis didáctico el narrador alfonsí retomará la historia protagonizada por Juno.

5.2. *Natura, Juno y la Virgen María, atributos y justificación en el descenso al Infierno.*

Ahora bien, dada la magnitud del *Libro de Alexandre*, los *Milagros de Nuestra Señora* y la *General Estoria* y ante la dificultad que representa recordar con detalle la narración de este sencillo asunto en los tres textos de nuestro interés, consideramos que el resumen anterior es útil tanto como estrategia nemotécnica como para distinguir que hay una estructura unificada en torno al tema del viaje femenino a los infiernos y que tanto los elementos en común como las variantes en cada una de las figuras (*Natura*, la Virgen María y Juno) ilustran, principalmente, dos posibles afirmaciones:

1. La justificación de las divinidades que ingresan al Infierno se entiende con base en los atributos que poseen en común.
2. La función mediadora de la divinidad femenina es indispensable para la introducción de un nuevo escenario (el Infierno) y consolida, a la vez, la unión de dos partes narrativas con base en una tercera. En donde, la primera es la que presenta el origen de la situación por resolver (aparición del problema y búsqueda de la solución) y la segunda el desenlace (o hallazgo de la solución); ambas unidas por una tercera narración o digresión que, conveniente para los fines didácticos del texto, contiene conceptos y creencias codificados de acuerdo a la religión.

Con el panorama descrito, parece obvio que Juno, María y Naturaleza son el centro que da unidad al esquema de ideas planteadas por el autor en el pasaje sobre el descenso al Infierno. En su momento, Juan Manuel Rozas, en su análisis de los *Milagros de nuestra señora*, afirmaba que la Virgen María es “*literariamente hablando, el deus ex machina de la obra*” (“Estudio preliminar”, XXI), de igual forma, el término aplicado a nuestra triada indica que la deidad femenina en estos tres textos tiene como particularidad encarnar la fuerza motora que, aun siendo un elemento externo a la historia, resuelve una situación o influye para la realización de un acontecimiento deseado en la trama. Es decir, ellas son el personaje motor en los fragmentos de nuestro interés y, como elemento constante en los tres argumentos, poseen los rasgos característicos antes mencionados y que a continuación explicamos.

Del conjunto de cualidades que las diosas Naturaleza, Juno y la Virgen María comparten, la más evidente es su condición femenina. Como es de esperarse, la capacidad generativa de estas divinidades mitológicas y de veneración católica es de

competencia común, pues, Juno, en la mitología romana representa a la maternidad; María es madre de Jesús y, por extensión, madre de la humanidad e intercesora de los hombres ante Dios; Naturaleza, en términos del neoplatonismo medieval, es ayudante de Dios que delega en ella la acción creadora de todas las cosas. Así, comprendidas en su forma más tangible, ellas encarnan el aspecto maternal del hombre y del mundo. En este sentido y como lo afirma Joseph Campbell, “la figura mitológica de la Madre Universal imputa al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia, nutritiva y protectora” (*El héroe*, 107), de manera que es fácil percibir que en los *Milagros de Nuestra Señora*, la Virgen María, madre de Jesucristo y (por analogía espiritual) madre de los hombres cristianos, intercede por esa relación sublime y maternal en favor de Teófilo a quien protege y ampara. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento en el que Teófilo, arrepentido por sus pecados, acude a María para suplicarle que recupere la carta firmada por él y lo libere del mal, aun cuando la solicitud, como es el caso, implique un sacrificio para María, ya que para llegar hasta el punto de encuentro con el Diablo, el viaje al Infierno es imprescindible:

Disso Sancta María: —Do suçio, don maliello,
la carta que fecisti con el tu mal cabdiello,
edessent la seelleste de tu proprio seyello,
en el infierno yaze en chico reconciello.
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 846)

Por tal razón, y apelando a la infinita capacidad de perdón de María, Teófilo implora:

Sennora benedicta entre todas mugieres,
bien lo querrá tu Fijo lo que tú bien quisieres;
odo te lo dará lo que tú bien pidieres,
a mí verná la carta si tú sabor ovieres.

Doquiere que la tenga el diablo metida,
sólo que Él lo quiera, luego será rendida;
Sennora, que de todos eres salut e vida,
non puedo más rogarte nin sé más qué te pida.
(*Milagros de Nuestra Señora*, cc. 848-849)

Cierto es que por más miserable que haya sido la vida del hijo pecador, la dulzura de la Madre siempre está ahí, al alcance del arrepentido, por eso de la intercesión incondicional de María se desprende la solución feliz:

Disso l Sancta María buen confuerto provado:
—Fica en paz, Teñfilo, véote bien lazado;
iré yo si pudiero recabdar el mandado,
¡Dios lo mande que sea aína recabdado!”
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 850)

No obstante, y siguiendo nuevamente a Campbell, la figura maternal, aunque persiste en el hombre y la historia de la humanidad, no es siempre la misma, porque “la madre de la vida es al mismo tiempo la madre de la muerte” (*El héroe*, 272) y “la imagen recordada no es sólo benigna”; por lo tanto, la que engendra “también es la madre ‘mala’ [...] la madre que obstaculiza, que prohíbe, que castiga” (106). Con base en este razonamiento, tanto en el *Libro de Alexandre* como en la *General Estoria*, ante un desacato, las acciones de la madre diosa no siempre son benévolas y pueden llegar a tornarse avasalladoras. En el *Libro de Alexandre*, el rey griego cegado por la soberbia pretende extender sus dominios más allá de lo permitido a cualquier hombre. La transgresión, por lo tanto, es también una provocación en contra de las deidades que se ocupan de la creación y supervisión del universo. Citemos en este sentido las siguientes cuaderñas:

La Natura que cría todas las criaturas
 las que son paladinas e las que son oscuras,
 ovo que Alexandre dixo palabras duras,
 que querié conquistar las secretas naturas.

Pesó al Criador que crió la Natura,
 ovo de Alexandre saña e grant rencura,
 dixo: «Este lunático que non cata mesura,
 yol tornaré el gozo todo en amargura»

Quando vio la Natura que al señor pesava,
 Ovo grant alegría, maguer triste andava;
 movióse de las nuves, de do siempre morava,
 por meter su rencura, qual quebranto tomava.
 (*Libro de Alexandre*, cc. 2325, 2329, 2331)

Deducimos por tanto que en este pasaje Naturaleza es quien planea la destrucción del enemigo, y su incursión en el Infierno tiene una única intención: poner fin de forma permanente al comportamiento de Alexandre. En otro orden de ideas, Isidoro de Sevilla afirma, “la naturaleza es Dios, por quien todo ha sido creado y existe” (Isidoro, *Etimologías*, XI, 1, 1); análogamente, la muerte, como castigo para el macedonio, es la acción que Dios, a través de *Natura*, ejecuta para reducir las posibilidades de que se quebranten y violen las leyes de todo lo que ha sido creado y existe. Para enfatizar la importancia de las adiciones en la digresión que el autor español realiza en relación con su fuente, la *Alejandroida*, cabe mencionar que la alegorización de Naturaleza en el texto de Gautier de Châtillon carece de los matices filosóficos que el autor del *Alexandre* añade en su versión. El texto latino afirma que Naturaleza es “la primera

madre de todas las cosas” (*Alejandreida*, 301); en consecuencia, es la creadora de todo, además de que el aire, la tierra y el mar se someten a su mando. Por su parte, la originalidad del autor español imagina a *Natura* como la diosa que crea, pero también es creada, con iniciativa pero dependiente de otra deidad superior: Dios.

La diferencia entre estas dos formas de concebir a la naturaleza muestra también la percepción y la valoración que se proyectaban en aquella época sobre los mitos de la creación y sus orígenes. El cristianismo peninsular establece, de modo tajante, una división que aparta a la humanidad de algunos mitos antiguos en los que la creación era absolutamente atribuida a una diosa, ente principal y primero entre todas las deidades. En efecto, la consciencia teológica y filosófica que propone el sistema patriarcal y monoteísta admite que el dios se encuentra, jerárquicamente, un peldaño arriba de la diosa, lo cual implica, por extensión, que lo masculino se halla por encima de lo femenino. Y aunque dicha ideología no es nueva durante la época medieval, es en este período cuando se acentúa la prioridad de presentar una historia del origen del mundo y de la humanidad en la que *Natura*, o la diosa, ya no es la madre soberana de todos los seres, ni la que gobierna todas las dimensiones: el cielo, la tierra, el mar y el inframundo.

Ya para estos tiempos, el padre supremo, creador del cielo y la tierra, es Dios; así, este ser divino, señala Anne Baring, “está más allá de su creación, no dentro de ella” (Baring, *El mito de la diosa*, 61). En específico, Dios crea a la *Natura* pero no es la naturaleza. En ese modo de pensamiento, no hay cabida para la tradición mitológica en la que la naturaleza, la tierra, los animales, mares, ríos, pájaros y montañas son sagrados. El mundo espiritual está bajo el mando del Ser Supremo. Sin embargo, en el mundo físico, la Naturaleza creada por Dios todavía tiene participación, tal como ocurre en el *Libro de Alexandre*. Para otros escritores, como Gonzalo de Berceo, es comprensible excluir totalmente a la divinidad de la naturaleza, ya que desde su punto de vista la separación entre la naturaleza y el espíritu es total. Ahora bien, una muestra de esto último fue la evolución del culto a la Virgen María, el cual resultó sumamente relevante durante el Medioevo. Al respecto, señala Anne Baring:

en la Edad Media y el Renacimiento, entre los siglos XI y XV, el culto a María alcanzó su momento culminante. Por de pronto, sólo en Francia alrededor de cien iglesias y ochenta catedrales se construyeron en su honor entre 1170 y 1270. Fue constantemente celebrada en la poesía y la música de los trovadores, y pintada una y otra vez por artistas

que veían más allá de la iconografía religiosa de la época, intuyendo lo que había sido en el pasado y aquello en lo que se convertiría siglos después (*El mito de la diosa*, 624).

Ciertamente, la figura de la Virgen María es resultado de un largo proceso histórico y mítico, muy relacionado con las deidades paganas femeninas y con las encarnaciones antiguas de la naturaleza. En la transición del ritual mariano, los cultos anteriores celebrados a las diosas paganas tuvieron que desaparecer o reinterpretarse en términos de la nueva religión. Son muchos los siglos que tuvieron que pasar y las identidades que tuvieron que mimetizarse para formar una nueva y única diosa en la que se permitió creer: la madre de Cristo. Entre las divinidades que sirvieron de materia prima en la confección de la Virgen cristiana, ya sea proveyendo símbolos o bien atributos, se encuentran las siguientes: en primer lugar, la madre frigia y señora de los animales: Cibeles, heredera del simbolismo que correspondía a las deidades griegas Gea o Gaia y Rea, todas ellas conocidas como madre tierra y madre de los dioses; en segundo, la gran diosa Isis, madre de los egipcios y fuerza fecundadora de la naturaleza; y por último, Deméter, Afrodita e Inanna, personificaciones de la fuente de vida. Ya para los últimos siglos de la Edad Media, la devoción a María había sustituido por completo a la de todas estas diosas de la antigüedad.

Una gran diferencia entre el significado simbólico original de las diosas madre y la madre de Cristo es que las primeras traen a la existencia toda la creación del mundo físico, de las criaturas y de los dioses, a partir de ellas mismas y son una imagen completa de la naturaleza; en contraste, María, siendo “Virgen”, es madre únicamente de la humanidad o de un hombre: Cristo. Además, con base en su epíteto más usado, “reina de los cielos”, y citando nuevamente a Baring:

María no es reina de la tierra [...] María posee la divinidad que posee no porque ofrezca una imagen de la naturaleza en su totalidad, con sus misterios tanto ocultos como manifiestos, sino únicamente en virtud de haber sido apartada de las leyes de la naturaleza dentro de las cuales se sitúa la humanidad. Esto significa que la figura cristiana de María no puede funcionar como imagen de *zoé* en su totalidad (*El mito de la diosa*, 626).

En este sentido, y situándonos en la época medieval, la oposición entre el cielo y la tierra se desarrolla con mayor insistencia, ya que, poco a poco, la tierra deja de significar lo divino inmanente en la naturaleza; asimismo, se deja a un lado la percepción de que todo lo que tiene vida, o es animado, resulta sacro. En consecuencia,

el cielo comienza a representar no sólo lo divino, sino el espíritu que trasciende en la imagen del dios padre y su reino. Así, conforme a las doctrinas del cristianismo, la vida increada, la vida eterna y la vida divina pertenecen exclusivamente a Dios.

Cabe mencionar que en el *Libro de Alexandre*, lo justificado intratextualmente, lo está también en el plano de la extratextualidad, ya que es evidente la inquietud del escritor por transmitir la filosofía teológica vigente que el autor adopta para comunicar algunos apuntes filosóficos acerca del conocimiento de Dios.¹⁴² Recordemos en este sentido que Juan Escoto Euriúgena en el siglo IX crea su obra más importante, *Sobre la división de la naturaleza* y es esta disertación erudita el punto de referencia para comprender los dogmas relativos a la creación y la voluntad divina. De ahí que en el siglo XIII, el autor hispano, del libro medieval que nos ocupa, da cuenta de algunos conceptos que él considera relevantes (y que son reminiscencias de toda una tradición cultural en torno a *Natura* de raíz neoplatónica) y realiza adaptación a un contexto cristiano; por consiguiente, parece útil para el anónimo autor del *Libro* aprovechar las fuentes válidas, entre ellas, la obra de Escoto Euriúgena, en la presentación de *Naturaleza* como principal conspiradora en contra de *Alexandre*. La división propuesta en *Sobre la división de la Naturaleza*¹⁴³ concuerda con la personificación de la “naturaleza creada y que crea” del *Libro de Alexandre*, que en su calidad de *Natura naturans* provee de todos los elementos que conforman el universo; así, por un lado Dios “crió la *Natura*” (2329a), y, por el otro, *Natura* “era / todas las criaturas” (2325a). El autor del *Libro de Alexandre* hace hincapié en el conocimiento de Dios, pero sin eliminar las evocaciones paganas que dan fe de la existencia de otras manifestaciones divinas; de manera que *Natura*, como ya indicaban las fuentes, es “creada por Dios para que lo ayude a generar aquello que la divinidad tiene en su *Nous*” o [proyectos] (Ponce, *Estudio preliminar*, XXIII).

Por otra parte, cabe mencionar que los reinos de seres supremos, como *Naturaleza*, *María* y *Juno*, suelen concentrarse en espacios celestiales, en lo alto y alejados tanto de la Tierra como del Inframundo. En cuanto a *Natura*, dice el *Libro de Alexandre*, para llegar al Infierno “moviñse de las nuves, / de do siempre morava” (c.

¹⁴² Específicamente aquéllos que tienen sus bases en las ideas de Pseudo-Dionisio Areopagita. Las teorías de Dionisio Areopagita son difundidas entre los siglos V y VI d. C. y traducidas al latín por Juan Escoto Euriúgena, neoplatónico y filósofo irlandés que en *Sobre la división de la naturaleza* retoma las ideas del teólogo bizantino.

¹⁴³ La filosofía de Juan Escoto Euriúgena (815-877) divide a la *Naturaleza* en cuatro formas: 1. *Naturaleza* que crea y no es creada; 2. *Naturaleza* que es creada y crea; 3. *Naturaleza* que es creada y no crea; 4. *naturaleza* que ni crea ni es creada.

2331c); por su parte, María, “la Madre gloriosa, / de los cielos Reina” (c. 910 a), para tener acceso al lugar donde gobierna el Diablo baja del Paraíso como Juno lo hace del Olimpo. Estrictamente, esta lejanía figurada entre el hogar de las diosas y la casa de los demonios da pie a interpretar el descenso como una acción contra-natura, en contra del orden natural o moral de las cosas porque el Más Allá infernal, según lo representó la concepción cristiana, es entendido “como lugar mítico, pero sobre todo como lugar de entidad negativa, por oposición a los lugares donde rige la vida”, y además “suele tener una naturaleza [...] incompatible con el orden de la naturaleza normal” (Brioso Sánchez, “El concepto del Más Allá”, 24), pero sobre todo, “se halla en el centro, [en] el punto más alejado de la perfección [...] donde el universo pesa de modo inconmensurable” (Kappler, *Monstruos*, 33). En virtud de que en el Infierno queda fuera todo aquello que representa la vida, el bien y la luz espiritual, viajar desde la sede de Dios hasta el universo del Mal adquiere importancia en la predicación apostólica. Recuérdese que, por ejemplo, Vicente Ferrer en Castilla en el “Sermón que habla cómo se deven vencer los siete pecados mortales” advierte sobre lo terrible que es ingresar al Infierno:

Aquí ha secreto, buena gente. Sabet que ha quatro muertes la criatura; es a saber, dos muertes de la ánima e dos del cuerpo [...] La segunda muerte de la ánima es quando parte deste mundo en pecado mortal e va al infierno con todos los diablos en tormento para siempre jamás.

Muchas personas son que pecan contra el mandamiento de Dios. E por es sola ánima es llagada de la primera muerte, porque peca mortalmente. Mas si la tal persona es misericordiosa, que faze limosnas e otras obras de misericordia, non será llagada de la segunda muerte. Dirás tú: -«Pues si muere en peccado mortal, cierto es que yrá al infierno».

E dize la santa Scriptura que quando verná el dia del joyzio que el nuestro Señor Ihesú Christo estará asentado o en cáthedra en el ayre. E estarán a la diestra parte los buenos e a la siniestra los malos, e dirá [...] E después volverse ha a los malos con la cara sañosa e dirá a voces: -«Partidvos de mí, maldichos del mi padre, e yd al infierno con los diablos, porque quando yo avía fambre non me distes de comer, etc.». [...] quando el pobre fanbriento demandava limosna por el mi amor e vós non le dávades alguna cosa, por tanto yd al infierno» (*Sermón, sociedad y literatura*, §150-185).

Por lo tanto, sea quien sea el viajero, la vivencia del periplo al Infierno será siempre una experiencia negativa, como bien lo afirma la Virgen María que imagina Berceo:

Non querrié el mi Fijo por la tu pleitesía
descender al infierno, prender tal romería,
ca es logar fediondo, fedionda confradría,
sólo en sometérgelo serié grand osadía.
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 847)

La historia no termina aquí, pues María, en el “El milagro de Teñfilo”, abandona brevemente los espacios celestes con el fin de ingresar en el reino de Satán y salvar el

alma del hijo fiel. Pese a que dicho acto parezca discordante con la imagen iconográfica que la caracteriza y que la sitúa entre los primeros rangos de la jerarquía celestial, recordemos que María posee la «capacidad de intercesora compasiva ante su hijo a favor de las almas de los muertos»; en suma, se trata de la «reina de la tierra» y la «reina del inframundo», aunque esto no sea reconocido oficialmente por la Iglesia sino por los dictados de la costumbre (Baring, *El mito de la diosa*, 625).

Es necesario hacer notar que ciertos personajes por su naturaleza están concebidos para llevar a cabo acciones muy puntuales y predecibles; en este sentido, *Natura*, en el *Libro de Alexandre*, participa de la misma encrucijada de identidad que María. Es decir, al asociar a *Natura* o a María con el espacio del que provienen (el paraíso, el reino de Dios) donde surge todo sujeto del Universo y cuya posición es el máximo en la jerarquía de valores, el contexto inmediatamente las ubica con la actividad principal de la creación. Por eso, en el plano narrativo, la llegada de *Natura* al «hemisferio que se encuentra debajo del nuestro [y en donde todo] está «deteriorado», corrompido, porque es el lugar en que Satán se sumió a raíz de su caída» (Kappler, *Monstruos*, 32) da pauta a las siguientes cuerdas en las que el mismo Infierno y el Diablo se extrañan con la llegada de la diosa:

[*Natura*] Deçendió al infierno a recabdar su mandado,
el infierno con ella fue luego espantado,
paróse a la puerta a su boço enboçado,
que non la embargase el infierno enconado.

[...]

«Señora» -diz [Belcebú]:-, «qué puede esta cosa seer?
yo nunca nos cuidava en tal lugar ver.

[...]

Mas d'aquesto non quiso escuchar la reína,
ca quería recabdar e retornarse aína
nonquerié luengamente morar en la sentina,
ca era toda llena de mala calabrina.

(*Libro de Alexandre*, cc.2425, 2427cd, 2428)

Si el castigo sólo proviene de las bajas esferas, de ahí donde la pureza y perfección de Dios no son visibles, también los seres infernales evidencian las mismas características del lugar que habitan y, frecuentemente, son indispensables para proporcionar asistencia al mismo Dios, quien en otras circunstancias osaría combatirlos por representar al mal, en realidad en los registros textuales «hay alusiones frecuentes al hecho de que era Dios quien castigaba a sus enemigos mediante el infierno» (von Wobeser, *Cielo, Infierno*,

152).¹⁴⁴ En rigor, por lo que se refiere al *Libro de Alexandre*, el castigo de Dios sobre el macedonio no es la reclusión en el Infierno, pero sí propiciar su muerte, a pesar de que para esto sea necesaria la intervención del Diablo. Deducimos, como afirma Gisela von Wobeser, que:

El reino satánico se concibió como “centro de operaciones” de todo el mal del universo, especialmente de la tierra. De allí partían el Diablo y todos sus secuaces para causar daño a los hombres, al mover los elementos de la naturaleza para ocasionar problemas, producir hambres y enfermedades, entre otros. Los diablos asimismo se ocupaban en tentar a los hombres y tratar de inducirlos a cometer pecados y sumarse a sus filas (*Cielo, Infierno*, 153).

Volviendo al *Libro de Alexandre*, es necesario notar ciertos detalles del relato: el hecho de que *Natura* se detenga en las puertas del Infierno y tape su rostro para no asfixiarse, ya que obviamente no se encuentra en su entorno habitual; la sorpresa manifiesta de Belcebú al verla en su reino, pues claramente no se trata de una visita común. Todo esto, aunado a la “prisa” de la diosa por retirarse del lugar inmundo y del mal olor son acotaciones que condensan una misma idea: la presencia de *Natura* obedece a un deber sumamente importante y extraordinario sin el cual ella no estaría en semejante recinto. Situaciones similares se suscitan en la *General Estoria* cuando Juno realiza el viaje de descenso a una región que no es la propia:

E tan grant era la malquerencia e la saña que la reína Juno avié contra la casa del rey Cadmo e de la reína Europa, su comblueza, assí como cuenta el autor, que non dubdó de decender e entrar a tan aborrecido lugar cuemo aquel (*General Estoria*, 105, 316).

Juno solicita la acción de las fuerzas infernales para castigar a la familia del rey Cadmo y después,

que Juno ovo dichas estas razones Tesifone, la mayor d’aquellas tres deessas infernales, movió la cabeça con sos cabellos canos que teniébueltos, e tiró de la boca a amas las orejas las culuebras que tenié en la cabeça en logar de cabellos y landavan bulliendo ante la boca e por toda la cara, dont las tomó e las puso tras las orejas, e respondió a la deessa e dixo assí: —Raña, tengo que non es agora mester que te nos aquí detengamos con razones de traspasso, mas respondémoste assí que por fechas e acabadas ten cuantas cosas tú mandas. E desampara e dexa este regno desamavle e tórnate e vete pora las aabtezas del cielo, que es mejor que este logar malo cual tú vees” (*General Estoria*, 109: 321- 322).

Así, aun considerando todo el trance necesario que implica una visita al Infierno, con el examen de estos tres pasajes queda claro que la relación ocasional entre las distintas

¹⁴⁴ Aunque los textos a los que se refiere la autora de *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España* corresponde, por ejemplo, al misionero franciscano Bernardino de Sahagún (siglo XVI) y al Padre Pablo Señeri (siglo XVII o XVIII), hay que recordar que estos discursos fueron planteados por la orden evangelizadora en la época novohispana con el fin de fortalecer la idea del Infierno y son la proyección del imaginario medieval europeo.

regiones del cosmos es estrictamente indispensable para corregir los inconvenientes que suceden en la Tierra. Y más aún, es indiscutible que sólo hay un poder capaz de restaurar el orden y guardar el equilibrio de la creación divina, éste es la fuerza creadora femenina, ya sea en la personificación de *Natura*, María o Juno.

En los textos analizados, el desplazamiento de una imagen por otra era de esperarse, si pensamos que el culto mariano evolucionó de forma sincrética. Así, la divinidad femenina está presente en el *Libro de Alexandre*, en la *General Estoria* y en los *Milagros de nuestra Señora*. La única diferencia es que en los textos más tempranos del siglo XIII, como el *Libro de Alexandre*, las diosas paganas todavía deambulan unificadas en la personificación de *Natura*, participe de la organización y conceptualización de la vida. Obviamente, para el escritor de este texto, la relación que existe entre el hombre y la naturaleza no reemplaza los preceptos y cultos cristianos. Por su parte, en los textos más tardíos del siglo XIII, como los de Berceo, la diosa ha sido sustituida por la Virgen María. Pero esta sustitución, en cierta forma, es parcial, ya que, a final de cuentas, *Natura*, y con ella de todas las deidades de la naturaleza que le anteceden, aún perviven; una posible explicación a lo anterior estriba en que el hombre aún depende de su entorno, de modo que no se concibe sin los recursos naturales, a pesar de que durante el Medioevo la disociación entre la naturaleza y la humanidad empieza a ser más visible. Y a ello debe agregarse que, frecuentemente, es incapaz de explicar algunos fenómenos que le provocan miedos y preguntas. En las palabras de Carlos Barros:

para el animismo primitivo la naturaleza es sagrada; para el animismo medieval, cristianizado, sincrético, la naturaleza no es sagrada por sí misma sino como creación y representante de un poder superior, divino, pero sigue siendo maravillosa, sujeto de prodigios, ‘depósito de símbolos’ [incluso la Iglesia] asume los fenómenos extraordinarios, milagrosos, de la naturaleza como prueba del poder de Dios: acepta pues una naturaleza maravillosa, de origen divino, pero jamás una diosa naturaleza autosuficiente” (Barros, —La humanización de la naturaleza”).

Con relación a lo literario, existe, efectivamente, una subordinación de la naturaleza; sin embargo, a partir de la lectura del viaje al Inframundo —o el espacio aparentemente perdido de la diosa que ordenaba el ciclo de la vida y de la muerte—, se deduce que algunos mitos conservan mucho del pasado antes de diluirse, al ser interpretados en términos de la nueva religión. Por esta razón, en los textos que tratamos, las divinidades femeninas siguen funcionando como mujeres modélicas y todavía están autorizadas para

acceder a las profundidades de la tierra: el espacio sagrado que representa, de manera simbólica, al útero, donde la diosa madre producía la gestación y renovación de la vida y donde, además, con la muerte, recibía a las criaturas que ella misma había traído al mundo.

Natura, Juno y María y la función mediadora del personaje en el enlace de partes narrativas.

