

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE HISTORIA
TESIS DE GRADO.

*El Infierno Cristiano en la Europa de finales de la Edad Media,
a través del Arte Pictórico.*

Autora: Nairovis Betancourt

Tutor: Rodrigo Fernández del Río.

Caracas, octubre 2007

INTRODUCCIÓN.

La escuela de historia de la UCV abre posibilidades para abordar la historia siguiendo parámetros diferentes a los convencionales. Tal es el caso de dos seminarios que sirvieron de motivación para esta investigación. En el primero de ellos; *el miedo como objeto de estudio de la historia*, dictado por el profesor Rafael Strauss; se realizó un trabajo titulado “¿Miedo al infierno? Un estudio desde la perspectiva católica,”* esto unido a las ideas planteadas por el profesor Rodrigo Fernández del Río en el seminario, *el arte como fuente histórica*, y el interés por los temas relacionados con la Iglesia Católica, fueron la base para desarrollar una monografía titulada: ***El Infierno Cristiano en la Europa de finales de la Edad Media, a través del arte pictórico.***

Ahora bien, una de las grandes preocupaciones del hombre durante la baja Edad Media fue el Infierno. La idea de este lugar tuvo especial difusión en el siglo XIV, abriéndose una nueva vía de acceso al cielo en un momento de guerras, hambrunas y pestes. La gran mortandad ocasionada por las pestes del siglo XIV tuvo consecuencias muy claras, determinantes si se quiere, y es que unió a los sobrevivientes de todos los estamentos sociales en una fraternidad de la muerte. Inevitablemente, las temibles experiencias de ese Occidente arrasado por la pestilencia dieron lugar, mientras persistió la epidemia en la Baja Edad Media, a una mórbida preocupación por la muerte.

* Ensayo realizado en el 2003.

No obstante, hay que considerar que más que a la muerte, se temía al juicio final, ese premio o castigo que se obtenía en el más allá. Basta con mirar en torno a lo que resta del arte pictórico de la época, para darse cuenta del espacio que ocupan las representaciones de los tormentos del Infierno. En el arte cristiano, la representación de este lugar de tormentos empezó a desarrollarse en las formas que después fueron características en el arte románico de los siglos XI y XII. En las escenas que representan al Juicio Universal, los eternos condenados reflejan el momento en que son torturados y atormentados por los demonios. En el período gótico y renacentista, esta interpretación de la sede infernal de los condenados se transformó en algo mucho más complejo.

En la presente monografía se tiene como objetivo general, estudiar el Infierno cristiano en la Europa de finales de la Edad Media, a través de algunas representaciones del Juicio final y del Infierno. De igual forma, se pretende situar la importancia del arte como fuente histórica, analizando obras representativas referentes al tema mencionado. Asimismo, se espera determinar si estas representaciones ayudaron a crear o a mantener un miedo al infierno en la sociedad.

Si bien esta investigación no pretende ser un estudio teológico del Infierno, es prudente comenzar con una pequeña descripción del mismo, por tanto en el primer capítulo se planteará, la *Postura dogmática de la Iglesia Católica: Concepción agustiniana y tomista del Infierno*.

Desde la óptica del catolicismo se tienen diversas visiones del tema, la Iglesia adoptó su existencia como dogma, es decir, que es verdad de Fe, que los que mueren en pecado mortal van al Infierno.

En la presente investigación, se expondrán los planteamientos de dos de los teólogos más representativos de la Iglesia, San Agustín en el siglo IV y V y Santo Tomás de Aquino del siglo XIII. Sus aportes fueron de gran importancia para la Iglesia Católica, ya que sirvieron de base para la elaboración de tratados y doctrinas que se manifestarían posteriormente.

Por otra parte, hay que considerar que entre el miedo aterrador que se tenía del Infierno, surge a finales del siglo XII la idea del purgatorio, este lugar poseía las características del mencionado lugar de tormentos, pero con la salvedad que este era transitorio las almas podían escapar, ya que allí purgaban sus penas por un tiempo y posteriormente se verían librados de los temibles castigos eternos. La idea de este espacio tuvo especial difusión en el siglo XIV; con él se abría una esperanza, una vía de acceso al cielo, que resultaba ideal en los momentos difíciles de la edad media donde reinaban las guerras, hambrunas y pestes, es decir, donde el destino de la muerte parecía cada vez más cerca.

En el segundo capítulo se abordará *La idea del miedo al Infierno*, la sociedad del momento se podía sentir amenazada por el pecado y por ende temían ser castigados e intentaban eludir la condenación por todos los medios, como oraciones,

penitencias, talismanes, entre otros. No es de extrañar por tanto, que las imágenes obsesionantes y abrumadoras del infierno estuviesen presentes a finales de la Edad Media, era quizás la raíz de los temores con que convivía la gente de entonces.

En esta época se desarrolló una pastoral del miedo, en la que los clérigos a través de sus predicaciones, y valiéndose de la iconografía, procuraron “salvar las almas” y ¿qué mejor manera que infundir y mantener el miedo al Infierno? La vida terrenal era considerada en la Edad Media como un mero tránsito hacia la eternidad, el cielo era el destino deseado por todos, pero por mucho que el individuo se preparara para el camino de la salvación, nada estaba asegurado.

El último capítulo está dedicado a ubicar *El Infierno en el arte de finales de la Edad Media*, se comenzará indagando en la concepción y la importancia del arte en la época. De igual modo se mostrará porque la vida artística era algo más que un simple reflejo de las estructuras sociales y de las mentalidades de la época. Era un rasgo esencial de la vida espiritual de toda la civilización, donde se hace evidente el lazo existente entre el arte y la sociedad, ya que el artista siempre permanecía influido por el medio en que vivía, sus aspiraciones, dudas y angustias las expresaban en el arte, y asimismo, estos sentimientos eran transmitidos a la sociedad a través de las obras.

Finalmente se plantea, las Representaciones del Juicio Final, específicamente del Infierno, son numerosas las imágenes que no dejaban de recordar la presencia de

este lugar. Lo mostraban generalmente como lugares oscuros, con llamaradas, demonios atormentando el cuerpo de los réprobos con variados instrumentos de tortura. Aquí se esbozará cual era la idea de infierno que se manejaba en la época, analizando algunas obras de pintores representativos del momento, dando un paso en el estudio del arte como una manera de reconstruir la historia.

Cabe destacar que con este estudio se pretende dejar una documentación que ayude a destacar la importancia de las obras de arte para comprender el pasado del hombre, también mostrar una serie de pinturas recopiladas que coadyuven a otros investigadores que deseen tomar este tema, bien sea para desarrollarlo o simplemente para llenar las lagunas que el mismo pueda dejar.

La Iglesia Católica ha asumido la idea del Infierno como dogma de fe, por tanto se ha impartido a lo largo de la historia que todo hombre que muera en pecado mortal no tiene otro destino más que sufrir las penas de ese lugar de tormentos. Esta idea de un lugar para el castigo eterno esta propuesta en la Biblia, allí se presentan imágenes y representaciones claras del Infierno. La idea de Infierno ya existía en la antigüedad, tal es el caso del Hades griego y del Sheol judío: para el mundo griego era simplemente un lugar a donde iban los muertos, esta idea llegó a los hebreos quienes consideraban que existía una sepultura común a toda la humanidad, no había distinciones de raza, ni credos, era un lugar de inconsciencia.

Para tener una idea de estas descripciones del infierno judío, basta con ubicarnos en el antiguo testamento, Job en su libro pide ir al Sheol, y asimismo ser librado de el, *¡Ojala tu me escondieras en el lugar de los muertos y me ocultaras allí hasta que cese tu ira, fijando una fecha en que te vuelvas a acordar de mí! (Job 14, 13)* para él es un reino de oscuridad y tinieblas, como un país de caos, *una región de tinieblas y de sombra, tierra de oscuridad y desorden, donde la misma claridad se parece a la noche oscura. (Job10, 21)* El sheol, por tanto, es la morada provisional de todas las almas, hasta el día de la resurrección.

“El Seol sigue siendo el país del olvido y del silencio, donde se amontonan definitivamente, generación tras generación, los buenos y los malos; ni rastro de Juicio de resurrección, de castigos póstumos...”²

Los profetas de Israel por su parte añaden a esta imagen la idea de un abismo insaciable, en el que arde un fuego devorador, por tanto, resulta ser una tenebrosa prisión a donde van a parar los pecadores y donde no puede ser otra cosa que desesperación, en el libro de Isaías encontramos una muestra de esto, cuando expresa que, *al salir, verán cadáveres de los hombres que se rebelaron contra mí. El gusano que los devora no morirá, y el fuego que los quema no se apagará, y todos se sentirán horrorizados al verlo. (Isaías 66, 24)*

Por su parte, en el libro de Daniel se anuncia el Juicio y el castigo de una manera si se quiere dramática, *Será un tiempo de angustia, tal como no lo hubo desde que existen las naciones hasta ese día. Entonces se salvarán los que de tu pueblo estén escritos en el libro. La muchedumbre de los que duermen en el polvo de la tierra se despertarán unos para eterna vida y otros para eterna vergüenza. (Daniel 12, 1-2)*

La Gehena³ se convirtió en el nuevo testamento en el lugar de castigos, de densa oscuridad y frío espantoso, según los Evangelios el mismo Jesús afirma la

² Georges Minois. *Historia de los Infiernos*. Pág. 76.

existencia de este lugar de tormentos, en gran parte del Nuevo Testamento conseguimos una muestra clara de esto. En el Infierno habitan bestias dañinas, que suben de allí para arrasar la tierra: en este lugar reina Satán, el Diablo que como dice el Apocalipsis (20,10) *Y el diablo que los engañaba fue lanzado en el lago de fuego y azufre donde estaban la bestia y el falso profeta; y serán atormentados día y noche por los siglos de los siglos.*

En el evangelio de san Mateo se describe al lugar de tormentos como un abismo de fuego eterno, *y los echarán en el horno de fuego; allí será el llanto y el crujir de dientes.* (Mt. 13, 42) Es el lugar de castigos perennes a donde se irá después del Juicio Final, en el que se apartaran a los de la izquierda diciendo: *Apartaos de mi, malditos, al fuego eterno preparado para el diablo y sus ángeles.* (Mt. 25, 41)

Se puede apreciar que el Infierno es descrito en el Nuevo Testamento con formulas concretas, la condenación es referida por Marcos (9,48) como, *donde su gusano no muere y el fuego no se extingue*, por su parte en el evangelio de Mateo (8,12) encontramos que, *más los hijos del reino serán echados a las tinieblas de afuera; allí será el llanto y el crujir de dientes*, siguiendo estas frases, el infierno estaría asociado a un lugar tenebroso, que podría ubicarse en el borde del extremos del mundo, donde reina el caos y la desesperación.

³ La Gehena era un valle situado junto a Jerusalén al que se arrojaban los desechos, que ardían en una hoguera constantemente encendida, considerado valle del llanto, un lugar maldito para los judíos ortodoxos. Allí habían tenido lugar sacrificios humanos en tiempos de los reyes Acaz (733-727) Manases (696- 641) y Josías (622)

Cristo desde antes de su venida es prometido y esperado, el hombre del Antiguo Testamento en la medida en que acoge esta promesa puede ver como sus infiernos se iluminan con gran calidad hasta convertirse en certeza. Asimismo, en la medida en que el hombre rechaza esta promesa se transforma en sus infiernos, donde el poder de Satán se hace más horroroso.

Finalmente, cuando aparece Jesucristo, los que no obedecen a su evangelio son castigados con una pérdida eterna, alejados de la faz del Señor y como nos dijo san Juan en el Apocalipsis (20,14) *y en el estanque de fuego se encuentran como la muerte y el Hades*. Su mayor pena será el no ver nunca a Dios, ni contar con la grandeza de su amor.

Estas visiones, entre muchas otras, personifican las bases que desencadenaran diversas representaciones del Infierno. Siguiendo la óptica del catolicismo se encuentran varios personajes que desarrollaron o dan indicios importantes en relación al tema. Entre ellos Clemente de Alejandría, Orígenes, San Jerónimo, San Agustín, Gregorio de Nisa, Juan Crisóstomo, San Gregorio Magno, Santo Tomás de Aquino.

En este capítulo trabajaremos sólo con la concepción de dos teólogos considerados unos de los más representativos en la historia del cristianismo católico, como lo son, San Agustín y Santo Tomás de Aquino. Parte de su importancia radica en que sus pensamientos además impactar profundamente en la época en que

vivieron, se han mantenido a través del tiempo, sirviéndole de guía a teólogos posteriores y a la iglesia católica en general a la hora de establecer sus doctrinas.

El influjo de estos personajes también repercutió en áreas diferentes a las religiosas, han inspirando a personajes importantes a lo largo de la historia, en el mundo de la filosofía y en la literatura, ya a fines de la antigüedad existen obras cristianas apócrifas como los *Hechos de Andrés y de Pablo* donde narran viajes al infierno, en la alta edad media, *Los viajes de san Brandán*, como se aprecia con Dante en la *Divina comedia*. Esta influencia llega también al arte como lo veremos en las obras trabajadas.

Hay que considerar que viniendo de siglos diferentes, uno de mediados del IV a comienzos del V y el otro del XIII elaboraron cada uno desde sus experiencias una doctrina del Infierno, donde se encuentran algunos aspectos comunes y otros disímiles. Tomás de Aquino conocía en gran medida los escritos de Agustín, por lo que sus planteamientos presentan una elaboración diferente y si se quiere menos rigurosa. En palabras de Georges Minois, “*Santo Tomás suaviza en gran medida la doctrina agustiniana*”⁴

Siguiendo los trabajos de estos padres de la Iglesia, las jerarquías católicas han podido desarrollar tratados importantes, como es el caso de la existencia del Infierno. En un sentido teológico éste es el lugar donde los ángeles caídos y los

⁴ Georges Minois, *Obcit.* Pág. 241.

pecadores, que mueren en pecado mortal, padecen el castigo debido a sus culpas. En el presente capítulo ahondaremos estas ideas siguiendo la óptica de San Agustín y Santo Tomás de Aquino, lo que permitirá determinar su importancia en el tema del infierno y la repercusión de sus tratados a lo largo de la historia.

Asimismo, indagaremos un poco en lo que se ha denominado “Infierno chiquito”, se está hablando de la idea cristiana del purgatorio, esta se originó hacia el siglo IV, con personajes como San Gregorio y San Agustín, más tarde Santo Tomás de Aquino quienes aportaron algunas bases importantes para su comprensión. Posteriormente fue presentado como dogma de fe la existencia del Purgatorio, ese lugar donde se purgan los pecados veniales, se le puede considerar un Infierno pequeño, ya que las almas sufren igual la pena de no poder estar con Dios y además padecen de grandes dolores, de sed, oscuridad y otros tormentos similares a los que se padecería en el infierno.

El Infierno según San Agustín.

Agustín nace el 13 de noviembre del año 354, en Tagaste, una pequeña ciudad de Numidia hoy Souk Ahras, en Argelia. Hijo de Mónica, ferviente cristiana, y Patricio, pagano como muchos otros en su época. Fue ordenado sacerdote en el 391, y consagrado obispo de Hipona, en la actual Annaba Argelia en el 395, dignidad que desempeñaría hasta su muerte, ocurrida el 28 de agosto del año 430, cuando contaba con 75 años de edad.

A lo largo de su vida se preocupó por una búsqueda de la verdad a través de la sabiduría, el umbral de su ideología tenía como fin el ansia de la felicidad, se interesó por encontrar el bien para el hombre, que para él se encontraba en la fe suprema, en la armonía con su medio. Lo importante era mantenerse alejado del mal, que consistía en la privación del conocimiento y de la contemplación de la verdad.

Asimismo un planteamiento que resulta primordial para San Agustín es el *creer para entender*, ya que es necesario tener Fe para así después poder *entender*,⁵ esto no significaba que se tenía que desligar la fe de la razón, sino que el creer va a facilitar el entendimiento, esto lo ayudaría en su postura de Infierno. En la que muestra su interpretación de lo que aportan los escritos bíblicos acerca del tema.

⁵ La palabra entender en la concepción agustiniana, significa la capacidad de asimilar las enseñanzas de los escritos religiosos.

La vida y obra de San Agustín dan testimonio de uno de los momentos más conflictivos de la historia occidental, como lo es el punto de unión entre la antigüedad y el cristianismo medieval. *“Su obra se sitúa en el punto de unión de dos mundos; compuesta en el momento en que desaparece el Imperio romano de Occidente, es el último destello del pensamiento clásico que utiliza el marco filosófico clásico que utiliza el marco filosófico griego, pero en muchos aspectos anuncia ya el cristianismo medieval”*⁶

La mayor parte de sus obras son el resultado de los problemas o preocupaciones que abrumaban a la Iglesia de su tiempo. La idea de la muerte y lo que sucedía después de ella era uno de los temas más frecuentes. Para algunos San Agustín es sin duda el escritor más fecundo de la iglesia latina, dentro de su gran producción intelectual destacan dos obras *Confesiones* (379-402) y *Ciudad de Dios* (412-426 aprox.), su pensamiento puede ubicarse dentro de la corriente patrística, en esta se encuentra a un grupo de teólogos llamados padres de la iglesia.

Por otra parte, hay que destacar que sus libros están llenos de referencias a la Biblia y se inspira, especialmente, en el Evangelio según San Juan, en los distintos escritos de San Pablo, así como en las aportaciones de los Apologistas cristianos Orígenes y Tertuliano.

⁶ Georges Minois. *Obcit.* Pág. 143.

Por tanto su visión del infierno presenta, no solo una síntesis de hipótesis contradictorias de épocas precedentes como las planteadas por Orígenes y Juan Crisóstomo, sino también, una visión propia basándose en las imágenes y palabras de las Sagradas Escrituras. En la Biblia se encuentra una de las visiones que más se ha mantenido acerca del Infierno y no es otra cosa sino la presencia real del fuego, la mayoría de los Padres de la Iglesia defiende esta concepción. Tal es el caso de Agustín que fascinado por las maravillas del fuego, lo describe en gran medida, en una de sus obras, convirtiéndose en la descripción básica de este lugar de tormentos.

“¿Quién será capaz de explicar las maravillas del fuego? Todo lo que quema lo ennegrece, y él queda brillante, y cuanto lame su llama, por bello que sea su color, lo descolora y, de brasa resplandeciente, lo torna en negrísimo carbón. Este efecto no es regular en él, pues las piedras cocidas al fuego, tanto más blanquean ellas, aunque el blanco se ajusta a la luz como el negro a las tinieblas. Más de que el fuego queme la leña y calcine las piedras no se sigue que estos efectos contrarios se produzcan en elementos contrarios. Porque, si bien es cierto que las piedras y la leña son elementos diferentes, con todo, no son contrarios, como lo blanco y lo negro.”⁷

San Agustín alude que esta es la acción maravillosa del fuego terrestre, y que más aún es su asombroso poder en el infierno, que quema el cuerpo sin consumirlo. *“Más aquel infierno, llamado también estanque de fuego y azufre, será un fuego corpóreo y atormentará los cuerpos de los condenados, sean de hombres o de*

⁷ San Agustín. *La Ciudad de Dios*. XXI, 24, 4. Pág. 620

demonios; [...] unidos al fuego corporal para recibir la pena, no para vivificarlo.”⁸

Pero el sufrimiento que supone recibe el cuerpo no es exclusivo a él, pues el alma también sufre y estas penas son eternas ya que el cuerpo puede vivir perpetuamente en el fuego, como lo hacen algunos animales como por ejemplo la salamandra.

Para la eternidad de las penas se argumenta en las Escrituras, la predicción de Dios hecha por el profeta Isaías, sobre el tormento eterno de los condenados, se cumpliría cabalmente, *Su gusano no morirá y su fuego no se apagará (Isaías 66, 24.)* En el evangelio de Mateo también consigue basamento para su doctrina, *Vayan al fuego eterno que ha sido destinado para el diablo y para sus Ángeles. (MT 26,42)* y en el Apocalipsis se encuentra que, *entonces el diablo, el seductor, fue arrojado al lago de fuego de azufre, donde ya estaban la bestia y el falso profeta. Su tormento durará, día y noche, por los siglos de los siglos. (Apoc. 20, 10)*

No queda duda de la eternidad de las penas del infierno, el mismo Agustín alega que sí en la justicia terrena se castiga a los delitos cometidos en un tiempo corto, con penas que duran largos sufrimientos, más aún un delito contra Dios debe ser castigado con el corte definitivo de la vida eterna y con el peor de los castigos, el no gozar más de la presencia de Dios y por supuesto de su bondad.

