

ICONOGRAFÍA DEL DIABLO EN EL APOCALIPSIS Y EN EL JUICIO FINAL: EL ARTE EUROPEO ENTRE LOS SIGLOS XIV Y XV

THE ICONOGRAPHY OF THE DEVIL IN THE APOCALYPSE AND THE FINAL JUDGEMENT: EUROPEAN ART BETWEEN THE 14TH AND 15TH CENTURIES

Darieliz Oliveras Jorge
Departamento Historia del Arte
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 3/10/2022; Revisado: 18/11/2022; Aceptado: 19/04/2023

Resumen

La imagen del diablo y su concepto no se limitan a la construcción de un simple mito, sino que también canaliza el aspecto más oscuro de la sociedad que se ha ocupado de su creación. La transformación en la iconografía del diablo a lo largo de la historia del arte incluye aspectos de la tradición teológica y folclórica. Su presencia en la representación de escenarios como el Apocalipsis, el Juicio Final y el infierno es, en muchos casos, de un total protagonismo a través del arte del Renacimiento, canalizando los miedos colectivos y la cultura que los representa. Su imagen se transformará en una representación poderosa y creativa que se irá adaptando a los tiempos y a los grupos sociales a quienes se dirige.

Palabras claves: iconografía, pintura, diablo, infierno, apocalipsis

Abstract

The image of the devil, and his concept, are not limited to the construction of a myth, but also channel the darkest aspect of the society that has dealt with his creation. The transformation in the iconography of the devil throughout the history of painting includes aspects of the theological and folkloric tradition. Its presence in the representation of scenarios such as those of the Apocalypse, the Last Judgment and hell is, in many cases, of a total protagonism throughout the art of the Renaissance, channeling the collective fears and the culture of the society that represents it. His image will be transformed into a powerful and creative representation, which will gradually adapt to the times and social groups to whom it is addressed.

Keywords: iconography, painting, devil, hell, apocalypse

Introducción

Es evidente que la imagen del diablo se ha forjado a través de la mezcla de diversas religiones y filosofías opuestas, las cuales influenciaron en la gran transmutación iconográfica de este personaje. Según Burton Russell (1988), no existe ninguna conexión entre la palabra “diablo” y la palabra “mal”, ni tampoco entre “diablo” y la raíz indoeuropea *dev* que se encuentra en los devas indoeuropeos y la palabra “divino”. La palabra en inglés *devil*, como el alemán *teufel* y el español diablo, deriva del griego *diabolos* la cual significa calumniador o adversario. Se aplicó por primera vez al “Príncipe de las tinieblas” en la traducción del Antiguo Testamento al griego en los siglos III y II d.C., para traducir al hebreo *satan*, “adversario” u “obstáculo”.

Podemos observar aspectos y atributos que nos recuerdan al diablo del cristianismo en las deidades y demonios de la antigua Mesopotamia y Asiria, así como también encontramos similitudes en entidades de la mitología helenística. Esto es debido a que “la civilización sumeria se encontraba detrás de la Babilónica y la Asiria, las cuales influenciaron grandemente a los hebreos y a los cananeos. Por otro lado, la religión de Canaán tuvo mucha influencia en el pueblo de Israel y en la civilización minoica de Creta que precedió a la cultura micénica y helénica” (Russell, 1995, p. 84). En las tradiciones literarias no se mencionan ni se describen los aspectos del diablo, por tanto, el cristianismo introdujo en la imagen de Satanás cualidades de las deidades paganas como Bes, Ariman, Pazuzu, Tiamat, Pan, Dionisio, Hécate y Charun. Es sabido que para los primeros cristianos la mayoría de las religiones eran vistas como paganas, porque reconocían que las deidades y espíritus zoomórficos, eran simplemente el diablo disfrazado (Williams, 2004). En efecto, la influencia de la representación del diablo como una criatura zoomorfa y teriomorfa se heredó de estas antiguas tradiciones.

El diablo que vemos en las representaciones del Apocalipsis es uno que resulta estar fielmente unido a la *psique* humana, tanto en la Edad Media como en el presente. La concepción del diablo en el Nuevo Testamento deriva principalmente del pensamiento hebreo, de la tradición apocalíptica y de la influencia griega. Dado que el Nuevo Testamento fue escrito por varios autores durante un período de medio siglo, en él se presenta diferentes puntos de vista; aunque las variaciones no son grandes (Burton Russell, 1988). El juicio universal o juicio final que presenta la Figura 1 (*Infierno*, Fra Angélico, 1425) tendrá lugar en el segundo advenimiento de Cristo, el relato que se encuentra profetizado en el libro de Apocalipsis en el Nuevo Testamento, en donde se afirma la victoria del bien sobre el mal. Es un tema que tuvo una amplia difusión en el ámbito bizantino, “haciéndose muy popular entre los

siglos VIII y X, con notables variaciones, entre los siglos XII-XV, temática que en Italia los medios preferidos a realizarse fueron el mosaico y el fresco” (Giorgi & Clavel, 2004, p. 206).