Ya sea en el *Libro de Alexandre*, en “El Milagro de Teñfilo” o en la *General Estoria*, tanto *Naturaleza* como *María y Juno* llegan inesperadamente al Infierno y, en los tres casos, el pasaje del descenso une dos partes narrativas. La primera de ellas presenta el origen de una situación difícil ante la cual la Diosa tiene que actuar y tomar una decisión, ya sea por la soberbia de Alexandre, los pecados de Teófilo o el atrevimiento de Ino. El relato se interrumpe momentáneamente antes de continuar con la segunda parte en la que se presenta el desenlace de la situación de origen. Entre tanto, el puente de unión de ambas situaciones es aprovechado por los tres autores para desarrollar una tercera narración que, en al menos dos de las obras, es una digresión que hace referencia a temas cuyo interés viene impuesto por las necesidades del propio texto. Por ejemplo, en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*, los autores, además de llevar a cabo la descripción del Infierno, añaden algunos de sus conocimientos sobre el esquema binario de las zonas destinadas para las almas: Paraíso e Infierno.¹⁴⁵

Ante todo, estas digresiones que exhiben la conciencia imperante en la Edad Media sobre la vida, la muerte y las consecuencias de los actos pecaminosos, quedan totalmente justificadas en el intento de educar moralmente a los receptores del texto, quienes, a través de las obras literarias, siguen fortaleciendo los vínculos entre las representaciones imaginarias del Paraíso y del Infierno y las prácticas religiosas.¹⁴⁶ Sin duda, toda la información que los autores introducen en las digresiones es importante para reconocer el punto de vista personal que impera en el acto comunicativo.

Por otra parte, si bien, la aparición de *Natura* y *Juno* en escena es importante para el desarrollo de un tercer escenario en el cual el autor hila los planteamientos morales y

¹⁴⁵ Por ejemplo, *Libro de Alexandre* (cc. 2336-2339) y *General Estoria*, 326-317.

¹⁴⁶ Otro discurso imprescindible para las enseñanzas del cristianismo, y que el *Libro de Alexandre* recupera, es el de la existencia de los pecados capitales, su dominio en los hombres y amenaza para el mundo. Para un estudio más detallado véase Arizaleta, Amaia, “El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, *Atalaya*, 4, 1993, 69-92.

didácticos con la narración inicial, conviene señalar que la mediación de ambos personajes ante un tercero (el diablo o fuerzas infernales), también es relevante porque vincula los hechos precedentes con los que vienen a continuación, repercutiendo en los resultados y destino final del individuo que se desea combatir, vengar o salvar. Tal vez se puede inferir que las diosas tienen una función de “mensajeras”, ya que por un lado, como es el caso del *Libro de Alexandre*, el representante infernal debe conocer lo sucedido para realizar lo solicitado por la divinidad suprema; por otro lado, como es evidente en la *General Estoria*, debe existir una comisionada que informe sobre el motivo de la venganza o castigo. Es decir, antes de actuar y combatir o perjudicar al personaje infractor (Alexandre o Ino), los autores dejan constancia de la existencia de un canal de comunicación entre la parte que decide el castigo y la que ejecuta al enemigo.

Según Jaime Moreno Garrido, en su artículo “Descensos al Mundo Inferior en la antigua Mesopotamia”, los antiguos relatos mesopotámicos “refieren a los necesarios mensajeros indispensables para la mantención de las comunicaciones entre los distintos ámbitos divinos y humanos y a los genios que reciben alguna misión especial” (49), puesto que “en el arriba (eliš) y en el abajo (šapliš) se despliegan los poderes terribles, numinosos, que tienen las verdaderas claves de decisión” (57). Siguiendo esta posible analogía funcional, María cumple la función de mensajera e interviene en los asuntos que involucran al Cielo y al Infierno; Naturaleza se encarga de establecer comunicación con el Diablo para materializar los deseos de Dios; finalmente, Juno tiene que viajar al Averno para asignar una labor a las criaturas infernales, de tal forma que viajar al Infierno ocurre como una actividad necesaria para vincular a los centros que ejercen el dominio sobre los humanos. Así, apunta Garrido: “Puesta la superficie de la Tierra entre la soberanía de los dioses y genios celestiales y las decisiones determinantes de los avernales el Hombre aparece como la molécula pascaliana espantada por el terror cósmico, pero también esperanzada porque, al fin de cuentas, es posible contar también con el favorable humor cñsmico universal” (“Descensos”, 57).

Con base en esta peculiar percepción sobre las relaciones diplomáticas entre divinidades, se pueden deducir las semejanzas importantes en los tres relatos que analizamos, ya que con base en sus características formales presentan un esquema literario en el que, al igual que otros descensos al inframundo, se produce la aparición de un problema, cuya solución depende tanto de los dioses celestiales como de los avernales, debido a que en ellos se concentran los poderes que rigen el destino de los

hombres. En estos tres casos, la búsqueda de una solución y el hallazgo de la misma es determinado por las decisiones de las soberanas del *Libro de Alexandre*, los *Milagros de Nuestra Señora* y la *General Estoria*. Los autores de estos libros se atribuyen la libertad para reinterpretar el aspecto oscuro y luminoso del poder de la diosa como intermediaria y puente de comunicación idóneo entre el cielo y la tierra, entre el arriba y el abajo. Pasaron muchos siglos para que la diosa femenina apareciera de nuevo en las escenas del descenso, ya que desde Inanna o Ishtar en Mesopotamia o Juno en Grecia, el descenso estuvo reservado para los propósitos viriles de los héroes. La medievalización de Juno y *Natura* es al mismo tiempo la evocación de la mujer imponente y majestuosa, cuya efigie se asocia con la creación y el aspecto maternal que el culto ha conferido a la diosa madre y que el cristianismo delega en figuras como la de María, madre de los hombres, quien como reina de los cielos tiene inferencia en las decisiones celestiales.

Evidentemente, la intervención de estas mujeres en el Infierno cristiano se nos presenta en relación con los nuevos dogmas del momento. El más allá, aunque lugar subterráneo y lúgubre, no es temible para algunos seres de jerarquía distinta al común de los hombres que tienen conciencia de la muerte, y ven en ésta algo trágico; sin embargo, la misma humanidad reconoce en sus deidades dones o atributos sobrenaturales. Estas deidades, a las que normalmente hay que tener en alta estima, respetar o temer, no son las que “caen” al Infierno, son las que negocian con los poderes ultra terrenos. Tanto Juno y *Natura*, las madres malas y castigadoras, como María, la madre misericordiosa, son inmanentes al mundo terrenal como presencia de lo divino e interceden para juzgar, para instaurar compasión o proveer de justicia y, con ello, salvar a la humanidad. Es decir, la firmeza, seguridad y determinación de las diosas son indispensables para restaurar el equilibrio cósmico, aunque para ello sea necesario realizar el viaje al inframundo, en donde se quebrantan las leyes de la naturaleza y quedan suspendidas a disposición del poder infernal.

CONCLUSIONES

Este estudio se ha llevado a cabo con base en una clasificación de los componentes de la naturaleza que intervienen en la conformación de la idea medieval del Infierno. Así, por un lado, consideramos a los cuatro elementos; por otro, a los habitantes animados y su participación en el Infierno. El análisis inició con un recuento y descripción de los textos que integran nuestro corpus para después, en los siguientes capítulos, demostrar cómo en cada uno de ellos tanto el fuego, el agua, el aire y la tierra como los habitantes permanentes y temporales del Infierno tienen una función específica en la idea medieval de ese lugar.

Ahora bien, al tratarse de una composición inspirada en la naturaleza, el paisaje infernal adquiere suma importancia para los escritores de la Edad Media que retoman la tradición existente, pues ellos secundan los patrones tipificados en la significación del entorno natural, así como cada una de sus partes, para que queden incrustadas en el modelo de pensamiento didáctico-simbólico conveniente para los fines textuales y de transmisión. Por eso, cuando se destacan los detalles de la participación de *Natura*, al mismo tiempo, la imagen descriptiva resultante atiende a los intereses ideológicos y teológicos vigentes, no como un adorno del escenario infernal, pero sí como un componente que provee de advertencias y enseñanzas de tipo moral.

En el Infierno cristiano están los cuatro elementos participando en la tortura; los condenados, recibiendo castigos; las bestias infernales, devorando, escarmentando o cuidando el umbral; también está el príncipe de todos ellos: Satán. Asimismo, el conjunto de todo lo antes mencionado infiere en el sufrimiento de las ánimas: la vista se ciega con la oscuridad y el humo; el oído se aturde con las blasfemias, los gemidos y los aullidos; el olfato percibe hedores; el gusto experimenta hambre y sed; el tacto percibe el ardor del fuego o el frío del hielo. La naturaleza castiga en la misma forma que la bestia ataca o vigila al hombre y le produce miedo.

Los resultados de esta investigación surgen, en primer lugar, de la síntesis de los antecedentes histórico-literarios en cada rubro; lo anterior nos permitió identificar la manera en que han sido introducidos cada uno de los cuatro elementos en el imaginario literario de los primeros tiempos sobre el Infierno; así como registrar la ininterrumpida vigencia y presencia de una tradición infernal que es anterior a la literatura hispánica medieval, ya que es de gran utilidad destacar cuáles referentes significan lo mismo que en sus orígenes, y cuáles han variado o dejado de significar.

En general, la intervención activa de *Natura* está presente por la vía del castigo tangible, por lo que, según los textos presentados, se descarta que el Infierno sea un estado del alma. En cambio, el mundo infernal es presentado como un lugar en el que el pecador, a causa de sus faltas, obtiene sufrimiento, ya sea a través del fuego castigador o purificador o del agua y el aire que castigan. En este tenor, predomina la intención pedagógica de presentar al Infierno como un lugar que, además de exhibir condiciones de inhabitabilidad, tiene como aliadas a todas las fuerzas de la naturaleza. De ahí que los referentes en cuestión sean para el fuego las altas temperaturas, la graduación de acuerdo con las penas, la perennidad en la condena o el castigo eterno y los castigos temporales que purifican. El aire, por su parte, interviene en los castigos a los sentidos: principalmente, el olfato, con olores hediondos e insoportables; y la vista, con la privación de luz y abundancia de tinieblas. A la par, la Tierra provee al Infierno de un espacio físico, configurado simbólicamente con la dimensión espacial.

Para finalizar, es importante mencionar que durante la época en que se escriben las obras analizadas, al tema del Infierno se agrega el del Purgatorio; ambos conceptos son parte indispensable en el imaginario infernal del Medioevo. Tal como el *Espéculo de los Legos* y las glosas del *Libro llamado Fedrón* señalan, el Purgatorio se concibe como un espacio físico, subdivisión del Infierno. Por ende, resulta relevante el fuego como elemento purificador del pecado, protagonista principal en los castigos infernales.

Ahora bien, a pesar de que fue en el Primer Concilio de Lyon, en 1245, cuando el Papa Inocencio IV reconoce oficialmente la existencia del Purgatorio como el lugar donde se purifican los pecados –y teológicamente se le da la importancia destacada-, no sucede lo mismo en la literatura hispánica medieval del mismo siglo, ya que autores posteriores como el del *Libro de Alexandre*, lo excluyen totalmente de sus páginas, y la primera parte de la *General Estoria* y los *Milagros de nuestra Señora* apenas lo mencionan. Estas ausencias del siglo XIII son subsanadas hasta el siglo XV, pues casi a finales de la Edad Media es cuando el autor del *Espéculo de los Legos*, así como San Vicente de Ferrer, en sus sermones en romance castellano, y Pero Díaz de Toledo, en sus glosas a la traducción del *Fedrón*, detallan con más precisión los pormenores del Purgatorio para difundir cómo es, dónde está y, principalmente, para qué fue creado.

Al respecto de la significación doble del agua como componente que castiga y como elemento que purifica es valioso subrayar que, en las fuentes literarias anteriores al Medioevo, como la epopeya de *Gilgamesh*, la *Eneida*, la *Odisea* y el *Fedrón*, el agua, ya sea en su estado puro o en combinación con el fuego, era uno de los elementos

naturales más amenazantes en el mundo de los muertos. En relación con esto último, en el Infierno de la tradición griega los ríos hierven y están llenos de fuego; en lagunas como la Aquerusia las almas se purifican. Estas descripciones las recogen casi fielmente la *General Estoria*, la *Semejança del mundo* y el *Libro llamado Fedrón*.

Pero la diferencia más importante entre el imaginario de la literatura clásica y la medieval proviene exactamente de las glosas realizadas por Pero Díaz de Toledo, la prosa del *Espéculo de los Legos* y los sermones de San Vicente de Ferrer, ya que, como antes mencionamos, estos discursos del siglo XV son los que destacan al fuego como elemento dominante y no al agua, sobre todo, por el cambio en la función tanto del agua como del fuego y sus efectos de purificación. De tal forma que en el Inframundo medieval las descripciones sobre el Infierno, influidas por la inclusión del Purgatorio, destacan más la participación del fuego y disminuyen la del agua, principalmente, en su estado natural.

Con respecto al elemento agua, se encuentran los depósitos que reciben a los pecadores y las corrientes líquidas que, en combinación con el fuego, torturan a las almas. Aquí vale destacar que una gran diferencia entre la alta Edad Media y la baja Edad Media es la evolución en el uso de algunos conceptos. Pensemos, por ejemplo, en la traslación de símbolos, como en el caso del elemento agua, el cual ha cedido su función purificadora al fuego, a fin de crear una atmósfera y un escenario de los hechos paralelos a la utilidad práctica de un Infierno físico. De la significación doble del agua como componente que castiga y como factor que purifica es valioso subrayar que en las fuentes literarias anteriores al Medioevo, como la epopeya de *Gilgamesh*, la *Eneida*, la *Odisea* y el *Fedón* el agua, ya sea en su estado puro o en combinación con el fuego, era uno de los elementos naturales más amenazantes del mundo de los muertos. En relación con esto último, en el Infierno de la tradición griega los ríos hierven, están llenos de fuego y en lagunas como la Aquerusia las almas se purifican. Estas descripciones las recogen casi fielmente la *General Estoria*, la *Semejança del mundo* y el *Libro llamado Fedrón*. Pero la diferencia más importante entre el imaginario de la literatura clásica y la medieval proviene exactamente de las glosas de Pero Díaz de Toledo, la prosa del *Espéculo de los Légos* y los sermones de San Vicente de Ferrer, ya que, como antes mencionamos, estos discursos del siglo XV son los que destacan al fuego como elemento dominante y no al agua. Sobre todo por el cambio de función entre el agua y el fuego en los efectos de purificación. De tal forma que en el Inframundo medieval las descripciones sobre el Infierno, influidas por la inclusión del Purgatorio, destacan más

la participación del fuego y disminuyen la del agua, principalmente, en su estado natural.

En cuanto a la intervención de las divinidades femeninas y sobre todo a la personificación de *Natura*, hay dos conclusiones importantes. En primer término, dentro del texto, Juno, la diosa Naturaleza, y la Virgen María fungen como mensajeras e intercesoras, ya que en el plano narrativo es importante exponer la existencia de un plano celestial, correspondiente a todo lo espiritual, y un plano terrestre e intramundano que corresponde a lo físico. En términos espaciales un vínculo entre el arriba y el abajo. La comunicación entre ambos espacios tiene lugar con la colaboración de la deidad femenina que desciende al Infierno y negocia con las fuerzas infernales el destino de los personajes. Teniendo en cuenta que las diosas están autorizadas para interceder, juzgar o compadecer en su carácter de “madres” y creadoras, así, *Natura*, María y Juno son el puente de unión entre el ente celestial, generador del castigo, y el ente infernal, ejecutor de la pena. Por eso, ellas participan en las decisiones celestiales e incluso tienen como misión descender al Infierno para solucionar asuntos terrenales que en la mayoría de las veces afectan el equilibrio cósmico. De ahí que los autores, en nuestros ejemplos, eligen al género femenino para descender al Infierno, actividad que, frecuentemente, ha estado reservada para los varones; además, en oposición a la mujer común, generalmente descrita como malévola, porque seduce a los hombres para lograr sus fines (aunque para ello deba de condenar al hombre a la perdición), en los tres textos analizados, el discurso literario otorga poder a las féminas y las hace protagonistas y motor de los pasajes seleccionados. Así, cada una de las diosas se presenta como una criatura capaz de desafiar al hombre e influir sobre los dioses celestiales e infernales, por lo que cabe la posibilidad de que, en la tradición medieval, la mujer diosa sea más activa e importante que Dios o el Diablo en el imaginario sobre el concepto de la vida y la muerte.

En segundo, la evocación de la figura de la diosa representa una forma didáctica de introducir el escenario Infernal y exponer los dogmas cristianos en torno a la vida, la muerte y las consecuencias de los actos pecaminosos; y significa, además, la recuperación de los mitos antiguos que señalaban, en su culto a lo femenino, a la madre diosa como partícipe, líder y creadora del mundo físico. Aunque, durante el Medioevo, los apuntes teológicos sobre la creación conciben a la naturaleza exclusivamente subordinada al único ser sagrado, o sea Dios, la inclusión de Juno, la diosa Naturaleza, y la Virgen María en ciertos textos —como el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y

los *Milagros de nuestra Señora*— nos indica el retorno, principalmente durante el siglo XIII, de algunas reminiscencias paganas sobre la diosa madre: por ejemplo, la evocación del ingreso de esta divinidad, tal como lo hacían las diosas antiguas, a las profundidades de la tierra, el espacio sagrado que en otra época le era familiar por su relación con la vida y la muerte.

De manera evidente, las obras analizadas poseen fuentes textuales comunes; por ese motivo, presentan descripciones semejantes del más allá en las que existe una base imaginativa o simbólica fundamentada en la concepción negativa de la naturaleza. Reunir las historias e imágenes de estos escenarios, tal y como se expresaban en diferentes literaturas anteriores a la medieval, evidencia las similitudes, paralelismos y una transmisión histórica permanente. No obstante la continuidad sobre este asunto, durante la Edad Media la individualidad creativa de cada autor —aplicada al tratamiento de la información— trae consigo la originalidad o la innovación de los conceptos, a tal grado que éstos pueden permanecer, diluirse o incluso desaparecer. En suma, la idea del Infierno no necesariamente llegó con el cristianismo, ya que desde siglos anteriores ya se escribía sobre espacios que servían de estancia o castigo de los muertos.

Sobre los habitantes inanimados y animados que surgen en cualquier texto que verse sobre el Infierno, hay mucho más que decir; es evidente que participan como parte del escenario, pero también como parte del desarrollo de la acción. En este sentido, la clasificación propuesta en el presente trabajo, basada en una tipología de las funciones, resultó muy útil para evidenciar el traslado simbólico o funcional. Seres infernales de naturaleza animal como el oso, la serpiente, el escorpión, el buitre y los gusanos, así como otros más de naturaleza maravillosa como la Boca Devoradora, Leviatán y el Dragón otorgan dramatismo a las grandes penas del Infierno al fungir como proveedores de castigos. La cultura literaria del medievo centra en el foco de atención el acto de devorar como hilo conductor del castigo, ya sea porque la Boca es la entrada al Inframundo o porque el acto que se desprende de ella a través de la mordedura supone la prueba tangible del dolor. Igualmente, el animal es ligado de forma vinculante al Diablo y, por ende, es la visualización del mal. Los textos literarios del siglo XIII al XV ofrecen una gran diversidad de interpretaciones sobre el macho cabrío, el simio, el toro, el perro, el león, el dragón o la serpiente, pero en un contexto negativo, estos animales obligan a profundizar en el significado de su imagen, ya que coservan en su ensamble simbólico el conocimiento que el hombre medieval tenía sobre su destino en el más allá.

Así, ya sea como patrones o modelos que se transfirieron y adaptaron a otras ideas, o como conceptos pertenecientes al mismo inconsciente colectivo, un tratamiento más profundo de estos habitantes infernales, en el que se incluyeran textos de la misma época, pero en otras lenguas, proporcionaría muchos más datos y más analogías.

Sin embargo, hasta aquí, lo antes mencionado sirve a nuestros fines para insistir sobre la pervivencia de los esquemas del pensamiento en torno a la descripción del Infierno, que inició con las narraciones sobre la creación del mundo de los muertos en la literatura antigua de Medio Oriente, por ejemplo: de Mesopotamia con la *Epopéya de Gilgamesh*; de Egipto con *El libro de los muertos*; de India con el *Atharva Veda* y el *Mahabharata* o de Persia con el *Avesta*; se prolongó con los infiernos filosóficos y literarios del mundo grecorromano que incluyen el de Hesiodo en la *Teogonía*; el de Homero en la *Iliada* y la *Odisea*, y el de Platón en el *Fedón* y la *República* para concluir con el de Virgilio en la *Eneida*; finalmente, la información pagana se consolidó dentro del proceso argumentativo del Infierno cristiano en el *Antiguo* y *Nuevo Testamentos* para influir y adaptarse en todas las literaturas europeas, entre las que hemos prestado atención, en específico, a los textos hispánicos medievales de los siglos XIII al XV. De hecho, este asunto sigue siendo recurrente, ya que, siglos más adelante, en la tradición humanista se continúa escribiendo sobre el Infierno y las visitas al otro mundo; por ejemplo, durante 1528 y 1529, Alfonso de Valdés concibe el texto titulado *Diálogo de Mercurio y Carón* en el que recurre al personaje mitológico Caronte y expone el pasaje mitológico en donde, como lo dicta la tradición clásica, el barquero del Hades transporta en su barca las almas de los muertos de un lado a otro del río Aqueronte. En el relato de Valdés, Caronte interroga a las almas al mismo tiempo que dialoga con Mercurio que, curiosamente, se presenta como experto en la doctrina cristiana y la realidad política del siglo XVI. De esta forma, los interlocutores emiten un juicio sobre los asuntos políticos de Europa, los personajes históricos y el prototipo de perfección cristiana. Estas polémicas, como las creadas en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, son útiles para criticar cuestiones religiosas, sociales y políticas; en este tenor, basta recordar que, ya sea con el *exemplum* o el sermón, los autores medievales hacen reflexiones similares para sancionar la corrupción del aparato eclesiástico. Por el mismo cauce está Francisco de Quevedo que, con su obra moralizante *El sueño del Infierno* (1627), pretende denunciar la realidad de las estructuras sociales, por lo que describe, mediante la parodia, los mismos escenarios de pena y castigo sensorial en donde los elementos naturales y los demonios continúan siendo los protagonistas.

En fin, la literatura sobre el Infierno es abundante, tan sólo he incluido aquí los libros que han sido útiles para mi propósito; sin embargo, la veta queda abierta para explorar con rigor analítico otras obras, otros autores, otros territorios, ya que, seguramente, en cualquier época, ya sea anterior o posterior a la medieval, se realizó abundante literatura que abordó el tema y, de igual manera, proporciona material suficiente para indagar sobre la idea y el concepto que tienen las distintas sociedades acerca del Infierno, como aquí se realizó con algunas de las creaciones de los literatos de la Edad Media hispánica.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso X, *General Estoria. Segunda parte*, Libros de Salomón; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.
- Alonso Navarro, José Antonio, *Estudio de los topoi en el poema irlandés 'la visión de undal' y en los poemas ingleses 'el purgatorio de san Patricio' o 'sir Owain' y 'el espíritu de Guy' en el marco de la Literatura inglesa e irlandesa de visión del cielo, infierno y Purgatorio de los siglos VIII al XV*. Tesis doctoral: Universidad de Coruña, 2012.
- Arizaleta, Amaia, –El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, *Atalaya*, 4, 1993, 69-92.
- Anónimo, *El Purgatorio, una revelación particular*, Madrid: RIAL, 2005.
- Aragonés Estella, Esperanza, *La imagen del mal en el románico navarro*, Institución Príncipe de Viana: Navarra, 1996.
- Arango Rodríguez, Rafael, –El infierno de San Anselmo” en *Voces del más allá*, Bogotá: Myriam S.A., 2014.
- Artiles, Joaquín, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos, 1968.
- Bachelard, Gaston, *El aire y los sueños, ensayo sobre la imaginación del movimiento*, FCE: México, 1958.
- Baring, Anne; Cashford, Jules, *El mito de la diosa: evolución de una imagen*, Siruela: Madrid, 2005.
- Baschet Jérôme, –Les conceptions de l'enfer en France au XIVe siècle: imaginaire et pouvoir”, *Annales ESC*, 1, 1985, 185-207.
- Bayo, Juan Carlos, –Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo”, en *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. LXXXI, 7-8, 2004, 849-872.
- Beltrán Vicente, –Estudio preliminar” en *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Barcelona: Crítica, 1997.
- Berceo, Gonzalo de, *Obras Completas*, Madrid: Fundación José Antonio Castro, 2003.
- Berceo, Gonzalo de, *Milagros de nuestra señora*, Madrid: Cátedra, 1997.
- Berceo, Gonzalo de, *Signos que aparecerán antes del juicio final*, Arturo M. Ramoneda (ed.), Madrid: Castalia, 1980.
- Berceo, Gonzalo de, *Vida de Santo Domingo de Silos*, Isabel Uría Maqua (ed.), Madrid: Castalia, 1973.

- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 2003.
- Bestiario de Oxford*, Carmen Andréu (trad.), Madrid: Arte y Bibliofilia, 1983.
- Betancourt, Nairovis, *El Infierno Cristiano en la Europa de finales de la Edad Media, a través del Arte Pictórico*, Universidad Central de Venezuela: Caracas, 2007.
- Bizzarri Hugo Óscar, “Estudio preliminar” en *Castigos del rey don Sancho IV*, Hugo Bizzarri (ed.), Madrid: Iberoamericana, 2001, 7-67.
- Blanc, Monique, *Voyages en Enfer, de l’art paléochrétien à nos jours*, París: CITADELLES & MAZENOD, 2011.
- Böhme, Gernot, *Fuego, agua, tierra, aire: una historia de la cultura de los elementos*, Pedro Madrigal (trad.). Herder: Barcelona, 1998.
- Bottéro, Jean, “La mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia”, en *Arqueología del Infierno*, AUSA: Barcelona, 1991.
- Brancaforte Benito, “Introducción” en *Prosa histórica*, Madrid: Cátedra, 2011.
- Bravo, Federico, “El tríptico del diablo. En torno al libro de *Sendebarr*”, *Bulletin Hispanique*, 99, 2, 1997, 347-371.
- Brioso Sánchez, Máximo, “El concepto del más allá entre los griegos”, en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe) / edición de Pedro M. Piñero Ramírez, núm. 9, Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 1995, 13-53.*
- Bull, William Emerson, *Semejança del mundo: a Spanish geography book of the thirteenth century*, Tesis de maestría, Madison: University of Wisconsin, 1936.
- Cacho Blecua, Juan Manuel, “La ambivalencia de los signos el «monje borracho» de Gonzalo de Berceo (milagro XX)”, Biblioteca virtual universal, en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/300214.pdf> [consulta: 27 de marzo de 2016].
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras, el psicoanálisis del mito*, México: FCE, 2010.
- Cándano Fierro, Graciela, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, México: UNAM, 2000.
- Cañas, Jesús, “Introducción”, en *Libro de Alexandre*, Madrid: Cátedra, 2003.
- Castaño, Ana, “Cuentística y literatura sapiencial en la Edad Media. Predicación religiosa: el sermón”, en *Narrativa ejemplar y breve medieval*, México: UNAM, 2015.
- Castigos del rey don Sancho IV*, Hugo Bizzarri (ed.), Madrid: Iberoamericana, 2001.