Por otra parte el infierno de San Agustín se puede considerar sobre poblado, pues, manda a él a un número importante de la población. Su explicación radica en

⁸ Ibidem. *La Ciudad de Dios*. XXI, 24, 11 Pág. 641

que por causa del pecado original se ha perdido toda la humanidad, y por lo tanto hay que unirse al bautismo para recibir la salvación que Cristo nos dio con su muerte en la cruz. Por este motivo los niños no bautizados van directamente al infierno, no obstante, el bautismo no es garantía total de la salvación, y para evitar los suplicios eternos del infierno el hombre debe hacer uso correcto de su libre albedrío y voluntad, ya que los cristianos que viven en el pecado también son condenados al igual que los paganos. Dios creo a los hombres provistos de libre albedrío, con el fin de aumentar la bondad y para que pueda haber una opción moral por el bien.

Este padre de la iglesia elaboró doctrinas importantes relacionadas directamente con el tema del Infierno, como lo son, la predestinación y el libre albedrío que justificaron su postura en gran medida. *“San Agustín paso a la posteridad sobre todo y principalmente, como teólogo del pecado original, de la predestinación y de la gracia, como el moralista de la concupiscencia y de la miseria del hombre abandonado a sus débiles fuerzas”*⁹

Estos planteamientos parecieran que no están del todo resueltos, se puede entender que Dios no puede evitar que el hombre caiga en pecado sin anular el libre albedrío, asimismo, él quiere el bien para toda su creación, que todos se salven, pero para aumentar este bienestar las criaturas deben escogerlo libremente. No obstante Dios sabe desde toda la eternidad cual va a ser el destino que cada ser humano va a tomar, puesto que estamos predestinados desde nuestro nacimiento.

⁹ Henri Marrou. *San Agustín y el agustinismo*. Pág. 61.

“Dios otorga el libre albedrío a la criaturas inteligentes –humanos y ángeles- y las apoya en la búsqueda del bien, dándoles una energía especial llamada gracia”¹⁰

Esta gracia de la que habla San Agustín no se le da a todos por igual, por lo que sólo los escogidos por Dios podrían salvarse, esto se manifiesta cuando expresa que no se debe orar por los hombres destinados al fuego eterno, por los que vivieron en el pecado, sería perder los rezos como si se pidiera por los ángeles caídos.

“La misma causa que impide ahora a la Iglesia rogar por los ángeles malos, que lo sabe sus enemigos, esa misma le impedirá entonces en el juicio final rogar por los hombres destinados al fuego eterno, aunque este en cenit de la santidad [...] Hay, pues, la misma razón –repito- para no orar entonces por los hombres destinados al fuego eterno que para orar, ni ahora ni entonces por los ángeles malos. Y esa misma se hace extensiva a no orar entonces por los difuntos infieles e impíos, aunque se ore por todos en general”¹¹

El esquema teológico que utiliza Agustín está basado en la idea de que desde el momento del pecado original, con Adán y Eva, hasta el momento de la Encarnación, con el nacimiento de Jesús, el diablo gobernó el mundo, pero su poder

¹⁰ Russell Burton. *El príncipe de las tinieblas*. Pág. 134.

¹¹ La Ciudad de Dios. XXI, 24, 1y 2 (Pág 661 y 662)

se vio quebrantado por la Encarnación, donde se restauró la libertad humana y se abrió la vía para restablecer la relación entre Dios y los hombres.

Si Jesús murió para redimirnos del pecado, es de entenderse que espera que todos habiten en la ciudad celestial, pero no puede obligar a nadie a entrar allí y son muchos los que sucumben ante el pecado, prefieren los placeres de la ciudad terrestre, *“decía Agustín, que la Pasión de Cristo no logra su potencial total: no vacía la ciudad terrestre para poblar la celestial. Dios ofrece una y otra vez la oportunidad a la raza humana; pero la mayoría ha rechazado siempre la ciudadanía de la ciudad celeste y permanece sin salvarse”*¹²

Por lo tanto hay que tener en cuenta que el poder de Dios no está limitado, tiene soberanía total, no se tiene la posibilidad de cambiar sin que intervenga la Encarnación, de donde viene la gracia que nos salva del pecado... *“hablamos de su voluntad, que es eterna como su presencia, ha hecho ciertamente todo cuanto ha querido en el cielo y en tierra, no sólo en las cosas pasadas presentes, sino también las futuras. [...] Y esto no porque sobrevenga a Dios una nueva voluntad, sino porque sucederá entonces lo que había previsto desde todo la eternidad en su voluntad inmutable”*¹³

¹² Russell Burton. *Obcit.* Pág. 138.

¹³ La Ciudad de Dios. XXII, 2. (pág. 694)

Las concepciones de San Agustín son un aporte significativo en el tema de infierno, sin embargo, hay que tener claro que él no lo resolvió todo, existen puntos en su doctrina que no quedan claros, algunos hasta resultan contradictorios, han dado lugar a discusiones y tratados posteriores. Lo importante es que ya lo esencial se había logrado. Posteriormente elaboran dogmas utilizando como base el cuerpo doctrinal del bien llamado teólogo de todos los tiempos.

No obstante, en su descripción del Infierno más que mostrar sus características físicas o visibles, se encarga de desarrollar una doctrina de los destinados a poblar este lugar de tormentos. La característica que más se hace evidente en sus tratados es la presencia perenne del fuego devastador y la eternidad de las penas, asimismo otro aporte que serviría al arte posteriormente, es la variedad en los condenados, Agustín habla claramente de los Ángeles caídos quienes reinan en el lugar de Tinieblas y quienes tienen a su cargo a todos los pobladores del Infierno, en el que encuentran desde niños hasta ancianos, pobres y ricos. Para Agustín son pocos los que podrán salvarse, por tanto el Infierno que muestra esta súper poblado.

El Infierno según Santo Tomás de Aquino.

Tomás nació en el castillo de Roccasecca, cerca de Aquino, en inmediaciones de Nápoles, hacia en año 1225, hijo del conde Landolfo de Aquino y Teodora de Teate. Desde pequeño mostró una especial vocación hacia el estudio y la meditación, dejando de lado la tradición militar que habían seguido sus hermanos, Reginaldo y Landolfo. Para 1256 obtiene el título de maestro en teología y hacia fines de 1273 lo convoca personalmente el Papa Gregorio X para el segundo Concilio de Lyon, Tomas quien contaba con 50 años de edad, emprende el viaje, pero su salud estaba resentida y en Fossanova tiene que interrumpir el viaje y acogerse a la hospitalidad de los monjes cisternenses. Pese a los cuidados, el enfermo sucumbe a sus dolencias el 7 de marzo de 1274.

En 1323 fue canonizado, más tarde se le concedió el título de “Doctor de la Iglesia” y en 1888, el Papa León XIII, en la Encíclica “Aeterni Patris” declaró su doctrina como fundamental para la Iglesia y de obligada enseñanza en los clérigos. Y es que, *“Tomás de Aquino es bien conocido entre los filósofos como moralista, filósofo de la religión y metafísico o teórico del ser”*¹⁴ su obra de Santo Tomás resulta ser la de mayor rigor científico de toda la escolástica, puesto que lleva sus investigaciones hasta las últimas consecuencias y busca todas las respuestas posibles. Fue un escritor prolífico, sus obras son de gran profundidad de penetración, síntesis y

¹⁴ Anthony Kenny. *Tomás de Aquino y la mente*. Pág. 25.

superación de opiniones distintas, crea nuevas soluciones y ordena un gran número de materiales dispersos, la lista de sus obras es inmensa, entre ellas destacan *De la verdad* (1256-1259), *Suma contra los gentiles* (1259-1264), *De la potencia* (1265-1267), *Del alma* (1266) y *Suma teológica* (1266-1273).

“Cuando se enfrenta con la personalidad científica de Santo Tomás, lo primero que llama la atención es al extensión y variedad de sus obras, y mucho más si se considera que las escribió en poco más de veinte años –finales 1252 a finales de 1273- [...] no puede menos que reconocerse que estamos ante una figura excepcional, una personalidad científica de primer orden”¹⁵

Su doctrina del infierno se encuentra dispersa en diferentes capítulos de algunas de sus obras *Suma contra los gentiles*, *Suma teológica* y *el Suplemento de la Suma*. En gran medida suaviza la doctrina impuesta por San Agustín, asume que para conocer la realidad del infierno hay que remitirse a las Sagradas Escrituras y por supuesto a la razón iluminada por la fe.

Para Santo Tomás todo hombre tiene la posibilidad de evitar el infierno, Dios se encarga de enviar los medios necesarios para la salvación de los hombres, de ellos depende que no pongan ningún obstáculo en recibirla. Esto es importante puesto que pareciera negarse a enviar al infierno a los infieles.

¹⁵ Jesús García López. *Tomas de Aquino, maestro de orden*. Pág. 24-25

“En lo que es necesario para Dios jamás falta o ha faltado a quien sinceramente busca su salvación, con tal que no haya culpa por su parte. Conclusión de todo esto: la providencia divina le ofrecerá al hombre el detalle explícito de los artículos con necesidad de salvación (necessitate salutis) ya sea por medio de un predicador de la fe, como Cornelio, o bien mediante una revelación, supuesta la cual, al libre albedrío le es posible llegar al acto de fe”¹⁶

Asimismo, se dedica a construir una teoría moral que abarque varios puntos inherentes al ser humano en la medida en que participa del libre albedrío y ejerce dominio sobre sus obras, se ocupa pues de los fines, presupuestos, móviles y calidades de la acción humana. Todas las virtudes, los vicios, reglamentaciones y determinaciones de la moralidad que hacen posible la consecución de la felicidad y de la gracia. Santo Tomás plantea que el libre albedrío no puede ser un hábito sino más bien una potencia natural del alma, siendo el principio del acto de juzgar libremente en la elección del bien o del mal. El hombre a diferencia de los animales obra con juicio libre, basado en la experiencia, utiliza su razonamiento para escoger entre varios caminos.

“El libre albedrío es causa de su movimiento, porque en virtud de él se mueve el hombre a obrar. Sin embargo, no es necesariamente esencial a la libertad que el ser libre sea su propia primera causa, como no se requiere para que una cosa sea causa de otra que sea su causa primera. Dios pues es la causa primera, que mueve

¹⁶ Santo Tomás de Aquino, en Georges Minois. Obcit. Pág. 242.

todas las causas naturales y voluntarias: y, así como, al poner en movimiento las causas naturales, no impide que sus actos sean naturales; de igual manera, moviendo a las causas voluntarias, tampoco quita a sus acciones el carácter de voluntarias, antes bien él las constituye tales, por cuanto obra en cada ser de una manera conforme a lo que le es propio.”¹⁷

Dios creo al hombre y desde su inicio lo hizo libre y responsable, como lo dice el Eclesiástico (15, 14) *Al principio hizo al hombre y lo dejó en, manos de su propia conciencia*, por tanto toda creatura racional se mueve en virtud de su libre albedrío, con el que puede juzgar y decidir el camino que quiere seguir. No obstante, esto no significa que el hombre quede fuera de la gracia divina y si bien la providencia no lo disuade del mal, del pecado no los abandona por completo, sino recaería en la nada, Dios respeta misteriosamente la libertad de sus creaturas y les da la redención con la que puede escapar a la esclavitud.

Para Tomás si el hombre no fuera libre de sus actos, no tendrían sentidos los mandamientos, prohibiciones, castigos, estímulos y por supuesto las recompensas y los castigos. Nos evoca una sutil armonía entre la gracia y la naturaleza o dicho de otra manera en una perfección de la naturaleza por causa de la gracia.

¹⁷ Santo Tomas de Aquino. *Suma teológica*. . I, q. 83 a. 1 co. En <http://e-aquinas.net/summa/html.php?p=1&q=83>

“Respondiendo a las dificultades teológicas, Tomás sostiene que el libre albedrío y la gracia divina no son explicaciones incompatibles del obrar humano. Tanto la decisión del hombre como la ayuda de Dios pueden ser necesarias para una acción efectiva. La libertad consiste en la autodeterminación, pero ésta es compatible con la determinación de Dios”¹⁸

La gracia es la participación de la naturaleza y de la vida divina en el hombre, viene a ser el primero y más importantes de los dones sobrenaturales, por la cual nos hacemos realmente hijos de Dios. La libertad por su parte es la propiedad de la voluntad que nos permite elegir en cada momento de nuestra vida los medios que nos parecen más aptos para lograr un cometido, es por tanto un *libre arbitrio*, porque en el radica el libre juicio que cada ser humano puede hacer con respecto al medio que le conviene elegir en cada oportunidad que se le presente en su vida, esto va desde las decisiones más sencillas hasta las más complejas, tenemos la gracia de los dones de Dios y asimismo, tenemos la oportunidad de decidir como utilizarlos, que hacer con ellos, si invertirlos en bien o en mal, en palabras de santo Tomás:

“El hombre empero obra con juicio, puesto que juzga por su facultad cognoscitiva que debe huir de esto o procurar aquello: y, como ese juicio no es naturalmente instintivo respecto de acciones particulares, sino racionalmente discursivo; por esta razón obra con libertad de juicio, pudiendo decidirse entre cosas opuestas: porque respecto de las cosas contingentes la razón puede escoger entre los

¹⁸ Anthony Kenny. *Obcit.* Pág. 84-85.

contrarios, [...] Luego necesariamente, siendo el hombre racional, es por el hecho mismo libre en su albedrío.”¹⁹

La existencia del infierno en santo Tomas es clara, el fuego y la eternidad de las penas no escapan de sus escritos, sus descripciones aluden a los símbolos extraídos de la Biblia. La eternidad de las penas deriva de los pecados mortales, todo pecado genera la obligación de una pena, pero el que cae en pecado mortal, lo hace por su propia voluntad, quiere hacerlo y este acto quebranta el principio de la voluntad de Dios, la pena de estos actos no puede ser otra sino perpetua.

Asimismo, si en la tierra se castiga a los hombres por su mal obrar más aún después de la muerte sufrirán el castigo en función de sus actos. El fin principal de la vida no es el saber sino el obrar, y quien no obra para llegar a la virtud, no consigue otro fin sino el fuego eterno. Este fuego es especial, ya que es capaz de penetrar en el espíritu y retenerlo, de manera que se convierte como una atadura al cuerpo humano que afecta también al alma.

¹⁹ Santo Tomas de Aquino. *Suma teológica*. . I, q. 83 a. 1 co. En <http://e-aquinas.net/summa/html.php?p=1&q=83>

El Infierno “Chiquito”: el Purgatorio.

“El Purgatorio es un infierno no a perpetuidad sino por un tiempo”²⁰

Las penas que se sufren en el Purgatorio son casi las mismas a las del infierno, solo que en este caso nos encontramos con lo temporal, la proporción aquí no son sólo para ubicar el grado del castigo, sino también determinar la duración de la pena. Por tanto la gravedad de los pecados y el tiempo vivido en la tierra son los que cuentan para establecer el tiempo que las almas necesitan para purgar los malos actos cometidos.

La doctrina del Purgatorio aparece formalmente para la iglesia católica a través de los Concilios de Florencia (1438-1445) y de Trento (1545-1563), no obstante, su existencia tenía un camino ya recorrido, en el siglo XII se le considera instalado, no obstante, el mismo Santo Tomás y San Agustín un poco antes se inclinaban a la existencia de un lugar intermedio.

“El Purgatorio es a fin de cuentas un más allá intermedio donde la prueba que sufre puede llegar a abreviarse mediante sufragios, o sea las intervenciones de los vivos”²¹

²⁰ Le Goff. *El nacimiento del purgatorio*. Pág. 261

²¹ Le Goff. *Obcit.* Pág. 22

En San Agustín encontramos apenas un esbozo de esta idea, pero ya se va encaminando hacia la concepción. La muerte de su madre Mónica genera en él sentimientos encontrados que lo ayudaran más adelante a dar indicios de su creencia de una posible purificación después de la muerte. Comenzó a sostener la idea de la efectividad de los sufragios en favor de los difuntos, lo hizo por primera vez después de la muerte de su madre. Ese Agustín riguroso se encuentra ahora convencido de que sus oraciones pueden causar algún efecto en Dios e influir de alguna manera sobre su decisión al respecto del destino de las almas.

En su obra Ciudad de Dios, específicamente en el apartado dedicado al infierno, fin de la ciudad terrena, se encuentran muestras de su visión acerca de la existencia de un lugar intermedio, lo que hace pensar que Agustín en el fondo admitía la existencia del purgatorio.

“Las penas temporales, unos las sufren solamente en esta vida, otros después de la muerte, otros en esta vida y en la otra, pero antes del último y más riguroso de los juicios. No todos los que sufren penas temporales después del juicio final (...) a algunos se les remitirá en el siglo futuro lo que no se les remite en éste, con el fin de que no sean castigados con el suplicio eterno”²²

La importancia de Agustín, es tal que Jacques Le Goff lo llama “el verdadero Purgatorio” *“Correspondía a Agustín, el hombre que iba a dejar una impronta tan*

²² San Agustín. *Obras completas. Ciudad de Dios*. Volumen 4. libro XXI, Cap. XIII. Pág. 646

*profunda en el cristianismo y que fue probablemente la mayor <<autoridad>> de la Edad Media, aportar al expediente del futuro Purgatorio algunos elementos capitales (...) La importancia de Agustín, en este caso, procede ante todo de su vocabulario que se impondrá ampliamente en la Edad Media. Hay tres términos esenciales: los adjetivos **purgatorius**, **temporarios** o **temporalis** y **transitorius**. **Purgatirius**, que yo le prefiero traducir por purgatorio.*”²³

Si bien ya había un camino andado, no es sino hasta el siglo XII cuando se concreta la idea, muchos fieles acostumbraban a rezar por sus difuntos, existía cierta creencia de que gracias a los ruegos se podía intervenir de alguna manera por los muertos que sufren en el más allá. Para los vivos resulta lógico ocuparse de los muertos, pues es el futuro más certero que se tiene, por lo tanto orar por los difuntos es una buena opción.

En la Biblia se encuentra una muestra de esta idea, y nos permite percatarnos de lo antigua que puede ser esta tradición, en el segundo libro de Macabeos (12, 43-44 y 46) dice: *Efectuó [Judas] entre sus soldados una colecta y entonces envió hasta dos mil monedas de plata a Jerusalén a fin de que allí se ofreciera un sacrificio por el pecado. Todo lo hicieron muy bien inspirados por la creencia de la resurrección, pues si no hubieran creído que los compañeros caídos iban a resucitar, habría sido*

²³ Le Goff. *Obscit.* Pág. 82

cosa inútil y estúpida orar por ellos... Esta fue la razón por la cual Judas ofreció este sacrificio por los muertos; para que fueran perdonados sus pecados.

Esto hace pensar que existía por lo menos alguna creencia que no todos los que morían en pecado no tenían salvación, sino que existía la posibilidad de saldar sus delitos y además que los que quedaban en la tierra podían interceder por los que ya no estaban, hay que aclarar que no estamos hablando de un lugar en específico sino de la situación en general que implicaría más adelante el apego a la idea.

En el Nuevo Testamento también encontramos indicios del tema, Mateo expresa que es mejor llegar *a un acuerdo con tu enemigo mientras van de camino, no sea que tu enemigo te entregue al juez y el juez al carcelero y te echen al calabozo. Te aseguro que no saldrás de ahí sino cuando hayas pagado hasta el último centavo.* El evangelista nos afirma enfáticamente que no saldrá hasta que no pague el último centavo, pues todo el mal que se encuentra en nuestra conciencia deberá ser sacado a la luz antes de que entremos a la Verdad que es Dios. Si no nos purificamos en la presente vida, seremos purificados de una manera dolorosa después de la muerte.

Asimismo, San Pablo en la primera carta a los Corintios (3, 13-15) expresa que, *El día del Juicio lo dará a conocer, porque en el fuego todo se descubrirá. El fuego probará la obra que se convierte en cenizas, él mismo tendrá que pagar. El se salvará, pero como quien pasa por el fuego.* Hay que tener en cuenta que el día del Juicio parecía muy cercano y se pensaba que Dios iba a destruir y purificar al mundo

por el fuego. Todo lo que no se hizo en la Iglesia por indicaciones del Espíritu Santo, será destruido en el Juicio, en cuanto a quien lo hizo no sería condenado directamente sino que sufrirá personalmente y tendrá que pagar la pena por su culpa.