FIGURA 1: *TORTURAS DE LOS CONDENADOS*, SALTERIO DE WINCHESTER, 1150
FUENTE: BRITISH LIBRARY MSC IV, FOL 38R, LONDRES

En las representaciones de la *parusía*¹, muchas veces se muestran otras escenas como la resurrección de los muertos, la *psicostasis*² el pecado principal, el paraíso, el infierno, el descenso de Cristo al limbo y la *etimasia*.³ La concepción cristiana del infierno derivó de la idea de los infiernos del mundo griego, *Hades* (Elvira Barba, 2008, p. 141-144), y del *Sheol*⁴ judaico, en el que las almas vagaban en espera de reencarnarse. En el Nuevo Testamento, se refieren al “infierno” con la palabra *Hades* y *geenna* (*i.e. Infierno*, según Barba, 2008, pp. 141-144). En la Septuaginta, “*Hades* generalmente es traducida al hebreo *Sheol*, y la comprensión del Nuevo Testamento de este lugar es similar al hebreo: *debajo de la tierra*” (Russell, 1988, p. 47). La base de la idea del juicio final y de la separación de los buenos y los condenados que empezó a entenderse en el siglo II a.C., gracias a los textos proféticos de Isaías 14, 9-29, Ezequiel 32, 23; Zacarías 5, 1-11; Malaquías, Mateo 5, 22, 8,18; Lucas 16, 22-26; y Apocalipsis 20, 10 (Reina-Valera, 1960). Tras las continuas aclaraciones teológicas hechas en el transcurso de la Edad Media, se definió una especie de concepto geográfico del “más allá” con la consideración del infierno como lugar en el que se encuentran las almas de los condenados siendo castigados por toda la eternidad. A la hora de representar este tipo de narraciones, los artistas plasmaban las mismas torturas

o castigos que se realizaban en las épocas medievales y renacentistas hacia los herejes y criminales.

El Apocalipsis tomó popularidad en los siglos VIII y X, durante la consolidación de la doctrina cristiana que identificaba y extraía las herejías internas y externas. En efecto, la temática del juicio final se convirtió en un concepto antiherético en el cual su fin didáctico era asustar a los pecadores con las amenazas del infierno y sus tormentos. Ireneo, Tertuliano y Agustín usaron imágenes de todo aquello que consideraban corrupto y presentaron imágenes de herejes internos que interpretaban las “Escrituras” de manera diferente. Cuando Ireneo atacó a los gnósticos (como Marción), señaló cómo sus rituales religiosos eran un patrón provocado por Satanás para llevar a los creyentes a renunciar al bautismo y negar su fe. Mientras, cuando Tertuliano atacó a los herejes, indicó que quién interpretaba el significado de los pasajes que abren paso a las herejías era Satanás. De esta manera, la función pública del Apocalipsis y del Juicio Final se convirtió en una respuesta hacia las herejías externas e internas (Link, 1996).

Numerosos estudios ya han planteado cómo es muy probable que la fuente principal de Lucifer en las representaciones del juicio final proviene del drama medieval, especialmente de los disfraces de misterio que utilizaban para representar al “Príncipe del mal”. Si observamos las dos primeras “Tentaciones de Cristo” y las “Torturas de los condenados” en el *Salterio de Winchester* (1150), vemos que estos demonios están disfrazados. Especialmente en el caso del diablo a la derecha de Jesús y el diablo del medio en el registro superior del infierno (Figura 1), los cuales son representados llevando una máscara de animal con cuernos y un disfraz en la parte inferior del cuerpo (Link, 1996). Esto es un claro ejemplo de cómo la fuente pictórica principal era el diablo que los pintores y escultores habían visto en el escenario de los dramas litúrgicos. Probablemente, las divisiones del *Infierno* (1425) de Fra Angélico (Figura 2), proceden de las obras de misterio que se produjeron dentro del período que se encuentra entre el siglo XII y el siglo XV.