- Castro Carracedo, Juan Manuel, *Tipología y caracterización del pensamiento apocalíptico en la literatura medieval inglesa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011.
- Cátedra García, Pedro M., *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*: estudio bibliográfico, literario y ed. de los textos inéditos, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor. 1982, 5ª. edición.
- Couliano, Ioan P., *Más allá de este mundo*, México: Paidós, 1993.
- Cortés, Arrese, Miguel Ángel, “Imagen de los infiernos en el arte bizantino”, en *El diablo en el monasterio*, Actas VIII Seminario sobre Historia del Monacato (1-4 de agosto de 1994), Fundación Santa María de la Real: Aguilar de Campoo (Palencia), 1994, 133-149.
- Cortés Ortiz, Cecilia Angélica, *Concordancias mitológicas en la traducción y glosas de La Eneida de Enrique de Villena*, Tesis de maestría, México: UNAM, 2009.
- Crespo Ángel, *Dante y su obra*, Barcelona: El acantilado, 1990.
- Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales*, London: Penguin Books, 1977.
- Chaucer, Geoffrey, *Cuentos de Canterbury*, Ana Drucker (trad.), Buenos Aires: Claridad, 2011.
- Chaucer, Geoffrey, *Cuentos de Canterbury*, Pedro Guardia (ed. y trad.), México: REI, 1994, 2ª. reimp.
- Châtillon, Gautier de, *Alejandro*, Francisco Pejenaute Rubio (ed.), Madrid: Akal, 1998.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de Símbolos*, 8ª. Reimpresión, Barcelona: Heider, 2007.
- Dante, Alighieri, *La Divina Comedia*, Cayetano Rosell (trad.), México: Cumbre, 1977.
- Delacampagne, Ariane y Christian, *Animales extraños y fabulosos, un bestiario fantástico en el arte*, Madrid: Casariego, 2005.
- Deyermond, Alan, “Berceo, el diablo y los animales”, en Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su cincuentenario 1923-1973, Buenos Aires: 1975, 82-90.
- Deyermond, A. D., *Historia de la literatura española 1*, 2ª.ed., Barcelona: Ariel, 1974.
- Díaz y Díaz Manuel C., “Introducción”, en *Visiones del más allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Artes gráficas Galicia, Vigo: Santiago de Compostela, 1985.

- Diccionario de ciencias ocultas*, Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario, Introducción a la arquetipología general*, México: FCE, 2005.
- Echlin Kim, *Inanna, mito de la cultura sumeria*, México: CONACULTA, 2008.
- El fisiólogo*, Ed. de Marino Ayerra Redín y Nilda Guglielmi, Buenos Aires: Universitaria, 1971.
- El Espéculo de los Legos*, texto inédito del Siglo XV, José Ma. Mohedano Hernández (editor), Instituto Miguel de Cervantes, Madrid: 1951.
- Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus, 1955.
- Eliade Mircea, “Observaciones metodológicas sobre el estudio del simbolismo religioso”, en *Metodología de la Historia de las religiones*, Barcelona: Paidós, 1986, 117-139.
- Elvira Barba, Miguel Ángel, “De Hades a Satán un problema iconográfico en la anástasis bizantina”, en *El diablo en el monasterio*, Actas VIII Seminario sobre Historia del Monacato (1-4 de agosto de 1994), Fundación Santa María de la Real: Aguilar de Campoo (Palencia), 1994, 133-149.
- Farga Mullor, María del Rosario, *Monstruos y Prodigios. El universo simbólico desde el Medioevo a la Edad Moderna*. 3ª. Ed. Universidad Iberoamericana Puebla, Puebla: 2011.
- Flores Barbecho, Irma, *Simbolismo e imágenes del agua en el infierno de la Divina Comedia*, Tesina, Letras Italianas, México: UNAM, 2011.
- García Gual, Carlos, *Mitos, Viajes, Héroe*s, Madrid: Taurus; 1981.
- García Yebra, *Traducción: historia y teoría*, Madrid: Gredos, 1994.
- Gerli, Michael, “Introducción”, en *Milagros de nuestra señora*, Madrid: Cátedra, 1997.
- Gilgamesh o La angustia por la muerte. Poema babilonio*, Jorge Silva Castillo (trad.), México: El Colegio de México, 2008.
- Godinas, Laurette, *Tipología y función de las autoridades en los proverbios de Séneca de Pero Díaz de Toledo en la tradición de los manuales para la formación del príncipe*, México: El Colegio de México, 2004.
- Godinas Laurette, “Glosas y glosadores en el otoño de la Edad Media”, en Axayácatl Campos García Rojas, Mariana Masera y María Teresa Miaja (eds.) “*Los bienes, si no son comunicados, no son bienes*” *Diez jornadas medievales*, UNAM: México, 2007.

- Gñmez Bravo, Eloy, –Introducción”, en *El mundo simbólico: Los cuatro elementos*, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1999.
- Gñmez, Nora M., –La literatura y el arte infernal”, en Concepciñ Company y Aurelio González (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media, Actas de las VI jornadas medievales*, México: UNAM, 1999.
- Gñmez, Nora M. –El infierno ciudadano”, *Actas del XI Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* celebrado del 20 al 24 de septiembre de 2005, León: Universidad de León, 2007, 607-618.
- González Alcantud, José A., –Introducción”, en *El fuego. Mitos, ritos y realidades*, Anthropos: Granada, 1997.
- Grammatico, Giuseppina, –Introducción”, en *El descenso como itinerario del alma*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1995.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Francisco Pavarol (trad.), Madrid: Paidós, 1951.
- Hernando Garrido, José Luis, –La representaciñ del diablo en la escultura románica palentina”, en *El diablo en el monasterio*, Actas VIII Seminario sobre Historia del Monacato (1-4 de agosto de 1994), Fundación Santa María de la Real: Aguilar de Campoo (Palencia), 1994, 153-173.
- Herrero Marcos, Jesús, *Bestiario románico en España*, Palencia: Cálamo, 2010.
- Hesíodo, –Teogonía”, en *Obras y fragmentos*, Madrid: Gredos, 2006.
- Hesíodo, –Teogonía”, en *Poemas hesiódicos*, Madrid: Akal, 1990.
- Hillman, James, –El sueño y el inframundo”, en *Arquetipos y símbolos colectivos, Círculo Eranos I*, Barcelona: Anthropos, 135-219.
- Homero, *La Iliada*, Emilio Crespo Güemes (trad.), Madrid: Gredos, 2008.
- Homero, *La Odisea*, Madrid: Gredos, 2004.
- Kappler Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid: Akal, 1986.
- Kinkade, Richard P., *Los lucidarios españoles*, Madrid: Gredos, 1968.
- Klimkeit, Hans-Joachim, –La fe en la resurrecciñ en el antiguo Irán”, en *Arqueología del Infierno*, Barcelona: AUSA, 1991.
- Kwiatkowska Teresa, Jorge Issa, Francisco Piñon, *Mundo antiguo y naturaleza*, México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Plaza y Valdes, 2001.

- La epopeya de Gilgamesh*, Agustí Bartra (trad.), México: Conaculta, 1993.
- Lacarra, María Jesús, “Los vicios capitales en el arrabal del infierno: *Libro de Alexandre, 2345-2411*”, *Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 28:1, 1999, 71-81.
- Lara Peinado, Federico, “Estudio preliminar”, en *Libro de los muertos*, Madrid: Tecnos, 1989.
- Latham, Derek, Michael, Ian, “Infierno, mal lugar: further remarks”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 47:4, 1970, 289-95.
- Lausberg, *Manual de retórica literaria*, vol. II, Madrid: Gredos, 1993.
- Le Goff, Jacques, *El nacimiento del purgatorio*, Madrid: Taurus, 1985.
- Le Goff, Jacques, *En busca de la Edad Media*, Barcelona: Paidós Ibérica, 2003.
- Le Romand'Eneas*, trad. y notas de Aimé Petit, Paris: Livre de Poche, 1997.
- Libro de Alexandre*, Jesús Cañas (ed.), Madrid: Cátedra, 2003.
- Libro d'Eneas*, Esperanza Bermejo (trad.), Barcelona: PPU, sin fecha.
- Libro de los muertos*, Federico Lara Peinado (trad.), Madrid: Tecnos, 1989.
- Lida de Malkiel, María Rosa, “La visiñ de trasmundo en la literatura hispánica”, en *El otro mundo en la literatura medieval*, México: FCE, 1983, 371-447.
- Lucrecio, Caro Tito, *Sobre la naturaleza de las cosas*, México: UNAM, 1981.
- Makouta-Mboukou, Jean-Pierre, *Enfers et paradis des littératures antiques aux littératures nègres: illustration comparée de deux mondes surnaturels*, Paris: Honoré Champion, 1996.
- Malaxecheverría, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 2002.
- Martínez Arancón, Ana, *Geografía de la eternidad*, Madrid: Tecnos, 1987.
- Martínez Torres, José, *El cielo y el infierno en tres poemas de Berceo*, Tesis de licenciatura, México: UNAM, 1985.
- Michael, Ian, “Estado general de los estudios sobre el *Libro de Alexandre*”, *Anuario de estudios medievales*, 2, 1965, 581-595.
- Michael, Ian, *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester: Manchester University Press, 1970.

- Michael, Ian, –The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*”, en F. Whitehead, A.H. Diverres, F.E. Sutcliffe (eds.), *Medieval Miscellany*, Manchester: Manchester University Press, 1965, 220-29.
- Minois, Georges, *Historia del infierno, de la antigüedad hasta nuestros días*, México:Taurus, 2004.
- Minois, Georges, *Historia de los infiernos*, Barcelona: Paidós, 2005.
- Minguet Micó, José, *Cielo, Infierno, Purgatorio*, Valencia: EDICEP, 2000.
- Mitre Fernández, Emilio, *Iglesia y vida religiosa en la Edad Media*, Akal: México, 1995.
- Mode, Heinz, *Animales fabulosos y demonios*, México: FCE, 1980.
- Mohedano Hernández, José Ma., –Reseña histórica”, en *El Espéculo de los Legos*, Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1951.
- Moreno Garrido, Jaime, –Descensos al Mundo Inferior en la antigua Mesopotamia”, en *El descenso como itinerario del alma*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1995.
- Morla Asensio, Víctor, *El fuego en el Antiguo Testamento. Estudio de semántica lingüística*, Valencia: Institución San Jerónimo, 1988.
- Muñoz Fernández, Ángela, –Gusanos, serpientes y dragones. Fauna punitiva en las geografías del Más Allá”, en *Animales simbólicos en la historia, desde la Protohistoria hasta el final de la Edad Media*, Madrid: Síntesis, 2012.
- Murray Margaret, *El Dios de los brujos*, Juan José Utrilla (trad.), Mexico: FCE, 2006.
- Núñez González, Elena, *Las máscaras de Satán. La representación del mal en la literatura española, del Cid a la Celestina*, Tesis Doctoral, Alcalá de Henares, 2007.
- Ovidio, *Las metamorfosis*, Madrid: Cátedra, 2005.
- Owen, D. D. R., *The vision of hell: infernal journeys in medieval french literature*, London: Scottish Academic Press, 1970.
- Patch, Howard, Rollin, *El otro mundo en la literatura medieval*, México: FCE., 1983.
- Perellñs, Ramón de, –Viaje del vizconde Ramón de Perellñs al Purgatorio”, en *Dos viajes al más allá*, Marta López Vilar (ed.), Madrid: ELR, 2005, 20-73.
- Pérez de Urbel, Justo, –Manuscrito de Berceo en el Archivo de Silos”, en *Bulletin Hispanique*, T. 32, Núm. 1, 1930, 5-15.

- Pérez de Montalbán, Juan, *Vida y Purgatorio de san Patricio*, Maria Grzia Profeti (ed.), Pisa: Università di Pisa, 1972.
- Pérez-Rioja, José Antonio, *Diccionario de Símbolos y Mitos, las ciencias y las artes en su expresión figurada*, 8ª. Ed., Madrid: Tecnos, 2008.
- Petit Aimé, –Introducción” en *Le Romand’Eneas*, Paris: Livre de Poche, 1997.
- Phillips Helen, *An introduction to the Canterbury Tales, Reading, fiction, context*, London: Macmillan; New York: St. Martin’s, 2000.
- Piñero Moral, Ricardo, *Las bestias del infierno*, Luso-española: Salamanca, 2005.
- Platón, –Fedón”, en *Diálogos Socráticos*, Juan de la Cruz Herrera (trad.), México: Cumbre, 1977.
- Platón, *La República*, Madrid: Alianza, 2003.
- Platón, *Libro llamado Fedrón*, Pero Díaz de Toledo (trad.), Nicholas G. Round, London: Tamesis, 1993.
- Pomel, Fabienne, *Les voies de l’au-delà et l’essor de l’allégorie au Moyen Âge*, Paris: Champion, 2001.
- Ponce Hernández, Carolina, –Estudio preliminar”, en *Laborintus*, México: UNAM, 2011, XIII-XXXIV.
- Ramoneda Salas, Arturo, –Introducción”, en *Signos que aparecerán antes del juicio final*, Madrid: Castalia, 1980.
- Revilla, Federico, *Fundamentos antropológicos de la simbología*, Madrid: Cátedra, 2007.
- Revilla, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid: Cátedra, 2009.
- Rodilla, María José, –Geografías imaginarias de trasmundo. El purgatorio de San Patricio en dos textos españoles”, *Actas del XIV Congreso de la AIH*, Nueva York, AIH-CUNY, Fundación Duques de Soria, 2001, 119-124.
- Rodríguez Hernández, Juan Pedro, –El diablo en «Los Milagros de Nuestra Señora» de Gonzalo de Berceo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, t. 17, 2004, 519-532.
- Round, Nicholas G., –Introduction”, en *Libro llamado Fedrón, Plato’s phaeo translated by Pero Díaz de Toledo*, London: Tamesis, 1993, 1-221.
- Round Nicholas G., *Pero Díaz de Toledo: A Study of a fifteenth-century Converse Translator in his Background*. Tesis doctoral: University of Oxford, 1967).

- Rubial García, Antonio –Entre el cielo y el infierno. Cuerpo, religión y herejía en la Edad Media tardía”, en *Acta Poética*, núm. 20, México: UNAM, 1999, 19-46.
- Ruiz Cabañas, Samuel, *En la ruta de Dante*, México: Ediciones Botas, 1967.
- Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, G.B. Gybbon-Monypenny (Ed.), Madrid: Clásicos Castalia, 1988.
- Rojas Gálvez, Ignacio, *Los símbolos del Apocalipsis* Zaragoza: Verbo Divino, 2013.
- Rozas Juan Manuel, –Estudio preliminar”, en *Milagros de nuestra señora*”, México: UNAM.
- Rubial García, Antonio, –Los ámbitos culturales de los siglos XI al XV”, en *Narrativa ejemplar y breve medieval*, México: UNAM, 2015.
- Russell, Jeffrey Burton, *El Diablo. Percepciones del mal, de la antigüedad al Cristianismo primitivo*, Barcelona: Laertes, 1995.
- Russell, Jeffrey Burton, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona: Laertes, 1995.
- Santa Biblia*, Antigua versión de Casidoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), México: Editorial sagradas escrituras para todos.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro, –Introducción”, en Alfonso X, *General estoria. Primera parte / Alfonso X el Sabio*; Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Santillana, Íñigo López de Mendoza, marqués de, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Regula Rohland de Langbehn (Ed.), Madrid: Edimat Libros, 1998.
- Saugnieux Jöel, –Berceo y el Apocalipsis”, *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño: IER, 1981, 3-5.
- Saugnieux, Joël, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño: Ochoa, 1982.
- Scandone Matthiae Gabriella, –El más allá en el antiguo Egipto”, en *Arqueología del Infierno*, Barcelona: AUSA, 1991.
- Scoto, Eriúgena, *Sobre la división de la Naturaleza*, Clemente Fernández (traductor), en *Los filósofos medievales*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. T II, 1979, 3-44.
- Segura Ramos, Bartolomé, –*Descensus ad inferos*. Mundo Romano”, en *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe) / edición de Pedro M. Piñero Ramírez*, núm. 9, Publicaciones de la Universidad de Sevilla: 1995, 55-74.
- Sevilla, Isidoro de, *Etimologías*, ed. Bilingüe de J. Oroz Reya y Marcos Casquero, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

- Smith Forrest S., *Secular and sacred visionaries in the late Middle Ages*, Londres: Garland publishing, 1986.
- Steiner George, *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, México: FCE, 1998.
- Storm Corsa, Helen, *Chaucer poet of mirth and morality*, Indiana: University of Notre Dame, 1964.
- Tardonato Faliere, Elena –Monstruos míticos en el infierno dantesco”, en *Monstruos y maravillas en las literaturas latina y medieval y sus lecturas*, Mendoza: Homo Sapiens Ediciones, 2006, 363-375.
- Turñín, Mercedes, –El viaje constante en la narrativa medieval”, en *Rilce, Revista de Filología Hispánica*, Navarra, 1986, Núm. 2 (2), 299-314.
- Vallejo Campos, Álvaro, *Mito y persuasión en Platón*, Sevilla: *Er, revista de filosofía*, 1993.
- Villena, Enrique de, *Traducción y glosas de la Eneida*, Libro Primero, Pedro M. Cátedra (ed.), Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1989.
- Villena, Enrique de, *Traducción y glosas de la Eneida*, Libro Segundo, Pedro M. Cátedra (ed.), Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV, 1989.
- Virgilio, *Eneida*, trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid: Gredos, 2005.
- Von Wobeser, Gisela, *Cielo, infierno y purgatorio durante el virreinato de la Nueva España*, México: UNAM, 2011.
- Willis, Raymond S., –The debt of the Spanish *Libro de Alexandre* to the French *Roman d'Alexandre*”, *Elliot Monographs*, 33, Princeton: Princeton University Press, 1935.
- Xella, Paolo, –El más allá en el Antiguo Egipto”, en *Arqueología del Infierno*, Barcelona: AUSA, 1991.
- Yarza Luaces, Joaquín, –El diablo en los manuscritos monásticos medievales”, en *El diablo en el monasterio*, Actas VIII Seminario sobre Historia del Monacato (1-4 de agosto de 1994), Fundación Santa María de la Real: Aguilar de Campoo (Palencia), 1994, 105-129.

BASES DE DATOS Y SITIOS DE INTERNET

- Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños*, FCE, México, 1978, en <https://books.google.es/books> [consulta 27 de febrero de 2015].
- Baeyens de Arce, Alberto, «El –mortal enemigo”, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo», en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 7 de noviembre de 2012].

- Barrientos, Lope de, “Tratado de caso e fortuna”, *Tres tractados* [Manuscrito], en Biblioteca Digital Hispánica <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000116548&page=1> [consulta 24 de octubre de 2015].
- Barros Carlos, “La humanización de la naturaleza en la Edad Media” en: <http://www.artegnos.com/sep2002/HISTORIA.htm> [consulta 7 de marzo de 2016].
- Diccionario de la lengua española* (DRAE), <http://www.rae.es/>, [consulta: 26 de mayo de 2014]
- Diccionario de Autoridades*, 1732, en <http://web.frl.es/DA.html> [consulta 6 de julio de 2015].
- Encyclopaedia britannica*, en <http://global.britannica.com/> [consulta: 21 de mayo de 2014]
- Encyclopaedia iranica*, en <http://www.iranicaonline.org/> [consulta: 21 de mayo de 2014]
- Félix de Alamin, “Tratado séptimo de la suma infelicidad de los tormentos eternos del infierno”, en *La Felicidad o Bienaventuranza natural y sobrenatural de el hombre: dividese en ocho tratados*, 1723 en <https://play.google.com/store/books/> [consulta 24 de septiembre de 2015].
- Fernandez Hoya, Alberto, “La estética del tránsito. Visión literaria del «infierno» en la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/infierno.html> [consulta 24 de julio de 2015].
- Garrosa Resina, Antonio, “La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española” en Dialnet <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136098> [consulta 08 de abril de 2016].
- Guadalajara, José. “La venida del Anticristo: terror y moralidad en la Edad Media Hispánica” en *Culturas Populares*. Revista electrónica 4 (enero-junio 2007), 20pp. En <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/guadalajara.pdf> [consulta 10 de marzo de 2015].
- Gómez, Nora M. “La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval”, *Memorabilia*, 12 (2009-2010), 269-287 en <http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia12/PDFs/Infierno.pdf> [consulta 04 de abril de 2016].
- Hébert Sara, “La posición del animal y de la mujer en el contexto sociocultural de la Edad Media: El ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor*”, Université de Montréal en <https://dialnet.unirioja.es> [consulta: 19 de marzo de 2016].

- Hernández Plaza Alejandra; «La imagen del Infierno en el teatro medieval». *Témpora Magazine de historia* en <http://www.temporamagazine.com/la-imagen-del-infierno-en-el-teatro-medieval-la-boca-de-dragon/> [consulta 12 de abril de 2016].
- Jacobsen, Knut A., «Three functions of hell in the hindu traditions», en NVMEN, www.brill.nl/nu, [consulta 12 de octubre de 2012].
- Mira Miralles, Isabel, «Muerte que a todos convida»: La muerte en la literatura hispánica medieval en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 10 de octubre de 2015].
- Montoya Martínez, Jesús, «El milagro de Teñfilo en Coinci, Berceo y Alfonso x el sabio. Estudio comparativo», en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 15 de diciembre de 2015].
- Núñez González, Elena, «Apariciones demoníacas en las obras de Berceo» en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 31 de octubre de 2012].
- Papa Inocencio IV, Primer Concilio de Lyon (en Francia). Año 1245, XIII concilio ecuménico, en <http://es.catholic.net/>[consulta 11 de marzo de 2015].
- Pérez Rodríguez, Antonino M., «Gonzalo de Berceo, los *Signos que aparecerán antes del Juicio*, Un desacralizador y secularizador texto catequético del s. XIII», en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 3 de abril de 2013].
- Plinio, *Historia Natural*, Libro XIV, en http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/14*.html [consulta 21 de octubre de 2015].
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español, en <http://www.rae.es> [consulta 30 de agosto de 2012].
- Revilla Federico, *Fundamentos antropológicos de la simbología*, Madrid: Cátedra, 2007.
- Ruiz Domínguez, Juan Antonio, «El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo, el diablo medieval», en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 06 de noviembre de 2012].
- Santana Henríquez Germán, «Elementos míticos grecolatinos en algunas obras literarias del siglo XIII: *Diálogo del cristiano y el judío, Los diez mandamientos, Libro de los doce sabios, Libro de los cien capítulos, y Semejanza del mundo*», en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 31 de octubre de 2012].
- Saquero Suarez-Somonte, Pilar, Tomás González Rolan, «Aproximación a la fuente latina del *Libro de las generaciones de los dioses de los gentiles* utilizada en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio», en *Revistas Científicas Complutenses*,

en <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/viewFile/CFCL9393120093A/34850> [consulta 9 de febrero de 2015].

Saugnieux, Joël, “Berceo y el Apocalipsis”, Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos. (Logroño y Monasterio de Cañas 3-5 diciembre 1979), IER Logroño 1981, en Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo, en <http://www.vallenajerilla.com> [consulta 2 de julio de 2015].

Terreros y Pando, *Diccionario*, 1787 en <http://ntlle.rae.es/> [consulta 6 de julio de 2015].

Vetterling, Mary-Anne, “Los siete pecados capitales en el libro de buen amor a la luz de la teoría del entrelazamiento”, Actas XIII Congresos AIH (Tomo I) en Centro Virtual Cervantes, en <http://cvc.cervantes.es/>

I. Tratados geográficos y el mester de clerecía

a) *Semejanza del mundo*¹⁴⁷

CLXVIII Del ynfierno, a do es, e commo es, e que nonbres ha.

E ya avedes por partidas del mundo commo es ordenado e desi avedes oydo por horden asaz entera mente de cada vna de las tres partes que departe toda la tierra: [...] e agora, sy vos pluguiere, oyredes del ynfierno, a do es, e commo es, e que nonbres ha, e por qual rrazon.

CLXIX Del ynfierno commo es fondo.

Ynfierno es dicho por que es muy fondo e por que non ay en el ninguna cosa de bien. E deuedes saber que asy commo es la tierra en medio del ayre otrosy es el infierno en medio de la tierra, donde dize el Evangelio que el ynfierno es en medio de la tierra; e dizenlo los filosofos que es en el mas baxo lugar e en el mas fondo, onde por esta rrazon es llamado el ynfierno, en el latyn, novisyma tierra.

E este lugar es muy espantable, e es lleno de fuego e de piedra sufre e de toda rrencura, e es ençima mucho angosto e en el fondo mucho largo e ancho; e este lugar es dicho «tierra de muerte» por que las almas que alla deçienden mueren verdadera mente.

CLXX Commo es dicho el ynfierno «estanque de fuego»

E otrosy este lugar es dicho «estanque de fuego» por que, segun que las piedras se somorgujan en la mar, asi las animas de los pecadores se somogujan ally; e este lugar ha otros nonbres muchos.

CLXXI El ynfierno es dicho «tierra de olvidança».

Este lugar es otrosi llamado «tierra de olvidança», ca asy commo los mesquinos que ay son non les viene emiente de Dios, otrosy non vine emiente a Nuestro Sennor de averles alguna merçed; e otrosy este lugar es llamado tierra de tynieblas por que es tenebroso e oscuro e lleno de fumo e de fedor e de gran niebla.

CLXXII Commo el ynfierno es lugar de lloro.

E otrosy este lugar es dicho Tartarus, por que es lugar de lloro o de tremor.

CLXXIII Commo es dicho Gehena

Avn ha este lugar otro nonbre Gehena, por que es lugar de muy gran calentura e de muy grand frio; e segun que nos dize la escriptura, e es cosa verdadera, este fuego que nos fazemos es asy commo sonbra en rrespeto del fuego que es alli en el ynfierno.

¹⁴⁷Bull, William Emerson (ed., intr. y notas), *Semejança del mundo: a Spanish geography book of the thirteenth century*, Tesis (Master of Arts), Madison: University of Wisconsin, 1936.

CLXXIV Del ynfierno como es fondo

Este lugar ha otrosy nonbre Profundun, por que es lugar muy fondo e es lleno de serpientes e de gusanos; e otrosy este lugar es llamado Baratron, por que sorue las animas e traga los pecadores; e otrosy este lugar es llamado Acheronta, por que es lugar lleno de diablos e por que salen dende muchos dellos.

CLXXV Del ynfyerno, que es lugar de tristeza.

E otrosy este lugar es llamado Estix, por que es lugar de tristeza e de toda rrencura; segun que dizen los actores, es vn rrio que dizen Flegeton, e este rrio es de muy gran espanto, e es lleno de fuego, e fiede por mucha piedra sufre que es ay.

CLXXVI Del ynfyerno e de los lugares que arden por la tyerra.

E deuedes saber que ay otros muchos lugares en la tierra, e por algunas yslas que son mucho espantables e mucho asperas, por frio e por viento, e [155-V] son lugares que arden e fieruen por fuego e por piedra sufre, e son lugares de pena e de cueua para los pecadores.