San Juan en el libro del Apocalipsis (20, 12) habla de su visión del día del juicio final, *Los muertos grandes y chicos se encontraban de pie ante el trono. Se abrieron unos libros, y después otro más, el Libro de la Vida. Entonces los muertos fueron juzgados, de acuerdo con lo que esta escrito en los libros, es decir, cada uno según sus obras.* Los hombres serán juzgados individualmente por lo que hicieron, todo esta escrito en los libros, lo que hizo, dijo y pensó el hombre. Pero con el purgatorio al parecer serían otros libros de cuentas los que estarían abiertos para ese juicio particular al que nos enfrentaríamos inmediatamente después de la muerte.

Cada uno de estos textos apoya la creencia en el Purgatorio, esa purificación dolorosa en el momento de la muerte o después de la muerte para los que no se hayan entregado totalmente al Espíritu de Cristo. Podría pensarse entonces que estamos ante dos tipos de condenados, los que sufrirían la pena del purgatorio y los que son condenados directamente al infierno, por estos últimos no se puede hacer nada pues ya estarían condenados al fuego eterno. *“Con el Purgatorio nació el ciudadano del más allá, entre la muerte individual y el juicio final. La liturgia misma atestigua esta evolución”*²⁴

²⁴ Le Goff. *Obcit.* Pág. 269

Como puede suponerse la idea del Purgatorio traía varias conjeturas, puesto que ya no se trataba sólo de un juicio final, sino que además tendría que haber uno individual inmediato a la muerte de cada persona, si nos guiamos de la imaginaria cristiana medieval encontramos una especie de lucha entre los ángeles buenos y los ángeles malos o los demonios.

Ahora bien, un tema como el purgatorio da pie a muchas conjeturas, esto no significó que se dudara de su existencia. Una de las funciones de este lugar intermedio es que las almas purguen sus pecados, esto crea un problema ya que requiere un juicio inmediato después de la muerte, por lo que hace preguntar cual es la necesidad de un juicio final, si ya se ha determinado quien puede salvarse y quienes requieren pagar por sus culpas, ¿por qué volver hacer un juicio? ¿Todas las almas que están en el purgatorio después van al cielo? ¿o existe la posibilidad que algunos después de sufrir las penas del purgatorio tengan que sufrir de manera definitiva en el infierno, después del juicio final?

Santo Tomas de Aquino se dedicó al tema de Purgatorio en varias de sus obras, las dudas planteadas anteriormente son cortas comparadas a las innumerables dudas que responde Tomás a lo largo de sus obras. *“De todos los grados escolásticos del siglo, santo Tomás se me aparece como el más desprendido de la experiencia común de los hombres de su época en lo referente a los últimos fines.”*²⁵

²⁵ Le Goff. *Obcit.* Pág. 269

Proporcionó las bases y la naturaleza del purgatorio, como un lugar único, un espacio en donde sufren y padecen las ánimas.

“El siglo XII había impuesto los nuevos términos de la Iglesia <<militante>> -expresión lanzada por Pedro el Comedor- e Iglesia <<triunfante>>. Inocencio III añade la Iglesia del Purgatorio, al enunciar un tercer término que, con el nombre de la Iglesia <<doliente>> habrá de completar más tarde la tríada eclesial”²⁶

Este siglo se puede considerar como una explosión de la cristiandad latina, el Papa Inocencio III (1198-1216) en una carta al arzobispo de Lyon en 1202 y en un Sermón que da posteriormente, habla de un lugar intermedio donde se castiga a los que no cumplieron penitencia en la tierra y a los que murieron con algún pecado venial. Posteriormente el Papa Inocencio IV en el Concilio de Lyon (1243) fue quien le dio el nombre de Purgatorio a esta doctrina de purificación.

En el Concilio de Florencia (1438-1445) se define que las almas de las personas que mueren en pecado venial, son purificadas después de la muerte con penas purgatorias; asimismo, para que puedan ser librados de esas penas es necesario la ayuda de los fieles vivos, como los sacrificios de la misa, las oraciones y las limosnas, entre otras cosas que pudiese convenir la iglesia.

²⁶ Le Goff. *Obcit.* Pág. 202.

Por su parte en el Concilio de Trento (1545-1563) se reafirma la existencia del Purgatorio y se mantiene la idea de que las almas que residen allí se benefician de los sufragios de los fieles. *“Habiendo la Iglesia católica, instruida por el Espíritu Santo, según la doctrina de la sagrada Escritura y de la antigua tradición de los Padres, enseñado en los sagrados concilios, y últimamente en este general de Trento, que hay Purgatorio; y que las almas detenidas en él reciben alivio con los sufragios de los fieles, y en especial con el aceptable sacrificio de la misa; manda el santo Concilio a los Obispos que cuiden con suma diligencia que la sana doctrina del Purgatorio, recibida de los santos Padres y sagrados concilios, se enseñe y predique en todas partes, y se crea y conserve por los fieles cristianos”*²⁷ Por tanto estamos ante una verdad de fe, ya es doctrina para los católicos la existencia del Purgatorio, espacio donde las almas sufren y padecen por causa de su pecado, ese lugar destinado para redimir las culpas.

²⁷ Concilio de Trento (1563), en [http://www.mexicosiempreiel.com/nuestra fe/lo que todo catolico debe saber/ 200606253800/](http://www.mexicosiempreiel.com/nuestra_fe/lo_que_todo_catolico_debe_saber/200606253800/)

El miedo es un estado de alerta, su origen puede ser real o imaginario, asimismo, puede ser ambiguo. Forma parte de las emociones fundamentales al igual que la alegría y la tristeza. Está inmerso en la naturaleza humana, y funcionando como una muralla se convierte en una precaución contra los peligros.

Todos los seres humanos tienen miedo a algo, independientemente de que algunos tienen más miedo que otros, se crea como una comunión emocional, debido a lo común de este sentimiento que nos acompaña a lo largo de la vida, y no se está hablando de valor, ni de un temor obsesivo, sino de esa prudencia o respeto hacia las cosas, por ejemplo hacia la muerte.

Para Jean Delumeau *“El espíritu humano fabrica permanentemente el miedo, para evitar una angustia morbosa que desencadenaría en la abolición del yo”*²⁸ y asimismo, en algunos momentos el hombre se enfrenta a estímulos, objetos o representaciones que él siente como amenaza. El reconocer un peligro, real o imaginario es lo que determina en el individuo un sentimiento de miedo.

Al miedo se le relaciona frecuentemente con el término de vergüenza, a lo largo de la historia se ha enfatizado la valentía, el trabajo de héroes y líderes que difícilmente se asocian al temor, ya que este es visto como un sinónimo de cobardía. Pero fácilmente se olvida que el miedo es algo natural y por tanto inherente al

²⁸ Jean Delumeau. *El miedo en Occidente*. Pág. 25

hombre, lo ha acompañado desde su aparición en la tierra, Delumeau plantea que el miedo es un reflejo indispensable, ya que gracias a el, el hombre puede escapar provisionalmente a la muerte, cuando produce un estado de alerta, claro esta que en grandes grados puede ser enfermizo y convertirse en algo patológico.

*“En el sentido estricto y restringido del termino, el miedo (individual) es una emoción-choque, frecuentemente precedida de sorpresas, provocada por la toma de conciencia de un peligro presente y agobiante que, según creemos, amenaza nuestra conservación (...) Como toda emoción, el miedo puede provocar efectos contrastados según los individuos y las circunstancias, incluso reacciones alternativas en una misma persona”...*²⁹

Para efectos de esta investigación debemos ubicarnos en lo que se ha llamado miedo colectivo, comprendiendo este enfoque se pretende observar uno de esos patrones culturales que dan muestra del imaginario colectivo, como lo fue, el miedo al Infierno. Hay que considerar que para que exista a nivel colectivo, es necesario un poder que ayude a difundirlo en la sociedad, se comienza creando el rumor y posteriormente se expande por si sólo como epidemia, se combinan con otros miedos existentes y se trata de aflorarlos de alguna manera.

Cuando un miedo se adueña de una colectividad, concentra lo más importante de la vida social. Por tanto si nos hacemos a la idea de un miedo colectivo, podemos

²⁹ Jean Delumeau. *Obcit.* Pág. 22

imaginarnos su papel en la sociedad, su permanencia en el tiempo es una muestra de ello. Y es que todos los seres humanos están predispuestos a reaccionar de manera general ante aquello que la afecta, los miedos colectivos por tanto, son parte importante dentro de los fenómenos sociales.

Los terrores que aparecen en distintos momentos en la historia a nivel colectivo, en ocasiones parecen estar unidos a la dinámica de la misma vida social de cada época. Ese miedo se encuentra inmerso tanto en el origen de los movimientos, como en las rebeliones, en el ámbito político y religioso, y puede llegar a convertirse en el incentivo de cambios sociales y hasta de luchas. No se debe dejar de lado que el miedo puede romper con lo monótono, ya que acrecienta las emociones y renueva los intereses afectivos.

Por otra parte, no se debe olvidar el aspecto sobrenatural, que bien puede tener un carácter de voluntad divina o un poder demoníaco, se puede considerar que en ambos hay un objeto de terror, pero esto no deja de encantar y atraer. Asimismo, tanto en lo divino como en lo demoníaco tiene cabida lo imaginario y lo fantástico, ya que con la imaginación se puede inventar aquello que no se conoce, se puede fantasear todos los riesgos posibles, es aquí donde el Infierno se desarrolla fácilmente.

El hombre inventa o recrea historias para disipar alguna de sus inquietudes, busca mecanismos para luchar contra el miedo, pero en lugar de alejarse de las situaciones de riesgo, a veces se acerca a ellas o sino las expresa a través del arte.

“Las representaciones estéticas procuran también, a su manera, transmitir tranquilidad. Al objetivizar sus terrores en sus obras, los artistas tratan de fijar el vértigo de angustia que los asalta”³⁰

Es difícil pensar que alguien no tenga miedo de morir, puesto que nadie escapa de la muerte, es lo más seguro que se tiene. Este sentimiento es diferente a los demás temores que se pudiese temer, ya que implica algo desconocido. Es tan viable tener miedo a la muerte, como temer a las guerras, las enfermedades, o las hambrunas, ya que todas ellas pueden llevar a la muerte, sobre todo en una época como finales de la Edad Media.

“Esta [la muerte] ha sido para los hombres, sin duda, una de las causas principales de terror, y todos los demás terrores se vinculan de algún modo con ella. No obstante, a pesar del desborde fantasmagórico de las imágenes que se relacionan con la muerte, ésta sigue siendo del dominio de la realidad, y cada hombre tiene derecho razonablemente, a temerla como a un peligro objetivo”³¹

Éste es el punto partida al momento de hablar del miedo al Infierno, debido a que previo ha ir a ese lugar destinado para el castigo eterno, se debe pasar por el trauma de la muerte. Asimismo, en el presente capítulo se analizará la idea del miedo

³⁰ Pierre Mannoni. *El miedo*. Pág. 155.

³¹ *Ibidem*. Pág. 40.

al Infierno mediante la pastoral del miedo, sistema que utilizó la Iglesia por mucho tiempo.

La Iglesia logra establecer y conservar su control mediante diversos mecanismos, como lo fue el de infundir y mantener el miedo al infierno por medio de las catequesis y homilías. De la misma manera se utilizaron otros sistemas iguales o más eficaces que los antes mencionados, con los cuales pudieron llegar a la mayoría de la población. Estamos hablando del arte, que sirvió por mucho tiempo a la iglesia, sobre todo en la Edad Media. Durante esta época un número importante de artistas se dedicaron a representar escenas del Infierno y del Juicio Final, estas imágenes repercutieron de manera considerable en la población, ya que no sólo eran el reflejo de los temores de la sociedad de la época sino que también, servían para mantener viva la imagen de ese lugar tan conocido y desconocido a la vez.

*“Es cierto que la obra de arte despierta en nosotros ciertas reacciones físicas; somos conscientes del ritmo, de la armonía, de la unidad, y estas propiedades físicas obran sobre nuestros nervios”*³² La función de la imagen iba desde mover y despertar la sensibilidad, hasta provocar un terror sagrado y/o inclusive provocar el arrepentimiento. En el presente capítulo se estudiará como la sociedad Europea en los siglos XIV y XV se ve invadida de un miedo colectivo como lo es el Miedo al Infierno, de igual manera se abordará la influencia de los sermones religiosos en este sentimiento, hasta el punto que se establece una pastoral del miedo.

³² Read Herbert. *El significado del Arte*. Pág. 146.

El Miedo a finales de la Edad Media

Hay que considerar que entre los siglos XIV y XV caen sin cesar calamidades en gran parte de Europa, los hombres están constantemente agitados por las desdichas que azotan en la época, la más terrible es la peste negra o peste bubónica. Esta epidemia llega del continente asiático desolando a Europa desde 1347 y ya para finales de siglo los brotes son fatales, tanto que muere la tercera parte de la población europea.

Las guerras también están presentes de forma endémica en esta época, como es el caso de la Guerra de los Cien Años (1337-1453), que abate principalmente a Francia y a los Países Bajos. Las víctimas no son sólo de los campos de batallas (los combatientes no son muy numerosos) sino también de toda la población civil, que sufre los saqueos y pasa hambre constantemente. La guerra daba miedo y la muerte acechaba en todas partes.

“El miedo vuelve al galope en el siglo XIV. La muerte es de nuevo trágica, un abismo negro y abierto. ¿Por qué? [...] Europa se halla en recesión el subempleo, la guerra y la peste. Desgracia de todos los tiempos”³³

³³ George Duby. *Europa en la Edad Media*. Pág. 138.

Para Georges Minois, la sucesión de tantos acontecimientos terribles para la población, es como si estuviesen en una sucursal del mismo Infierno, este se ha hecho presente en Europa, todas las calamidades ayudan a tenerlo presente. *“En no pocos aspectos, desde el siglo XIV al XVI, la Tierra no tiene mucho que envidiar al infierno, que parece haber abierto en ella una sucursal. Éste se desborda sobre Europa, donde Satanás se encuentra como en su casa. Se halla en todas partes, desde el más humilde rincón de cualquier aldea hasta la celda de Lutero. ¡Y no está solo! La cohorte de demonios íncubos acude en tropel hacia la cristiandad.”*³⁴

Todos estos acontecimientos ayudaron a que la muerte se convirtiera en una obsesión. Los textos y las representaciones hacen hincapié en el aspecto horrible de la muerte, cadáveres podridos y desnudos, con la boca abierta y las entrañas devoradas por gusanos. Asimismo las danzas macabras recuerdan la igualdad de todos los seres humanos ante la muerte, más que llorar a los desaparecidos, se teme la propia muerte y se procura en algunos casos estar bien preparados para ella.

*“En los periodos de trastornos, en que la sensibilidad y la credulidad se ven exacerbadas, las dificultades de la vida se conjugan con la necesidad de lo maravilloso para multiplicar los factores de terror. Satán sale beneficiado en estas épocas, y con él todo un cortejo tenebroso de demonios, quimeras y brujos que se subordinan, cuyas versiones modernas todavía salen a la luz”*³⁵

³⁴ Georges Minois. *Historia de los infiernos*. Pág. 255.

³⁵ Pierre Mannoni. *Obscit*. Pág. 138.

Desde el siglo XII, y durante los cuatro siglos posteriores aproximadamente, la iconografía desarrolla una serie de representaciones sobre del fin de los tiempos, bajo este lenguaje religioso, se puede divisar las nuevas inquietudes del hombre empeñado en el descubrimiento del destino. Según Ariès Philippe, esta iconografía reproduce principalmente tres operaciones: la resurrección de los cuerpos, los actos del juicio y la separación de los justos que van al cielo, de los malditos que son precipitados en el fuego eterno.³⁶

Para Johan Huizinga, no hay otra época que haya dejado tan marcada en el mundo la imagen de la muerte como en el siglo XV, se insistía de manera constante en ella y *“Tres temas suministraban la melodía de las lamentaciones que no se dejaba entonar sobre el término de todas las glorias terrenales. Primero, este motivo: ¿dónde fueron a parar todos aquellos que antes llenaron el mundo con su gloria? Luego, el motivo de la pavorosa consideración de la corrupción de cuanto había sido un día belleza humana. Finalmente, el motivo de al danza de la muerte, la muerte llevándose a los hombres de toda edad y condición”*³⁷

Además de lo antes mencionado, el trance de la muerte no dejaba de ser algo horrible en la Edad Media, los sufrimientos que pudiese implicar la muerte se acoplaban con el miedo al más allá, puesto que existía la amenaza de un tormento

³⁶ Ariès Philippe. *El hombre ante la muerte*. Pág. 90.

³⁷ Johan Huizinga. *El Otoño de la Edad Media*. Pág. 184.

mayor, la temible pesadilla del Juicio final, que si bien nadie sabia a ciencia cierta cuando iba a llegar, no había duda de que los elegidos serían bienvenidos en el paraíso y los condenados recibirían el castigo eterno. La propagación de todos los males se interpreta como un castigo divino y como tormentos del Diablo a los hombres.

Este Ángel caído se convierte en un protagonista indudable y tanto él como su morada fue representada en muchas ocasiones, llegando a ocupar un lugar importante en el arte, son numerosas las imágenes que no dejaban de recordar la existencia de un lugar de tormentos, y de la misma manera ayudaba a mantener el miedo *“El infierno expresa en forma de suplicios simbólicos la agresividad y la sexualidad reprimida de la comunidad de creyentes. [...] Las necesidades del clero van a la par con las de los fieles: el clero, para imponer sus exigencias morales, recurre a esas imágenes terroríficas que satisfacen de forma simbólica los deseos reprimidos de los fieles”*³⁸

Como se ha mencionado en el siglo XV la imagen de la muerte es representada con más insistencia que en otra época. Parece haber un miedo a la vida, a la dicha, que esta unida a los dolores y al tormento, desde el siglo XIV aparece el término macabro, esa expresión completa de la muerte. Unido a estas ideas se desarrolla, la danza macabra, la parábola de los tres muertos y los tres vivos³⁹. En

³⁸ Georges Minois. *Obsc.* Pág. 124.

³⁹ Tres caballeros muy ricos y muy felices fueron a cazar al bosque; su tropa se consigue de repente con tres sarcófagos abiertos mostrando tres cadáveres que se pudren, hirviendo de gusanos.

estas representaciones sólo figuraban varones en primer momento, posteriormente aparece la imagen femenina dándole un elemento de sensualidad.

La danza macabra enseñaba que los seres humanos, independientemente de su posición social, avanzan inexorablemente hacia el mismo destino fúnebre de la muerte. Desde el siglo XIII se representaba de varias maneras este fin inevitable al que estaban expuestos, a fines del siglo XIV la muerte aparece en todo su horror y ya para el siglo XV era un tema más que común, no sólo para los artistas, sino también para la sociedad en general.

La muerte se convierte por tanto, en una realidad y en una inspiración para los artistas, de la misma forma es una fuente de temor para toda la sociedad, puesto que estaba en todas partes, se acercaba el momento del juicio, pero primero debían pasar por la angustia de la muerte.

A finales de la Edad media se vivía una época de dolor y tentación, de angustias y temores, ocasionados en gran medida por los acontecimientos que azotaban a la población, por tal motivo, existían varios tipos de miedo, no obstante, cada uno guarda relación con el otro, por ejemplo encontramos el miedo a las enfermedades, a la guerra, al hambre, a la muerte y todo esto lleva a crear un miedo al más allá, al Infierno.

“Es un mundo siniestro. El fuego del odio y la violencia se eleva en altas llamaradas. La injusticia es poderosa, el diablo cubre con sus negras alas una tierra lúgubre, y la humanidad espera en breve el término de las cosas. Pero esta misma humanidad no se convierte. La Iglesia lucha, los predicadores y poetas claman y amonestan.” ...⁴⁰

El hombre por tanto tenía cuatro aspectos por los cuales preocuparse o por lo menos pensaba en ellos, tanto la agonía de la muerte, como el momento del juicio, eran frecuentemente representados: el hombre pensaba constantemente en ellos ya que estos los acercarían al temible infierno o a la gloria. Cabe destacar que de estas dos últimas, era común encontrar representaciones del lugar de tormentos más no de la misma manera del lugar de gloria, tanto los religiosos como los artistas se dedicaron a describir, ya bien sea a través de palabras o imágenes, los tres primeros temas; el sufrimiento del último suplicio, seguida del enjuiciamiento de nuestros actos y terminaba con la descripción detallada de las penas del infierno, el cielo aparece casi sólo como referencia. Como es de esperarse todas estas ideas causaban un efecto en la población, y el miedo era uno de los más frecuentes.