CLXXVII De los montes e de las tierras.

E ya oystes fasta aquí del infierno, do era, e qual era, e que nombres avia e por qual rrazon; e agora, sy voz plaze, veamos ençima de los montes [...]

b) Libro de Alexandre¹⁴⁸

De la cort del infierno, un fambriento lugar,
-la materia lo manda-, quiero ende fablar:
mal suelo, mal poblado, mal trecho, mal lugar,
es dubdo e espanto sólo de començar
(c. 2334)

El Criador que fizo toda las criaturas
con diversos donaires e diversas figuras,
ordenó los lugares de diversas naturas
do reçiben las almas lazerio e folguras.
(c. 2335)

Fizo pora los buenos que lo aman servir,
que su aver non dubdan con los pobres partir,
el santo paraíso do non pueden morir,
do non podrán un punto de lazeria sofrir.
(c. 2336)

Allí serán en gloria qual non sabrán pedir,
qual non podrié nul omne fablar nin comedir,
metrán toda su fuerça en a Dios bendecir,
al que fue, al que es, al que a de venir.
(c. 2337)

Nunca sintrán tiniebla, frío nin calentura,
verán la faz de Dios, una dulz catadura,
non se fartarán della, ¡tan'es la su dulçura!
qui allí eredare será de grant ventura.
(c. 2338)

Para los otros malos que tienen mala vida,
que han toda carrera derecha aborrida,
fue fecho el infierno, çibdat mala complida,
assaz mal aforado sin ninguna exida.
(c. 2339)

Fond yaz'el infierno, nunca entra y lumbre,
de sentir luz ninguna non es la su costumbre,
los muros son de sofre, presos con tal betubne
que son los derroprié ninguna fortedumbre.
(c. 2340)

¹⁴⁸*Libro de Alexandre*, Jesús Cañas (ed.), Madrid: Cátedra, 2003.

Silvan por las riberas muchas malas sirpientes,
están días e noches aguzando los dientes,
assechan a las almas, non tienen a al mientes,
por esto peligraron los primeros parientes.
(c. 2341)

Quando veyén venir las almas pecaðrizes,
tíranles de los labros, préndelas las narizes,
fázenles encorvar sin grado las çervizes;
las que allí non fueren, ténganse por felices.
(c. 2342)

Nunca fartarse pueden, están muertas de fambre,
están todas cargadas de mala vedegambre,
non apretarién tanto cadenas de arambre;
¡Dios libre tod christiano de tan mala pelambre!
(c. 2343)

En todas sus comarcas non naçen nunca flores,
sinon espinas duras e cardos puñidores;
cuevas que paren fumo e amargas olores,
peñiscales agudos que son mucho peores.
(c. 2344)

Dexemos de las islas, digamos del raval,
aún después iremos entrando al real;
vién población suzia fuera al mercadal,
los siet viçios cabdales que guardan el portal.
(c. 2345)

Que mucho yo vos quiera de los viçios decir,
podedeslo y todos vos mismos comedir:
quiero yo, si queredes, atender e oïr,
dexar de los de fuera, del real escrevir.
(c. 2411)

En medio del infierno fumea el fornaz
arde días e noches, nunca flama non faz;
allí está el rey enemigo de paz,
faziendo a las almas juegos que non les plaz.
(c. 2412)

Allí arden las almas por el mal que fizieron,
unas más, otras menos, segunt que mereçieron;
sienten menos de pena las que menos fallieron,
sufren mayor lazerio las que peor vivieron.
(c. 2413)

Una cosa es fornaz que siempre es ardiente,
mas non sienten sus penas todas igüalmente;
cunte com' a los omnes con el sol muy caliente:
unos han con él quexa, otros non han y miente.
(c. 2414)

Ardiendo en las flamas trienblan de gran frïura,
yaciendo en las nieves mueren de calentura;
non han en los infiernos ninguna tempradura,
tiene cada rincón abondo de rencura.
(c. 2415)

Dizen que yaze Tiçio en essa cofradía,
al que comen los buitres doze vezes al día;
doze vezes lo comen, dozes vezes se cría,
si una vez finasse, avrié grant mejoría.
(c. 2416)

Podrié más rafezmente esas penas sofrir,
si sopiesse en cabo que podrié d' y exir;
mas esta es la cueita: que non podrá morir,
nin podrá de las penas nunca jamás salir.
(c. 2417)

Estas nuestras fogueras amargan como fiel,
serién contra aquessas más dulces que la miel;
devrié dar por Dïos omne la una piel,
que le fuesse propiçio el señor Sant Miguel.
(c. 2418)

Arden días e noches maldiciendo su fado,
el que les da las penas con esto es pagado;
las mesquinas que arden avriénle muy grant grado
sólo que las dexasse tornar del otro cabo.
(c. 2419)

Las almas de los niños que non son bateadas,
que son por el pecado original dampnadas,
non arden con las otras, están más apartadas,
pero en grant tieniebra, de luz desfeüzadas.
(c. 2420)

Tant' avemos, seðores, la razñn alongada,
dexamos la Natura sola, desamparada;
mas tornemos en ella, fagámosla pagada,
contendamos con ella fasta ont sea tornada.
(2424)

Descendió al infierno recabdar su mandado,
el infierno con ella fue luego espantado,
paróse a la puerta su boço enboçado,
que non la embargase el infierno enconado.
(2425)

Mandó luego la dueña a Belçebut llamar,
fue aína venido, non lo osó tardar,
pero camió el ábito con que solié andar,
ca temié que la dueña poder's yá espantar.
(2426)

Priso cara angélica, qual la solié aver
quando enloqueció por su bel pareçer.
«Señora» -diz-, «¿qué puede esta cosa ser?»
yo nunca voz cuidava en tal lugar veer».
(2427)

Don Satanás non quiso la voluntat tardar,
batió amas sus manos, pensóse de tornar;
por ond nunca passava mandava pregonar
que pensasen las leys sus cosas aguardar.
(2436)

Non echó Satanás la cosa en olvido,
demudó la figura, echó un grant bramido;
fue luego el conçejo del infierno venido
el que vinié más tarde teniése por fallido
(2437)

c) *Signos que aparecerán antes del juicio final*¹⁴⁹

Tornará a siniestro sannoso e irado,
dezirlis ha por nuevas un esquivo mandado:
—idvos los maledictos, ministros del peccado,
it con vuestro maestro, buestro adelantado.
(c. 31)

It arder en el fuego que está avivado,
pora vos / Lucifer e / todo su fonsado,
acorro non avredes, esto es delibrado,
a qual sennor serviestes recibredes tal dado.
(c. 32)

Quando famne avía, andava muy lazdrado,
óirme non quisiestes, nin darne un bocado;
si yo grant set avía non aviédes cuidado,
e muy bien vos guardastes de darne hospedado.
(c. 33)

Si vos alguna cosa me oviéssedes dada,
yo bien vos la terría agora condensada,
mas soviestes tan crúos que non me diestes nada;
yo la vuestra crüeza no la he olvidada.
(c. 34)

Quando el pobreciello a vuestra puerta vino,
pediendo en mi nomne con hávito mezquino,
vos dar no li quisiestes nin del pan nin del vino,
oy, si vos d'él pensássedes, él vos serié padrino”
(c. 35)

Pressos serán los ángeles, ángeles infernales,
con cadenas ardientes e con fuertes dogales;
cogerlos han delante con azotes mortales,
¡Jhesu Christo nos guarde de tales serviciales!
(c. 36)

Levarlos han al fuego, al fuego infernal,
do nunca verán lumne si non cuita e mal,
darlis han sendas sayas d'un áspero sayal,
que cada una d'ellas pesará un quintal.
(c. 37)

¹⁴⁹ Gonzalo de Berceo, *Signos que aparecerán antes del juicio final*, Arturo M. Ramoneda (ed.), Madrid: Castalia, 1980.

Avrán famne e frío, temblor e calentrura,
ardor buelto con frío. set fiera sin mesura;
entre sus corazones avrá muy grant ardura,
que creer non quisieron la Sancta Escripura.
(c. 38)

Comerlos han serpientes e los escorpiones,
que han amargos dientes, agudos agujijones;
meterlis han los rostros fasta los corazones,
nunca avrán remedio en ningunas sazones.
(c. 39)

Darlis han malas zenas e peores yantares,
grant fumo a los ojos, grant fedor a las nares,
vinagre a los labros, fiel a los paladares,
fuego a las gargantas, torzón a los ijares.
(c. 40)

Colgarán de las lenguas los escatimadores,
los que testiguan falso e los escarnidores;
non parcirán a reyes nin a emperadores,
avrán tales servientes quales fueron sennores.
(c. 41)

Los omnes cobdiciosos del aver monedado,
que por ganar riqueza non dubdan fer peccado,
metránlis por las vocas el oro regalado,
sizrán que non oviessen atal aver ganado.
(c. 42)

Los falsos menestrales e falsos labradores
allí darán emienda de las falsas lavores;
allí prendrán derecho de los falsos pastores,
que son de fer cubiertas maestros sabidores.
(43)

Algunos ordenados que lievan las obladas,
que viven seglarmente, tienen sucias posadas,
no lis avrán vergüenza las vestias enconadas,
darlis han por offrenda grandes agujijonadas.
(c. 44)

Los omnes soverviosos que roban los mezquinos,
que lis tuellen los panes, así facen los vinos,
andarán mendigando corvos como encinos;
conçeçrá esso mismo a los malos merinos.
(c. 45)

Los que son invidiosos, a quessos malfadados,
qui por el bien del próximo andan descolorados,
serán en el infierno de todos coceados,
ferlis han lo que facen madrastras a annados.
(c. 46)

Las penas del infierno de dur serién contadas,
ca d'aquéstas son muchas e mucho más granadas;
Jhesu Christo nos guarde de tales pescoçadas,
qui guardó a Sant Peitro ennas ondas iradas.
(c. 47)

Verán por el su ojo los infiernos ardientes,
cómo tienen las vocas abiertas las serpientes
cómo sacan las lenguas e aguzan los dientes,
entendrán bien que tienen a mala parte mientes.
(66)

d) *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*

El clérigo embriagado cc. 461-499

Peroque en sus pieder non se podié tener,
iva a la iglesia como solié facer;
quísoli el diablo zancajada poner,
ca bien se lo cuidava rehezmiente vencer.
(465)

En figura de toro que es escalentado,
cavando con los pieder,...el cejo demudado,
con fiera cornadura, sannoso e irado,
paróseli delante el traïdor provado.
(466)

Faciéli gestos malos la cosa diablada,
que li metrié los cuernos por media la corada;
priso el omne bueno muy mala espantada,
mas valió l la Gloriosa, reína coronada.
(467)

Vino Sancta María con ábito onrrado
tal que de omne vivo non serié apreciado,
metióselis en medio a él e al Peccado,
el toro tan superbio fue luego amansado.
(468)

Menazóli la duenna con la falda del manto,
esto fo pora elli un muy mal quebranto;
fusso e desterróso faziendo muy grand planto,
fincó en paz el monge ¡gracias al Padre Sancto!
(469)

Luego a poco rato, a pocas de pasadas,
ante que empezasse a sober ennas gradas,
cometiólo de cabo con figuras pesadas,
en manera de can firiendo colmelladas.
(470)

Vinié de mala guisa, los dientes regannados,
el cejo muy turbio, los ojos remellados,
por ferlo todo pieças, espaldas e costado,
–nesiello –dizié elli– graves son mis peccados”
(471)

Vien se cuidó el monge ser despedaçado,
sedié en fiera cueta, era mal desarrado,
mas valió l la Gloriosa, ess cuerpo adonado,
como fizo el toro fo el can segudado.
(472)

Entrante de la iglesia enna somera grada,
cometiólo de cabo la tercera vegada,
en forma de león, una bestia dubdada,
que trayé tal fereza que no serié asmada.
(473)

Los dos hermanos

Murió el cardenal don Peidro el onrado,
fo a los purgatorios, do merecié seer levado
ante de pocos días fo Esteban finado,
atendié tal judizio qual él lo avié dado.
(241)

Pusiéronlo por tienllas los guerreros antigos,
los que siempre nos fueron mortales enemigos,
dávanli por pitanza non mazanas nin figos,
mas fumo e vinagre, feridas e pelcigos.
(246)

Vío a su ermano con otros peccadores,
do sedié el mesquino en muy malos sudores;
metié voces e gritos, lágrimas e plangores,
avié grand abundancia de malos servidores
(247)

A viénla ya levada cerca de la posada,
do nunca veríe cosa de que fuesse pagada,
nin veríe sol ni luna nin buena ruciada,
e serié en tiniebra como emparedada.

(248)

Díxo l: –Decit, ermano, preguntárvoslo quiero,
¿por cuál culpa yaçedes en lazerio tan fiero?
ca si Dios lo quisiere e yo ferlo podiero,
buscarvos é acorro en quanto que sopiero”

(249)

Dixo Peidro: –En vida trasqui grand avaricia,
óvila por amiga abueltas con cobdicia;
por esso so agora puesto en tan mala tristicia;
qui tal faze, tal prenda, fuero es e justicia

(250)

II. Prosa castellana medieval

a) *General Estoria*¹⁵⁰

[105] De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá.¹⁵¹

Pues que Juno ovo dichas estas querellas e estas amenazas cuenta el autor en este lugar cuemo decendio a los infiernos sobre la sana que avie de Ino; e departe cual era la carrera que la levo alla e diz que la carrera del infierno que es en pruno, e que se abaxa toda via e decende ayuso, e quanto mas adentro va tanto mas en pruno es; e esta siempre nublosa e oscura de niebla espessa, e cubierta d'un arvol mortal a que llaman *taxo* en latin (otros dizen que es una yerva grant que se alca de tierra quanto un estado e a este nombre mismo *taxo*), e que assi esta muda aquella carrera que cosa del mundo non suena y nin faze alli roido ninguno e tal es esta carrera que dize que aduze a las siellas del infierno. E las nieblas d'alli cuenta ell autor que nacen del rio a que dizen Stix, que corre por el infierno. (Otros dizen que Stix es una llaguna o llago muy feo e espantoso e muy nuzible que esta en el infierno.) E alli cuenta el autor que decenden las sombras de las almas assi cuemo se parten rezientes de los cuerpos, e otrossi las semejanças que se levantan de las sepulturas. E diz que son los lugares d'alli lienos de espinas e de amarelledumbre e de ivierno, e que las almas quando de nuevo ivan alla que non saben por o es la carrera que va al palacio del infierno, que es cerca d'aquella laguna Stix, nin saben otrossi o es el cruel palacio del princep de los infiernos. Cuenta otrossi el autor que aquella cibdat de los infiernos que a mill entradas, e las puertas siempre abiertas de toda part; e que assi como la mar recibe todos los rios e las aguas de toda la tierra assi aquel logar recibe todas las almas, e tan ancho es aquel lugar que a cuantos vienen todos los recibe e aun que non sienten ende ninguna muchedumbre nin ninguna angostura nin se le fazen nada. E diz que andan por alli las sombras {p. 315} de las almas descoloradas sin cuerpo e sin huessos. E aun cuenta aqui la estoria una fazana cuemo estrana que vio alli la reina Juno en so entrada alla, que una partida de las almas que alla estavan que seyen en pleitos de fuero, los otros cuemo en mercado, los otros que estavan en palacio del princep, los otros llavavan otros mesteres e fazien sus maestrías cuales las usaran aca al mundo, e los otros d'ellos yazien en penas. E tan grant era la malquerencia e la sana que la reina Juno avie contra la casa del rey Cadmo e de la reina Europa, su comblueza, assi como cuenta el autor, que non dubdo de decender e entrar a tan aborrecido lugar cuemo aquel. E pues que llevo y e puso los pies en el imbral de la entrada dell infierno estremeciose el umbral, e el grant can Cerbero, que era portero del infierno, viola luego e alco las tres cabeças que a e dio tan grandes tres ladridos que todos los infiernos atrono, e quedaron todos los espíritus de los infiernos de los roidos que fazien, e las almas de dar voces. E por que ovimos a dezir de Cerbero en esta razon queremos vos aqui departir lo que los autores e los escriptos de los otros sabios cuentan d'el. Desi tornaremos a las razones de Juno e de la casa de Cadmo.

¹⁵⁰ Cabe mencionar que aquí sólo se relacionan los fragmentos que refieren explícitamente a descripciones.

¹⁵¹ *General Estoria. Segunda Parte*, Alfonso X; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid : Gredos, 1994.

106] De la razón de las almas segunt los logares ó son.¹⁵²

Agora sobr'esto assí cuemo nos dizen los escriptos santos que nuestro señor Dios nos dio a sant Migael arcángel por recibidor de las almas de los buenos que assí puso en el infierno a Leviatán por recibidor e recabdador de las almas de los malos. Onde este nombre Migael tanto quiere dezir segunt la Biblia cuemo que quien es assí cuemo Dios o que es assí deidad; e Leviatán otrossí tanto como estant a la part sinniestra, fascas a la mala, ca es este nombre Leviatán compuesto de levus, que diz en el latín por siniestro, e de stans que es por estant. E sobr'esto los autores de los gentiles asmando en la razón del oficio de Leviatán pues que entendieron lo que éll avié de fazer en las almas e al mundo ensancharon en la razón cuemo qui trovasse e dixieron ý más, e sobre aquel nombre que oyestes que dixieron Leviatán llamáronle este otro Cerbero que dezimos, e departímosvos por cuál razón. (p. 317)

[107] De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno.¹⁵³

Las almas de los malos que derecheras son de decender a los infiernos que siquier ayan espíritus malos que las lieven {p. 317} luego alla, siquier non, diz que non an los buenos angeles que los tomen e las leven a Paraiso; ca el alma d'aquel que en peccado mortal muere judgada sale pora o a de ir, e esto assi lo faze el alma sin pecado. E los buenos angeles otrossi pues que aquello veen e que ninguna razon nin derecho non an en ella, nuncua a ella van, nin los envia dios alla, ca partida anda d'el e perdida que non puede ya salvar. E ella non puede ir suso, ca tan grant es la pesadumbre de la manziella del pecado mortal que es en ella que nuncua puede ir a arriba, si non siempre contra yuso con la grant pesga del pecado de la muert que tiene sobre si, assi que de cualquier part o de qualquiere cabo del mundo que venga, o quantoquier que tarde, al infierno a de recudir al cabo, que es el mas baxo lugar que en tod ell elemento de la tierra a. E assi cuemo dizen las santas escripturas, los infiernos que son al si non *chaos?*, que dize el evangelio por confusion o torca de la tierra con sus malas venturas de penas que en ellas a. Onde porque Leviatan recibe, o el infierno, todas las almas dont quier que vengan llamaron los autores Cerbero al infierno e a aquel Leviatan, e este nombre non es estrano d'estas dos cosas, ca en cabo todo es uno. E la razon que los autores e los otros sabios cataron en dar este nombre al infierno o a Leviatan fue esta: mesuraron cuemo traga el infierno a toda alma que en pecado mortal muere, e es de entender que las almas de tales cuemo estos que las come, e tomaron los sabios esta palavra *creos*, que dizen en el griego por aquello que en el castellano llaman carne, e *voras* otrossi en el griego por aquello que en el castellano tragar; e ayuntando estas dos palauras griegas *creos* e *voras* compusieron ende este nombre Cerbero e llamaronle al infierno. Onde este nombre Cerbero segunt aquellas palavras griegas que es compuesto tanto quiere dezir cuemo *tragador de las cosas criadas en carne*, que son las almas. E porque traga las almas que van al infierno muy glotonamiente como el can come e traga con grant glotonia la vianda cuando a muy grant fambre, llamaron esta semejanca can a Cerbero, esto es al infierno. E dixieron los autores otrossi que este Cerbero can de los infiernos a tres cabeças, e esto es por las razones que vos aqui diremos: la una por razon de la tierra que es tres par{p. 318}tes: Assia e Europa e Africa, segunt que lo avemos ya departido en esta estoria, e recibe el infierno las almas d'estas tres partes de la tierra en que el es. La otra razon que dizen que a este can tres gargantas por las mayores leyes, que son estas tres: la de los cristianos, la de los judios, la de los moros, e recibe aquel can las almas que

¹⁵²*General estoria. segunda parte*, Alfonso X ; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid : Gredos, 1994.

¹⁵³*General estoria. segunda parte*, Alfonso X ; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid : Gredos, 1994.

mueren en pecado mortal de todas estas leyes. Onde por estas razones dixieron los sabios que era el infierno can e avie tres gargantas; e aun por estas razones en muchos lugares o esta pintada o entallada la estoria del infierno vera y qui lo catare la figura de la cabeca del infierno en semejanca de cabesca e garganta de can e sus dientes muchos, e cosa fea e de temerla los omnes, e en ella otrossi figuras de omnes en razon que son almas que entran por ella.

E este can Cerbero cuando vio a la reina Juno recibiola como a senora. E dizen aqui los esponedores d'esta razon que en quanto Cerbero dio aquellos tres ladridos aora, como es ya dicho, que en aquello parece que tres gargantas a aquel can Cerbero, e que d'otra guisa non los podrie dar aora, ca serie contra natura en ladrar ningun can tres vezes ahora menos de por tres logares e tres estrumentos por ello. E fizo Cervero con aquellas sus voces callar todos los infiernos al recibimiento de Yuno, so senora.

[108] De cómo fizo Juno en aquella entrada de los infiernos e la recibieron los infernales.¹⁵⁴

Juno pues que callaron todos los infernales estido callando una pieca, e catavan todos a ella que dizrie. Ella, como vio compana muy entiznada e muy fea e muy mesquina e muy desaahte de quererla catar ninguno luengo tiempo, nin vio y persona con quien sabor oviesse de se razonar, non les dixo luego al si non que llamo a las tres Eumenidas, que son Allecto, Tesifone e Megeera, ravidas infernales, de quien avemos departido ya en esta estoria segunt cuenta en el Libro de los linages de los nobles gentiles de sos dioses, que fueron fijas de Demogergon e de la Noche, deessas grieves e muy malas {p. 319} de amansar. E diz el autor que seyen ante las puertas de la carcel del infierno, que estavan cerradas de puertas de piedra de adamant. E seyen estas tres hermanas allí peinando culuebras prietas que les cayen de los cabellos e de las cabecas. E estas hermanas pues que conocieron la deessa entre las sombras de la obscureza o seyen levantaronse a ella. E diz aqui la estoria: —Maldita la siella d'ellas, descomulgada e liena de pecados e de muchas e grandes nemigas!” E estando alli Juno esperandolas en viniendo ellas a ella, ca non quiso entrar del llimbral adelant bolvio la cara e torno los ojos aderredor, e paro mientes e vio muchas cosas por el infierno, e sobre las otras que ella alli vio razona aqui el autor d'esta vista de la reina a la manera que faze Seneca, el filosofo de Cordova la de Espana, en el libro del so trevejo en razon de los grandes romanos cuales en aquel libro del trevejo de Seneca diz. Pues diz assi ell autor: allí estava Ticio dando las sus entranas a despear, e rastravangelas por nueve collados; allí estava otrossi el rey Tantalo, muerto de sed e por beber del agua, e de fambre e por comer la macana, mas non podie ende alcanzar ninguna cosa. Allí se revolvie otrossi Sisifo echando una piedra que tenie en el cuello, e echavala en tierra e baxavase luego en echandola por tomarla e tornarla luego de cabo al cuello, e nuncua otro mester avie e d'esto nuncua quedava. Allí andava otrossi Ixion el gigant, puesto en una rueda quel traye en pena, e fuye el e sigue a si mismo (ca vera qui lo mesurare que assi contece por fuerca dell andar a los que en rueda penan andando en ella). E allí estavan otrossi las duenas Belides, de las que avemos contado que fueron cincuenta fijas del rey Danao de Argos, e que mataron en una noche a sos primos cormanos e sos maridos, que eran tantos como ellas e fijos de Egisto, hermano d'aquel rey Danao, so padre d'ellas. E esto fizieron todas fuera ende Ipermestra sola, que non quiso nin mato a Lino, el suyo. E dizen unos que tenian ellas delant una tina sin fondon; otros que un criviello tamano que copiessen todas aderredor d'ell, e ellas senos cantaros en las manos con que cogiessen dell agua d'aquella llaguna del infierno e enlenassen aquella tina o aquel criviello, e echavan alli

¹⁵⁴ *General estoria. segunda parte*, Alfonso X; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.

siempre agua e perdienla, ca nuncua inchien la tina, e {p. 320} siempre andavan en esta pena por la muert que dieron a sos primos cormanos e sos maridos, en que fizieron traicion demas non lo mereciendo ellos. E tod esto vio alli Juno e a todos los cato con faz sanuda e muy turviada, assi cuemo cuenta ell autor; e cato a Ixion el gigant mas que a todos, e con Ixion a Sisifo, otrossi gigante, e dixo con muy grant sana contra Cerbero e contra aquellas tres ravieras del infierno: –Este entre todos sos hermanos por que lieva aqui estas penas que nuncua'l minguan, e Atamant, so hermano, vive en grant vicio e muy abondado, e rey, dont anda muy sovervio, despreciando e desdeñando a mi e a mio marido?” E describioles alli estonces las razones por que viniera e la malquerencia que tenie contra la casa de Cadmo; e conto les los achaques por que; e dixoles que lo que ella querie era que fuesse destroida la casa de Cadmo e se perdies, e que guisassen por que enloqueciesse aquel Atamant, yerno del rey Cadmo, e Ino, so mugier de Atamant, e sos fijos, e fuesse todo destroido, e mandoles que assi lo fiziessen, e prometioles mucho dalgo, e fizoles sos ruegos, todo en uno, e avino e acucio a ello a aquellas malas tres deessas Eumenidas, e mandoles que ellas fuessen a esto. (E deessas las llama Juno e el autor por ella porque los gentiles tan bien ponien sus deesas a las cosas de los infiernos que eran malas e a los oficios de los males e de las maldades cuemo a las cosas de los bienes que eran de la tierra e de los cielos.)

General Estoria. Tercera Parte. Libros de Salomón: Cantar de los cantares, Proverbios,¹⁵⁵

El omne que tuelle la vida a alma, el su pecado d'él, si él fasta el lago del infierno fuxiere, nol levantará ninguno.

Quisimplemiente anda en bien, salvo será; qui por malas carreras anda cadrá por una vez.¹⁵⁶

Farsalia, Libro 3, Cap. 1, 2,

Echada só de las sillas de paraíso e del campo e de los piadosos, e só levada a las tiniebras de los infiernos después de la batalla cibdadana. E dixo aún aquella imagen en pos d'esto: –Yo misma vi allí en los infiernos las Eumenidas, que son las tres ravieras infernales, tener unas lámparas ardientes que moviédes las vuestras armas contra vós; e vi al portero del infierno guisar naves sin cuenta por los río del infierno, Acherón (que quiere dezir tanto como río sin salud) e Flegerón (que quiere dezir tanto como río fuego jnferral et ensanchar se el jnfierno et alegrar se para muchas penas. Et seer la priesa de la mortandat tanta que las tres fadas hermanas. el oto. lachesis et antapos que despienden la vida del omne non abondauan a rronper las vidas de los çibdadanos de rroma tanto que cansauan y. Et dixo avn aquella ymagen de jullia. magno ponpeo mjentra a mj oujste por muger alegres batallas feziste et bien andante fuste en ellas. mas luego que yo mory olujdaste me et casaste con otra et mudose la ventura et la ventura dannada desta gujsa suele traer con mal fado en destroymjento los maridos poderosos de antes. euas que caso contigo cornelia mj cunbleça et ande ella contigo en las tus huestes por batallas et por mares sol que pueda yo escusar de estoruar a ty tu suenno et duermas tu de la mj parte et tu et cornelia sienpre vos amedes de gujsa que en njngunt tiempo non seades estoruados et tenga te el çesar los dias et jullia las noches. Et ponpeo magno por que yo so finada non tengas que beuj del rrio lete del jnfierno que faze olujdar todas las

¹⁵⁵*General Estoria*. tercera parte, 4, Libros de Salomón / Alfonso X; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.

¹⁵⁶*General estoria*. quinta parte, 2, / Alfonso X; edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.

cosas a quien dende beue et que oluide yo aty. mas los rreyes de las almas dellos non te me dexaron segujr. mas verne yo en medias las azes quando tu lidiares. Et ponpeo jurote yo para las almas de los finados et para la mja que tu nunca seras mas yerno del çessar. Et lidiando con el çessar cuedas tu partjr con el fierro los nuestros amores mas non lo puedes fazer. Et esta batalla çibdadana te fara mjo et dixole esta jullia en aquella vision por que por estas huestes auje a morir ponpeo commo murio et yrie la su alma do era la de jullia et alla se yrien et estarien en vno. de lo que rrespondio ponpeo sobre la rrazon de jullia su muger. desta gujsa fablo jullia en su vision et se rrazono contra ponpeo et desende fuese de los braços del marido con qujen estaua abraçada et dexolo commo con vn espauoresçimjento. mas ponpeo pero que sus dioses et las almas de los jnfiernos le menazasen desta gujsa [...]

Capítulo XLI De cómo se deve omne guardar del omne que es mentiroso.

[...] Otrosí si el mentiroso dan fama e preçio verdadero, non puede mucho durar en ella que en las sus obras conuiene que descubra la verdat, segund las palabras que dixo Sant Johan en el Apocalipsi, la qual dize así: Las sus obras déllos los seguirán e los leuarán a saluación o a perdiçón. El alma del omne por las obras las judga Dios, e por las buenas la sube e la llieva a para so, e por las malas la desçende a los infiernos onde nunca sale, segund que dixo Jo ó dice: En el infierno non ha ninguna redención nin resçibe amor ninguno sino todo mal e toda amargura que nunca ha cabo nin fin.

Capítulo XXXVII. Quán buena cosa es la castidat e la virginidat.

Por las malas obras muere el alma cayendo en perdiçón de los infiernos, e muere la su alma. E muriendo é, podresçe el su cuerpo e torrna a seer gusanos, e despréçianle todos, e non catan por él, e aóranle mal siglo. Ihesu Christo dixo en el *Evangelio*: El buen árgol llieua buen fruto, e el mal árbol non da fruto de sí. E déuenle tajar e echarle ó le pisen los omnes por tal que se seque más a na; desí métenle en el fuego a quemarle. (273)

E tan grand afazimiento cayó entre ellos que se ouieron a besar. E quando el hermitanno quiso su voluntad conplir, cuidando que tenía mujer çerca sí, desfizose entre manos. E el diablo dio salto ençima de vna viga **en semejança de cabrón**, e començó a reírse a grandes risadas e fazie escarnio del hermitanno (275).

Capítulo XVIII. De cómo non deve omne traer en la su casa omne de orden que sea desobediente a su mayoral

Por eso dize el Nuestro Sennor Ihesu Christo en el *Evangelio*: vos temedes los que pueden matar [los cuerpos] e non temedes a Dios que ha poder de los saluar ende. El sennorío corporal es por tiempo sabido e el sennorío que Dios ha sobre las almas es sin fim. [...] (183) La bondat del omne llieva el alma ante Dios e finca del testimonio bueno al mundo, el qual testimonio non puede morir. La maldat desçende el alma a los infiernos e finca délla mal testimonio al mundo. Por ende, bien auenturado fue aquel que fizo el bien e se quitó del mal. (188).

¹⁵⁷ *Castigos del Rey Don Sancho IV*, Hugo Bizzarri (editor), Iberoamérica: Madrid, 2001.

III. Literatura hispánica del siglo XIV-XV

a) *Libro llamado Fedrón*, traducción, introducción y glosas de Pero Díaz de Toledo¹⁵⁸

Traducción:

Son esso mesmo otros muchos e varios ríos; en especial dizen que son quatro, de los cuales dizen que uno el mayor e más cabdal de todos, el qual rodea la tierra, e a éste llaman Oçeano. De la otra parte, enfrente déste, corre otro río, que llaman Acherón, el qual va por los desiertos e debaxo de tierra, en la laguna Acherruzian, adonde muchas de las ánimas de los que murieron vienen, e moran ende por algún tiempo, según que por los dioses es mandado. Otras se tornan a vestir en cuerpos de bivos. Ay otro tercero río que es medio entre éstos, e non corre gran espacio de tierra; éste viene a caer en el medio lugar, e arde en gran fuego, del qual se faze una laguna, la qual siempre fierve de agua e de lodo, e non es menor en cantidad que aqueste nuestro mar. De aqueste logar este río corre turbio e lleno de lodo, e rodea toda la tierra, e viene a los cabos de la laguna Acherruzian, mas non la ronpe, mas embévelo la tierra, e métesse todo en lo más fondo del infierno; e aqueste río llaman los griegos Flegitón, que en nuestro vulgar quiere dezir *ardiente todo de fuego*. Del qual dicho río manan algunos arroyos, los cuales se descubren en algunas partes e tierra. Contrario de aqueste río se levanta otro río del infierno que / se llama Thártaro, el qual dizen que va por unos logares fieros e ásperos, e tiene tal color como tiene el océano, al qual río llaman Estix, el qual río faze la laguna que se dize Estigia, e dende recobra gran fuerça, e métesse debaxo de tierra, e assí encubierto corre contra el otro río que dizen Flegetón, e encuéntrasse con la laguna Acherruzian. E el agua deste río non se mescla con otra agua, mas corre en derredor, e métesse en el infierno contra el otro río que se dize Flegetón. E los poetas llaman a este río Cócito (323).

E si se falla algunos que, por la grandeza de sus pecados, non merescen sanidad (assí como los que cometieron grandes e muchos sacrilegios, e fizieron muertes malvadas contra las leyes, e cometieron otros semejantes delictos), a aquéstos su suerte los llama que sean lançados en lo profundo del infierno, donde nunca saldrán. [...] E los que fueron homicidas van en el río que se llama Cócito; e los que fueron violadores e forçadores de sus padres van en el río que se llama Flegetón, e dende los ríos los lievan a la laguna que se llama Acherruzian. E allí venidos, claman e dan bozes a aquéllos que mataron o injuriaron, e ruéganles con humildad que los conscientan entrar en aquella laguna. Lo qual si pueden alcançar, descenden luego en la laguna, donde resciben fin e penitencia de todos sus males.¹⁵⁹ E si non pueden alcançar este ruego e suplicación que fazen, son bueltos otra vez en el infierno, e dende traídos por los ríos, según que desuso se dezía (324).

Glosas:

Infiernos: Non se toma aquí infierno por logar contrario del paraíso, que segund manera de fablar de los antigos, todo hombre que moría, agora fuesse virtuoso, agora peccador e malo, se dezía ir al infierno, segund que más largamente parescerá en el proceso del libro. En el

¹⁵⁸ Platón, *Libro llamado Fedrón*, Pero Díaz de Toledo (trad.), Nicholas G. Round, London: Tamesis, 1993.

¹⁵⁹Se refiere a la laguna Acherruzian o Aqueronte, en donde las almas permanecen purificándose, ahí llegan los muertos siempre y cuando sus acciones en vida no sean enteramente justas, ni enteramente malas; en estas circunstancias, los muertos tienen posibilidad de ser juzgados y, por un lado, sufren castigos por sus faltas, pero por otro lado, reciben recompensas por sus buenas obras.

infierno fazían logares distintos apartados donde se penavan los malos e los pecadores, e donde eran remunerados e galardanos los buenos e los virtuosos, segund pone Séneca en la primera tragedia, e Virgilio en el sexto libro de los Eneydos (232).

rebivir: Rebivir será contrario del morir – es la resurrección, que por artículo de fe creemos e esperamos, e entendiendo en aquesta manera procede aquesta razón, e de aquesto havemos enxemplo e prueba según dizen los theólogos, en el ave Fénix, que por instinto natural se quema a sí misma, e de su ceniza se faze un gusano, el qual crece fasta que se torna ave, e assí revive. E aquesta rebivir es contrario del morir. E assí se fará en la resurrección: que aquello mismo que murió, aquello mismo resurgirá (252).

buelva a la vida: Bolverá a la vida, non para entrar en otro cuerpo, según que desuso es mostrado, mas bolverá para resumir e tomar su mesmo cuerpo al tiempo de la resurrección (264).

son los que andan: Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón.

Nota que los onbres que andan en pena e por qué razón. Sant Agustín e Santo Tomás en el primero de las Sentencias, en la quistiön primera, dize que en la sacra escriptura non se falla espresamente lugar diputado del purgatorio, nin bastan razones para lo probar. Mas lo que más es conforme a los dichos de los santos e algunas revelaciones es que el purgatorio se dize en una de dos maneras. La primera manera es según ley común, ca así el lugar del purgatorio está debaxo e que es cercano al lugar del infierno, por tal manera que dizen que ese mesmo fuego es el que pena los dañados que están en el infierno, e que purifica e alinpia los justos que están en el purgatorio; e caso que los dados, como son menores en el mérito que los que están en el purgatorio, ansí es de presumir que están en el más baxo lugar. La segunda manera, de San Gregorio, es según la dispensación de Dios, según lo qual se lee muchos ser penados en diversos lugares. Aquesto puede ser que nuestro señor lo primita, o por que los vivos se guarden de pecar, o por que los muertos sean socorridos e ayudados de los buenos, para alivio e revelación de las penas, con limosnas o con oraciones. Caso que algunos [S: algunos dize Santo Tomas que] quieren dezir que según ley común el lugar del purgatorio es donde los onbres pecan – lo qual dice Sancto Tomás que non parece cosa razonable. Por quanto non es dubda que el onbre puede ser penado por los pecados que cometió en diversos lugares (271).

cuerpo de asnos: Segund de suso se dezía, imposible es que la forma de un cuerpo sea forma de otro, que assí es forma de aquel cuerpo para que fue criada el ánima, que non puede ser forma de otro cuerpo, nin puede mover otro cuerpo. E assí non es verdad lo que aquí dize: que el ánima del tirano o robador se envista de cuerpo de lobo o de milano. Nin las ánimas de los que siguieron la popular e cibdadana virtud se envisten de cuerpos de honbres tenprados. Assaz abaste que la conclusión que aquí faze Plato es mucho de notar: que el que biviere virtuosamente, que su ánima habrá galardón después de su muerte (o que irá a paraíso, como nosotros dezimos, o que se investirá su ánima de cuerpo tenprado, como dize aquí Plato), e su ánima de aquél que pecó que irá al infierno, según nuestra fe, o que se investirá de cuerpo de algún animal bruto e suzio, segund esta manera de hablar (272).

infiernos: Como desuso se dezía, non se toma aquí infierno por el lugar donde están los perdidos, mas por el lugar donde van todos los que mueren. E ende hay lugares diputados para los que bivieron bien e se han de salvar, e para los que mal bivieron e han de ser perdidos (según que pone Séneca en la primera tragedia, e Virgilio en el sexto libro de los Eneydos) (314).

b) *El Especulo de los legos*¹⁶⁰

Capítulo IX. De los Apostatas.

53. Leese en la Vida de San Benito, que un monge queriendo ser apostata fuese fuera del monesterio e vió un dragón en el camino que estaba aparejado para lo tragar, e llamó a los frayles diciendo: Corred, ca este dragón me quiere tragar. E corriendo los monges traxeron al monge que se yua del monesterio tremiendo; non vieron enpero al dragón e prometió que nunca partiría dende más. Ca fuya la mujer de la casa del dragón que quiere decir la santa alma al desierto, que quiere decir a la claustra, según se dize en el deudeçimo del Apocalibsi. E desto dize el bienaventurado padre San Jeronimo e Eliodoro: ¡O desierto lleno de flores de Ihesu Christo, o soledumbre en la cual nasçen aquellas piedras de las quales se establece la çibdad del gran rey! (37)

56. Recuentase que un monge del Cistel quería salir del monesterio apareçiole su madre que fuera ante muerta e preguntándole porqué quería salir dixole él que por la graueza de la Orden e dixole ella: ¿E por ventura el infierno es más graue que esta Orden? E dixo ella: ¿Quieres prouar aquella pena por parte? E dixo él: Quiero. E ¡ahe! Que vino un sonido asi commo roydo de muchos puercos e tanto era espantable que le pareçio que el çielo e la tierra eran sagudidos por aquel sonio. E çesando aquel sonido, dixole la madre:¿Quiéres agora prouar alguna cosa de los gozos del çielo? E dixo él Quiero. E ¡ahe! Que fué oydo un canto tan dulce que pareçia que su dulçedunbre sobrepujaba todos los instrumentos de la música (38).

57. La ximia de buena voluntad come el meollo de la nuez, mas cuando siente la amargura de la corteza, echa toda la nuez. E asi fazen los apostatas que por poca dureza de religión, echan dulçedunbre de la alegría celestial (39).

Capítulo XVIII. Del sacerdote concubinario e de su conpannera

109. Recuerda Sant Gregorio en el libro quarto del Diálogo que uno que avia nonbre Reparto, robado en spiritu, vió la alma de un saçerdote ser atormentada en el infierno por gran fuego, lo qual recontó él muy abiertamente a los que ende estauan (72).

111. Semejable es esto a lo que vió Zacharias en el quinquagesimo otauo capitulo, que dos mujeres leuauan a la tercera a tierra de Senar, que quiere dezir fedor o sagudimiento de los dientes. Ca será fedor en el infierno del fuego de la pez e de la piedra sufre e será manneres de non poder merecer e será sagudimiento de los dientes por la grandeza del frio (72).

112. En el marquesado de Yballia fue un sacerdote que ouo una manceba por nonbre Gilota e durmiendo con ella una noche solenpne, mandó a la mañana a su capellan a la iglesia, vió estar ante la puerta un osso espantable que le dezia: ¿Ves que tengo en el pie? E respondió el capellan e dixo: Gilota, amiga de mi señor. E dixo el osso: ¡Ahe a Gilota! E firiendo el un pie con el otro a manera de los moços que juegan con la pella, tragola. E fué el capellan apriesa a su señor e contole lo que vió e respondióle su señor el sacerdote: Cierto falos es que aqui yaze. E tanniendola fallola muerta. Esta podrá dezir lo que es dicho en el quinquasimo nono de Jeremias: Comiomé e tragome, conuiene saber el rey Nabucodonosor, que quiere dezir asentamiento de quexura, la qual es deuida a las tales mugeres. Dize en el V capitulo de

¹⁶⁰*El Espéculo de los Legos*, texto inédito del Siglo XV, José Ma. Mohedano Hernández (editor), Instituto Miguel de Cervantes: Madrid, 1951.

Zacharias: La mujer seya en medio de la cantara que auia en la boca una masa de plomo. Por la cantara es figurada la angostura del infierno e por la massa de plomo que tenia en la boca es señalado el peccado non confesado.

113. Acaeçio en Ynglaterra que vino una noche un demonio a casa de un ferero en semjança de ome que venia sobre una bestia negra e despertolo que le ferrase la bestia. E leuantose el ferero a la ferar e commo firiese los clauos en el pio, dió la bestia una boz diciendo: Paso faz, dijo, ca mucho me agrauias. E fué marauillado el ferero e dixo: ¿Quién eres tu? E respondió ella e dixo: Yo soy tu madre e porque fuy manceba del sacerdote, soy agora fecha bestia del demonio. E esto dicho desapareçio con el que venia sobre ella. E asaz razonablemente fué hecha bestia del demonio la que bivió a manera de bestia. Dice en el primero de Joel: Podreçieron las bestias en su estiercol. E dize la glosa de Sant Gregorio: Podreçer las bestias en el estiércol es acabar los omes la vida en el fedor de luxuria (73-74).

Capítulo XXVI. De la maliça del Diablo

Segund dize Sant Ysidoro en el libro otauo de las Etimologías, diablo quiere dezir, según el ebrayco, corriente abaxo. E esto pertenesçe a la su natura, ca commo él pudiera estar en folgança en la alteza celestial apremiando por la carga de la su soberuia cayó abaxo, deyuso de la tierra.

[...] E aún diablo es dicho en griego ençerrado en la carçel, lo qual pertenesçe a la su pena, seund aquello que es dicho en el catorzeno de Ysayas: Derribada es a los infiernos la tu sobervia fasta la fondura del lago.

[...] E la cayda del diablo fue del çielo al infierno o en este ayre escuro que es entre nos e el çielo. E non son en la parte más alta del ayre porque non ayan alegría de la claridad, nin son en la parte más baxa porque non se encruelezcan contra nos además, mas son en medio del ayre escuro para pelear contra los justos con las sus tentaciones e les acrecentar meresçmientos e galardones, segund que paresçerá de yuso más claramente (120-121).

Capítulo XXVII

De la torpedat del Diablo

[...] E la segunda razñn porque la torpedat del diablo es grande es por el logar de la su morada, segund aquello que es escripto a los diez capítulos del Esodo: Sean tynnebras sobre tierra de Egipto, tan espesas que se puedan palpar. Egipto quiere dezir tiniebras e cubierta de escuridad de muerte, segund lo dize el santo Job a los diez capítulos.

188. Onde de un religioso se lee que començo una noche a dar grandes e espantosas bozes e commo despertase el conuento a sus bozes, preguntole el prior que auia e respondió él que viera al diablo. E preguntole otra vez en qué forma lo viera e respondió que lo non odía dezir de ligero de la otra, antes entraría en el forno ardiendo que ver la cara de diablo que viera.

190. E aún en la Vida de San Marçal se lee que mandó al diablo que demostrase al pueblo en su propia forma, e apareçieron algunos diablos a manera de **etiopanos más negros** que el hollín e avian los dientes grandes e los ojos espantosos e **todo el cuerpo veloso** e lanzauan por la boca e por las narizes fuego de piedra sofre. E de aquí es lo que dize el santo Job a los quarenta e un capítulos: De sus narizes sale fumo e el su resollo es asy A commo bafó de olla ençendida e de su boca salle llama (130-131).

Capítulo XXVIII

Del día del juicio e del su temor

Enbiará el Sennor a la fyn del mundo los sus ángeles e cogerán de su reyno todos los escandalosos e los que obran maldad e meterlos an en el forno del fuego. E aun en ese mesmo capitulo es escripto que salíran los ángeles e apartaran los malos de medio de los justos e los meteran en el forno del fuego (*Espéculo de los legos*, 132).

Capítulo XLI

Del dar de la fe

284. Onde Odo de Sericón recuenta que un mançeo dió la fe A fé a una su amiga que le daría çierta cosa a cierto día e alongando a de dar lo que prometiera, oluidose de la fé que diera, e apareçianle muchas vezes los diablos **en forma de canes**, e veyta tendida sobre sí una mano muy negra e fea e espantado por las visiones además, fuese a confesar. E commmo el confesor le mandase que cumpliese lo que prometiere, pusolo luego en obra e fue librado de aquellas visiones espantosas (191).

Capítulo XLIX

Del Infierno

Segund dize Sant Ysidoro en el catorzeno libro de las Etimologías infierno es dicho en el latyn «infra» que quiere dezir «baxo», porqué es baxo, en medio de la tierra. Onde es llamado coraçon de la tierra porque es en medio della, así commo el coraçon es en medio de la animalia. E de aquí es que de Ihesu Christo es dicho que estouo en el coraçón de la tierra, conviene saber en el infierno del linbo. Onde acerca del infierno pueden ser pensadas quatro cosas; la primera es la cantidad del lugar, ca es muy ancho segund aquello que dize Ysayas a los treinta capítulos que es valle muy ancho. E el Maestro de las sentencias dize en el quarto libro, en la distinción quadragesima otava que el infierno estará a la sonbra de la tierra porque el sol estará a medio día e la luna a oçidente a do fueron criados, e la rrierra fará sonbra a la parte de çierço a do estarán los cuerpos dannados e non podrán ver al sol ni a la luna, porque non ayan alegría de la su vista. E derechamente serán echados los dannados en la fondura de la tierra porque solamente desearon cosas ternales. [...] E lo segundo que puede ser considerado acerca del infierno es la su fondura. Onde el infierno es llamado a los treinta e I capítulos de Ezechiel tierra postrimera. E el Salmista dize fablando de los malos que entrarán en las fonduras de la tierra, conviene saber al infierno, segund lo dize ay la glos del Entrelinno. E Séneca dize a Luçillo en la Epístola otuajesima quarta que diuzo es una carçel muy estrecha e una morada a do es noche perdurable.

E lo terçero que puede ser pensado acerca del infierno es la pena, segund aquillo que dize Job a los veynte capítulos: Todo dolor verná sobre él, conuiene saber sobre el dannado [...] E Job dize a los veynte e quatro capítulos que pasarán del agua de las nieues a grand calor. E Sant Bernardo dize sobre los Canticos en la omelia sesta dezima: Gran espanto he del infierno e de los gusanos que roen allí a los dannados e del fumo e del bafó de la piedra sufre e del viento de la tempestad que allí es.

E lo quarto que puede ser pensado acerca del infierno es la duración perdurable de la pena, segund aquello que es escripto a los diez e seys capítulos del libro de Judich: Dará el Sennor, conuiene saber a los dannados, gusanos que coman las sus carnes e fuego que los queme para siempre. E Sant Agostin dize que la justicia de Dios todopoderoso sabiendo todas las cosas auenideras, crió el infierno al comienço de la criaçión e el fuego del es contrario a este nuestro fuego, porque nunca se amata despues que es ençendido, nin es ençendido por estudio umanal, nyn es sostenido por lenna corporal, nin a menester de ser ençendido, nin es ageno de ençendimiento e asi atormenta que nunca destruye del todo al que quema.

Capítulo XLIX Del Infierno

329. Onde en la Vida de San Sebastián se lee que commo él predicase a los gentiles de las penas del infierno, vino un ángel e fabláuale a la oreja las palabras que auia de dezir e dixo entre las otras cosas que aqueste nuestro fuego sea el fuego del infierno commmo el fuego pintado en la pared al fuego verdadero. E non es esto de marauillar, ca los sus fuelles son muy poderosos e la su lenna es syn medida, segund aquello que es escripto a los treynta capítulos de Ysayas: Aparejado es el infierno espantoso desde ayer, conuiene saber desde siempre, del Rey conuiene saber perdurable, aparejado es fondo e ancho e el su criamiento es mucha lenna e fuego e el soplo del Sennor la ençiende así commo a foyo de piedra sufre.

331. Onde en las Estorias de los Ingleses se lee que en el obispado de Ebor fué un ome bueno, justo e derecho, e fué robado en spiritu fuera de si e leuado a ver los logares del infierno e las almas que eran atormentadas en él por penas diversas. E tornando en sy después a tan grand penitencia se dio que se metía en el río cada día en el tienpo del invierno fasta el cuello, en manera que muchas vezes era llagado de los pedazos de yelo e yazía toda la noche así mojado syn mudar las vestiduras. E commo se diese a estas e a otras mayores penas e fuese preguntado porqué se atormentaua en tal manera, respondió que muchos mayores tormentos auia visto en el infierno e por ende que quería redimir aquellos tormentos mayores por estos menores. Aqueste entendió bien por cierto aquello que dize Ysayas a los treynta e tres capítulos: ¿Quál de vos morará con el fuego tragante e con los ardores perdurables? E lo que dize Jeremías a los doze capítulos hablando de los malos: Serán confundidos además porque non entendieron el denuesto perdurable que nunca avrá fin. E Sant Gregorio dize: Será en el infierno frío non sofrible e açotes muy crueles e visión espantosa de los diablos e grand confusión de los pecados e desesperación de todos los bienes.

332. E aún de un hermitanno se lee que fazia muy grand penitencia, e commo fuese preguntado porqué se atormentaua tanto, respondió que todo el trabajo de su vida no era bastante a se comparar a los tormentos de su día que los peccadores sufren en la otra vida. [...]

333. La pena de la carne del maro será fuego e gusanos. E qué gusanos e que fuego sean éstos demuéstralo Ysayas diciendo a los sesenta e seys capítulos: El gusano dellos non morirá e el fuego dellos non se amatará.

Capítulo LXII, De la obediencia

E lo quarto, la obediença endereça las cosas que són so tierra, conuiene saber el infierno, segund paresçe claramente en los muertos que resuçito el Salvador. E de aquí es lo que dize el Salmista: Sacolos de las tieniebras e de la sonbra de la muerte e quebrantó las sus prisiones.

Capítulo LXXVI, Del Purgatorio

484. Tres cosas son de ver principalmente acerca del purgatorio; la primera qué cosa es purgatorio, la segunda por qué es fecho el purgatorio, la tercera que tal es el purgatorio. E cerca de lo primero es de saber que purgatorio es fuego corporal en el qual son atormentadas las almas de los justos que non cumplieron en esta vida la penitencia que les era deuida (381). [...]E de aquí es lo que el Apñstol dize en el terçero capítulo de la primera Epístola que enbió a los de Corintio, que el fuego prouará qual sea la obra de cada uno e que aquel cuya obra ardiese resçibirá danno, será enpero salvo así commo por fuego. E cerca de lo terçero principal es de saber que quatro cosas agravan la pena del purgatorio, [...] E lo lo terçero que agravia la pena del purgatorio es la su aspereza, segund aquello que dize el profeta Ezechiel a los veynte e dos capítulos: Así como es retida la plata en medio del fuego, así seredes vos en

medio del, conviene saber del fuego del purgatorio. E Ysayas dize en el primero capitulo: Tornaré a ti la mi mano e cozeré e apuraré la tu escoria, conviene saber cozeré el tu pecado en el fuego fasta que se alinpiado. [...] E aún ese mesmo Sant Agustín dize en el Libro de la verdadera e falza penitencia que el que aquí longó el fructo de la conversión, será alinpiado por el fuego del purgatorio, el qual commo quier que non sea perdurable es enpero tan grave que sobre puja a todas la penas de aquesta vida, ca commo quier que los márires sufrieron grandes tomentos, mayores són enpero los de purgatorio (383).

486. E aún en el libro de Pedro de Cluniego se lee que un monje fué robado en espíritu el Viernes santo, e vido en Purgatorio a un cauallero que conosçia e tenía en la mano una aue que gela roya muy grauemente e lo atormentaua muy duramente. E fuéle dicho de su guiador que aquello sufría aquel cauallero porque se delectaua mucho en las caças de las aves (385).