⁴⁰ Johan Huizinga. *Obcit.* Pág. 42.

Pastoral del Miedo

Al comienzo de la Edad Media el tema del Infierno no parecía tener mucho protagonismo, no había mayor preocupación por el tema, sin embargo, poco a poco las predicaciones por parte de la Iglesia comenzaban a dar sus frutos. Desde el siglo VI al X se van dando una serie de cambios, entre ellos el temor creciente al Infierno, uno teológico que se ve contaminado por el popular a través de los sermones. *“Para guardar a sus ovejas del pecado, los predicadores del siglo XIV reavivaron incansablemente esta angustia [por la muerte]”*⁴¹ Es fácil comprender por tanto que las homilías y predicaciones plasmaban dudas en relación a la suerte futura que tendrían las almas después de la muerte y ese lugar de tormentos era ya una realidad y por tanto resultaba una posibilidad.

Para Pierre Mannoni *“Los profetas y los predicadores de todas las épocas han recurrido al miedo con la eficacia que conocemos. Estos celosos abogados de la fe, al mostrarles a sus fieles temblorosos los demonios presentes y actuantes por todas partes, se han revelado como eficaces propagandistas mediante el terror.”*⁴²

Utilizar el miedo al infierno era algo natural, mediante las pastorales se pretendía salvaguardar a los fieles del pecado, las tentaciones eran muchas, la fiebre satánica recorre toda Europa, el Diablo estaba en medio de los hombres, y se

⁴¹ George Duby. *Obcit.* Pág. 137.

⁴² Pierre Mannoni. *Obcit.* Pág. 156.

consideraba que intervenía por medio de sus agentes, los brujos y las brujas. La descripción de los castigos que se sufrirían tanto en el purgatorio como en el Infierno, tienen un valor casi universal por lo tanto, se le puede recurrir como arma para infundir el miedo, en esta época el Infierno parece desbordarse por la tierra.

“Una vez arregladas las cosas, los teólogos y los eclesiásticos circunscribirán cuidadosamente el infierno y le asignarán un papel bien concreto: el de aterrorizar a los cristianos para apartarlos del mal y hacerlos avanzar en la vida religiosa.”⁴³

San Bernardo en un sus sermones expresa con frecuencia su miedo al infierno, lo relaciona con los elementos más comunes de las penas de los sentidos, es decir el fuego, frío, fetidez, tinieblas, ruidos horrorosos, visiones espantosas, desconcierto. Reconoce su temor expresando *“Yo tengo miedo de la gahena, yo tengo miedo del rostro del juez al que temen también las potencias angélicas. Tiemblo ante el pensamiento de la cólera del Todopoderoso, (...) Me horroriza el gusano roedor, el fuego devorador, el humo, el vapor, el azufre y el rugir de la tempestad; me horrorizan las tinieblas exteriores”⁴⁴*

Así como San Bernardo, muchos predicadores sentían el temor del infierno y de la misma manera lo transmitían a los fieles, procuraban salvar sus almas, para ello

⁴³ Georges Minois. *Obcit.*. Pág. 290

⁴⁴ San Bernardo *sermón sobre el Cantar de los cantares*. En Georges Minois. *Historia de los infiernos*. Pág. 199.

describían los horribles castigos que se sufrirían tanto en el Infierno como en el Purgatorio. Transmitir el miedo resultaba ser un arma eficaz, la evangelización por tanto se llevó por mucho tiempo de esta manera, el cuasar miedo se convertiría en una preocupación esencial. Se quería aumentar la angustia que ya significaba la muerte con la certeza de las penas del infierno.

El miedo al Infierno era útil incluso para los monjes, formaba parte de su instrucción, como nos reseña Georges Minois, *“la Regla de San Benito se pide a los religiosos temer el día del juicio, tener miedo al infierno. El monje debe practicar el primer grado de humildad mediante el temor a la gahena, debe guardarse de todo pecado, teniendo continuamente presente en su espíritu tanto la gahena que quema por sus pecados a los que desprecian a Dios, como la vida eterna preparada para los que le temen”*⁴⁵

Por otra parte, en la Alta Edad Media, algunos monjes y obispos se dan cuenta o reconocen el arma maravillosa que resultaba ser el miedo al Infierno, que si bien era un instrumento pastoral para el pueblo, lo podrían convertir también en un aspecto político para las clases altas y así obtener beneficios mientras salvaban sus almas.

“En la pastoral del miedo, la aparición oficial del purgatorio permitió a los predicadores utilizar la amenaza con mayor libertad. ¿Quién puede pretender ser lo

⁴⁵ Georges Minois. *Obcit.* Pág. 157.

suficientemente santo como para poder librarse del fuego, ya sea del infierno o del purgatorio? Así pues, la descripción de los castigos tiene un valor casi universal. Para unos serán purificadores y temporales, para otros punitivos, pero probablemente todos pasarán por el fuego. El peligro de error y los escrúpulos que pudiera provocar la utilización de la amenaza son mínimos.”⁴⁶

La crueldad y las penas a las que se enfrentada la sociedad a diario facilitaba aumentar el temor al Infierno, se enfatizaba con la realidad, por tal motivo el sufrimiento se podía hacer cada vez mayor. *“Tan abigarrado y vivo era el colorido de la vida que era compatible el olor de la sangre con el de las rosas. El pueblo oscila, como in gigante con la cabeza de niño, entre angustias infernales y el más infantil regocijo, entre la dureza más cruel y una emoción sollozante. Vive entre los extremos de la negación absoluta de toda alegría terrena y un afán insensato de riqueza y de goce, entre el odio sombrío y la más risueña bondad”⁴⁷*

A través de las obras de arte, cada persona podía acercarse a la realidad que imperaba en su entorno, no hacia falta saber leer para estar al tanto de las descripciones que hacían los padres de la iglesia acerca del Infierno, incluso varias escenas de la Biblia estaba narrada en los frescos de las iglesias. *“Las pinturas están*

⁴⁶ Georges Minois. *Obcit.*. Pág. 203.

⁴⁷ Johan Huizinga. *Obcit.* Pág. 36.

colocadas en los templos para que aquellos que ignoran las letras lean en los muros lo que no saben leer en los libros”⁴⁸

Emile Male plantea también esta idea, y es que el clero durante la Edad Media trató de enseñar a los fieles sus verdades, a través de estatuas y pinturas, los clérigos estaban al tanto del poder que el arte tenía, sobre todo en el momento de plasmar ideas. *“Para la inmensa multitud analfabeta, no había salterio ni misal; para todos aquellos que no podían entender del cristianismo más que lo visible, había necesidad de materializar las ideas y revestirlas de un forma sensible.”⁴⁹*

Como es de imaginarse un tema como el Infierno obtuvo un lugar importante en el arte, desde allí logro infundir y mantener ese miedo al infierno. Basta con ver alguna de las obras en la que se manifiesta el fin de aquellos hombres que obraron mal, para hacerse una idea de lo que se puede esperar en el más allá, tan solo con mirar una alguna de representaciones estudiadas se puede tener una idea de la cantidad de sensaciones que pudo producir esa obra en una sociedad como la de finales de la Edad Media. Las representaciones del Infierno terminaban incentivando la depresión y el pesimismo, resaltaban el aspecto lúgubre y terrorífico, que se vivencia a finales de la época.

⁴⁸ Louis Rèau. *El arte de la Edad Media*. Pág. 2

⁴⁹ Emile Male. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. Pág. 82.

No obstante, más que a la muerte, el hombre temía al Juicio Final, a ese castigo en el lugar de tormentos, existía un miedo a lo invisible, a lo desconocido, Según Duby varios ritos cristianos ayudaban a atenuar el miedo al infierno, algunos consideran, que la angustia era tal que se creó el purgatorio.

“Los ritos cristianos de la confesión y de la penitencia, es decir un conjunto de gestos destinados a lavar las faltas del pecador, desempeñaban un papel por lo menos análogo al que intentó jugar el psicoanálisis en nuestra sociedad. Estos ritos atenúan el miedo al infierno, tanto mayor cuanto que durante mucho tiempo no hay otra opción”⁵⁰

La pastoral del miedo llegó a ser rigurosa e intentaba disuadir al hombre del pecado, mostrando lo terrible de los castigos que esperaban a todos aquellos que desobedecieran a Dios. Los predicadores insistieron en la inminencia del fin del mundo, esperaban la próxima inauguración del infierno y los espíritus sobreexcitados inventan toda una panoplia de torturas, con las que esperaban mantener a los hombres libres del pecado.

⁵⁰ Georges Duby. *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Pág. 132.

El ser humano no se desenvuelve sólo en discursos también es un agente creador, a lo largo de la historia a dejado huellas de su estadía en el mundo, ha plasmados sus ideas y sentimientos a través de objetos, de signos y códigos (diferentes a la escritura). Ha sido una constante a lo largo de diferentes épocas el narrar artísticamente lo vivido, lo visto y escuchado, en una manera de recrear por medio de imágenes aquello que sentían y que de alguna manera permanecería por más tiempo que en su memoria. *“Antes de la palabra fue la imagen, y los primeros esfuerzos registrados del hombre son esfuerzos pictóricos, imágenes raspadas, picadas o pintadas en las superficies de las rocas o de las cavernas”*⁵¹

Existía un deseo de expresarse y comunicarse y el hombre desde la prehistoria consiguió la manera de hacerlo, movido bien sea por un sentimiento religioso, un fin utilitario o inclusive por una intención estética. En la actualidad aún se conservan vestigios de ese pasar del hombre y de sus constantes manifestaciones a lo largo de la historia.

Marc Bloch, en su apología para el historiador menciona que *“Nuestro arte, nuestros movimientos literarios están llenos de los ecos del pasado; nuestros hombres de acción siempre tienen en los labios sus lecciones, reales o imaginarias”*⁵² Hoy en día estas manifestaciones tienen un incalculable valor

⁵¹ Read Herbert. *Imagen e idea*. Pág. 16.

⁵² Marc Bloch. *Apología para la historia o el oficio el historiador*. Pág. 122.

histórico y antropológico ya bien permanezcan en sus lugares de origen o hayan sido trasladadas a algún museo. Por tanto estudiar el pasado del hombre sin tomar en cuenta el arte resultaría una visión si se quiere incompleta o parcial, ya que de alguna forma, la sociedad siempre utilizó alguna manera de arte.

La importancia que tienen estos vestigios es variable según la época y la región en que se haya desarrollado. “*En la Edad Media –como ha dicho Víctor Hugo– el género humano no pensó nada importante sin escribirlo en piedra.*”⁵³ Son innumerables los acontecimientos que encontramos narrados a través de las imágenes, los materiales utilizados y los temas han cambiado a lo largo de la historia. No obstante, cada manifestación aporta datos importantes de la sociedad donde se vio inmersa.

El arte es un lenguaje si se quiere universal, a finales del medioevo jugaba un papel preponderante, no solo para las clases altas y los altos poderes del momento, sino también para el resto de la sociedad. Se veían en las obras tanto narraciones del pasado y de su presente, como los reflejos de sus temores temporales y a futuro.

“Una primera interpretación del arte consiste en hacer de él un sistema de signos, y, por consiguiente, un lenguaje. Ahora bien, el lenguaje es un medio de comunicación, lo que permite a las almas cerradas traspasar las fronteras de su

⁵³ Louis Rëau. *El arte de la Edad Media*. Pág. 2

*aislamiento para entrar en contacto las unas con las otras, comprenderse, comunicarse por los mismos símbolos y actuar en armonía”*⁵⁴

Asimismo, a la época medieval se le puede reconocer como la era del cristianismo, allí se desarrollaron los estilos bizantino, románico y gótico. Los artistas medievales se desviaron profundamente del canon clásico, ya que ellos consideraban que el hombre no era el centro de todas las cosas sino Dios. Durante esta época el espíritu religioso dominaba la vida del ser humano, el poder estaba concentrado en la iglesia o en los nobles, quienes poseían títulos hereditarios.

El arte gótico corresponde con los viajes en la forma de vida y en el pensamiento religioso que ocurren en la Baja Edad Media, cuando crecen las ciudades, los artesanos se consolidan como una importante clase social y se fortalece el comercio urbano. La religión hace énfasis en el aspecto intangible del espíritu de Dios, que llena con su luz el espacio de la iglesia, es decir que el arte en este período servía también como vehículo para expresar la elevación espiritual y la vida sagrada del momento. *“La vida de la cristiandad medieval está penetrada y completamente saturada, en todos sus aspectos, de representaciones religiosas, no hay cosa ni acción que no sean puestas continuamente en relación con Cristo y con la fe”*⁵⁵

⁵⁴ Roger Bastide. *Arte y sociedad*. Pág. 190.

⁵⁵ Johan Huizinga. *El Otoño de la Edad Media*. Pág. 202.

El arte adquirió un desarrollo notorio en esta época, por tanto su estudio aporta información valiosa para comprender mejor a la sociedad del momento y de la misma manera ayudar a reconstruir la historia. Por otra parte, Emile Male expresa que, *“El arte de la Edad Media es eminentemente simbólico y la forma fue casi siempre la envoltura del espíritu. Al espiritualizar la materia, los artistas fueron tan hábiles como los teólogo”*⁵⁶

Para una mejor comprensión del tema resulta prudente indagar en la concepción de arte y belleza que se manejaba para la época, asimismo, establecer cual era la importancia y su papel en la sociedad del momento. Como expone Pierre Francastel, *“Una obra de arte es un medio de expresión y de comunicación de los pensamientos o del sentimiento [...] las obras de arte no son meros símbolos, sino objetos reales, necesarios para la vida de los grupos sociales. En ellos podemos encontrar los testimonios de los reflejos y las preocupaciones del pasado y del presente.”*⁵⁷

Hay que considerar que todas las obras pictóricas manejan conocimientos que obedecen a ciertas normas, algunas tan estrictas como las del lenguaje, por tanto para su comprensión no basta con sólo mirar las imágenes, sino que hay que descifrar los códigos simbólicos y culturales que contienen, para así reconstruir la visión del artista y del público al que estaba destinada.

⁵⁶ Emile Male. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. Pág. 49.

⁵⁷ Pierre Francastel. *Pintura y sociedad*. Pág. 10

De igual modo, al final del capítulo analizaremos algunas obras de pintores representativos, ubicados entre finales de Edad Media y comienzos de la Edad Moderna, que nos darán indicios claros de la idea de Infierno que se manejaba en la época.

Concepción del Arte.

La palabra arte viene del termino *ars*, en la mentalidad medieval, como bien expresa Barasch⁵⁸, significaba un cuerpo de conocimiento o un sistema de reglas que podían ser transmitidas de alguna manera, dicho autor, también plantea que estamos ante una concepción del arte como una expresión de la emoción y de la estética, que sería la percepción sensorial, sin dejar de lado las reacciones emocionales.

Por otra parte, el carácter del arte era comunicar, no era un fin, sino un medio mediante el cual el artista además de enseñar podía conmover y a la vez convencer. Según Coomaraswamy⁵⁹ el arte era un tipo de conocimiento en el que el artista se imaginaba el diseño de la obra que debía hacer, y posteriormente lo reproducía en forma visible, utilizando un material adecuado o accesible.

En palabras de Herber Read, *“el arte se define más sencilla y frecuentemente como un ensayo creador de formas agradables. Esas formas satisfacen nuestro sentido de belleza, y tal sentido de belleza queda satisfecho cuando podemos apreciar una cantidad o armonía de relación formal con nuestras percepciones sensoriales”*⁶⁰

⁵⁸ Moshe, Barasch. *Teorías del Arte*. Pág. 48.

⁵⁹ Coomaraswamy. *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Pág. 114.

⁶⁰ Read Herbert. *El significado del Arte*. Pág. 8.

En la Edad Media la obra de arte era principalmente funcional, no distinguía claramente entre un artista y un artesano, la diferencia entre ellos se arraigo alrededor del siglo XV. Antes de esta época, se podría decir que ambos cumplían simplemente un encargo, que bien recibían de un sacerdote, un rey u otro personaje de importancia. *“El arte dependía por completo del sistema de ideas de los círculos dominantes monacales y eclesiásticos y tenía como tarea y como fin servir a la religión”*⁶¹

Ahora bien, el arte no es necesariamente belleza, generalmente se piensa que lo bello es arte y que todo arte es bello, pero esto no necesariamente es así, es necesario ahondar un poco en la idea de belleza que se manejaba para la época, ya que esta suele definirse como algo que da placer, pero evidentemente va más allá, es un manifestación variable, que implica la intuición, además hay que considerar que lo bello es trascendental.

Para Humberto Eco, *“Esta claro que en la Edad Media existe una concepción de la belleza puramente inteligible, de la armonía moral, del esplendor metafísico, y de sentir sólo a condición de penetrar con mucho amor en la mentalidad y sensibilidad de la época”*⁶²

No obstante, en el pensamiento medieval se encuentra que el concepto de belleza se reduce a las ideas de perfección, proporción y brillo, por tanto si lo que se

⁶¹ Weisbach Werner. *Reforma religiosa y arte medieval*. Pág. 10.

⁶² Humberto Eco. *Arte y Belleza en la estética medieval*. Pág. 14

desea en una obra es capturar el sentimiento de belleza se vera reflejada en su gran mayoría, sensaciones de luz, de brillo o de un movimiento vivo.

En palabras de santo Tomás de Aquino, *“Pues tres cosas se requieren para la belleza, primero, la integridad o perfección; las cosas que están incompletas son por esto mismo feas. Después, la justa proporción o armonía. Y por último, la claridad; por lo cual son llamadas bellas las cosas que tienen un color brillante.”*⁶³

La belleza no consiste en los elementos que se encuentran en una obra, sino en la proporción que guardan uno de otro, en una concordancia uniforme y una correspondencia de las partes individuales en conjunto, cabe destacar que la proporción se convierte en una regla artística.

Dionisio Areopagita define la belleza como armonía e iluminación, asimismo, expone que todo lo bueno es bello, porque contiene belleza, y como todas las cosas están hechas por causa de lo bueno, tanto lo bueno y lo bello es lo mismo. *“lo bello supersustancial es llamado con razón Belleza de modo absoluto, tanto porque lo bello que está en las cosas existentes conforme a sus naturalezas respectivas deriva de ello, como porque es al causa de que todas las cosas estén en armonía (consoantia) y de iluminación (claritas); porque, además, semejanzas de la luz envía*

⁶³ Tomás de Aquino. Suma teológica. En Johan Huizinga. *El Otoño de la Edad Media*. Pág. 356.

a todas las cosas los dones embellecedores de su propia irradiación frontal; y para eso todas las cosas.”⁶⁴

Al respecto santo Tomas expresa que lo bello es atribuido a Dios y que lo bello y bueno es exaltado a él, esta idea esta unida a la concepción de perfección, que sería medida por el fin de la obra en su elaboración final. Por su parte, San Agustín aporta que la belleza es aquello que nos atrae y nos fascina, toda la belleza proyectada por el artista en su obra nace de una belleza del más allá; idea preestablecida que se basa en modelos primeros y divinos y de la misma manera *“lo honesto (honestum) es una belleza inteligible, o lo que llamamos propiamente una belleza espiritual, y dice también valores, pero menos propiamente. De ahí que aparece que lo bello y lo honesto son lo mismo*”⁶⁵

Son varias ideas las que se podrían argumentan de la belleza, pero lo que debe quedar claro es que existen tres aspectos indispensables para la belleza, la exactitud o perfección, la proporción o armonía y la claridad o la iluminación. Estos aspectos son los que permiten hablar de este tema en la época medieval.

“La estética de todas las relaciones de la vida había llegado hasta la más extremada expresión. Cuanto más elevado era el valor de la belleza y de moralidad

⁶⁴ Ananda Coomaraswamy. *Teoría medieval de la Belleza*. Pág. 12.