487. E de aquestos dos puede ser aueriguado lo que es escripto en el Libro de la Sabiduría, que por lo que pecare cada uno será atormentado (385).

489. E segund dizen los doctores, el purgatorio parte es del infierno en el linbo, commo quier que de algunos se lea que purgan en algunos logares espeçiales, segund es escripto suso en el capítulo del Cuerpo del Sennor (386).

III. Sermones San Vicente Ferrer ¹⁶¹

Sermón

[3] *Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*

Bien como si aquí oviese grandes barras de fuego ardientes en que estoviessen muchas personas colgadas, e debaxooviesse un poço mucho ancho lleno de fuego e de mucho fodor. Assi son los mesquinos que están en el infierno atormentados. E por esto dize Dios: «Los guardadores de la ley sson en el paraíso e los quebrantadores sson en el infierno» (§10)

[3] *Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*

Buena gente, non pensedes que los que están en el infierno todos ayanygual pena; ca según la mala vida que cada uno ha fecha, assiavrá la pena. E por esto en el infierno ay nueve cárçeles de penas e de tormentos, assi en el paraíso sson nueve órdenes de ángeles (§15).

Dize sant Gregorio que Luçifer fue de los seraphines e él era mayor [...] e más fermoso. E él avía la más esçelente cátedra e más alta e era más e más amigo de Dios que sant Miguel nin sant Gabriel [...]. E él catándose assi fermoso e esçelente, non de ssuso sinon a Dios, Dixo: -¡O, si podiesse ser más alto que fuesse par de Dios! Este pensamiento fue de soberbia. E él lo rrevelñ a todas las nueve ñrdenes [...] Estonçe nuestro señor Dios, [...] con una grand voz, dixo: [...] -Non morará en medio de la mi casa el que faze soberbia” [...] cayeron Lucifer e todos los que con él consentieron. E assi como eran altos en la gloria, assi son agora más baxos en el infierno. [...] los que estaban más ençima cayeron más baxos (285).

[3] *Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*

E la ánima va dando tan fuertes gritos que el çielo cuydafender. E como es la puerta del

¹⁶¹Cátedra García, Pedro M., *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla* (1411-1412): estudio bibliográfico, literario y ed. de los textos inéditos, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994.

infierno e vee aquel terrible fuego dando gritos dize: -«¡O, mesquina, cuitada, que en mal punto nascí!» (§130)

[3] *Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?*

E dixieron los encantadores: --Avedes algún scudero que quiera yr al infierno para llevarle una carta nuestra? E nosotros estaremos aquí fasta que venga». Dixoles ella - «Un escudero tengo que ha nombre Xabro. Aquél yrá allá». E enviaron por él. E desque vino, dixol ella si querria yr llevar una carta a su seđor que era ya muerto [...] (§310) E como salía fuera de la çibdat, falló un grant perro e cavalgó en él, e en un punto fue al infierno. (Non pensedes que pudiesse entrar en el infierno, mas demóstrolo por dan enxienplo a nosotros) (§320). E tocó a la puerta e dixo el portero -«¿Quién eres?», E él dixo: -«Yo soó Xabro, escudero d Fulano, que le trayo cartas». E dixo el portero: (§325) -«Dexa venir mis compañeros, que son ydos al obispo de Porçel». E finalmente vinieron grant muchedumbre de diablos con la ánima del obispo. E Xabro estaba con grand miedo. E qunto fueron entrados, Xabro entró en pos de ellos. E como fue dentro, andudo a la primera prisión e después a la segunda e a la tercera. [...] E, finalmente, fue a la sesta prisión e falló una casa muy fermosa seún que le a él paresçia. E vio a su señor estar dentro de ella e díxole: -«¡O, señor, e tan bien que estávades en el mundo, e agora esta desquí mucho mejor! (§335) Vedes aquí una carta que vos enbían vuestra mujer e vuestros amigos. Datme respuesta della». E díxole él: -«Plázeme. Da acá la mano». E él diógela. E como gela ovo dada tornósele en carvó. E díxole: -«Cata ay la rrespuesta. Ca todo esto que tú vees fuego es que siempre arde. Mas por semejança de la grand vanidat en que yo vivía en el otro mundo te paresçe a (§340) ti que estó en grand palacio e en grand gloria».

E finalmente Xabro tornó a su señora e a los encantadores con la rrespuesta, deziendo: - «Catat aquí la rrespuesta». E mostróles la mano toda quemada e díxoles cómo su señor era condenpado.

[9] Dezimos: Seđor, guárdanos e líbranos de mal por siempre.‘ Ca aquesta vida es mucho mala, ca en ella hay muchas tristezas e muchas tentaciones. E aquesto es por el allegamiento que avemos con el infierno, ca moramos en la tierra, que es cerca del infierno. E por aquesto dize David: «Replecta est malis anima mea et vita mea in inferno aporpinquabit». Diz: Llena es la mi alma de males, porque la vida está cerca del infierno‘ (§320-325).

[11] Sermón de los quatro aguyjones que nos da ihesú Christo

E cata qué rrevelación tan excelente e tan maravillosa mostraba Dios a Sant Paulo. E después desto mostrávale las cárçeles del infierno, e dezíale: «Paulo, cata que en aquellas cárçeles están los judíos e los moros; e en aquellas otras los malos cristianos» (§115).

[12] Sermón de las riquezas deste mundo cómo las debemos despreçiar

Assí la ánima en tanto como está en el cuerpo non vee las cosas spirituales, nyn ángeles de paraíso, ni notas cosas spirituales. Ecuando sale del cuerpo, despierta e lugo vee e congosçe, e dize: «Aquéllos son ángeles e aquél es el paraíso e aqué el purgatorio e aquél el infierno» (§205).

[13] Sermón del camino del paraíso

E cata que este guiador en la primera jornada erró e perdió el camino. Ca assí como debían yr arriba, guardando los mandamientos divinales de Dios, fueron abaxo, pecando

e siguiendo la voluntad del diablo. E por esto ellos e quantos los siguieron fueron al infierno. E, por ende, ninguno en aquel tiempo podía yr a paraíso. (§30) E cata cómcio? lo dezía David en el psalmo Misericordias Domini: ... Dize: '¿Cuál es el omne que viva en este mundo e que non muera e que libre su ánima de la mano del infierno?'

[14] Sermón de cómo se debe omne guardar del Infierno

Buena gente, saber que assí como el camino derecho de paryso va cuesta arriba, así por el contrario el camino del infierno desçiende cuesta Ayuso, tunbando de tunbo en tunbo (§20).

[19] Sermón que tracta de las seys miserias que a omne vienen por su pecado

(§120) E nosotros, mal peccado, non lo cognosçemos. Item más, que en el punto que nonbre es tirado de allí, luego es scripto en los infiernos. E cata actoridat: [...] diz: Seđα, todos los que sse arriedran de ti por peccados, todos serán confundidos; que assý como eran scriptos en los çielos, assí serán scriptos en la tierra'. Diz que serán scriptos en la tierra (§125) porque los infiernos son dentro en la tierra.

[23] Sermón que fabla cómo se deven vencer los siete pecados mortales.

(§150-185) Aquí ha secreto, buena gente. Sabet que ha quatro muertes la criatura; es a saber, dos muertes de la ánima e dos del cuerpo. [...] La segunda muerte de la ánima es quando parte deste mundo en pecado mortal e va al infierno con todos los diablos en tormento para siempre jamás.

Muchas personas son que pecan contra el mandamiento de Dios. E por essola ánima es llagada de la primera muerte, porque peca mortalmente. Mas si la tal persona es misericordiosa, que faze limosnas e otras obras de misericordia, non será llagada de la segunda muerte. Dirás tú: -«Pues si muere en peccado mortal, cierto es que yrá al infierno».

E dize la santa Scriptura que quando verná el dia del joyzio que el nuestro Señor Ihesú Christo estará asentado o en cáthedra en el ayre. E estarán a la diestra parte los buenos e a la siniestra los malos, e dirá [...] E después volverse ha a los malos con la cara sađosa e dirá a voces: -«Partidvos de mí, maldichos del mi padre, e yd al infierno con los diablos, porque quando yo avía fambre non me distes de comer, etc.» [...] quando el pobre fanbriento demandava limosna por el mi amor e vós non le dávades alguna cosa, por tanto yd al infierno».

[28] Sermón que trata del quemamiento del mundo

(§175) E assí como fuego que rregala e alinpia, assý como xabón que purifica los paños, assí será aquel fuego que purificará a este mundo.

(§310, 315) Dios dize que fagamos penitencia vestiéndonos una camisa de estopa, ayunando e vestiendo çeliçios e feriéndonos con disçiplinas; e si non, que nos vistamos el fuego del infierno.

Por ende, buena gente, fazed penitencia, si vos queredes llega a Dios e queredes fuyr del fuego del infierno [...]

[29] Sermón segundo del quemamiento del mundo

(§65) Tan buena cosa es sobre eso que assí escapará del fuego del infierno [...] (con la penitencia).

[30] Sermón que trata de la rresurrección general

(§155) Mas el resuscitamiento, en un golpe de ojos, así como quien mira el sol en un instante, que sin tiempo dan los rayos por lexos que sea. E así como aquellos rayos, por lexos que sean, vienen en un instante, así las almas del infierno e del purgatorio e del paraíso en un instante serán en los cuerpos e oyrán la palabra de Dios (§155).

[30] Sermón que trata de la rresurrección general

Assí, Dios llamará a sant Miguel: «Ven acá, pregonata voz que todos los muertos vengan a joyzio». E sant Miguiel tomará la tronpa de Dios, será oída de todos los del infierno e del purgatorio e de paraíso. Cata qué tal será la voz: [...] Levantadvos, muertos, venid al joyzio (§205).

[30] Sermón que trata de la rresurrección general

Aquí viene una cuestión, diciendo que non dize Dios que todos avemos de resuscitar, salvo aquellos que sson enterrados en los monumentos. E, pues, ¿qué dezimos de aquellos que sson enterrados en los monumentos. E, pues, ¿qué dezimos de aquellos que morieron en las montañas o fueron enforcados o muertos en el mar o quemados, qué diremos éstos? Buena gente, digo una conclusión: que nunca fue nin es nin puede ser nin será muerto ninguno que no fuesse soterrado en monumento; que quatro monumentos son del cuerpo (§265) e quatro del ánima. Del cuerpo el primero es la tierra, monumento común; el segundo es el agua, monumento más noble; el tercero es el ayre, aún más noble; el quarto es el fuego, monumento más noble. Non puede ser omne que pueda ser soterrado sinon en estos quatro monumentos o en los del cuerpo o en los del alma. E los de la alma son éstos: el primero es infernum dapnatorum; (§270) el segundo, linbus parvulorum; el tercero, es el purgatorio; el quarto es celum beatorum. Non puede ser alma que non vaya en uno éstos. (§275) Actoridat: ...diz: Los sepulcros de los muertos son aquellos que deven durar eternalmente. Agora dame tú monumento que dure eternalmente, que todos serán quemados, mas estos quatro durarán perpetualmente, e por ende destos fabla. E esso mismo, (§280) durarán los de las almas, como quyer que en purgatorio averá más gente.

[32] Sermón que tracta cómo serán definidos por sentencia los buenos e los malos en el día del joyzio

Pardidvos de mí, maldicho del mi Padre e yd al fuego infernal, donde estaredes por todo tiempo (§180) [...] Los buenos yrán en la vida eternal, e los malos yrán en la pena perpetual (§200) [...] Mas esto por voz de Dios se fará, que dirá assí: [...] Infierno, abre la tu boca e sorve a estos maldichos. E súbitamente el infierno se abrirá con una grand boca a los pies de aquellos e todos en cuerpo e en alma se entrarán en el infierno [...] (§220)

[33] Sermón que fizo maestre Vicente ante que finasse desta misma materia de la fin del mundo

(§555) Otrrossí, serán siervos callantes aquellos que por el ángel a ellos delegado e dado en guarda serán librados del forno o del fuego infernal, así como fueron estos tres moços sobredichos librados del forno.

[33] Sermón que fizo maestre Vicente ante que finasse desta misma materia de la fin del mundo

(§775) E esso mismo ay lugar para el punçón, el qual está allí para foradar las cartas e

para coser e ayuntar los çisternos en un libro. En este punçón demuestra el poderío ecclesiástico e otorga indulgencias e perdones e para (780) administrar e distribuyr el tesoro spiritual de la Ygleia, las quales indulgencias foradan e corronpen el purgatorio e quebrantan las fuertes çerraduras e abren las sus puertas, por do las ánimas exentamente salgan. E así fazen del cárçel non cárçel, porque la casa abierta e que non tiene çerraduras non es cárçel. E, assí, las indulgencias que el papa otorga foradan el purgatorio e ligan e ayuntan las ánimas en los çisternos de las órdenes de los ángeles en un libro; esto es, en la gloria de paraýso.

[33] Sermón que fizo maestre Vicente ante que finasse desta misma materia de la fin del mundo

(§945) El santo del çielo, que llamava: -«¡Corta el árbol fasta la tierra, pero que queden las raýzes en la tierra!»), será sant Miguel, que traerá fuego del çielo e (§950) matará al Antichristo. E a los que con él fueren librar los ha e quitar los ha de sobre la tierra. Mas las raýzes quedarán so la tierra, ca la ánima del Antichristo e las de los suyos estarán en el infierno diuso de la tierra condenpnados para siempre.

[35] Sobre el infierno, según la vida de San Patricio

Léesse en la vida de sant Patriçio que nuestro Señor Dios le mostró a este santo una cueva, la qual desçiende al purgatorio. E esta cueva es en una provynçia que dizen Ybernia (§5).

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>A) Infierno, lugar lleno de fuego y de altas temperaturas</i>				Función	
Obra	Fuego	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<i>Semejança del mundo</i>	La <i>Semejança del mundo</i> concibe al Infierno como un lugar “muy espantable, e [que] es lleno de fuego” y en donde “las almas que alla deçienden mueren verdaderamente” (47).	El fuego es el elemento de la naturaleza que predomina en el Infierno. Las almas que descienden al Infierno sufre de la muerte física y la espiritual, la verdadera muerte: Para el cristiano la muerte no es el fin, es el inicio de la vida eterna porque se cree en la existencia de un alma que es inmortal y que pervive, ya sea junto a Dios o en condenación. Por lo tanto, la muerte física es la muerte del cuerpo que es evidente a través del proceso de descomposición. Además, se tiene conciencia de una segunda y verdadera muerte que es la espiritual porque conlleva a la condenación eterna y a la privación de la presencia de Dios. En este último caso, las almas de los hombres no se unen de nuevo con sus cuerpos, y en lugar de disfrutar de la gloria eterna, no son llamados nunca al Paraíso y sí aprisionados para siempre en los abismos ígneos del Infierno. En la <i>Semejança del mundo</i> aún no hay rastros del Purgatorio y, en cierta manera, no hay indicios de una segunda oportunidad, así que el destino ineludible para el hombre es el Cielo o el Infierno; la felicidad absoluta o la terrible auto condenación para quienes “mueren verdaderamente” (o espiritualmente) abrasados por el fuego.	Capítulo CLXIX Del ynfierno commo es fondo. La cita de la <i>Semejança del mundo</i> se introduce después de explicar que hay “tres partes” o continentes en la Tierra (Asia, Europa y África) (46). Después, el escritor no sólo da cuenta de la visión tripartita del mundo, sino también específica que la Tierra es la que contiene en su fondo al Infierno (esto último, se explica en el capítulo Tierra, ya que el Infierno es un “lugar” no un estado espiritual, al menos en nuestros textos). Inserción en el texto principal: Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es el Infierno.	[...] las almas que alla deçienden mueren verdaderamente. [el Infierno es] “muy espantable, e [que] es lleno de fuego”.	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Fuego	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<i>Semejança del mundo</i>	E deuedes saber que ay otros muchos lugares en la tierra, e por algunas yslas que son mucho espantables e mucho asperas, por frio e por viento, e son lugares que arden e fieruen por fuego e por piedra sufre, e son lugares de pena e de cueua para los pecadores (48).	<p>El Infierno es un lugar que arde, espantable y que hierve por el fuego que hay en él. El Infierno es un Lugar de pena y, principalmente, el fuego es el ejecutor de la pena. Hay lugares en la tierra que arden más que otros y la presencia del fuego tiene mucho que ver.</p> <p>El comportamiento de la atmósfera no es uniforme en todos los lugares de la Tierra, la temperatura y el grado de calor presenta diversos matices, por eso, el autor repara en una “clasificación” en la que se piensa al Infierno como una de las zonas más ardientes; ya que por la presencia del fuego, algunos lugares son más aterradores que otros.</p> <p>El texto concibe al Infierno como una región de extremos, en donde las llamas y piedras hirvientes en azufre arden, también lo señala como región de pena en donde el fuego castiga a las almas pecadoras que no gozan de la posible salvación.</p>	<p>Capítulo CLXXVI “Del ynfyerno e de los lugares que arden por la tierra”</p> <p>De lo general a lo particular los capítulos de la <i>Semejança del mundo</i> están de la siguiente manera: Europa, lugares de Europa, India, lugares de la India, África, lugares de África, islas. Después de lo anterior, el texto incluye nueve brevísimos capítulos sobre el Infierno, sus nombres y características. Posterior a estos capítulos, los siguientes incluyen información sobre los montes, otros lugares menores, piedras, etcétera.</p> <p>Inserción en el texto principal: Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo, entre ellas el Infierno.</p>	[...] lugares que arden e fieruen por fuego e por piedra sufre, ... lugares de pena [...] para los pecadores (48).	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Fuego	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<p><i>Libro de Alexandre</i></p>	<p>El <i>Libro de Alexandre</i> dice que “estas nuestras fogueras [terrenales] / amargan como fiel, [pero] serién contra aquessas [las del Infierno] más dulces que la miel” (c. 2418ab).</p> <p>Una cosa es fornaz/ que siempre es ardiente, // mas non sienten sus penas / todas igüalmente; [...] (c. 2414 ab)</p>	<p>En este sentido, pocas serán las situaciones temibles que superen a la de encontrarse en un compartimiento o dispositivo cerrado que genera calor y en el que el fuego se mantiene voluntariamente. El horno desde las fuentes eclesiásticas es utilizado como símil del lugar de castigo.</p> <p>El recinto infernal u “horno” está siempre ardiente y el calor es tan extenuante que es comparable al que se produce en temperaturas extremas (c. 2414a). Antes más que ahora, el horno, por su tamaño y forma (con un agujero en el techo y una puerta abierta en uno de sus lados) remite a una entrada, quizás la misma que conduce al Infierno, y quien se salva de él es únicamente el que profesa la religión cristiana. En este sentido, la literatura de Berceo proporciona un claro ejemplo en el milagro XVI del niño judío (“El judezno”) que, después de ser arrojado a un horno, es salvado por la virgen María y esto es gracias a que con la comunión, el infante goza de protección en cuerpo y alma.</p>	<p>Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno, entre ellas que es un horno.</p> <p>Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo.</p>	<p>[las hogueras en la tierra] amargan como fiel, [pero contra las del Infierno son] más dulces que la miel</p> <p>Una cosa es fornaz que siempre es ardiente [...]</p>	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Fuego	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<p><i>Espéculo de los legos</i></p>	<p>Enbiará el Sennor a la fyn del mundo los sus ángeles e cogerán de su reyno todos los escandalosos e los que obran maldad e meterlos an en el forno del fuego. E aun en ese mesmo capitulo es escripto que salíran los ángeles e apartaran los malos de medio de los justos e los meteran en el forno del fuego (<i>Espéculo de los legos</i>, 132).</p>	<p>Conviene a los hombres someterse a una disciplina y enfrentar el “sistema judicial divino” porque cualquier transgresión lleva a la furia y enojo de Dios como ya se advierte en Malaquías 4:1. Si existe un significado que los medievales adoptan para el horno es el del máximo castigo. El común denominador entre el horno y el Infierno es el fuego, por esta razón ambos son figuras atemorizantes porque estar en un horno de fuego es una situación indeseable que representa el sufrimiento físico a través del dolor que produce el calor. La justicia divina es más verosímil cuando es explicada con figuras convencionales y la cadena que forma el enlace entre el fuego, el calor y el horno es muy bien aprovechada según la inspiración de los diferentes escritores, tal vez porque en términos de comparación, la ola de aire caliente y achicharrante que se supone desprende el Infierno es similar a la percibida cuando la tapa de un horno común se abre. Así el sufrimiento y las acciones de un Dios enojado, que tiene a su disposición el control de la naturaleza, se hacen visibles.</p>	<p>Colección de ejemplos en el capítulo XXVIII “Del día del juicio e del su temor”, que entre otros aspectos importantes, refiere a la ira de Dios en el fin del mundo, y al Infierno como un horno de fuego.</p> <p>Inserción en el texto principal: Esta nota es parte de la explicación sobre el día del juicio final, que contiene el capítulo XXVIII “Del día del juicio e del su temor” del <i>Espéculo de los legos</i>. El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza, por ejemplo, las razones por la que se debe temer el día del juicio.</p>	<p>[...] los que obran maldad e meterlos an en el forno del fuego [...]</p>	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>b) Gradación del fuego infernal en el castigo</i>				<i>Función</i>	
Obra	Fuego	Interpretación	Contexto	Fuego que castiga	Fuego que purifica
San Vicente Ferrer (Sermón trigésimo segundo)	[...] “non pensedes que los que están en el infierno todos ayan ygal pena; ca según la mala vida que cada uno ha fecha, así avrá la pena” (§15).	Esta cita no menciona al fuego, pero hace énfasis sobre la diferencia de la pena, según el tipo de pecados: A mayores pecados, mayores castigos; por lo tanto, si el fuego es el tormento por excelencia, también está regulado por un método de gradación previa que clasifica los pecados en niveles o grados de importancia para otorgar el castigo con base en una intensidad mayor o menor del calor.	Sermón [32]: “Sermón que tracta cómo serán definidos por sentencia los buenos e los malos en el día del joyzio” Inserción en el texto principal: Discurso oral. Explicación de cuestiones morales.	[...] según la mala vida que cada uno ha fecha, así avrá la pena (§15)	
<i>Libro de Alexandre</i>	Allí [en el horno del Infierno] arden las almas/ por el mal que fizieron, // unas más, otras menos, / segunt que mereçieron; // sienten menos de pena / las que menos fallieron, // sufren mayor lazerio / las que peor vivieron (c. 2413)	Por lo que se refiere al <i>Libro de Alexandre</i> , el fuego ocupa un papel protagónico en el Infierno y, efectivamente, es un elemento de acción medible, cuya intensidad depende de la calidad o el valor del pecado. Evidentemente, la pena principal es la “pena de sentido” basada en los pecados personales y el tormento de los condenados es causado externamente por medios sensibles que suponen la existencia de un fuego físico, causante del sufrimiento del cuerpo.	Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno, entre ellas que es un horno. Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo.	Allí [en el horno del Infierno] arden las almas [...]	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Fuego	Interpretación	Contexto	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<i>Libro de Alexandre</i>	[En el Infierno están los niños no bautizados que cargan consigo el pecado original y cuyas almas] “ non arden con las otras , / [y] están más apartadas” (c.2420).	Ciertamente, el bautismo libera del pecado original y regenera al individuo como hijo de Dios, ya que se le incorpora a la Iglesia y a su misión; por lo tanto, para los infantes sin bautizo el castigo es diferente y menos duro a la principal pena de sentido que es el fuego; para ellos está reservada, como más adelante anotaremos, la “pena de daño”, es decir, la condena perpetua de no poder ver a Dios.	Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno, entre ellas que es un horno. Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo.	[las almas de los niños no bautizados] “ non arden con las otras [...]”	
<i>Libro de Alexandre</i>	Una cosa es fornaz que siempre es ardiente, / mas non sienten sus penas todas igualmente; / cunte com“ a los omnes con el sol muy caliente : / unos han con él quexa, otros non han y miente (c. 2414)	El trato diferenciado a las almas de los condenados tiene su origen en las faltas. En equivalencias de comparación el fuego quema a unos más que a otros como a algunos hombres el sol quema mucho y a otros poco (c. 2414cd). La característica principal del fuego es que es un “cuerpo luminoso, sumamente cálido” que “da calor a toda naturaleza” (<i>Diccionario de Autoridades</i> , s.v. fuego); de esta manera, llevamos adelante un razonamiento que se desprende del concepto anterior para anotar que el fuego infernal también influye en el ambiente y en la variación de la temperatura debido al calor que desprende cuando alguna sustancia se quema y, por lo tanto, guarda entre sí una relación semejante con el sol que determina el clima de la tierra y al que están expuestos los seres humanos en vida. La descripción del ejemplo anterior, apoyándose en las		[...] mas non sienten sus penas todas igualmente [...]	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

		relaciones análogas, acrecienta e intensifica la catequesis del miedo con los detalles sobre el Infierno, cuyo fuego actúa acorde con los niveles de comportamiento en vida.			
--	--	--	--	--	--

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>c) Infierno, lugar de fuego perenne y condenas sin fin</i>				<i>Función</i>	
Obra	Fuego	Interpretación	Contexto	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<i>Libro de Alexandre</i>	“[...] en medio del infierno / fumea el fornaz / arde días e noches , nunca flama non faz” (c. 2412 ab). “[...] allí arden las almas ” (c. 2413 a), “ arden días e noches / maldiciendo su fado” (c. 2419 a).	El Infierno designa una existencia y espacio sin tiempo que le permite traspasar cualquier límite temporal, por ejemplo, el día y la noche. De igual forma, en los tormentos <i>post mortem</i> no hay separación de acontecimientos y mucho menos de cambios. En estas circunstancias, podemos encontrar indicios de la concepción del destino como un poder inevitable, acompañado, tanto en el presente como en el futuro, de una fuerza ineludible e igual de intimidante como el fuego que escenifica la idea del instante y de lo que perdura para siempre.	Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno, entre ellas que es un horno. Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo	[...] allí arden las almas [...]	
<i>Signos que aparecerán antes del Juicio Final</i>	[los pecadores son arrojados] “al fuego infernal // do nunca verán lumne / si non cuita e mal” (c. 37ab).	También los escritos milenaristas aseguraban la participación de elementos sobrenaturales en el día en que se decidiría el destino final de cada uno y así favorecer la visión en conjunto del Infierno y comprenderlo en toda su significación de eternidad. En el caso específico de los <i>Signos</i> , Berceo pone todo su interés en preservar la tradición apocalíptica con el fin de mover al público hacia la devoción.	Después de mencionar los signos del Juicio, el autor explica qué sucede con los individuos que son enviados al Infierno.	[los pecadores son arrojados] “ al fuego infernal ”	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Fuego	Interpretación	Contexto	Fuego que castiga	Fuego que purifica
San Vicente Ferrer (Sermón tercero)	“Pardidvos de mí, maldicho del mi Padre e yd al fuego infernal , donde estaredes por todo tiempo ’ (§180).	La obsesión del fin del mundo, la materialización del diablo y sobre todo del infierno son parte de los temas apocalípticos; por eso, la actividad libresca de la época incluye entre sus esfuerzos la predicación sobre las amenazas infernales, entre las que se cuentan las llamas eternas que privan para siempre a los hombres de la oportunidad de acceder a la luz divina. El fuego, por lo tanto, también hay que verlo como uno de los temores escatológicos del pueblo hispano.	Sermón [3]: “ <i>Nonne decem mundati sunt? Et novem ubi sunt?</i> ” Inserción en el texto principal: Discurso oral. Explicación de cuestiones morales.	[en el fuego] estaredes por todo tiempo	
<i>Espéculo de los legos</i>	Aqueste entendió bien por cierto aquello que dize Ysayas a los treynta e tres capítulos: ¿Cuál de vos morará con el fuego tragante e con los ardores perdurables? [...] E lo quarto que puede ser pensado acerca del infierno es la duración perdurable de la pena , segund aquello que es escripto a los diez e seys capítulos del libro de Judich: Dará el Sennor, conuiene saber a los dannados, gusanos que coman las sus carnes e <i>fuego que los queme para siempre</i> . E Sant Agostin dize que la justicia de Dios todopoderoso sabiendo todas las	En el capítulo “Del Infierno” cita e interpreta los escritos del canon bíblico y de las <i>auctoritates</i> teológicas para legitimar y autenticar los argumentos propagandísticos sobre la existencia del inframundo que hacen énfasis en el fuego castigador y de duración eterna. El <i>Espéculo de los legos</i> al ocuparse de tantos y variados argumentos está evidenciando el pensamiento histórico que en torno al tema existe durante la época. Al mismo tiempo que se construye un discurso similar con los residuos de obras tradicionales e infaltables, ya que citar y glosar es un recurso apropiado y poderoso para reactivar las ideas matriz, mismas que el inconsciente colectivo adhiere a una estructura dada del pensamiento, estableciendo relaciones idénticas a través del tiempo, siglos incluso.	Colección de ejemplos en el capítulo XLIX “Del infierno”, que explica por qué ese lugar se llama infierno, dónde está y qué penas hay. Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza, por ejemplo, las cosas que se deben saber del Infierno.	[...] ¿Cuál de vos morará con el fuego tragante e con los ardores perdurables? [...]	