⁶⁵ Ananda Coomaraswamy. *Teoría medieval de la Belleza*. Pág. 18.

de una de estas relaciones, tanto mejor podía convertirse en puro arte de su expresión”⁶⁶

El arte cumpliría entonces una función expresionista, si se considera a la belleza como ese orden relacional entre los aspectos antes expuestos, que son lo que dan el valor significativo siguiendo un sentido si se quiere espiritual. Y es que el arte como lo plantea Tolstoi es, *“una actividad humana que consiste en esto, que un hombre, consciente, por medio de ciertos signos externos, haga la entrega a los demás de los sentimientos en que su vida se ha movido, y que los demás se impregnen de ese sentir y también lo vivan”⁶⁷*

El simbolismo desempeñó un papel relevante en el arte cristiano, los temas están en su gran mayoría extraídos de las Sagradas escrituras, su elección debió darse bajo ciertos criterios y necesidades pero todos debían tener un valor demostrativo. *“En la Edad Media todavía no se busca en el arte la belleza por ella misma (...) la razón de apetecerlo reside en su destino, en el hecho de ponerse al servicio de alguna forma de la vida”⁶⁸*

El arte gótico, cultivado en un ambiente profundamente religioso, adquiere un rico simbolismo en sus formas, estructuras y colores. El símbolo constituye una representación que tiene un significado ambiguo, difuso. Son figuras que evocan

⁶⁶ Johan Huizinga. *Obcit.*. Pág. 73

⁶⁷ Tolstoi. En Read Herbert. *El significado del Arte*. Pág. 142.

⁶⁸ Johan Huizinga. *Obcit.*. Pág. 329.

ideas, formas que representan contenidos. El símbolo remite inmediatamente a lo que él evoca a quien conoce su significado. *“Por medio del simbolismo estaba abierta al arte toda la riqueza de las representaciones religiosas, para expresarlas con armonía y color y a la vez con vaguedad y nebulosidad, de tal suerte que las más profundas intuiciones pudiesen desembocar en la fe de lo inefable”*⁶⁹

Se puede considerar que el simbolismo era el órgano del pensamiento medieval, esa función simbólica que establece una conexión significativa. A través de él se puede agudizar o crear el temor por la muerte, por el juicio final y por supuesto hacia el infierno. *“La verdad es que el simbolismo siempre desempeño capital influencia en el arte cristiano y esto desde sus mismos y más lejanos orígenes, ya que las pinturas de las catacumbas no tienen sentido, a no ser que se las interprete como emblemas y promesas de resurrección”*⁷⁰

Las imágenes adquieren un significado que va más allá de lo que puede representar un simple signo en un momento dado, implica un sentido trascendental que existe y se oculta tras las alegorías. En varios aspectos el siglo XV marca una diferencia, esta se puede observar en la nueva iconografía, que se presenta más familiar y pintoresca, y además hace hincapié en lo dramático y lo macabro. Para una mejor comprensión es prudente tener en cuenta que el arte de la Edad Media no fue

⁶⁹ *Ibidem*. Pág. 274.

⁷⁰ Louis Rêau. *El arte de la Edad Media*. Pág. 18.

concebido sólo para deleite de los sentidos, sino más bien como un lenguaje o un camino viable, como una advertencia o una reflexión.

“El arte dominado por la conciencia espiritual tiende a simplificar los rasgos de las imágenes sagradas, rediciéndolas a sus características esenciales, lo que no implica en modo alguno, como a veces se pretende, una rigidez de la expresión artística; la visión interior, orientada hacia un arquetipo celestial, comunicará siempre a la obra su cualidad sutil, hecha de serenidad y de plenitud”⁷¹

En el arte medieval se trataba de representar temas determinados, la imagen iba a depender, en su gran mayoría, del encargo eclesiástico. El artista llevaba a las conciencias un hecho o una verdad religiosa o secular según el caso. Muchas representaciones llevaban un valor sacro, inmerso por tradición y repetición, las imágenes iban adquiriendo una significación que iba más allá de lo que podían representar en el momento, es decir que los signos, y símbolos tiene un sentido trascendental, que evidentemente existe pero se oculta tras la imagen y será vista sólo por quien la sepa interpretar.

Se realza por tanto, la idea de que el arte en esta época era efectivamente un lenguaje, permisible a través de los símbolos y las alegorías, estos en gran medida tienen un carácter universal y además son instrumentos de acción social, ya que son signos afectivos, cargados de emociones y sentimientos. Estos aspectos se pueden

⁷¹ Titus Burckhardt. *Fundamentos del arte cristiano*. Pág. 80.

apreciar en gran medida en las representaciones de finales de la Edad Media y por supuesto en las relacionadas al tema del Infierno.

Importancia del Arte en la sociedad de la época.

El papel que tiene el arte en la sociedad de finales de la Edad Media ya se ha vislumbrado un poco, no es difícil hacerse a la idea de cual es su importancia, y relación con la comunidad donde se desarrollaba. Por tanto su estudio se hace indispensable para conocer un poco más el pasado humano, no viendo el arte como un adorno, o un simple accesorio sino para analizarlo como una función esencial, como un reflejo de la realidad.

Si bien una obra de arte es realizada generalmente por la voluntad de un individuo, este se rige principalmente de las exigencias de una comunidad, para lograr una satisfacción completa debe convencer a los demás, quienes aceptaran o rechazaran sus creaciones, independientemente del juicio que se pueda emitir de cada obra, el arte va generar una reacción en la sociedad, los artistas van a influir de alguna manera, puesto que, como se ha mencionado anteriormente, este medio puede cumplir varias funciones.

Resulta prudente tener en cuenta como bien lo expresa Jacques Heers, que ... *“la vida del artista era más que un simple reflejo de las estructuras sociales y de las mentalidades (...) permanecía siempre influido por el medio en que vivía, y cuyas aspiraciones, dudas y angustias expresaba, un rasgo esencial de al vida espiritual de*

toda la civilización de aquella época”⁷² Cada artista estaba inmerso en la cultura se su pueblo, podía vivenciar los mismos temores y aspiraciones de sus contemporáneos, por tal motivo sus obras expresan en gran medida la realidad.

Read Herbert también se pronuncia al respecto, cuando dice “*Nadie negará la interrelación profunda del artista con al comunidad. El artista depende de la comunidad –toma su tono, su tiempo, su intensidad, de la sociedad de la cual es miembro.*”⁷³ Los acontecimientos marcan pautas importantes, producen acciones y sensaciones, el artista se encuentra dentro de esto, interactúa de manera directa e indirecta con los miembros de su comunidad. En palabras de Johan Huizinga “*El arte sirve a la vida y la vida al arte*”⁷⁴ es decir que la relación es recíproca.

A finales de la Edad Media el arte todavía es absorbido por la vida, gracias a la producción artística de esta época se puede apreciar la vida social y cultural imperante para el momento, reflejando en gran medida el espíritu que se vivía en el momento. Y es que el arte está inmerso en la esfera social de la que emerge, es parte de una configuración derivada de las necesidades, ideales, sentimientos y conflictos de la comunidad.

No hay duda en expresar como bien lo dice Read, que “*El estudio de las obras de arte, aporta pues, un enriquecimiento sensible y particularmente precioso*

⁷² Jacques Heers. *Occidente de los siglos XIV*. Pág. 294, 295

⁷³ Read Herbert. *El significado del Arte*. Pág. 147.

⁷⁴ Johan Huizinga. *El Otoño de la Edad Media*. Pág. 53.

para el conocimiento de las estructuras sociales e intelectuales de una época.”⁷⁵

Sensible, porque involucra y transmite sentimientos y emociones, y precioso por todo lo que se puede desplegar con una obra de arte, ya que puede ayudar a reconstruir la historia de un tiempo determinado.

El arte, como se ha visto, puede ser un reflejo del espíritu humano, de la misma manera, hay que considerar que los ideales de un momento determinado, hacen casi inevitable el tipo de arte que produce. Es decir, que las manifestaciones artísticas son productos de las circunstancias socioeconómicas, política-religiosa, y culturales, por tanto son una muestra clara de ello.

“Sin duda que no se puede decir que el arte es antisocial. Por el contrario, sirve a la sociedad, pues da un objetivo a los “impulsos” inconscientes que, si no pudiera la sociedad liberarse de ellos de ese modo, romperían la censura, se desencadenarían hacia el exterior y destruirían hasta la misma posibilidad de la vida en común.”⁷⁶

Por otra parte, hay que considerar que la pintura se convierte en la literatura del iletrado, si se considera que casi la mayor parte de la población no sabía leer, se puede tener una imagen de la influencia que tuvo la pintura a la hora de transmitir ideas ...*“no debe perderse nunca de vista cuando se trata de dar una explicación*

⁷⁵ Jacques Heers. *Occidente de los siglos XIV*. Pág. 301

⁷⁶ Roger, Bastide. *Arte y sociedad*. Pág. 192.

*psicológica de la Edad Media, es la omnipotencia de la imagen actuando sobre cerebros incultos cuyo pensamiento rudimentario no podía alimentarse sino por medio de los ojos*⁷⁷ resulta lógico comprender porque en esta época el arte fue una expresión importante de la civilización, su desarrollo es admirable porque servía de contraparte a la poca accesibilidad que se tenía al mundo de las letras.

Asimismo, el efecto que va a causar el arte es diferente al que puede causar la literatura, Johan Huizinga expone que *“Con la excepción de unos pocos poetas, la literatura nos cansa y aburre. Monótonas alegorías sin fin [por tanto] El contemporáneo que ve nacer las obras de arte, las recoge todas por igual en el sueño de su vida. No las aprecia por su perfección estética objetiva, sino por la plenitud del eco que despierta en él.”*⁷⁸

No obstante, para efectos de esta investigación hay que destacar que más que el valor estético que puedan brindar las obras de arte, se encuentra el valor que como fuente histórica constituye. Resulta ser un valioso recurso puesto que permite ahondar en los sentimientos y pensamientos más íntimos de una colectividad. Y es que *“El artista, todavía hasta muy entrado el siglo XV, constituía realmente la expresión de su tiempo”*⁷⁹ por tanto el estudio de esta época resulta ser inmensamente rico, por la productividad que tuvo el arte en este tiempo.

⁷⁷ Louis Rèau. *El arte de la Edad Media*. Pág. 6

⁷⁸ Johan Huizinga. *El Otoño de la Edad Media*. Pág. 368-369

⁷⁹ Jacques Heers. *Obcit.* Pág. 294

El artista medieval ayudaba a expresar una gran cantidad de emociones, lo que permitía a la colectividad sentirse identificada y asimismo mostraba una realidad que de alguna manera necesitaban ver *“Nuestro homenaje al artista es el homenaje al hombre que con sus dones especiales nos ha resuelto nuestros problemas emocionales”*⁸⁰ El producto de su imaginación también resultaba útil, ya que gracias a el, se podía conocer esa parte de la realidad que no se veía a simple vista, que no existía de manera táctil o real, tal es el caso de lugares como el Infierno y el Purgatorio.

Por este motivo es que se considera que la fantasía juega un papel importante, ya que gracias a ella no sólo se verán reflejados los contenidos dogmáticos, de los Padres de la Iglesia, y las imágenes extraídas de la Biblia sino que algunos autores tuvieron la posibilidad de ir más allá, y así desencadenaron su imaginación para reflejar los tormentos y suplicios del Infierno.

Según Castelli, *“La fantasía domina el alma del artista, pero no se trata de esa fantasía que consideramos despreciable e indigna de nuestra atención, sino de aquella otra fantasía, de aquella que traduce en nuevos términos una experiencia que sería puramente bestial si no fuese transfigurada.”*⁸¹

⁸⁰ Herbert, Read. *El significado del Arte*. Pág. 146.

⁸¹ Enrico Castelli. *De lo demoníaco en el arte*. Pág. 16.

El fantasear para el artista se hace indispensable, ya que no sólo representa lo inconsistente, sino porque también puede ser un camino viable para acercarnos a la realidad, a esa que no se ve plausiblemente pero que de una manera se cree que existe. Nos permite ver otra cara de las cosas, se refleja la realidad que está sintiendo el artista, sus emociones, deseos y temores, todo eso que no se ve a simple vista o que no todos pueden expresar de la misma manera.

No obstante, las creaciones de los artistas no dejan de ser un reflejo de la realidad del momento, en las obras como las del Juicio Final y el Infierno, se aprecia no sólo el aspecto de la imaginación, sino que también, se identifican los elementos de castigos de la época, como es el caso del fuego en las hogueras para los brujos y brujas, y los instrumentos de tortura como los garabatos con los que azotaban y los que habían cometido alguna pena.

Ahora bien, hay que considerar como bien plantea Meyer Shapiro que, *“La creación del arte se ha basado en la actividad de hombres autónomos que consideran su trabajo como una libre expresión de sus naturalezas. Las artes se han autoestablecido por sí mismas como un campo de imaginación individual abierto a las formas más atrevidas y fantásticas.”*⁸²

Por otra parte, cuando se va a un museo, a una galería, a un ateneo o cuando se ve una obra de arte a través de una fotografía, nuestros sentidos se estimulan y se

⁸² Meyer Schapiro. *Estilo artista y sociedad*. Pág. 211.

produce una reacción de agrado, desagrado o indiferencia. En ocasiones se emite un juicio de valor con respecto a la obra que se está presenciando, cuando esto sucede ya se está apreciando artísticamente la realización de un artista. La manera que tiene el espectador o estudioso de acercarse a la obra de arte ya bien sea para disfrutarla, aprehenderla o decodificarla es ya una apreciación artística, pero esto no termina aquí, se puede ir más allá al indagar en el mensaje que quiere transmitir el artista.

Al analizar representaciones iconográficas se trata de indagar en las facultades artísticas, determinar de qué clase son, y de la misma manera establecer cuál fue esa fuerza creadora, por las cuales el contenido ideológico da muestra del momento que se vivía, de las circunstancias, exigencias, estímulos espirituales y religiosos, todos estos aspectos imprimen una dirección al proceso creador y favorecen la aparición de manifestaciones expresivas. Éste tipo de estudios es el que nos permite realzar el papel del arte en la sociedad, ya que corrobora su aporte en la reconstrucción de la historia.

Representaciones del Infierno en el arte pictórico

La imaginación se desborda en gran medida, es posible encontrar una cantidad considerable de representaciones que dan una muestra clara de esto. Se personifica más que al demonio a sus secuaces, quienes son los encargados de impartir los castigos a los condenados. El Diablo no podía permanecer ajeno a las manifestaciones artísticas y de hecho no lo hizo, se puede decir que su presencia en el arte es doble, ya que aparece como tema y también como un agente inspirador. Constituye una amplia fuente como argumento para la creación estética y es que todo lo relacionado con el mal esta inserto en la trama de la existencia humana. Las obras de arte se inspiran con bastante frecuencia en el crimen, la lujuria, los celos, la envidia, codicia, entre otros.

En las paredes de las iglesias se pueden ver pintadas o esculpidas imágenes que no dejaban de recordar la existencia y las características del Infierno. Como es de imaginarse la riqueza visual en función de lo que se viene trabajando es fascinante, el artista podía más que fantasear. En las representaciones se observan símbolos y detalles que expresan la visión que se tenía de este lugar de tormentos.

“Lo mostraban con el aspecto de una fauces monstruosas muy abiertas que engullían a los condenados. Al interior de ese vientre oscuro, llamaradas y demonios atormentaban el cuerpo de lo réprobos con variados instrumentos de tortura. Un

cúmulo de dolores físicos, como los que se infligían a los culpables de los crímenes más graves”⁸³

El Infierno se convierte en uno de los lugares más conocidos a finales de la Edad Media, tanto los teólogos y religiosos como los fieles hablan del Infierno y sus penas, no es de extrañarse entonces que ocupe un lugar importante en la literatura y por supuesto en el arte en general.

Al final de la Edad Media el arte se multiplica, y de la misma manera los frescos y las esculturas que escenifican el Infierno. Para Georges Minois... *“las más hermosas representaciones del juicio final y del infierno son todas de los siglos XV y XVI. Después de 1600 el arte infernal desaparece del arte en beneficio de la mitología, de las escenas costumbristas y de los paisajes. El infierno se plasmó en los cuadros y en las paredes de las iglesias, entre 1400 y 1600”⁸⁴*

Para comprender las obras de arte que se van contemplar, no servirá de nada explicarlas desde el punto de vista de la psicología actual o meramente desde la estética, es importante recordar que un gran número de obras no fueron realizadas sólo para el deleite de los sentidos, por tanto al examinar una obra debemos estar atentos de varios aspectos, como su contenido, símbolos y alegorías, que son los que darán los indicios para su comprensión y al final establecer su aporte en la reconstrucción de la historia del momento.

⁸³ Georges Duby. *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Pág. 128.

⁸⁴ Georges Minois. *Obcit.* Pág.273.

Título: *Juicio Final*. 1420-1425.

Autor: Jan Van Eyck. Maaseyck (1390 aprox.) – Brujas (1441)

Museo: Museo Metropolitano de arte, New York.

Características: Óleo sobre tabla. Trasferido a lienzo. 56,5 x 19,5 cm.

Estilo: Pintura Flamenca.

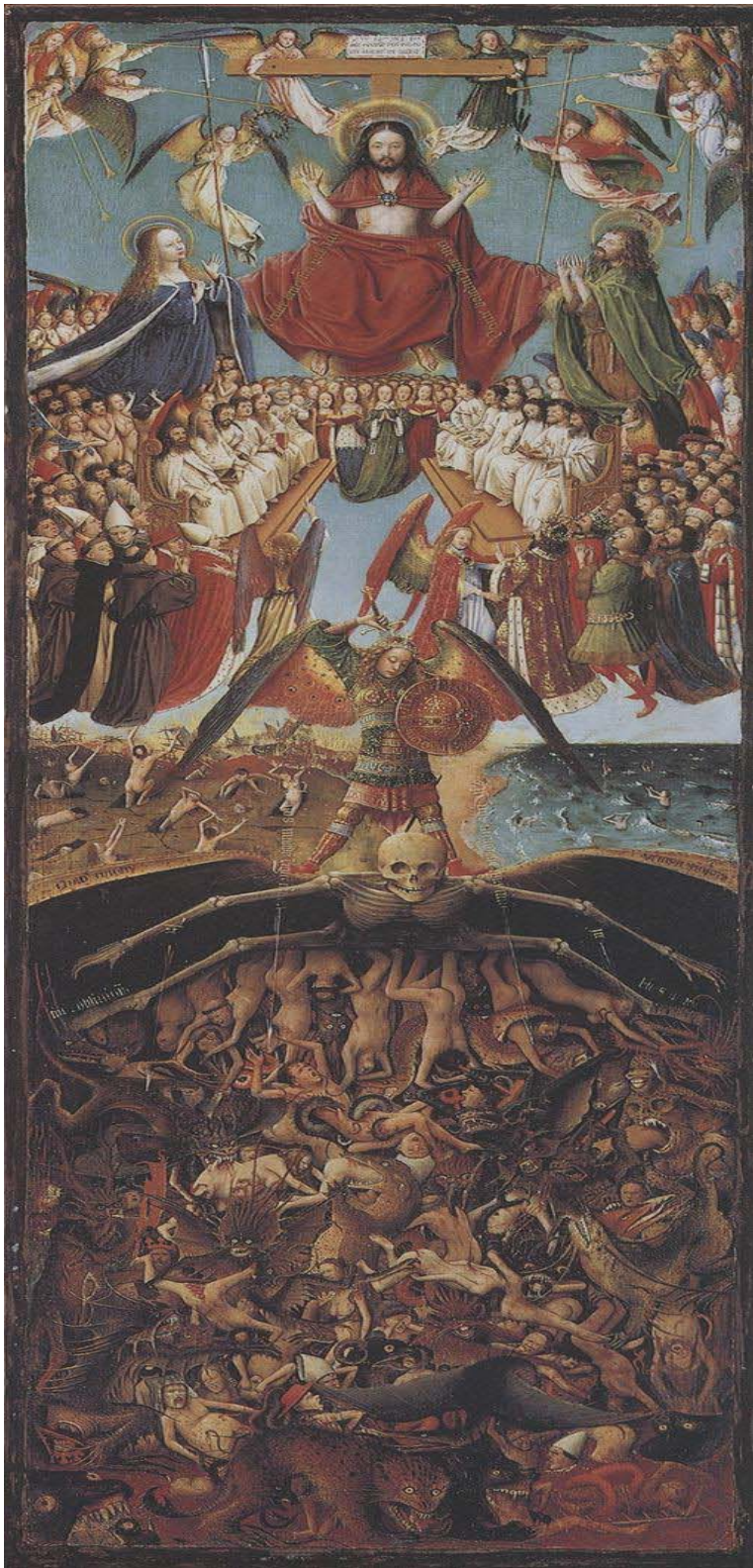
Jan Van Eyck fue un autor de la transición entre el gótico internacional y la pintura flamenca, este nuevo arte, está caracterizado por el fuerte realismo. Este cuadro forma parte de un panel que acompaña la *Crucifixión*, ambos son paneles laterales de un tríptico perdido en el siglo XIX, las obras como era la costumbre en la época estaban originalmente sobre tabla, pero fueron traspasadas a lienzo en fecha desconocida. Este hecho ocasionó que se perdieran los marcos, en los que se podían apreciar versos y escrituras sobre las escenas narradas.

El panel del *Juicio Final* está dividido compositivamente en dos partes equivalentes, la mitad superior con Jesús resucitado en plena gloria, lo acompañan a su derecha la Virgen María y a su izquierda san Juan, se encuentra rodeado de un coro de ángeles y por supuesto del grupo de los bienaventurados, aquellos que van a gozar de la vida eterna en el cielo. “Cristo [...] como en la *deesis*⁸⁵ bizantina, separará a los buenos de los malos el último día”⁸⁶ En la mitad inferior, aparece el Infierno con una particularidad, el techo es un enorme esqueleto, a este lo acompaña

⁸⁵ Deesis, en arte bizantino, es una representación tradicional de Cristo resucitado por la Virgen María y San Juan Bautista, generalmente en postura de suplica y a veces aparecen también ángeles.

⁸⁶ Rosa Giorgi. *Ángeles y demonios*. Pág. 32.

un aspecto poco común, unas alas igual de inmensas que se extienden a los condenados, sobre él San Miguel arcángel en posición de lucha, armado como jefe de los ejércitos celestes.



El día del Juicio Final precede de la resurrección de los muertos, cuando los cuerpos retornarán a la vida, en lugares de la tierra y del mar han sido guardados los muertos por mucho tiempo, pero este día saldrán y volverán a la vida para ser juzgados de manera definitiva. *El mar devolvió los muertos que guardaba, lo mismo la muerte y el lugar de los muertos, y cada uno fue juzgado según sus obras* (Apocalipsis 20, 13-14)

El profeta Daniel describe su visión del Juicio Final, y resulta bastante familiar al observar la obra de Van Eyck. *En aquel tiempo se levantará Miguel el Gran Jefe que defiende a los hijos de su pueblo. Será un tiempo de angustia, como nunca hubo desde que existieron las naciones...muchos que duermen en la Región del Polvo se despertarán, unos para la vida eterna, otros para el horror y la vergüenza eterna. Los guías espirituales brillarán como estrellas por toda la eternidad.* (Daniel, 12,1-3)

San Miguel, se encuentra de pie firme con su espada desenvainada, indicando la imposibilidad de regresar del infierno, tiene la jerarquía de arcángel, es representado con grandiosas alas, con la armadura de un celebre guerrero y en sus manos una espada y un escudo, que terminan de compaginar su esplendoroso atuendo. La espada es símbolo de la fuerza invencible y de la verdad celestial.⁸⁷

⁸⁷ Hans Biedermann. *Diccionario de los símbolos*. Pág. 177.

Asimismo, la armadura en el cristianismo es usada como símbolo de Protección frente al mal.⁸⁸

Según Rosa Giorgi,⁸⁹ la imagen de Miguel está basada en el Apocalipsis de San Juan, de allí se logra definir como un ser majestuoso, con el poder de examinar las almas antes del Juicio, y asimismo es el que dirige a otros ángeles en la lucha contra el demonio y es el único que logra vencerlo. *“El ángel en tanto que mensajero es siempre portador de una buena nueva para el alma.”*⁹⁰ San Miguel es el protagonista de la batalla contra Satanás, y no es de extrañar entonces que sea el frecuentemente representado e invocado para tener una buena muerte, ya que Lucifer intentaba por última vez desviar hacia el mal el alma que se encontraba dispuesta a salir del cuerpo.

*“Era útil, en verdad, pensar en la muerte con la intención de vivir bien; pero convenía pensar también en la buena muerte [...] La Iglesia proponía a los fieles que tomaran las medidas oportunas ya desde este mundo, para el caso de que su situación en el más allá no fuese la entrada inmediata al paraíso ni la reprobación inapelable, es decir, para la eventualidad de ser condenados al Purgatorio por el Gran Juez”*⁹¹

⁸⁸ J. C. Cooper. *Diccionario de símbolos*. Pág. 27.

⁸⁹ Rosa Giorgi. *Obcit.*. Pág. 364.

⁹⁰ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Pág. 100.

⁹¹ Francis Rapp. *La Iglesia y la vida religiosa en occidente a fines de la Edad Media*. Pág. 108.

El resto de los ángeles se encuentran distribuidos en dos áreas del cielo, unos parecen organizar a la multitud que se encuentra a ambos lados, mientras el resto está encargado de amenizar la escena, dos ángeles llevan signos de la pasión: la lanza, la corona de espinas y la esponja, mientras que dos más llevan en sus manos una pesada cruz signo de la redención. Los otros ángeles ubicados alrededor de Cristo sostienen unas trompetas. *“Los ángeles se representan a menudo tocando la trompeta... Este instrumento asocia el cielo y la tierra en una celebración común.”*⁹² Biedermann recuerda lo que dice el Apocalipsis de san Juan, que con una gran trompeta se anunciará un día la reunificación de los que se perdieron, en las representaciones del Juicio Final los ángeles anuncian de acuerdo al texto del Apocalipsis, el tiempo del fin del mundo.⁹³

El esqueleto sobre el que está parado San Miguel, representa la muerte, lleva un enorme manto que parecen alas de murciélago y que sirve para separar claramente la escena del Juicio en dos partes.⁹⁴ No obstante, estas alas forman parte de la iconografía del demonio, *“Para diferenciar sus alas de la de los ángeles se le suele dotar [al diablo] con alas del murciélago que revolotea por las noches”*⁹⁵ el murciélago para el cristianismo es, según Cooper, *“el ave del diablo”* la misma

⁹² Jean Chevalier. *Obcit.* Pág. 1027.

⁹³ Hans Biedermann. *Obcit.* Pág. 461-462.

⁹⁴ Rosa Giorgi. *Obcit.* Pág. 364.

⁹⁵ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología.* Pág. 150.

encarnación del príncipe de las tinieblas, por tanto Satán es representado con alas de murciélago en varias ocasiones.⁹⁶

La caída al abismo del infierno nace del esqueleto de la muerte, los condenados son precipitados por él y caen al terrible lugar de tormentos donde le esperan el castigo eterno. Los condenados aparecen desnudos, algunos llevan prendas en su cabeza, dando muestra de la diversidad en los condenados, van al infierno tanto hombre como mujeres, pobres y ricos, laicos y clérigos, como los obispos que se pueden vislumbrar en la obra. Asimismo, los rostros que se aprecian no pueden ser otros sino de sufrimiento y terror.

Según Rosa Giorgi en este Infierno de Van Eyck... *“no aparece Satanás, pero hay muchos demonios representados como animales monstruosos que se arrojan sobre los condenados para despezarlos y devorarlos”*⁹⁷ uno de ellos es la serpiente, en el cristianismo su significado es ambivalente, uno de ellos es asociarlo al mal, al demonio.⁹⁸

Asimismo, la serpiente es intercambiable con el dragón, que bien puede ser el mismo Satán, el tentador, el enemigo de Dios, representa los poderes del mal⁹⁹, y como vemos en la obra la destrucción, un demonio que al igual que los otros tortura a

⁹⁶ J. C. Cooper. *Obcit.*. Pág. 164.

⁹⁷ Rosa Giorgi. *Obcit.*. Pág. 32.

⁹⁸ Federico Revilla. *Obcit.*. Pág. 368.

⁹⁹ J. C. Cooper. *Obcit.* Pág. 164.

los condenados. *Echaron, pues, al enorme Monstruo, a la Serpiente antigua, al Diablo o Satanás, como lo llaman, al seductor del mundo entero, lo echaron a la tierra... (Apocalipsis 12,9)*

De la misma manera, se encuentra un animal parecido a una ballena o por lo menos parte de ella, en la parte inferior de la obra, se aprecia una cola que se asemeja bastante a la de este animal que para el cristianismo representa al diablo en muchas ocasiones, “*las mandíbulas [de la ballena] son la puerta del infierno y en vientre es el infierno*”¹⁰⁰

El resto de los animales en la obra no tienen una forma que los relacione con el mundo real, estos seres demoníacos tienen filosos dientes, ojos aterradores y su aspecto en general es amenazador. Esos animales monstruosos están allí para provocar miedo y sufrimiento, “*En la tradición bíblica el monstruo simboliza las fuerzas irracionales: posee las características de lo informe, lo caótico, lo tenebroso, lo abisal. El monstruo aparece pues como desordenado, desmedido.*”¹⁰¹ En la obra de Cooper¹⁰² encontramos que estas características disímiles simbolizan el caos, representan el mal o las fuerzas caóticas del mundo o las que se encuentran en la propia naturaleza humana.

¹⁰⁰ *Ibiden*. Pág. 32.

¹⁰¹ Jean Chevalier. *Obcit.* Pág. 721.

¹⁰² J. C. Cooper. *Obcit.* Pág. 19

Título: Juicio Universal. 1435

Autor: Stephan Lochner. 1410-1451

Museo: Wallraf-Richart-Museum.

Características: Óleo sobre tabla. 124 x 172 cm.

Estilo: Gótico internacional.



Este pintor alemán es considerado uno de los principales maestros del denominado "estilo suave" (*Weicher Stil*) de la pintura gótica internacional. Este *Juicio Universal* era la tabla central de un altar realizado para la iglesia parroquial de San Lorenzo en Colonia. En ella aparece la figura de Cristo en el centro superior, él está sentado sobre dos arcos iris y flanqueado por las figuras de la Virgen a su derecha y de San Juan a su izquierda, ambos de rodillas, como intercediendo por la salvación de los hombres.

San Juan es uno de los doce apóstoles, conocido como el predilecto de Jesús, *el discípulo a quien más amaba* (*Juan 20, 2*), se le representa por lo general joven, en la iconografía de la última cena siempre ocupa un lugar inmediato a Jesús y asimismo, aparece en escenas de la crucifixión¹⁰³ es el único discípulo que está presente al momento de su muerte y además, es quien se encarga de María posteriormente, no es de extrañar por tanto que sea Juan el que aparezca junto a la Virgen flaqueando la imagen de Jesús.

*“ El acto de juzgar corresponde exclusivamente al Hijo de Dios; pero una tradición, recogida por Honorio de Autum, que suponía no sólo a la virgen, sino también a Juan, exentos o casi exentos de la muerte los convertía en algo así como unos adelantados de la resurrección ”*¹⁰⁴

¹⁰³ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Pág. 229.

¹⁰⁴ *Ibidem*. Pág. 231.

El arco iris simbolizan la reconciliación y la alianza entre Dios y el Hombre, el perdón, y el trono del Juicio final.¹⁰⁵ Revilla expresa que es el símbolo del pacto entre Yahvé y Noe después del diluvio universal, un puente maravilloso tendido entre el cielo y la tierra.¹⁰⁶

En el Génesis encontramos que después del diluvio *Dios les dijo: Esta es la señal de la alianza que yo contraigo para siempre con ustedes y con todo animal viviente que este con ustedes para siempre en adelante. Pongo mi arco en la nubes para que sea una señal de mi alianza con toda la tierra...el arco estará en las nubes; yo al verlo me acordaré de mi alianza perpetua entre Dios y todo ser animado que vive en una carne. (Génesis 9, 12-16)*

En la parte inferior y en una escala mucho menor, se representa la lucha entre ángeles y demonios para separar las almas de los condenados de las de los admitidos en el paraíso. San Pedro junto a las puertas del Paraíso y acompañado de ángeles recibe al grupo de los elegidos. Esta entrada evoca la imagen de la Jerusalén celestial anunciada por san Juan en el Apocalipsis (21, 10-14). La puerta tiene una alta fachada y ornamentos en forma de pináculo, reproduciendo la arquitectura de las catedrales góticas,¹⁰⁷ sobre la que hay ángeles músicos tocando.

¹⁰⁵ J. C. Cooper. *Diccionario de símbolos*. Pág. 26.

¹⁰⁶ Federico Revilla. *Obcit.*. Pág. 44.

¹⁰⁷ Rosa Giorgi. *Ángeles y demonios*. Pág. 212.

La imagen de San Pedro es bien significativa, es una de los doce discípulos escogidos por Jesús, fue al que se le dio uno de los más grandes poderes, el de ser la cabeza visible de la iglesia y demás poseer las llaves del Reino de los cielos.¹⁰⁸ Jesús le dijo: *Tú eres Pedro, o sea piedra, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia y las fuerzas del Infierno no la podrán vencer. Yo te daré las llaves del Reino de los Cielos; todo lo que ates en la tierra será atado en el Cielo, y lo que desates en la tierra será desatado en los Cielos. (Mateo 16, 18-19)*

El cielo se encuentra lleno de ángeles, estos son considerados como mensajeros de Dios y como personificaciones de la voluntad de Dios¹⁰⁹, en la obra cada uno de ellos lleva en sus manos símbolos de la redención, unos la cruz donde murió Cristo, otros la lanza con que hirieron su costado y el resto, la esponja empapada en vinagre, los clavos, y la corona de espinas, todos signos del precio que pagó Jesús por la Redención del hombre.¹¹⁰ Dos ángeles debajo de Cristo, tocan las potentes trompetas que anuncian el juicio final, recordando la escena narrada en el Apocalipsis. El resto acompaña a Pedro en la entrada del paraíso mientras otros forman parte de los ángeles músicos. *“El concepto angélico lleva a la idea de los ángeles músicos y cantores como mediadores entre la armonía divina y la de lo creado”¹¹¹ ...*

¹⁰⁸ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Pág. 31.

¹⁰⁹ Hans Biedermann. *Diccionario de los símbolos*. Pág. 34.

¹¹⁰ Rosa Giorgi. *Obcit.*. Pág. 212.

¹¹¹ *Ibidem*. Pág. 318.

Al extremo izquierdo de la obra se encuentra la Ciudad de Dite, este es el escenario de las últimas batallas entre ángeles y demonios, es el polo opuesto a la Jerusalén celeste. En la entrada de esta ciudad infernal, se encuentran ángeles caídos y demonios que se mantienen en guardia constante. *“Dite es el antiguo nombre de la divinidad griega Hades y latina Plutón, señor de los Infiernos paganos... La descripción que hace el poeta [Dante] es la ciudad fortificada con murallas que parecen de hierro y con grandes torres rojas, como si estuvieran ardiendo; según la explicación que da Virgilio a esta respecto, es precisamente el fuego que arde sin cesar lo que provoca el aspecto tan rojo y terrible de las murallas.”*¹¹²

Según la tradición cristiana, los ángeles caídos o rebeldes son los demonios en quienes ulteriormente se personifica en mal, principalmente el mal moral que acecha al hombre.¹¹³ Asimismo, el fuego reina en la ciudad de Dite, como uno de los símbolos del infierno, ese elemento que no solo alumbra y calienta, sino que es viviente, que quema pero que no siempre consume y por supuesto produce dolor.¹¹⁴

Al igual que en la obra anterior, la resurrección de la carne está representada por figuras humanas desnudas que salen de la tierra y dirigen su mirada al cielo en actitud suplicante, en su último momento de esperanza, esperan una intersección, porque después del Juicio todo será definitivo. La resurrección es vista como el

¹¹²Rosa Giorgi. *Ángeles y demonios*. Pág. 34.

¹¹³Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Pág. 128.

¹¹⁴Hans Biedermann. *Diccionario de los símbolos*. Pág. 200.

“símbolo más potente de la manifestación divina, ya que el secreto de la vida según las tradiciones no puede pertenecer más que a Dios.”¹¹⁵

Entre los condenados se puede ver el grueso cuerpo de uno de ellos que es arrastrado por un demonio mientras sujeta con la mano una bolsa de monedas que se esparcen por el suelo.¹¹⁶ Hombres y mujeres parecen clamar por sus almas, aunque para algunos ya es tarde, sus rostros no pueden ser otros sino de desesperación y sufrimiento, puesto que los demonios se encargan de atormentarlos, se ayudan para ello utilizando un bidente y garabatos, recordando los instrumentos de tortura que se utilizaban en la Edad Media.¹¹⁷

Las figuras monstruosas personifican entre las llamas al demonio, dispuesto a devorar a los condenados que todavía oponen resistencia. El tormento que los condenados sufren en el infierno es causado por la eterna carencia de Dios. Por lo que soportarán toda clase de penas por la eternidad. ...*“los castigos, aunque algunos pretendieran entenderlos en imágenes sensibles que aludían a desesperanzas y horror de verse privados de la vista de Dios, se podían muy bien describir en términos de dolor físico”¹¹⁸*

¹¹⁵ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Pág. 879.

¹¹⁶ Rosa Giorgi. *Obcit.* Pág. 34.

¹¹⁷ *Ibidem.* Pág. 29.

¹¹⁸ Luaces Yarza. *Formas artísticas de lo imaginario*. Pág. 55.

En la obra son representados varios tipos de agentes del mal, figuras semihumanas, con cabeza caprina, garras en vez de pies y manos. Algunos presentan alas de murciélago, otros con forma más bien de animal tienen más de un rostro para devorar a los condenados, casi todos son representados con cachos, los que no lo son, tienen una cabeza como de roedores.

Todas estas características son atribuidas a Satanás y a sus demonios, que como bien afirma Yarza¹¹⁹ goza de una imaginería riquísima, en palabras de Revilla, “*La iconografía del demonio, asaz variada, presenta algunos rasgos constantes: cuernos, garras, alas de murciélago, facciones bestiales.*”¹²⁰ Imágenes monstruosas y si se quiere deforme que son reflejo del mal interior que habita en ellos.

¹¹⁹ *Ibidem*. Pág. 56.

¹²⁰ Federico Revilla. *Obcit.* Pág. 128.

Título: Juicio Universal y detalle del Infierno. 1432-1433.

Autor: Fra Angélico. 1387-1455

Museo: Museo di San Marco, Florencia.

Características: Tempera en tabla.

Estilo: Florentino



Este pintor italiano de principios del renacimiento, supo combinar la vida de fraile dominico con la de pintor consumado. Fue llamado Angélico y también Beato por la temática religiosa de sus obras, y además porque era un hombre de gran devoción. Fue beatificado por Juan Pablo II en 1982 pasando a ser el Beato Fra Angélico. Sus obras son muestras de serenidad, combinó la elegancia decorativa del estilo gótico, con el estilo más realista de algunos maestros del renacimiento.

La obra de la que forma parte esta representación del Infierno, fue realizada en una estructura de madera, en una tabla general donde figura el Juicio Universal que no sigue ni la típica forma de trípticos, ni de los dípticos tradicionales del momento, pero tampoco se compone como un retablo típico del renacimiento. Hacia 1431 fue posiblemente cuando se encarga esta tabla a Fra Angélico, para la iglesia de Santa María de los Ángeles, esta servía como respaldo de un banco donde se sentaban los obispos. De aquí podría comprenderse lo inusual de su trazado.

“El cristianismo ve el día del <Juicio Final> como el momento del Juicio del mundo en el que Dios, como Juez, separa a los buenos de los malos y hace ir a los primeros al cielo y a estos últimos los condena al infierno”¹²¹

Fra Angélico representó el tema del Juicio Final, en el que destacan las diferentes expresiones con que figuran las estancias de los bienaventurados ubicados en la derecha de la imagen central y a la izquierda los condenados. Un camino excavado de tumbas abiertas marca la división entre los buenos que gozaran de los beneficios del cielo y los malos o los condenados destinados al castigo eterno. En el centro superior de la obra se encuentra la imagen de Jesús, como el Altísimo, no cabe duda de su triunfo a la muerte, hay una muestra de intemporalidad en su posición, asimismo, aparece ricamente ornamentado, rodeado de una luz resplandeciente en la que circundan ángeles músicos y cantores.¹²²

¹²¹ Hans Biedermann. *Diccionario de los símbolos*. Pág. 93.

¹²² Rosa Giorgi. *Ángeles y demonios*. Pág. 211.

Los ángeles son mensajeros o enviados de Dios, son seres espirituales que ejecutan la voluntad divina.¹²³ Para Rosa Giorgi, *“Estos enviados y mensajeros de Dios se hallan presentes en diferentes episodios, en los que se presentan con aspecto humano, y por tanto no siempre se les reconoce desde el primer momento como criaturas divinas.”*¹²⁴

Recordando las palabras de Mateo, *Cuando el Hijo del Hombre venga en su Gloria rodeado de todos sus ángeles, se sentará en su trono como Rey glorioso. (Mateo 25, 31)*. Siguiendo la base de la tradición iconográfica de origen bizantino, la Virgen María esta presente a la derecha de Jesús y la izquierda esta sentado Juan Bautista, ...*“así completa el motivo de la deesis, que el arte románico occidental tomó del ambiente bizantino y que se convirtió en tema frecuente para las representaciones del Juicio universal”*¹²⁵ al extremo de estos dos personajes, el autor a representando a 13 personas sentadas de cada lado en asientos resplandecientes, entre ellos; hombres santos del Antiguo testamento, apóstoles, santos mártires y confesores.