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

	<p>cosas auenideras, crió el infierno al comienzo de la criación e el fuego del es contrario a este nuestro fuego, porque nunca se amata despues que es ençendido, nin es ençendido por estudio umanal, nyn es sostenido por lenna corporal, nin a menester de ser ençendido, nin es ageno de ençendimiento e asi atormenta que nunca destruye del todo al que quema (230-231).</p>				
--	--	--	--	--	--

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>d) El fuego en el Purgatorio</i>				<i>Función</i>	
Obra	Fuego	Interpretación	Contexto	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<i>El espejuelo de los Legos</i>	“[...] el purgatorio parte es del infierno en el linbo” (386).	Lo primero que hay que notar es que los textos citados proporcionan la información básica que se ha generalizado para expresar la representación del Purgatorio; primero, es una subdivisión del Infierno o, al menos, cercano a él; segundo, junto con éste y el Paraíso, el Purgatorio es uno de los conceptos religiosos utilizados para insistir sobre la existencia de espacios de castigo, de recompensa y correctivos a los que el alma llega cuando abandona el cuerpo.	<p>Colección de ejemplos en el capítulo LXXVI “Del Purgatorio” que explica qué es y por qué está hecho el Purgatorio.</p> <p>Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza.</p>	Introducción al tema del Purgatorio y su justificación como parte del Infierno. Infierno y Purgatorio comparten el elemento fuego. Más adelante, se encuentran las citas sobre el fuego y su función de purificar.	
<i>Libro llamado Fedrón</i>	“[el purgatorio] está debaxo e que es cercano al lugar del infierno” (271).		<p>Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón, p. 271, lín 2. Explicación del Infierno y Purgatorio.</p> <p>Inserción en el texto principal: Traducción. Glosas al margen para explicar los términos que resultan oscuros o requieren de una reinterpretación a la época medieval, como es el caso del Infierno y el Purgatorio.</p>		
San Vicente Ferrer (Sermón décimo segundo)	“[cuando el alma sale del cuerpo] despierta e luego vee e congosçe, e dize: „Aquéllos son ángeles e aquél es el paraíso e aquél el purgatorio e aquél el infierno” (§205).		<p>Sermón [12]: “Sermón de las riquezas deste mundo cómo las debemos despreciar”</p> <p>Inserción en el texto principal: Discurso oral. Explicación de cuestiones morales.</p>		

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Fuego	Interpretación	Contexto	Fuego que castiga	Fuego que purifica
<i>Libro llamado Fedrón</i>	[es el mismo fuego] “el que pena los dañados que están en el Infierno, e que purifica e alinpia los justos que están en el Purgatorio [...]” (271).	Infierno y Purgatorio se caracterizan por la presencia del fuego con la diferencia de que en una selección de relaciones simbólicas, funge ahora como poder castigador ante el cual los pecadores son impotentes, y luego como favor purificador otorgado por la autoridad divina a quienes mueren sin pecado mortal o han cometido pecados leves, por tanto, estos últimos pueden purificarse con una pena ígnea temporal, tal como todavía la catequesis católica del siglo XX difunde.	Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón, p. 271, lín 2. Explicación del Infierno y Purgatorio. Inserción en el texto principal: Glosas sobre el Infierno para actualizar a un contexto medieval qué es Infierno, ya que la visión platónica necesita explicarse.		[el fuego] purifica e alinpia los justos[...]
<i>El especulo de los Legos</i>	“[...] purgatorio es fuego corporal en el qual son atormentadas las almas de los justos que non cumplieron en esta vida la penitencia que les era deuida” (381). “[el purgatorio es] lugar de puridad ” (382) “[las almas después de purificarse en el Purgatorio tendrán acceso al Cielo] lugar muy linpio ” (382).	En este sentido, el fuego como invención para la purificación de los pecados es una de las atracciones más seductoras del Purgatorio, ya que de él depende todo el proceso de “limpieza” de pecados veniales. Fuego corporal.	Colección de ejemplos en el Capítulo LXXVI “Del Purgatorio” que explica qué es y por qué está hecho el Purgatorio. Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza.		[...] purgatorio es fuego corporal [...] [...] lugar de puridad

ANEXO 2: EL FUEGO EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<p><i>El espéculo de los Legos,</i></p>	<p>Los que van con algunos pecados veniales [...] no pueden entrar en el reyno de los cielos que es lugar de puridad, comme ellos no sean puros [...] enpero son de alinpiar por la justicia divinal [...] E mucho es cosa non digna que los suzios estén delante del linpio e en lugar linpio e entre los linpios, e por ende neçesitat conviene que aya logar a do puedan ser alinpiados. E de aquí es lo que el Apóstol dize en el terçero capítulo de la primera Epístola que enbió a los de Corintio 3:15, que el fuego prouará qual sea la obra de cada uno e que aquel cuya obra ardiese resçibirá danno, será enpero salvo así commo por fuego (<i>El espéculo</i>, 382-83). La pena del purgatorio [...] por grande que sea non puede el ome morir con ella. Onnde sobre aquello del nono del Eclesiástes, conuiene saber mejor es el can biuo que el león muerto, dize la Glosa que mejor es el pecador que se puede convertir e aprovechar, que el justo muerto que non puede annader cosa alguna a sus merecimientos (383).</p>	<p>Cabe señalar que es propio de obras como <i>El Espéculo de los legos</i>, añadir comentarios a las citas bíblicas. Los pasajes de la Escritura son recurrentes para acreditar en los creyentes que si sus obras son edificantes, pasarán a través del fuego sin sufrir daño y serán recompensados, pero si no vivirán el sufrimiento eterno que el mismo elemento les proporcione. Por supuesto que el deseo de profundizar más en el tema también incita a la búsqueda de redención en vida.</p>	<p>Colección de ejemplos en el Capítulo LXXVI “Del Purgatorio” que explica qué es y por qué está hecho el Purgatorio”.</p> <p>Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza.</p>	<p>[...] logar a do puedan ser alinpiados [...]</p> <p>[...]mejor es el pecador que se puede convertir e aprovechar [...]</p>
<p>San Vicente de Ferrer (Sermón vigésimo octavo)</p>	<p>“[...] e assí como fuego que rregala e alinpia, assý como xabón que purifica los paños, assí será aquel fuego que purificará a este mundo” (§175).</p>	<p>Desde una perspectiva literaria y simbólica, el Purgatorio, en alianza con el fuego, elimina la mancha del pecado y, por esa razón, éste último tiene la función de purificación, diferente a la función de exterminio, tan presente en culturas anteriores.</p>	<p>Sermón [28]: Sermón que trata del quemamiento del mundo.</p> <p>Inserción en el texto principal: Discurso oral. Explicación de cuestiones morales.</p>	<p>[...] fuego que rregala e alinpia, assý como xabón que purifica [...]</p>

A) Las aguas del Infierno, repositorio de males y pecadores				Función	
Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que purifican	Aguas que castigan
<i>Semejança del mundo</i>	[el Infierno es] “tierra de olvidança” (47), “lugar de lloro” (48), “lugar de tristeza e de toda rrencura” (48) y “estanque de fuego” (47).	En este sentido figurativo tienen su origen las características y aspecto de los cuatro principales ríos mitológicos que la antigua Grecia ha designado como parte del Infierno: Leteo (río del olvido), Aqueronte (río de la aflicción), Cocito (río de las lamentaciones), Estigia (río del odio), Flegetonte (cuya etimología significa llameando de fuego). En cierto modo el autor de la <i>Semejança del mundo</i> concibe la toponimia infernal de igual manera y con base en los diferentes ríos que se suponía existían ahí, afirma que el Infierno es “tierra de olvidança” (47), “lugar de lloro” (48), “lugar de tristeza e de toda rrencura” (48) y “estanque de fuego” (47). Así, las fuerzas acuíferas, transformadas en fuerzas poéticas, arrastran consigo las molestias, sufrimientos o angustias morales del ser humano; esto es, el olvido, los dolores, las lamentaciones y los horrores del castigo.	Capitulo CLXXI El infierno es dicho tierra de olvidança. Sobre el Infierno el autor se concentra en los siguientes temas: 1) Dónde está el Infierno. 2) Cómo es hondo. 3) Los nombres que se conocen. Entre ellos el de tierra de olvido. Inserción en el texto principal : Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es nombrado el Infierno.		[Lugar de] olvidança, lloro, tristeza, estanque de fuego.

<p><i>Semejança del mundo</i></p>	<p>Este lugar es otrosi llamado «tierra de olvidança», ca asy commo los mesquinos que ay son non les viene emiente de Dios, otrosy non vine emiente a Nuestro Sennor de averles alguna merçed [...] (47).</p>	<p>Originalmente, y para la mitología griega, el Río del Olvido o Leteo es en el que las almas beben antes de reencarnar para así olvidar la vida terrenal y prepararse para la sucesión de vidas. Sin embargo, para la visión oriental que representa la Edad Media castellana, la importancia de este elemento no está en el olvido del pasado para habilitar al alma e instaurar nuevamente su vida en la tierra. Como es evidente, aquí el olvido no es una virtud, como tampoco lo son las aguas. Olvidar es también dejar de tener en el afecto a Dios. Se borra de la memoria a la persona divina y todos los preceptos que se tenían o debían hacer porque ya no se recuerdan y, por lo tanto, no mueven hacia ninguna acción. La memoria pierde eficacia y el olvido no tiene perdón ni beneficio. De ahí la legitimidad de repensar el nombre del río del Infierno en función de un nuevo significado.</p>			
-----------------------------------	---	--	--	--	--

ANEXO 2: EL AGUA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que purifican	Aguas que castigan
<i>General Estoria</i>	[Acherón o Aqueronte quiere decir] “río sin salud.” (enfermo)	El agua es receptáculo de los males del hombre que transgrede los mandatos divinos, no en balde Alfonso X repite que Acherón o Aqueronte quiere decir “río sin salud” (<i>General Estoria</i> , 71) lo que confirma la esencia moralmente reprobable y “enferma” de las almas que alberga. Con la formulación del simbolismo negativo del agua, los escritores de la Edad Media privilegiaron a los contenedores acuíferos para la incorporación material de las desviaciones morales y excesos que se tratan de evidenciar durante la Edad Media como una enfermedad espiritual que afecta eternamente al ser humano y, por lo tanto, es tan peligrosa o más que la enfermedad física.	Quinta Parte, Tomo II, Farsalia, Libro 3, Cap. 1, 2, “De cómo razonó en sueños com Pompeo Julia su mujer”. Inserción en el texto principal Traducción al texto de Lucano, esta alusión al río Aqueronte, junto con el cuerpo total de la nota es una aportación original del autor. Interés por las descripciones del Infierno y los detalles del dominio popular.		[...] río sin salud[...]

ANEXO 2: EL AGUA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que purifican	Aguas que castigan
<p><i>Libro llamado Fedrón</i></p>	<p>E si se falla algunos que, por la grandeza de sus pecados, non merescen sanidad (assí como los que cometieron grandes e muchos sacrilegios, e fizieron muertes malvadas contra las leyes, e cometieron otros semejantes delictos), a aquéstos su suerte los llama que sean lançados en lo profundo del infierno, donde nunca saldrán. [...] E los que fueron homicidas van en el río que se llama Cócito; e los que fueron violadores e forçadores de sus padres van en el río que se llama Flegetón, e dende los ríos los lievan a la laguna que se llama Acherruzian (324).</p>	<p>Las aguas, los ríos adquieren una nueva naturaleza acorde al lugar por donde corren y las impurezas humanas que albergan. El Cocito, el Flegetonte y la laguna Aquerusia como parte del Infierno son recintos que reciben, junto con los homicidas, violadores, asesinos e injuriosos, todas las calamidades que los pecadores representan. El léxico griego no disponía de un término con la significación de pecar; por lo tanto, en una cultura instaurada plenamente en el cristianismo es útil la inclusión del concepto asociado con las aguas que se muestran escalofriantes ante los ojos de quienes, por sus profundas fallas en vida, supongan la posibilidad de ingresar a ellas.</p>	<p>Traducción del Fedón platónico entre Sócrates y Simias. Se discute, por un lado, la existencia y apariencia de los infiernos y, por otro lado, la permanencia de las almas de los muertos y su castigo en esos lugares. Inserción en el texto principal: Traducción. Aquí no hay glosa al margen, pero sí actualización de los términos convenientes.</p>		<p>Los pecadores reciben castigo: homicidas [en el] Cócito; [los], violadores e forçadores [en el] Flegetón</p>

Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que purifican	Aguas que castigan
<i>General Estoria</i>	<p>Otros dicen que Stix es una llaguna o llago muy feo e espantoso e muy nuzible que esta en el infierno. E alli cuenta el autor [Ovidio] que decenden las sombras de las almas assi cuemo se parten reziertes de los cuerpos, e otrossi las semejancas que se levantan de las sepulturas. E diz que son los lugares d'alli lienos de espinas e de amarelledumbre e de ivierno, e que las almas cuando de nuevo ivan alla que non saben por o es la carrera que va al palacio del infierno, que es cerca d'aquella laguna Stix, nin saben otrossi o es el cruel palacio del princep de los infiernos (315).</p>	<p>Los ríos infernales que los escritos difunden no son un adorno del paisaje, ya que se piensan como portadores de sustancias que hacen camino en un recorrido que va desde el mundo de los vivos hasta el mundo de los muertos, hacia las penumbras y hacia lo macabro; es decir, hacia el destino último en donde abundan las aguas espantosas y salvajes, en donde prevalecen aguas calientes y frías. Una de ellas es la laguna Estigia cuyo curso termina en el Infierno. Por analogía, la representación del momento en que las almas del mundo terrenal y exterior llegan al Infierno, es comparable con el curso de las corrientes de agua cuando llegan al gran territorio subterráneo del castigo en donde, por supuesto, como también lo destaca la cita anterior, una vez terminado el curso de las aguas estigias se ingresa al Infierno, pero más específicamente a la morada del Diablo.</p>	<p>“De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá”.</p> <p>Descenso de Juno al Infierno, y digresión de lo que dice Ovidio sobre los Infiernos.</p> <p>Ira de la Diosa Juno por el agravio de la infidelidad de Zeus y las humillaciones por parte de la familia de Cadmo.</p> <p>Inserción en el texto principal:</p> <p>Comparativo cronológico que menciona por época la vida de los gentiles en paralelo con la vida de los principales personajes cristianos. Descripción del Infierno.</p>		<p>[...] llaguna o llago muy feo e espantoso e muy nuzible [...]</p>

ANEXO 2: EL AGUA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<p><i>General Estoria</i></p>	<p>Cuenta otrossi el autor [Ovidio] que aquella cibdat de los infiernos que a mill entradas, e las puertas siempre abiertas de toda part; e que assi como la mar recibe todos los rios e las aguas de toda la tierra assi aquel logar recibe todas las almas, e tan ancho es aquel lugar que a cuantos vienien todos los recibe e aun que non sienten ende ninguna muchedumbre nin ninguna angostura nin se le fazen nada. E diz que andan por alli las sombras de las almas descoloradas sin cuerpo e sin huessos (315).</p>	<p>Aprovechando el símil anterior sobre el agua y las almas, que a su vez nos remite al tópico de la vida como río (<i>Vita flumen</i>). El movimiento de las personas (o sus almas), que en tumultos serpentean hasta llegar al valle infernal, es como el fluir del agua en los ríos que en alguna parte se funde con el mar. La constitución del agua infernal que, en sus inicios grecolatinos, recibe sin distinción a todas las almas, debe de tener un significado diferente para los lectores del siglo XIII. El individuo no ejerce con responsabilidad el libre albedrío y corre el grave riesgo de ingresar al supuesto escenario de la ciudad infernal.</p>	<p>De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá”. Descenso de Juno al Infierno, y digresión de lo que dice Ovidio sobre los Infiernos.</p> <p>Inserción en el texto principal:</p> <p>Comparativo cronológico que menciona por época la vida de los gentiles en paralelo con la vida de los principales personajes cristianos. Descripción del Infierno.</p>	<p>[...] aquel logar recibe todas las almas [...]</p>
-------------------------------	--	---	---	--

<i>b) Simultaneidad de frío y el calor extremos en las masas acuíferas</i>				<i>Función</i>
Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que castigan
<i>Semejança del mundo</i>	“E otros y este lugar es dicho ‘estanque de fuego’ porque, segun que las piedras se somorgujan en la mar, asi las animas de los pecadores se somorgujan ally; e este lugar ha otros nombres muchos” (47).	De este párrafo destacan los dos elementos en cuestión: el agua y el fuego, pero también la descripción de cómo se recibe el castigo por medio de ellos, las ánimas se hunden en un estanque de fuego como piedras y, muy probablemente, cargando con todo el peso de sus pecados. Además, el acto del sumergimiento trae a colación una relación más alrededor del simbolismo del agua, ésta es la inmersión en el acto sacramental del bautismo. Tal vez, el afán de borrar cualquier huella de religiosidad pagana y personajes sagrados que presentan ritos, mitos y leyendas sobre las deidades del agua, sustituye en cada elemento el atributo positivo por el negativo. En la España medieval, los hombres ya no dan crédito a diosas que nacen de la espuma del mar como Venus, sino que se saben pecadores e imaginan los más terribles efectos y castigos del agua y más aún de los lagos y “espantosos” ríos de agua y fuego. Los efectos de la ablución bautismal, según la teología católica, son el perdón del pecado original y la unión con Cristo dada por el carácter sacramental. En contrasentido, en el orden de Satanás la inmersión en el agua hirviente y furiosa no asegura purificación, y atendiendo a otros significados, ésta tiene la virtud de no hacer atractivo al Infierno, es decir, no inviste el tan mencionado simbolismo de regeneración a la vida espiritual porque es el mismo Infierno el que da término a la vida natural. La materia pasa de ser el sacramento bendito a participar en un castigo divino.	Capitulo CLXX Commo es dicho el infierno estanque de fuego. Uno de los nombres que se le da al Infierno. Inserción en el texto principal : Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es nombrado el Infierno con base en los elementos que predominan.	asi las animas de los pecadores se somorgujan ally
<i>Semejança del mundo</i>	En el río Flegetonte: “segun que dizen los actores es de muy gran espanto, e es lleno de fuego , e fiede por mucha piedra sufre que es ay” (48).		Capítulo CLXXV Del infierno que es lugar de tristeza. Mención del río Stix y Flegeton Inserción en el texto principal : Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es nombrado el Infierno con base en los nombres de los ríos.	

ANEXO 2: EL AGUA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que castigan
<i>Semejança del mundo</i>	Avn ha este lugar otro nonbre Gehena, porque es lugar de muy gran calentura e de muy grand frio ; e segun que nos dize la escriptura, e es cosa verdadera, este fuego que nos fazemos es asy commo sonbra en rrespetto del fuego que es alli en el infierno (48).	Frecuentemente, cuando los autores medievales describen al Infierno agregan alguna nota acerca de la diversidad de los factores ambientales; por ejemplo, para transmitir la idea de que en el Infierno se padecían bajas temperaturas, escriben que es lugar de “grand frio” (<i>Semejança del mundo</i> , 48), “famme e frío” (<i>Signos</i> , c.38 a) e “invierno” (<i>Espéculo de los legos</i> , 232, 331:20 y <i>General Estoria</i> , 315). Por el contrario, para reafirmar el planteamiento de altas temperaturas se refieren a un “lugar de gran calentura” (<i>Semejança del mundo</i> , 48 y <i>Signos</i> , c.38 a). Justamente las temperaturas extremas del Infierno son porque el agua, por un lado, alberga ríos y lagos de fuego, pero por el otro, adopta forma de cristales de hielo y otros tipos de precipitaciones fluviales propias de las estaciones invernales, en las que el frío es insoportable. Y si recordamos que se consideraba a los volcanes como entradas al Infierno, la asociación frío-calor es completamente natural. Es más, es tal la falta de moderación entre elementos que, regresando al <i>Libro de Alexandre</i> , las almas de los pecadores tanto pueden arder entre las llamas y temblar con su frescura como yacer como en nieve y morir de calentura (c.2415 ab).	Capítulo CLXXIII titulado “Commo es dicho Gehena” Refiere a uno de los nombres que se le da al Infierno, Gehena. Inserción en el texto principal Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es nombrado el Infierno	[El Infierno es lugar] de muy grand frio
<i>Signos que aparecerán antes del juicio final</i>	Avrán famne e frío temblor e calentura // ardor buelto con frío set fiera sin mesura; // entre sus corazones avrá muy grant ardura , // que creer non quisieron la Sancta Escriptura. (c. 38)		Cuaderna 31 a la 47 Infierno. Inserción en el texto principal: Después de escribir los signos antes del juicio final, Berceo a partir de la cuaderna 31 y hasta la 47 describe cómo la pasarán los pecadores que arriban al Infierno.	[En el Infierno habrá] frío temblor e calentura
<i>General Estoria</i>	E diz que son los lugares d’alli lienos de espinas e de amarelledumbre e de ivierno (315).		De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá”. Descenso de Juno al Infierno, y digresión de lo que dice Ovidio sobre los Infiernos. Inserción en el texto principal: Comparativo cronológico que menciona por época la vida de los gentiles en paralelo con la vida de los principales	[El Infierno es lugar] de ivierno

			personajes cristianos. Descripción del Infierno.	
<i>Espéculo de los Legos</i>	<p>“[...] los sacerdotes fornicadores experimentan, entre otras circunstancias, sagudimiento de los dientes por la grandeza del frío” (73).</p> <p>“[...] se lee que en el obispado de Ebor fué un ome bueno, justo e derecho, e fué robado en spiritu fuera de si e levado a ver los logares del infierno e las almas que eran atormentadas en él por penas diversas. E tornando en sy después a tan grand penitencia se dió que se metía en el río cada día en el tiempo del invierno fasta el cuello, en manera que muchas veces era llagado de los pedazos de yelo e yazía toda la noche así mojado [...]. E commo se diese a estas e a otras mayores penas e fuese preguntado porqué se atormentaua en tal manera, respondió que muchos mayores</p>	<p>Según el <i>Espéculo de los Legos</i>, en el capítulo XVIII, los sacerdotes fornicadores experimentan, entre otras circunstancias, “sagudimiento de los dientes por la grandeza del frío” (73). Más adelante, en el Capítulo XLIV “Del infierno”, el ejemplo del hombre de Ebor en el <i>Espéculo de los Legos</i>, quien ha visitado el Infierno y es testigo de las calamidades que ahí se viven, enfatiza que, efectivamente, los daños que el frío y calor extremos que las masas acuíferas ocasionan son corporales, ya que con el fin de mostrar lo inexplicable y magnitud de las penas, este relato describe como gran penitencia la sumersión del cuerpo en el agua invernial y los sufrimientos terrenales son similares, mas no comparables, a los que se esperan en el Infierno de frío y calor.</p>	<p>Colección de ejemplos en el capítulo XLIV Del infierno que explica por qué el nombre de Infierno, dónde está y las penas que hay.</p> <p>Inserción en el texto principal: Digresión del hombre de Ebor. La historia se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza, por ejemplo, la magnitud de las penas que existen en el Infierno.</p>	<p>[El el Infierno] experimentan [...]grandeza del frío</p> <p>[...] E tornando en sy después a tan grand penitencia se dió que se metía en el río cada día en el tiempo del invierno [...]</p>

ANEXO 2: EL AGUA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

	<p>tormentos auia visto en el ynfierno e por ende que quería redimir aquellos tormentos mayores por estos menores. [...] E Sant Gregorio dize: Será en el infierno frío non sofrible e açotes muy crueles e visión espantosa de los diablos e grand confusión de los pecados e desesperación de todos los bienes” (232, 331: 20-30).</p>			
<p><i>Libro de Alexandre</i></p>	<p>E ardiendo en las flamas trienblan de gran frïura, // yaciendo en las nieves mueren de calentura; // non han en los infiernos ninguna tempradura, // tiene cada rincón abondo de rencura (c. 2415).</p>		<p>Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno.</p> <p>Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo</p>	<p>[En el Infierno las almas están] ardiendo en las flamas [y] yaciendo en las nieves [...]</p>

ANEXO 2: EL AGUA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Agua	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aguas que purifican
<i>Libro llamado Fedrón</i>	E allí venidos, [la laguna que se llama Acherruzian] claman e dan bozes a aquéllos que mataron o injuriaron, e ruéganles con humildad que los conscientan entrar en aquella laguna. Lo qual si pueden alcançar, descenden luego en la laguna, donde resciben fin e penitencia de todos sus males . E si non pueden alcançar este ruego e suplicación que fazen, son bueltos otra vez en el infierno, e dende traídos por los ríos, según que desuso se dezía (324).	El Infierno debe mucho a la filosofía nacida en Platón y que se infiltró varios siglos después en el cristianismo. En este tenor, el agua del inframundo griego purifica y, ciertamente, las características de la laguna Aquerusia son equivalentes a las que encontramos en las descripciones sobre el fuego en el Purgatorio. La reinterpretación del inframundo griego no está exenta de una transmutación con la inversión de los valores en los elementos que funcionan mejor en una moral que en otra. Las aguas de vida operan mejor en un inframundo pagano, las aguas de muerte en un inframundo cristiano, sobre todo porque el Infierno, junto con el Purgatorio, está dispuesto en función del lenguaje bíblico en el que el fuego es comúnmente utilizado en términos apocalípticos como expresión de la intransigencia de Dios frente al pecado.	De los textos citados, en el <i>Libro llamado Fedrón</i> es la única vez que se hace mención a la función purificadora del elemento agua. Lo anterior porque en esta parte de la traducción el escritor conserva la idea integra del original platónico, pero la ausencia de glosas sobre la purificación de las penas en el agua se compensa con la presencia de otras en las que se menciona al fuego para, finalmente, hacer constar la traslación del significado en el elemento	[la laguna Acherruzian es lugar de] Fin e penitencia de todos sus males [...]