Todas las naciones serán llevadas a su presencia, y como el pastor separa las ovejas de los machos cabríos, así también lo hará él. Separará unos de otro... Entonces dirá a los de la derecha: ¡Vengan, los bendecidos por mi Padre! Tomen

¹²³ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Pág. 32.

¹²⁴ Rosa Giorgi. *Obcit.*. Pág. 332.

¹²⁵ *Ibiden.*. Pág. 211.

posesión del reino que ha sido preparado para ustedes desde el principio del mundo... (Mateo 25,32-34)

En uno de los recuadros de los extremos se percibe el destino de un grupo de hombres; los bienaventurados aparecen en una composición circular, mientras pasean tranquilos en medio de un jardín de flores que no escapa en detalles, es una clara representación del Paraíso prometido, donde hacen gala los colores de manera armónica.

Los muros de una ciudad parecen indicar a la Jerusalén celeste, San Juan la describe como una Ciudad Santa,...*Jerusalén, que bajaba del cielo, del lado de Dios, y de la que irradiaba la Gloria de Dios. Su resplandor era el de una piedra preciosísima y su color se parecía al de jaspe destellante de luz.*(Apocalipsis 21, 10-11)

En la obra se puede ver parte de esta ciudad celeste, presenta una muralla, símbolo de seguridad, donde ya no hay miedo ninguno, ni dolor.¹²⁶ En las puertas hay ángeles esto quiere decir que las entradas son espirituales. El resplandor de la ciudad es de jaspe, es su primera base y el color asociado a Dios, según Cooper¹²⁷ el jaspe refleja el júbilo y la felicidad.

¹²⁶ Rosa Giorgi. *Obcit.* Pág. 211.

¹²⁷ J. C. Cooper. *Diccionario de símbolos.* Pág. 97.

Un coro de ángeles simboliza la alegría eterna de los bienaventurados, quienes se encuentran en un ambiente de tranquilidad, algunos se abrazan, mientras otros miran hacia el cielo con actitudes de agradecimiento, de complacencia, como dando gracias a Dios por estar en el lugar de los escogidos.

Por su parte, el grupo de condenados, se sitúa en una composición de enorme dinamismo, dentro de sus expresiones se percibe; el dolor, la confusión y el miedo. Y es de entenderse puesto que, son expulsados y arrastrados al Infierno por los demonios quienes se ensañan con hombres y mujeres pertenecientes a todas las categorías, no hay distinciones, desde las clases sociales más sencillas hasta las más poderosas, se pueden ver desde los monjes hasta los soldados, los obispos y los cardenales.

Al mismo tiempo, dirá a los que estén a su izquierda: ¡Malditos, aléjense de mí, vayan al fuego eterno que ha sido destinado para el diablo y sus ángeles!...Y estos irán al suplicio eterno. (Mateo, 25,41y46)

Sobre todo el Infierno cae una difusa y continua lluvia de fuego, como en Sodoma y Gomorra. *Entonces Yavé hizo llover sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego proveniente de Yavé de los cielos. Y así destruyó estas ciudades con toda la llanura, con sus habitantes y vegetación. (Génesis 20, 24-25)* Esta imagen tenía sin

duda la finalidad de transmitir la idea de un tormento continuo y reapareció en las primeras descripciones del Infierno.¹²⁸



Cada uno de los condenados recibe un castigo en función de sus acciones en la vida, en la obra *Ángeles y demonios*, encontramos que como los sembradores de discordia, crearon divisiones en la vida, son despedazados y decapitados, colgados por los pies o por la cabeza y eviscerados. Por su parte los coléricos se golpean entre si y además se devoran las manos, el castigo de los avaros consiste en ser cebados con oro fundido y los glotones tienen reservado el suplicio de Tántalo: ser atados a una mesa puesta y no poder comer.¹²⁹

En esta obra se aprecian muestras claras de un infierno, no solo por las abundantes llamas de fuego, sino además, por la oscuridad que se presenta, y la diversidad en las figuras demoníacas, en la parte de abajo de este Infierno, se encuentra el mismo Diablo dentro de una balsa de fuego, devorando a los condenados con avidez, siendo muestra del destino fatídico de los hombres que obraron mal.

“A menudo el Diablo parece monstruoso y deforme, aspecto exterior que delata su defecto inferior. Cojea a causa de su caída desde el cielo; sus rodillas miran hacia atrás; tiene un rostro extra en el abdomen, rodillas o nalgas; es ciego, tiene cejas; sus ojos como platos lanzas fuego; tiene cascos; emite una fetidez sulfurosas; esta cubierto de pelambre negra y áspera; tiene alas malformadas, como de murciélago. Las representaciones artísticas lo muestran como el dios pagano Pan,

¹²⁹ *Ibiden.* Pág. 42.

carnudo, con pezuñas, cubierto de pelo de cabra y equipado con una nariz y un falo desproporcionados."¹³⁰

Esta descripción que hace Jeffrey Burton compagina en varios aspectos a lo expuesto por Fra Angélico en las representaciones demoníacas, quienes estan bien distribuidas para impartir los castigos a los condenados. Ya se ha mencionado que el asociar animales con demonios viene en parte a que los paganos consideraban que eran sagrados para sus dioses, por tanto el diablo podía tener el aspecto de casi cualquier animal. En la obra no dejan de faltar las serpientes, que para muchos es sinónimo de Satán,¹³¹ por el episodio en el jardín del Edén (Génesis 3) estas atormentan a un gran número de condenados.

Además de alas de murciélago, de los cachos, las garras y otros aspectos descritos en obras anteriores, en esta se diferencia la forma de un demonio que presenta un aspecto simiesco en el arte cristiano el simio representa "*Malicia, astucia, lujuria, pecado, falta de decoro, ligereza, lujo, Satán, los que pervierten la palabra, idolatría.*"¹³² Para Rosa Giorgi un animal demoníaco puede ser una simple alusión al mal y la inclinación al pecado, como es el caso del mono, que es comparado como el diablo pero no se le considera explícitamente su símbolo.¹³³

¹³⁰ Jeffrey Burton Russell. *El príncipe de las tinieblas*. Pág. 149.

¹³¹ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Pág. 913.

¹³² J. C. Cooper. *Obcit.* Pág. 167.

¹³³ Rosa Giorgi. *Obcit.* Pág. 89.

El destino de los condenados en esta obra, es un reflejo claro del Infierno, un horno donde arden los réprobos, ese lugar donde los cuerpos desnudos son atenazados por serpientes mientras sufren el suplicio adecuado por los pecados de cada uno. Además de las pailas características de este lugar de tormentos, se vislumbran unas fauces abiertas como de un dragón, devorando a los condenados mientras un demonio arroja por la boca los cuerpos, la boca es símbolo de la entrada en el mundo subterráneo.¹³⁴ “*Símbolos cristianos del infierno, además de las llamas fuego, son la boca devoradora del infierno (representada de forma parecida a las fauces de un dragón)...*”¹³⁵

Los dragones son considerados como reptiles y están asociados al Diablo, en el Apocalipsis de san Juan se narra la pelea entre san Miguel arcángel y el dragón. *Después hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón [...] aquella serpiente antigua que se llama Diablo y Satanás, y que engaña a todo el mundo. (Apocalipsis 12, 7-9)* El resto de estas figuras presentan todas caras monstruosas, sus cuerpos son de tonalidad oscura o negra, este color en el cristianismo esta asociado al Príncipe de las Tinieblas y a su morada, asimismo es reflejo de muerte, dolor, duelo, oscuridad espiritual y desesperación.¹³⁶

¹³⁴ J. C. Cooper. *Obcit.* Pág. 33.

¹³⁵ Hans Biedermann. *Obcit.* Pág. 242.

¹³⁶ J. C. Cooper. *Obcit.* Pág. 55.

Estos seres de espiritualidad oscura llevan en sus manos unas especies de lanzas o garabatos (instrumentos de tortura) con los que empujan y maltratan a los condenados, reflejando una vez más lo cruel que es el Infierno.

Título: Juicio Universal, detalle Infierno.

Autor: Dirk Bouts. 1410/1420-1475.

Museo: Musée des Beaux-Art, Lille.

Características: óleo sobre madera

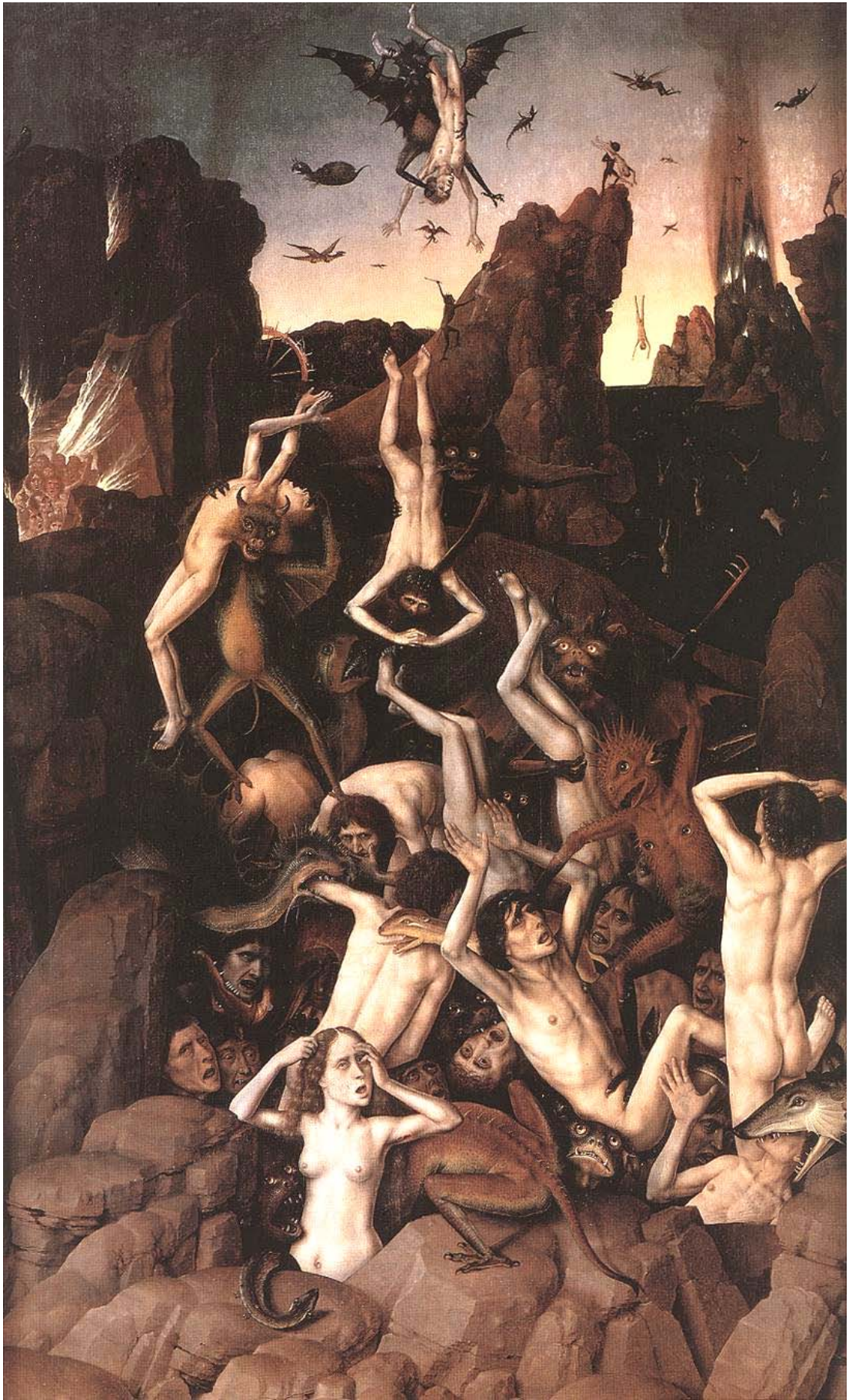
Estilo: Pintura Flamenca.

Este pintor de estilo flamenco, es conocido por la sutileza cromática de sus obras y por la capacidad que presenta al crear un efecto de profundidad en interiores y paisajes, asimismo, es considerado como uno de los pintores del norte de Europa más importantes del momento.

En el detalle del Juicio Final, representa la caída de los réprobos, Bouts imagina que los condenados se precipitan físicamente al Infierno. En el cielo se aprecian figuras demoníacas, revoloteando con los cuerpos resucitados para el Juicio Final, varios de los demonios son representados con alas de murciélago lo que afianza su imagen de seres del mal.

En la obra se observan descripciones diversas de animales monstruosos que se arrastran y torturan a los condenados, se distinguen serpientes y otros animales con apariencia de reptil y de roedores, se vislumbran además cachos en la cabeza de algunos y más de dos ojos en otros. *“Un diablo horrendo, hirsuto, con varios ojos y bocas, utiliza un garabato para golpear a un condenado.”*¹³⁷

¹³⁷ Rosa Giorgi. *Ángeles y demonios*. Pág. 221.



La apariencia del ángel caído y de toda su cohorte de demonios es tan variada como su nombre. Jeffrey Burton señala que, *“Frecuentemente se le identificaba o asociaba con animales, en parte porque los animales eran sagrados para los dioses paganos, a quienes los cristianos identificaron con demonios. El diablo podía tener el aspecto de cualquier animal a excepción del cordero, el asno o el buey (porque Cristo es el “Cordero de Dios”, y el buey y el asno por tradición estaban en el pesebre). Con mayor frecuencia, el Diablo se manifestaba como serpiente, dragón, cabra o perro”*¹³⁸

Como se puede percibir en esta obra el autor manifiesta parte de la variada iconografía del diablo y sus aliados, asimismo, muestra su visión del Infierno, como un lugar de oscuridad, de caos y por supuesto de penas y sufrimientos para los condenados; los demonios son los encargados de esa tarea, por tanto golpean y torturan a los cuerpos de todas las maneras posibles. Una de las escenas de la obra, *“recupera el motivo iconográfico más antiguo del Infierno, en el que es el diablo quien, en la profundidad de los Infiernos devora a los condenados.”*¹³⁹

Después del Juicio final, los hombres y las mujeres renacerán para recibir el regalo de la vida eterna en el cielo o la pena del Infierno. Entre los réprobos, uno es devorado por uno de los animales, quien ya tiene en su boca la cabeza del hombre. Asimismo, una mujer llora por su destino; junto a ella, una serpiente, tal vez en recuerdo de la artimaña con que el demonio engañó a los primeros hombres.

¹³⁸ Jeffrey Burton Russell. *El príncipe de las tinieblas*. Pág. 148-149.

¹³⁹ Rosa Giorgi. *Obcit.* Pág. 221.

En la tradición cristiana se toma el relato de la primera culpa (Génesis 3) donde el comienzo del mal, por la desobediencia, es representado por la serpiente, quien hizo que Eva pecara comiendo del fruto prohibido. *“Esta asociación inicial de la serpiente con el pecado del mundo y con el mal, en términos generales justifica su presencia en las representaciones del infierno, a menudo como agente torturador de los condenados”*¹⁴⁰

Por otra parte, los rostros tanto de hombres como de mujeres son de absoluto sufrimiento y temor, sus cuerpos aparecen totalmente desnudos y no parece haber ninguna distinción social. *“En la tradición bíblica la desnudez puede tomarse en principio como símbolo de un estado donde todo está manifestado y no velado: Adán y Eva en el Jardín del Edén [...] Muy naturalmente la desnudez designa también la pobreza y la debilidad espiritual y moral”*¹⁴¹

Otra de las penas características que sufren los condenados, es arder en el fuego eterno, este aparece en una especie de cueva, en la entrada se aprecia los rostros de dolor y las llamas constantes, que queman pero no consumen. *...el fuego que no se apaga. Lucas 3, 17.* En el evangelio de Mateo describe en gran medida esta escena, *Y los arrojarán en el horno ardiente. Allí será el llanto y rechinar de dientes. (Mateo 13, 42)* y por más que intenten huir no se podrá escapar del suplicio eterno.

¹⁴⁰ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Pág. 369.

¹⁴¹ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Pág. 421.

Título: La parrilla infernal, en las Muy ricas horas del duque de Berry. 1416

Autor: Hermanos Limbourg.

Museo: Musée Condé, Chantilly.

Características:

Estilo: Gótico internacional.

Entonces el diablo, el seductor, fue arrojado al lago de fuego de azufre, donde ya estaba la bestia y el falso profeta. Su tormento durará día y noche por los siglos de los siglos. (Apocalipsis 20,10)

Los hermanos Limbourg son considerados los miniaturistas franco-flamencos más notables de su época. Trabajaron sobre todo al servicio de Juan, duque de Berry, gran protector de las artes. Su obra principal es el manuscrito de las *Muy ricas horas del duque de Berry*, de aquí forma parte *La parrilla infernal*, que para Jeffrey Burton¹⁴² describe una de las descripciones más potentes de Satán que se desarrollara en el género literario *La visión de Tundale*,¹⁴³ una de las visiones del diablo y del otro mundo que se remonta al siglo III y que se produjo posteriormente en el XI.

El Príncipe de las Tinieblas, el Señor de los Infiernos, no es otro sino el mismo Satanás, Lucifer el ángel caído, con cada uno de estos nombres se puede reconocer a la figura central de esta obra de los Hermanos Limbourg, la segunda de

¹⁴² Jeffrey Burton Russell. *El príncipe de las tinieblas*. Pág. 181.

¹⁴³ Esta obra maestra menor (que influyó posteriormente en las representaciones artísticas y literarias del maligno, incluso en la de dante) describe los tormentos de los condenados en el foso ardiente.



las representaciones estudiadas que muestra directamente al Diablo, al adversario de Dios que se opone a sus designios y además enemigo supremo del hombre, no obstante este no se encuentra solo, cuenta con el apoyo de sus secuaces los demonios.

“El diablo simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo indeterminado y lo ambivalente: centro de noche, por oposición a Dios, centro de luz. El uno arde en un mundo subterráneo, el otro brilla en el cielo. [...] Sólo Lucifer, portador de Luz, puede convertirse en Príncipe de la Tinieblas”¹⁴⁴

Rosa Giorgi¹⁴⁵, describe a los demonios en esta obra, como seres monstruosos con cuerpo semicaprino y grandes alas de murciélago, de la misma manera es representado el Diablo, pero a una escala mayor y sin alas, o por lo menos no se aprecian por la parrilla donde reposa su cuerpo. Además de los rostros demoníacos que presentan las imágenes, existen otras características que permiten asociarlas con el mal, o con agentes del demonio, estas son: los cuernos pronunciados, las alas del murciélago, las garras y el abundante pelaje que acompañan a los cuerpos semihumanos.¹⁴⁶

De la misma manera en que el cielo es la morada y casa de Dios y sus ángeles, el infierno constituye un reino para los soberanos del submundo y por supuesto del

¹⁴⁴ Jean Chevalier. *Diccionario de símbolos*. Pág. 414.

¹⁴⁵ Rosa Giorgi. *Ángeles y demonios*. Pág. 29

¹⁴⁶ Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*. Pág. 128.

diablo.¹⁴⁷ Y es así como “*Satán, antes el más hermoso de los ángeles, se encontró en las sombras malolientes del infierno*”¹⁴⁸ y desde allí reina y comanda por toda la eternidad.

En toda la obra se recuerda que después del Juicio Final, no se puede escapar de los tormentos de Infierno, el mismo Lucifer mantiene a varios condenados agarrados con garras y con su cola, mientras sus secuaces se encargan de torturar y llevar a los hombres al fuego. Uno de los demonios esta armado con un bidente con el que se dedica a arrojar de nuevo al fuego a las almas que intentan escapar. “*El atributo del bidente o el garabato guarda relación con los instrumentos de tortura empleados en la Edad Media*”¹⁴⁹

Como se ha mencionado anteriormente el fuego es uno de los principales elementos que caracterizan al Infierno, aquí aparece hacinando a los condenados en pequeñas cuevas distribuidas en seis pequeñas montañas rocosas, asimismo, grandes llamaradas de fuego salen por la boca del Príncipe de la Tinieblas, mientras dos demonios colaboran para accionar los potentes fuelles que alimentan el fuego perenne de la parrilla.

¹⁴⁷ Hans Biedermann. *Diccionario de los símbolos*. Pág. 242.

¹⁴⁸ Jeffrey Burton Russell. *Obcit.*. Pág. 163.

¹⁴⁹ Rosa Giorgi. *Obcit.*. Pág. 29

CONCLUSIÓN.

El fin del mundo es una creencia ampliamente extendida en los primeros siglos de la era cristiana; en las primeras comunidades se afirmaba la idea de un Infierno como un lugar de castigos en el más allá, después de la muerte. El infierno se convierte por tanto en el fantasma de las malas conciencias cuando evoca sus sombras sobre las malas acciones; es pues un lugar para reparar la libre desviación del hombre.

Se puede considerar que ningún dogma de nuestra fe ha sido atacado con más pasión, ni con argumentos más capciosos, que el dogma del Infierno y es que por mucho tiempo el Cielo y el Infierno han sido los dos polos del destino del hombre, su vida se oscila entre esas dos eternidades. Cada dogma es el contrapeso y la explicación del otro; mientras uno aparta a los hombres del pecar por el temor, el otro alienta a la virtud por la esperanza.

Grandes personajes dedicaron parte de su vida a trabajar sobre la temática del Infierno; filósofos, teólogos, escritores, pintores, entre otros, cada uno describió desde su mística este lugar de tormentos. Aquí se ha planteado brevemente la concepción de la Iglesia católica a través de dos teólogos de envergadura, San Agustín que muestra un Infierno bastante poblado y Tomas de Aquino que suaviza en gran medida las posturas de Agustín, ambos se basan en los escritos bíblicos para desarrollar sus doctrinas.

Así, por asimilación el Infierno se transforma en un abismo de fuego, en un horno, un lago llameante de azufre ardiendo, es concebido como una realidad concreta en la que el mayor sufrimiento es la privación de los bienes del reino de Dios, de su contemplación y de la verdadera luz, el mayor dolor es conocer el mal en sus múltiples aspectos y sentir que se ha perdido para siempre la dicha del reino de Dios. Estas descripciones fueron parte del discurso que transmitían los predicadores que procuraban salvar las almas de los fieles a través de la pastoral del miedo a finales de la Edad Media, de igual manera estas ideas se ven reflejadas en el arte de la época.

Es preciso destacar que los misioneros utilizaron el arma del miedo no solo por la creencia de salvar las almas sino que también podían ganar y mantener fieles a la religión, por otra parte se dieron cuenta del poder político que implicaba esta idea sobre todo para las clases altas, debido a que con ellas podían obtener beneficios económicos mientras salvaban sus almas.

La idea del miedo al Infierno se puede entender si se consideran las calamidades por las que pasaban los pobladores de Europa a finales de la Edad Media, era una época de epidemias, guerras, hambrunas y por tal motivo los hombres se enfrentaban a la muerte constantemente. Estas penas ayudaron a enfatizar la creencia en el Infierno, que parecía haberse instalado en gran parte de Europa, el miedo colectivo a la muerte acrecentaba la incertidumbre por más allá. Todo este

sentir de la sociedad quedó plasmado gracias a los artistas en infinidad de obras, las representaciones del Infierno son parte de ellas.

Hay que tener en cuenta por tanto que las obras eran el reflejo de la sociedad, puesto que a través de las pinturas los artistas reflejaban alegrías, tristezas, temores y esperanzas, sentimientos que nos sólo lo invadían a él sino que también se encontraban en la sociedad. En palabras de Andrew Martindale, *“Toda obra de arte verdaderamente importante es la expresión de algún aspecto del pueblo y la sociedad que la produjeron”*¹⁵⁰

No obstante los obras jugaban un doble discurso, el antes mencionado y el de educar, la Iglesia se sirvió del arte para representar partes de los escritos bíblicos y de esta manera educaron a los fieles por mucho tiempo. A finales de la Edad Media había una inmensa multitud de analfabetas, por ende no había mejor manera de instruirlos que a través de lo visible, las obras de las catedrales se convirtieron en los libros de aquellos que no podían leer.

En las pinturas analizadas se aprecia la vigencia de la creencia del Infierno, los artistas lo muestran siguiendo las descripciones bíblicas estudiadas por san Agustín y santo Tomás de Aquino. Algunos parten del inminente Juicio Final, donde serán juzgados sin distinción de raza, sexo, edad ni posición social, por tal motivo se puede encontrar variedad en los condenados, al final de los tiempos no importan los

¹⁵⁰ Andrew, Martindale. *EL arte Gótico*. Pág. 13

cargos políticos ni religiosos, sólo valdrán las buenas obras. Para los que no obraron bien sufrirán las penas del castigo eterno en el lugar de tormentos, de donde no podrán salir.

Tal como lo expresaron los teólogos estudiados las penas son proporcionales al daño causado en la tierra, cada uno recibe lo que le corresponde por sus pecados. No obstante, hay castigos comunes para todos los réprobos, estos son los que describen los rasgos comunes del Infierno, tal es el caso de la presencia perenne del fuego, la oscuridad, y las tinieblas.

De igual manera “*El arte cristiano consiguió penetrar en el personaje de Lucifer de un modo que no lograron el folclore ni la teología*”¹⁵¹ Satanás como príncipe de las tinieblas tuvo su papel protagónico en las representaciones del Infierno, el junto a sus secuaces los demonios, eran los encargados de impartir los más temibles castigos a los condenados.

Las obras de arte por tanto nos brindan una fuente inagotable de conocimientos ya que en ellas se encuentra inmerso no solo el valor estético de la pintura, sino que también muestran las ideas y el sentir de una época, fortaleciendo con esto la importancia histórica que puede proporcionar cada obra.

¹⁵¹ Jeffrey Burton Russell. *El príncipe de las tinieblas*. Pág. 162.

El análisis de las obras del Juicio Final de Jan Van Eyck, Stephan Lochner, el detalle del Infierno de Fra Angélico y de Dirk Bouts, así como la parrilla infernal, en las Muy ricas horas del duque de Berry de los Hermanos Limbourg, permitió valorar la importancia del arte para la reconstrucción de la historia, en este caso el tema fue el Infierno a finales de la Edad Media, no obstante, se pudo apreciar además de la concepción que se tenía para la época de este lugar de tormentos, la relación que jugó el arte con la sociedad, como un medio de expresión y de comunicación de los temores y vivencias de un tiempo azotado por calamidades y pestes, donde la muerte reinaba por todos lados, aspecto que hacía posible el incremento del temor del Infierno en el momento.

Ahora bien, este trabajo no ha pretendido ser un estudio concluyente de la historia del arte a finales de la Edad Media, ni mucho menos del Infierno, sin embargo, es una forma diferente si procura de abordar la historia. En esta investigación se ha tomado en cuenta el arte pictórico de finales de la Edad Media, este ha permitido tener una visión más amplia de la realidad de Europa momento, las representaciones estudiadas son una parcela que ofrece importante contenido histórico.

BIBLIOGRAFÍA.

ACOSTA, Vladimir. *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval. Tomo II.* Caracas, Monte Ávila editores latinoamericana, CDC y UCV, 1996.

AGUSTÍN, San. *Obras de San Agustín, tomo XVI y XVII (Ciudad de Dios).* Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1954

ARIÈS, Philippe. *El hombre ante la muerte.* Santa fe de Bogota, Gedisa, 1999, Pp 552.

AQUINO, Tomas de. *Suma teológica. Tomo V.* Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1947.

BALTRUSAITIS, Jurgis. *La Edad media fantástica. (Antigüedades y exotismos en el arte en el arte gótico)* Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, Pp 292.

BARASCH, Moshe. *Teorías del arte (De Platón a Winckelman)* Madrid, Alianza editorial, 2001, Pp. 311.

BASTIDE, R. *Arte y sociedad.* México, FCE, 1948, Pp. 231.

BAUER, W. *Introducción al estudio de la historia*. Barcelona, Bosch, casa editorial, 1957, Pp. 626.

BIALOSTOCKI, Jan. *Estilo e Iconografía*. Barcelona España. Barral editores, 1973, Pp. 237.

BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Fondo de Cultura Económica, 1998, Pp. 398.

BOSING, Walter. *El Bosco. 1450 (?) - 1516*. Londres, Benedikt Taschen, 1973, Pp. 96.

BURCKARDT, Titus. *Principios y métodos del arte sagrado*. Barcelona, Sophia Perennis, 2000, Pp. 186.

BURK, Ignacio. *Tomás de Aquino. (De Magistro)*. Caracas, Dirección de cultura UCV, 1978, Pp. 222.

BURKE, Peter. (ed) *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza Editorial, 1991, Pp. 305.

BURTON Russell, Jeffrey. *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia*. Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1996, Pp. 349.

BURTON Russell, Jeffrey. *Satanás. (La primitiva tradición Cristiana)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, Pp 331.

CALABRESE, Omar. *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1994, Pp 124

CASTELLI, Enrico. *De lo demoníaco en el arte*. Santiago, Universidad de Chile, 1963, Pp 75.

CHENU, Marie. *Tomás de Aquino y la teología*. Madrid, Aguilar, 1962, Pp. 223.

CIRLOT, J. E. *Pintura gótica europea*. Barcelona, Editorial Labor, 1969, Pp. 150.

COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Madrid, Taurus, 1980, Pp. 151.

COOMARASWAMY, Ananda Kentish. *Teoría medieval de la Belleza*. Barcelona, Medievalia, 2001, Pp. 61.

DELUMEAU, Jean. *El miedo en Occidente. (siglos XIV-XVIII)* Madrid, Editorial Taurus, 1989, Pp. 655.

DIEZ del Corral, Luis. Ensayos sobre arte y sociedad. Madrid, Revista de Occidente, 1955, Pp. 223.

DUBY, Georges. *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Barcelona, Editorial Andrés Bello, 1999, Pp. 655.

DUBY, Georges. *El año mil. (una interpretación diferente del milenarismo)* España, Gedisa, 2000, Pp. 160.

DUBY, Georges. *Europa en la Edad Media: arte románico y arte gótico*. Barcelona, Editorial Blume, 1981, Pp 268.

DUBY, Georges. *Europa en la Edad Media*. Barcelona, Paidós, 1986, Pp. 181.

DUBY, Georges. *Historia social e ideología de las sociedades*. Barcelona, editorial anagrama, 1976. Pp. 117.

ECO, Humberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona, Lumen, 1997, Pp.214.

EVANS, Joan. (Director) *La baja Edad Media. El florecimiento de la Europa Medieval*. Barcelona, Editorial labor, 1972.

FONTANA, David. *El lenguaje secreto de los símbolos*. Barcelona, Debate, Círculo de lectores, 1948, Pp. 192.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura y sociedad*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, Pp. 172.

GARCIA, López, Jesús. *Tomas de Aquino, maestro del orden*. Madrid, Editorial Cíncel, 1985, Pp. 228.

GOMBRICH, Ernets Hans. *La Historia del arte*. Madrid, Debate, 1997, Pp. 688.

GOMBRICH, Ernets Hans. *Imágenes simbólicas*. Madrid, Alianza Editorial, 1986, Pp. 343.

GOMBRICH, E. H, Hochbergl y otros. *Arte percepción y realidad*. Barcelona, Ediciones Paidos. 1972. Pp. 173.

HAGER, Rainer y Rosa-Marie. *Los secretos de las obras de arte*. Madrid, Taschen, 2003, Pp. 449.

HEERS, Jacques. *Occidente de los siglos XIV y XV*. Barcelona, Editorial Labor, 1968, Pp 374.

HEIDER, Martín. *Estudios sobre mística medieval*. México, FCE, 1997.

HERMANN Schelkle, Karl. *Teología del nuevo testamento (IV)*. Barcelona, Editorial Herder, 1978, Pp 513.

HUIZINGA, Johan. *El otoño de la Edad Media*. Madrid, Selecta, 1973, Pp. 512.

KENNY, Anthony. *Tomás de Aquino y la mente*. Barcelona, Herder, 2000, Pp. 172.

LE GOFF, Jacques. *La baja Edad Media*. México, Historia uiversal siglo XXI. 1974. Pp. 336.

LE GOFF, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona, Gedisa, 1991, Pp. 187.

LE GOFF, Jacques. *El nacimiento del purgatorio*. Madrid, Tauros ediciones, 1985, Pp. 449.

LEON Pagano, José. *El diablo y la muerte*. Editorial Claretiana, Buenas Aires, 1992, Pp. 320.

MALE, Emile. *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966, Pp 231.

MANNONI, Pierre. *El miedo*. México. FCE. 1984. Pp. 160.

MARROU, Henri. *San Agustín y el agustinismo*. Madrid, Aguilar, 1960.

MARTINDALE, Andrew. *El arte Gótico*. Barcelona, El mundo del arte, 1994, 206.

MARTÍNEZ, Agustín. *Ideario. San Agustín*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946.

MICHEL, Albert. *Los misterios del más allá*. San Sebastián, Ediciones Dinor, 1954, Pp. 229.

MINOIS, Georges. *Historia de los infiernos*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1994, Pp. 485.

NESSI, Angel Oswaldo. *Técnicas de investigación en la historia del arte*. Buenos Aires. 1968, Pp, 177.

NIETO Alcaide, Victor Manuel. *La luz, símbolo y sistema visual*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1978, Pp. 190.

OTTO, Hernan Pesch. *Tomás de Aquino.(Límite y grandeza de una teología medieval)* Barcelona. Editorial Herder, 1992, Pp. 546.

PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1977, Pp. 136.

PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza Editorial, 1972, Pp. 358.

PLATT, Colin. *El hombre. La cultura y la Edad Media*. Madrid, Aguilar, 1982, Pp. 256.

RAHNER, Karl. *Sentido teológico de la muerte*. Barcelona, Editorial Herder, 1965, Pp. 128.

RAPP, Francis. *La Iglesia y la vida religiosa en Occidente a fines de la Edad Media*. Barcelona, Editorial Labor, 1973, Pp. 345.

READ, Herbert. *El significado del arte*. Buenos Aires. Losada, 1945.

READ, Herbert. *Arte y sociedad*. Barcelona, Ediciones Península, 1973, Pp. 215.

READ, Herbert. *Las raíces del Arte*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, Pp. 139.

READ, Herbert. *Imagen e idea. (la función del arte en el desarrollo de la conciencia humana)* México, FCE, 1975, Pp. 245.

REAU, Louis. *El arte de la Edad Media*. México. Unión tipográfica editorial hispanoamericana, 1956.

SHAPIRO, Meyer. *Estilo, artista y sociedad (teoría y filosofía del arte)*. Estados Unidos, Tecnos, 1944, Pp. 255.

TAINÉ, Hippolte Adolphe. *Filosofía del arte*. México, Editorial Nueva España, 1944, Pp. 556.

TORRES Queriuga, Andres. *Cuando decimos infierno, ¿Qué queremos decir? En: Selecciones de Teología. Vol 35. N° 139*, Barcelona España, 1996, Pp 197. 211.

WERNER, Weisbach. *Reforma religiosa y arte medieval*. Madrid. Espasa-Calpe, S.A, 1949, Pp. 319.

WOLFFLIN, Enrique. *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1945.

YARZA Luaces, Joaquín. *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Anthropos, 1987, Pp. 292.

Diccionarios De Arte.

BIEDERMANN, Hans. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Paidós, 1993.

CHEVALIER, Jean y Cheerbrant Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1988, Pp. 1107.

COPPER, J, C. *Diccionario de símbolos*. México, ediciones G Pili, SA de CV, 2000, Pp. 205.

GIORGI, Rosa. *Ángeles y demonios*. Barcelona, Electa, 2004, Pp. 380.

REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid. Cátedra, 1995, Pp. 439.

TESIS.

BRUZUAL, Cedillo José. *Historias de las ideas sobre la muerte en Venezuela en la ciudad de Caracas*. Caracas, UCV. FHE. Escuela de Historia. 1979.

RAMOS Guerrero, Evelyn. *Iconografía de los ángeles en la pintura venezolana de los siglos XVII y XVIII*. Caracas, UCV. FHE. Escuela de Artes, 1994.

RODRÍGUEZ, Janeth. *Las representaciones pictóricas del purgatorio en la pintura colonial venezolana 1527-1819. Un análisis iconográfico*. Caracas, UCV. FHE. Escuela de Artes, 1993.

SALAS, Corina. *La imagen de Clio en España Goyesca*. Caracas, UCV. FHE. Escuela de Artes, 1998

INTERNET.

<http://asv.vatican.va/es/arch/concilio.htm> El Archivo Secreto del Vaticano. *El archivo: ayer y hoy*. Concilio de Trento

<http://e-aquinas.net/summa/html.php?p=1&q=103> Es la revista electrónica del Instituto Universitario Virtual Santo Tomás (IUVST). Tiene una periodicidad mensual y se edita en la dirección <http://www.e-aquinas.net> Fundación Balmesiana Barcelona (España). P. Pedro SUÑER SJ Director. *Suma teológica*.

http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Stefan_Lochner_006.jpg#filehistory
Enciclopedia de contenido libre. Temas actualizados y de interés.

<http://galery.euroweb.hu/html/l/lochner.htm> Galeria de arte en la Web

http://www.agustinosrecoletos.org/nosotros_sanAgustin_es.php&h Página general de la orden Agustinos recoletos. Provincia de San Nicolás de Tolentino

<http://www.anahitxt.com.ar/blog2/?m=20061205> AnahíTxT Página de Ciencias Políticas & Cultura General.(Vida de San Agustín, imágenes)

<http://www.apocatastasis.com/bosco/jardin-delicias-creacion-infierno-bosco.php>

Literatura y contenidos seleccionados del mundo del arte.

<http://www.artehistoria.com/historia/contextos/930.htm> *Arte historia* revista digital.

Número 1 - Año 1. Junta de Castilla y León.

<http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/5013.htm>

<http://www.apologetica.org/purgatorio-cpozo.htm> Cándido Pozo, SJ. *Teología del Purgatorio. La idea de purificación ultraterrena.*

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/agustin.htm> Reseña biográfica de personajes importantes de todos los tiempos. Aparecen ilustraciones de los protagonistas.

<http://www.clarin.com/suplementos/informatica/2003/05/14/f-558943.htm> Presente sitios en la Web de pintores. Clásicos, modernos y contemporáneos. Del Viejo y del Nuevo Mundo. Los máximos exponentes de la pintura universal no sólo exponen en el Louvre, el Prado, el museo de Amsterdam o en la Art Gallery.

<http://www.conferenciaepiscopal.es/pensamos/infierno.htm>

Página de la Conferencia episcopal española. Madrid.

http://www.desordre.net/bloc/oeuvres/van_eyck.htm Página donde se obtuvo la imagen de Van Eyck, no hay información escrita solo se encuentra la obra del pintor.

<http://www.encyclopediacatolica.com/i/infierno.htm> *Enciclopedia Católica. El mejor recurso para fortalecer tu fe.*

<http://www.homilia.org/inmortal/33infierno.htm> Círculo de teólogos. Homilías para cada domingo. Sección de preguntas y respuestas.

http://www.kzu.ch/fach/as/material/texte_lat/musik/descr/pictures.htm Portal con obras de pintores representativos.

http://www.sita.cl/santo_tomas/index.html Sociedad internacional Santo Tomas de Aquino. Sitio internacional de la SITA información completa acerca de Santo Tomas de Aquino y el tomismo

http://www.webdianoia.com/medieval/aquinate/aquino_textos.htm Textos y

fragmentos de Santo Tomas de Aquino

<http://www.wga.hu/index1.html> Galería de arte en la Web. Museo virtual, pinturas

desde el siglo XII hasta el siglo XIX.

Iconografía de San Agustín.



San Agustín con sus compañeros en Tagaste.
Lukas Gastl (1981), Convento de los Agustinos
de Würzburg (Alemania)



Obispo de Hipona.

Iconografía de Santo Tomás de Aquino.





Fragmentos de la *Danza de la muerte con personajes* (Alemania, ca. 1486)



La Danza macabra - Beram (Pazin)





Pieter Bruegel: *El triunfo de la muerte* (1560 circa), Museo del Prado, Madrid.



La peste negra es el nombre dado por los historiadores a la peor epidemia sufrida en la historia europea. Se originó en el Lejano Oriente, probablemente a principios de la década del 1330-1340. En 1346 apareció en las factorías italianas de Crimea y al año siguiente ya se había extendido hacia Constantinopla y hacia el Mediterráneo. A la península Ibérica llegó en 1348.