ANEXO 2: EL AIRE EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>a) El viento, humo y los olores del Infierno</i>				Función
Obra	Aire	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aire que castiga
<i>Libro de Alexandre</i>	[en el Infierno] “los muros son de sufre ” (c. 2340c).	<p>El azufre está presente desde tiempos pretéritos como medio de escarmiento, pero es en la Edad Media cuando, adicionalmente al conocimiento bíblico, se agrega la noción de que los volcanes eran entradas a los infiernos subterráneos y de ahí que los territorios de Satanás fueran abundantes en olores sulfurosos como lo es el que se describe en la literatura hispánica del Medioevo.</p> <p>Los fuertes hedores, principalmente materializados en el azufre, afligen a los condenados y vuelven visible y sensible al elemento que por antonomasia es invisible e intangible.</p>	<p>Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno.</p> <p>Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo</p>	[en el Infierno hay olor a] sufre
<i>Semejança del mundo</i>	[el río Flegetonte debe su particular olor a las pedras de azufre que arrastra en sus corrientes] (48).		<p>Capítulo CLXXV Del infierno que es lugar de tristeza. Mención del río Stix y Flegeton.</p> <p>Inserción en el texto principal : Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es nombrado el Infierno con base en los nombres de los ríos.</p>	[Olor por las pedras de azufre]

ANEXO 2: EL AIRE EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Aire	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Aire que castiga
<i>Espéculo de los legos</i>	[el Infierno es lugar de] “gran espanto” por el “bafo de la piedra sufre e del viento de la tempestad que allí es” (, 230), pues “será fedor en el infierno del fuego de la pez e de la piedra sufre” (72).	Así mismo, el aire en su vaivén produce tempestades o vientos contrarios. En el Infierno no hay vientos favorables porque aquellos que mueren en pecado, supuestamente, vagan errantes para siempre por las aguas y permanecen sin tranquilidad alguna como en una tormenta peligrosa dentro del mar. La pez o pez negra, sustancia de la que Plinio habla en su <i>Historia Natural</i> , es extremadamente olorosa, sobre todo al calor, por lo que la inclusión de este tipo de chapopote se suma al ya mencionado azufre para dotar de características extremadamente pestilentes al Infierno.	Capítulo XLIX Del infierno. Porqué se llama infierno. Dónde está. Penas del Infierno. Capítulo XVIII Del sacerdote concubinario e su panadera. Recuento de los castigos que se ven en el infierno para los que pecan como el sacerdote que vive en concubinato. Inserción en el texto principal: Digresión del hombre de Ebor. La historia se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza.	[en el Infierno hay olor] de la piedra sufre [y] viento de la tempestad
<i>Libro de Alexandre</i>	[El Infierno se caracteriza por la existencia de] “cuevas que paren fumo / e amargas olores , // peñiscales agudos / que son mucho peores” (c. 2344cd)	Expresamente, nariz y ojos están expuestos al humo que pulula por todos los rincones del Infierno. Así, el aire castiga y es a través del sentido de la vista que el atormentado (que de por sí ya está condicionado a ver eternamente las llamas) soporta el ardor de la espesura en sus ojos. Además, también los oídos y el tacto son afligidos por la horrible agitación y movimiento del aire en la tempestad. Cuando el aire permanece en un lugar cerrado, como las cavidades más profundas de la tierra, y está en contacto con otras sustancias, se torna fétido y así es como también causa molestias corporales.	Descenso de Naturaleza. Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo.	[Infierno lugar de] fumo / e amargas olores
<i>Signos que aparecerán antes del Juicio Final</i>	[el Infierno se caracteriza por] “grant fumo a los ojos” y “grant fedor a las nares” (<i>Signos</i> , c. 40b).		Cuaderna 31 a la 47 Infierno. Inserción en el texto principal: Después de mencionar los signos del Juicio, el autor explica qué sucede con los individuos que son enviados al Infierno.	

ANEXO 2: EL AIRE EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

b) El aire y la iluminación del Infierno				Función
Obra	Aire/Luz	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	El aire que castiga
<i>Espéculo de los legos</i>	[...] E la cayda del diablo fue del çielo al infierno o en este ayre escuro que es entre nos e el çielo. [¿los diablos?]E non son en la parte más alta del ayre porque non ayan alegría de la claridad , nin son en la parte más baxa porque non se encruelezcan contra nos además, mas son en medio del ayre escuro para pelear contra los justos con las sus tentaciones e les acrecentar meresçmientos e galardones, [...] (120-121).	De igual forma, la metáfora de la caída del Paraíso hacia el Infierno es una referencia cualitativa sobre el estado oscuro y colmado de angustia de aquellos que han elegido actuar inmoralmente; los miserables, al igual que Lucifer, permanecerán encerrados en la cárcel de los infiernos.	<p>Colección de ejemplos en el Capítulo XXVI De la malicia del diablo, que explica sobre el origen etimológico del nombre. Acerca de la caída de Lucifer. Las formas del diablo y apariciones.</p> <p>Colección de ejemplos en el Capítulo XXVIII Del dia del juicio e del su temor, que explica los motivos por los que se debe temer siempre el día del Juicio Final.</p> <p>Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza, por ejemplo, el peligro del mal y los castigos del día del Juicio.</p>	[El Infierno es lugar de] ayre escuro [y los condenados] non ayan alegría de la claridad
<i>Espéculo de los legos</i>	[Inframundo es una cueva que] “esta siempre nublosa e escura de niebla espessa” (315). [...] el día del Sennor, dia de tyniebras e de escuridad , día de nube e de toruellyno [...] es e viene el día de la muerte” (131).	Las empresas tenebrosas van de la mano con la negrura, el agobio, la angustia y el miedo, tal como sucede en la experiencia creativa del inframundo. La presencia o ausencia del agente físico que hace visibles los objetos, siempre nos remite a una suerte de contraste en relación con conceptos codificados que, una vez más, se asocian con la lucha del bien contra el mal. Muy probablemente por esta razón la oscuridad es uno de los más grandes detonantes del miedo en el ser humano, tal como, la escatología cristiana lo representa cuando atribuye que en la fecha en que la humanidad sea juzgada por sus obras.		

ANEXO 2: EL AIRE EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Aire/Luz	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	El aire que castiga
<i>Espéculo de los legos</i>	[...] el ynfierno estará a la sonbra de la tierra porque el sol estará a medio dia e la luna a oçidente a do fueron criados, e la tierra fará sonbra a la parte de çierço a do estarán los cuerpos de los dannados e non podrán veer al sol ni a la luna, porque non ayan alegría de la su vista (230).	En efecto, el Infierno no disfruta del sol y de la luna; así, las realidades geográficas en consonancia con las carencias morales del hombre ponen de relieve las características que se suman constantemente en los atormentados: las tinieblas del pecado y la falta de luz espiritual.	Colección de ejemplos en el capítulo XLIX “Del infierno”, que explica por qué ese lugar se llama infierno, dónde está y qué penas hay. Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza, por ejemplo, las cosas que se deben saber del Infierno.	[los condenados] non ayan alegría de la su vista
<i>Libro de Alexandre</i>	[las almas en el Paraíso] “serán en gloria / qual non sabrán pedir” (c. 2337a), [además, no sufrirán tinieblas, frío ni calentura y] “verán la faz de Dios, / una dulz catadura (c. 2338ab). [Por el contrario, en el lugar en donde] “Fond yaz’el infierno, / nunca entra y lumbre, // de sentir luz ninguna / non es la su costumbre (c. 2340ab).	En las Sagradas Escrituras, Dios habita en una luz inaccesible y también es luz o fuente de luz. “Además, las propiedades físicas de la luz indican la obra redentora de Cristo, ya que la luz permite ver las cosas en su verdadera forma” (Pérez-Rioja, <i>s.v.</i> luz, <i>Diccionario</i>); por eso, es muy ventajoso y frecuente que el lugar de los muertos esté colocado en donde la irradiación del sol no tiene cabida, en donde siempre es de noche.	Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. El escritor menciona algunas de las características del Infierno. Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo.	[en el Infierno] nunca entra y lumbre, // de sentir luz ninguna

ANEXO 2: EL AIRE EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>Libro de Alexandre</i>	[las almas de los niños, que no están bautizadas y se hallan en pecado original, están más apartadas, entre tinieblas y privadas de la luz] (c. 2420).	La Edad Media fue propensa a imaginar diversos. En apartamentos infernales, uno de ellos para los niños en el que se aplicaba la pena de sentido que es la ausencia de Dios y, por lo tanto, el dolor del castigo es espiritual. La materialización de las penas en relación con los elementos también goza de una jerarquía en la que el fuego, por ejemplo, representa un dolor físico mucho mayor a cualquier otro. Pero en concreto, “la oscuridad física es el símbolo de la oscuridad espiritual.		[El Infierno es lugar] de tynieblas
<i>Semejança del mundo</i>	[el Infierno es llamado] “tierra de olvidança” [...] e otrosy este lugar es llamado tierra de tynieblas por que es tenebroso e oscuro e lleno de fumo e de fedor e de gran niebla” (47).	Es decir, en donde el aire no provee de luz y sí de una atmósfera fúnebre, se magnifica la fantasía de las tinieblas adversas y peligrosas tanto física como espiritualmente.	Capítulo CLXXI Del infierno que es lugar de olvidanza. Inserción en el texto principal : Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es nombrado el Infierno con base en los nombres de los ríos.	[El Infierno es lugar] de tynieblas

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>a) “Del lugar del infierno”. Abajo y arriba, Infierno y Paraíso.</i>				Función: Materializar el lugar de castigo físico en una relación espacial.	
Obra	Tierra	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Arriba/abajo	El centro
<i>Semejança del mundo</i>	E deuedes saber que ay otros muchos lugares en la tierra , e por algunas yslas que son mucho espantables e mucho asperas, por frio e por viento, e son lugares que arden e fieruen por fuego e por piedra sufre, e son lugares de pena e de cueua para los pecadores (48).	Reconocimiento del Infierno como “lugar” y, sobre todo, para determinar que existe una organización y configuración simbólica del mundo en “arriba” y “abajo”. Todavía más, la división entre mundos paralelos celestes y terrestres, traza, a su vez, una línea más precisa para delimitar que la Tierra alberga en su interior al Infierno y esto es en el centro o lo más hondo.	Capítulo CLXXVI “Del ynfyrno e de los lugares que arden por la tierra” Esta afirmación se introduce después de explicar que hay una “tres partes” o continentes (Asia, Europa y África) (46). Después, introduce sus notas sobre otros lugares, entre ellos el Infierno Inserción en el texto principal: Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo.		
<i>Libro de Alexandre</i>	El Criador que fizo toda las criaturas // con diversos donaires e diversas figuras, // ordenó los lugares de diversas naturas // do reciben las almas lazerio e folguras. Fizo para los buenos que lo aman servir, // que su aver non dubdan con los pobres partir, // el santo paraíso do non pueden morir, //do non podrán un punto de lazeria sofrir.	En los relatos suele presentarse la indiscutible fijación histórica de dividir en planos el universo, ahora bien, en la época que nos ocupa el objetivo principal de establecer una división, es materializar físicamente un lugar para la recompensa espiritual y otro para el castigo físico. Todo cuanto hay es creado por Dios, por lo tanto, el paisaje perceptivo no es ambiguo y está claro para los fines expositivos del autor que alecciona distinguiendo entre un espacio celeste abierto, protegido y radiante y otro terrestre que	Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno. Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno. Discurso descriptivo. El autor introduce la voz narrativa para hacer del conocimiento del receptor cómo ordenó el Creador los lugares.	[El Creador hizo] el santo paraíso fue el infierno [...]	

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

	<p>Para los otros malos que tienen mala vida, //que han toda carrera derecha aborrida, // fue fecho el infierno, çibdat mala complida, // assaz mal aforado sin ninguna exida. (cc. 2335-2336, 2339)</p>	<p>genera tensión y es similar a una cueva o cárcel, por suponer encierro e incomunicación. Cuando indicamos que la noción del lugar está configurada a partir del sujeto, queremos decir que metafóricamente la doctrina, a través del texto que la difunde, asigna un sitio en el mundo tanto para vivos como para muertos; sin embargo, el espacio que se dispone para los muertos está establecido a través de relaciones de contrarios (arriba/abajo) que instauran el ingreso al sector infernal en el interior de la Tierra como la pérdida de lo alto, lo elevado, lo divino, la gloria.</p>			
<p><i>General Estoria</i></p>	<p>E que las almas de los buenos cuando se parten de los cuerpos que suben toda vía pora ir a la gloria e an ángeles buenos que salen a ellas e las reciben por mandado de dios e las lievan a dios e a los logares óan de estar, e que las almas de los malos cuando se parten de los cuerpos otros sí decenden las de los malos toda vía pora caer en la pena infernal, e que assían malos ángeles e espíritos que salen a ellas a recibirlas por mandado del so príncep de los infiernos que las guíen e las lieven a los logares de las penas en que ellas an de yazer (326-317).</p>	<p>En todo caso, esta disposición parte del aspecto lógico que asocia al Cielo con lo superior y al Infierno con lo inferior. La dicotomía arriba y abajo, así como la acción de subir y descender, en relación con un espacio que está más bajo respecto a otro que está más alto, también reclama una lectura de lo malo y pernicioso en oposición a lo bueno y virtuoso.</p>	<p>“De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá”.</p> <p>Descenso de Juno al Infierno, y digresión de lo que dice Ovidio sobre los Infiernos. Ira de la Diosa Juno por el agravio de la infidelidad de Zeus y las humillaciones por parte de la familia de Cadmo.</p> <p>Inserción en el texto principal: Antes del apartado sobre Cerbero en “De la razón de las almas segunt los logares ó son”, el autor explica sobre el destino de las almas y cuáles de ellas van al Infierno.</p>	<p>[las almas que suben es para] ir a la gloria</p> <p>[las almas de los malos] decenden [...] pora caer en la pena infernal</p>	

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Tierra	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Arriba/ abajo	El centro
<i>General Estoria</i>	E ella non puede ir suso, ca tan grant es la pesadumbre de la manziella del pecado mortal que es en ella que nuncua puede ir a arriba, si non siempre contra yuso con la grant pesga del pecado de la muert que tiene sobre si, assi que de cualquier part o de qualquiere cabo del mundo que venga, o quantoquier que tarde, al infierno a de recudir al cabo, que es el mas baxo lugar que en tod ell elemento de la tierra a (318).	Ejemplo que va muy bien como testimonio de la ubicación del más allá en las profundidades de la Tierra.	“De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno” Descenso de Juno al Infierno, y digresión de lo que dice Ovidio sobre los Infiernos. Ira de la Diosa Juno. Inserción en el texto principal: Digresión dentro del pasaje de Juno sobre el can infernal y el tipo de almas ingresan al Infierno.	[el Infierno] es el mas baxo lugar	
<i>Milagros de Nuestra Señora</i>	Non querrié el mi fijo / por la tu pleitesía // descender al infierno / prender tal romería (c. 847 ab).	El tratamiento del verbo “descender” es el que da la idea de espacialidad y, además, de profundidad; ya que indica la situación bajo tierra a la que se aventuran, dentro de tan lúgubre contexto, las tres deidades en <i>General Estoria</i> , el <i>Libro de Alexandre</i> , y los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> .	Relato sobre el milagro de Teófilo. María y su decisión de descender al infierno. Inserción en el texto principal: Ejemplo sobre la salvación del alma de Teófilo.	“ descender al infierno” (c. 847b).	
<i>Libro de Alexandre</i>	Pospuso sus lavores, las que solién usar // por nuevas criaturas las almas guerrear; // deçendió al infierno su pleito recabdar, // pora ^e l rey Alexandre mala carrera dar (c. 2333a).	La consecuencia del peso del pecado es que al morir sólo se puede ir en una dirección que es hacia abajo de la Tierra, ya que con el simple uso del adverbio locativo “ayuso” o “yuso” (hacia abajo), queda claro que tanto en la deidad romana como en Lucifer, la carrera o camino al mundo de los muertos es en sentido descendente.	Descenso de Naturaleza al Infierno para terminar con las aspiraciones de conquista por parte de Alejandro Magno Inserción en el texto principal: Digresión sobre la descripción del Infierno	[Naturaleza] deçendió al infierno	
<i>General Estoria,</i>	La diosa Juno en el camino que la lleva al Infierno “se abaxa toda via e decende ayuso ” (315), pues “ella non puede ir suso, ca tan grant es la pesadumbre de la manziella del pecado mortal que es en ella que nuncua puede ir a arriba, si non siempre contra yuso con la grant pesga del pecado de la muert que tiene sobre si” (318).	La consecuencia del peso del pecado es que al morir sólo se puede ir en una dirección que es hacia abajo de la Tierra, ya que con el simple uso del adverbio locativo “ayuso” o “yuso” (hacia abajo), queda claro que tanto en la deidad romana como en Lucifer, la carrera o camino al mundo de los muertos es en sentido descendente.	Digresión sobre Juno y su descenso al Infierno. Inserción en el texto principal: . A la vez que Juno descende para buscar ayuda de las Furias, se describen brevemente algunas características del Infierno.	[Juno] decende ayuso	

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Tierra	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Arriba/ abajo	El centro
<i>Espéculo de los legos</i>	[...] segund dize Sant Ysidoro en el libro otauo de las Etimologías, diablo quiere dezir, según el ebrayco, corriente abaxo . E esto pertenesçe a la su natura, ca commo él pudiera estar en folgança en la alteza celestial, apremiando por la carga de la su soberuia cayó abaxo, deyuso de la tierra (120).	La labor de agotar al máximo la capacidad de persuasión consistía también en influir en los lectores o receptores, que en esta época ya acceden a la literatura en su lengua vernácula, con breves ejemplos y razones para modificar la forma de pensar o de actuar de una persona, como ya lo hacían las fuentes bíblicas, por ejemplo, Hebreos 12:1, exhorta a cambiar actitudes y acciones para triunfar en la “carrera” y despojarse de todo peso, es decir, “del pecado.	Colección de ejemplos en el Capítulo XXVI De la malicia del diablo, que explica sobre el origen etimológico del nombre. Acerca de la caída de Lucifer. Las formas del diablo y apariciones. Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza, por ejemplo, el peligro del mal.	[el Diablo] cayó abaxo, deyuso de la tierra	
<i>Libro llamado Fedrón</i>	[...] La primera manera es según ley común, ca así el lugar del purgatorio está debaxo e que es cercano al lugar del infierno , por tal manera que dizen que ese mesmo fuego es el que pena los dañados que están en el infierno, e que purifica e alinpia los justos que están en el purgatorio; e caso que los dados, como son menores en el mérito que los que están en el purgatorio, ansí es de presumir que están en el más baxo lugar [...]	Por otra parte, Pero Díaz de Toledo supone que “ el lugar del purgatorio está debaxo e que es cercano al lugar del infierno ” y con la incorporación del nuevo término, el lector también está informado de que existe una zona de limpieza espiritual, pero no todos tienen acceso a ella, ya que hay quienes por sus pecados “están en el más baxo lugar ” (<i>Libro llamado Fedrón</i> , 271).	Nota de las ánimas que andan en pena, e por qué razón, p. 271, lín 2. Explicación del Infierno y Purgatorio. Inserción en el texto principal: Traducción. Glosas al margen para explicar los términos que resultan oscuros o requieren de una reinterpretación a la época medieval, como es el caso del Infierno y el Purgatorio.	[el] purgatorio está debaxo [...]	

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

<i>b) Sobre la ubicación del Infierno en el centro y fondo de la tierra</i>				Función: Materializar el lugar de castigo físico en una relación espacial.	
Obra	Tierra	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Arriba/abajo	El centro
Vicente Ferrer (Sermón décimo noveno)	[...] diz: „Señor, todos los que sse arriedran de ti por peccados, todos serán confondidos; que assý como eran scriptos en los çielos, assí serán scriptos en la tierra“. Diz que serán scriptos en la tierra porque los infiernos son dentro en la tierra (§120-125).	La orientación del lugar se efectúa por medio de una connotación ética del espacio, en donde la Tierra es el referente principal dentro del universo. De acuerdo con la visión geocéntrica que impera, los lugares terrenales y celestiales están distribuidos en forma perfecta.	Sermón [19] que trata de las seys miserias que a omne vienen por su pecado.		[...] los infiernos son dentro en la tierra.
Vicente Ferrer (Sermón Tercero)	Dezimos: „Señor, guárdanos e líbranos de mal por siempre.“ Ca aquesta vida es mucho mala, ca en ella hay muchas tristezas e muchas tentaciones . E aquesto es por el allegamiento que avemos con el infierno, ca moramos en la tierra, que es cerca del infierno §320-325). [...] “catad aquí la prediçación acabada. Roguemos a Dios que en tal manera nos dexede orar que seamos linpios; eso es, que tengamos e guardemos los diez mandamientos de Dios. Por que non vayamos a las nueve cárçeres e prisiones del infierno , mas que merezcamos aver la gloria del paraíso” (297).	La conexión entre el sistema geográfico y el ideológico es una buena fórmula para construir correspondencias entre el lugar que se menciona y lo que representa en relación con el nivel de decadencia o pesadumbre moral y psicológica. Esto último porque, según las palabras de Isidoro, el macrocosmos infernal es equivalente a lo pesado, lo profundo y lo triste y en correspondencia especular la tristeza en el microcosmos humano es pesar que experimenta el cuerpo y la mente.	Sermón [3] “ <i>Nonne decem mundati sunt</i> ” Inserción en el texto principal: Discurso oral. Explicación sobre el provecho de una buena vida en comparación a una mala vida. Paraíso o Infierno después de la muerte.		[...] la tierra, que es cerca del infierno

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Tierra	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Arriba/abajo	El centro
<i>Semejança del mundo</i>	<p>“Del ynfyrno como es fondo”</p> <p>Ynfyrno es dicho por que es muy fondo e por que non ay en el ninguna cosa de bien. E deuedes saber que asy commo es la tierra en medio del ayre otrosy es el infierno en medio de la tierra, donde dize el Evangelio que el ynfyrno es en medio de la tierra; e dizenlo los filosofos que es en el mas baxo lugar e en el mas fondo, onde por esta rrazon es llamado el ynfyrno, en el latyn, novisyma tierra (47).</p>	<p>Dicho esto, subrayemos que el anónimo autor de la <i>Semejança del mundo</i>, reserva varios párrafos de su libro a explicaciones sobre el establecimiento de una zona cardinal de la Tierra que se añade a las “tres partes” o continentes (Asia, Europa y África) (46) y, por lo tanto, el escritor no sólo da cuenta de la visión tripartita del mundo, sino también del Infierno como parte adicional de él.</p> <p>La explicación en el tratado geográfico sobre el significado y ubicación del Infierno puede considerarse como un argumento científico que valida una verdad admitida por los poderes eclesiásticos que deben considerar a este sitio como parte de la tierra, adentro de ella. Además, simbólicamente es el lugar central y, moralmente, el “más bajo”, por lo que su valor de significado se incrementa al categorizarlo geográficamente e ideológicamente, a la vez que se alterna su mención con la de los continentes conocidos como también lo hace la <i>General Estoria</i>.</p>	<p>Esta afirmación se introduce después de explicar que hay una “tres partes” o continentes (Asia, Europa y África) (46). Después, el escritor no sólo da cuenta de la visión tripartita del mundo, sino también específica de la Tierra que contiene en su fondo al Infierno, en el centro, en el más bajo lugar.</p> <p>Inserción en el texto principal: Enciclopedismo, narración que trata ordenadamente sobre las partes del mundo. Párrafo descriptivo sobre cómo es el Infierno y dónde está.</p>		<p>[...] es el infierno en medio de la tierra [...]</p>
General Estoria	<p>E dixieron los autores otrossi que este Cerbero can de los infiernos a tres cabeças, e esto es por las razones que vos aqui diremos: la una por razon de la tierra que es tres partes: Assia e Europa e Africa, segunt que lo avemos ya departido en esta estoria, e recibe el infierno las almas d’estas tres partes de la tierra en que el es.</p>	<p>La explicación en el tratado geográfico sobre el significado y ubicación del Infierno puede considerarse como un argumento científico que valida una verdad admitida por los poderes eclesiásticos que deben considerar a este sitio como parte de la tierra, adentro de ella. Además, simbólicamente es el lugar central y, moralmente, el “más bajo”, por lo que su valor de significado se incrementa al categorizarlo geográficamente e ideológicamente, a la vez que se alterna su mención con la de los continentes conocidos como también lo hace la <i>General Estoria</i>.</p>	<p>Digresión sobre Juno y su descenso al Infierno. “De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno”</p> <p>Inserción en el texto principal: Corresponde a una nueva digresión dentro del pasaje de Juno en la que se escribe sobre el can infernal y sus correspondencias metafóricas con el lugar.</p>		<p>[El Infierno recibe las almas de las] tres partes de la tierra en que el es.</p>

ANEXO 2: LA TIERRA EN EL INFIERNO HISPÁNICO MEDIEVAL

Obra	Tierra	Interpretación	Contexto / Inserción en el texto principal	Arriba/ abajo	El centro
<i>Espéculo de los legos</i>	[...] Segund dize Sant Ysidoro en el catorzeno libro de las Etimologías infierno es dicho en el latyn «infra» que quiere dezir «baxo», porqué es baxo, en medio de la tierra. Onde es llamado coraçon de la tierra porque es en medio della , así commo el coraçon es en medio de la animalia. E de aquí es que de Ihesu Christo es dicho que estouo en el coraçón de la tierra , conviene saber en el infierno del linbo. [...] E derechamente serán echados los dannados en la fondura de la tierra porque solamente desearon cosas terrenales.	El <i>Espéculo de los legos</i> , en el capítulo dedicado al Infierno, repite lo ya dicho por Isidoro de Sevilla y menciona que el Infierno es “baxo, en medio de la tierra” (229) y que un dato importante que “puede ser considerado acerca del infierno es la su fondura”, pues ahí serán echados, en lo hondo de la tierra, los que solamente desearon cosas terrenales (230). Además, en este mismo texto, el uso de la palabra “caída” con respecto al trayecto del cielo al infierno que realiza el diablo (120-121) confirma la suposición de que, por lo menos, existe una abertura en la tierra que permite el acceso a un espacio inferior y hondo.	Colección de ejemplos en el Capítulo XLIX Del infierno: por qué se llama infierno. Dónde está. Penas del Infierno. Inserción en el texto principal: El tema se introduce para explicar los conceptos que se quieren ejemplificar y sobre los cuales se pretende dejar una enseñanza.		[...] en medio de la tierra [...]