FIGURA 2: FRA ANGÉLICO, *JUICIO FINAL*, 1425
FUENTE: MUSEO NACIONAL DE SAN MARCOS, FLORENCIA

El *Juicio Final* (1260-1270) de Coppo di Marcovaldo (Figura 3) es un mosaico de estilo bizantino cuya representación inspiró a muchos artistas a lo largo del Renacimiento. Podemos ver a un Satanás representado como una bestia gigantesca con grandes cuernos y enormes orejas, de las cuales emergen serpientes que devoran a los pecadores. El diablo sedente pisotea, agarra y devora a los pecadores mientras a su alrededor otros demonios torturan a los condenados. El fondo dorado que se presenta en las imágenes de la cúpula del baptisterio, incluidas las escenas del infierno, acentúa el ámbito de lo divino y sagrado, llevando como mensaje que nada puede suceder sin la voluntad de Dios (Paparoni, 2017).



FIGURA 3: COPIO DI MARCOVALDO, *JUICIO FINAL*, 1260-1276
FUENTE: UCM

Un aspecto importante es la gran influencia dantesca que vemos en la imagen del diablo en el juicio final durante la época del Renacimiento. El infierno de Dante, inspirado en la tradición cristiana, el escolasticismo, la literatura de visiones, el pensamiento grecorromano y el musulmán, sirvió para solidificar la figura de Satanás. Paparoni (2017) señala cómo Dante estuvo influenciado por el relato popular del siglo IV sobre el infierno en el Apocalipsis de Pablo. Ese relato, a su vez, depende en gran medida del Apocalipsis de Pedro del siglo II. Además, Paparoni hace referencia de cómo el poeta florentino nos señala que cuando Dios expulsó a Lucifer la tierra retrocedió horrorizada por el contacto formándose un profundo abismo en forma de cono que se convirtió en el infierno. Y en ese lugar, se encontraba Lucifer, en sus confines más profundos, alejado de Dios y atrapado en el centro de la tierra. Por encima de Lucifer encontramos los otros ocho círculos del infierno donde los condenados son torturados según el pecado que cometieron. El diablo de Dante tiende a ser velludo y monstruoso, con tres pares de alas de murciélago y una cabeza tripartita, cada una de un color diferente (rojo representa el odio, amarillo la impotencia y el negro la ignorancia). “Existen analogías entre las descripciones de Dante de los círculos del infierno y los castigos que allí tienen lugar, con descripciones y representaciones del Infierno budista” (Paparoni, 2019, p. 41), el cual también se divide en círculos (*maraca*), donde se inflige castigos a los pecadores, aunque estos castigos no son eternos. El infierno budista es, de hecho, solo uno de los seis reinos en los que es posible renacer en el ciclo constante de muerte y renacimiento, *samsara* (Athie Guerra, 2014), que es el camino del devenir. Esto va a depender de la ley del *karma* (Athie Guerra, 2014), ya que nuestras acciones determinan el tipo de castigo que se nos va a infligir en el infierno.

El diablo de Dante nace de la influencia de los relatos de las visiones del siglo XI, como la *Visión de Tundal* (XII), obra de autor anónimo de origen irlandés, la cual tuvo mucha influencia en subsiguientes retratos artísticos y literarios de Lucifer. Tundal expone con detalle “la descripción de una bestia que superaba en tamaño increíble cualquier montaña que hubiera visto jamás. Esa bestia estaba sentada sobre una charca de hielo y devoraba todas las almas que podía agarrar, dichas almas eran excretadas en el hielo, donde se reanimaban para ser nuevamente ingeridas” (Russell, 1986, p. 242). En el *Juicio final* (1303-1306) de Giotto, obra encargada por Enrico Scrovegni, la cual decora la suntuosa Capilla Arena en Padua a principios del siglo XIII, cambió algunas de las convenciones que otros artistas habían utilizado al representar la temática escatológica. El diablo de Giotto reside completamente dentro del infierno y es un ser grande y grotesco el cual ingiere condenados y luego los defeca (Figura 4). Tanto Dante como Giotto estaban familiarizados con el Lucifer de Coppo di Marcovaldo (Figura 3). La representación de Satanás que vemos en el mosaico de Coppo di Marcovaldo sirvió como fuente de inspiración para varios artistas como

Buonamico Buffalmacco (1336-1341), Giovanni da Modena (1410), así como Fra Angélico (1425), influenciado por Dante, representó a Satanás y los círculos del infierno en la parte derecha de *su Juicio final* (1425-1430). Dicha iconografía medieval gira en torno a la brutalidad y el horror de la figura de Satanás, que devora pecadores, mientras otros demonios a su alrededor torturan o sumergen en enormes calderos a los condenados en un castigo eterno (Paparoni, 2017).



FIGURA 4. GIOTTO, *EL JUICIO UNIVERSAL* (DETALLE), FRESCO, 1303-1306

FUENTE: ARTBIBLE

El diablo que ingiere a sus víctimas apareció por primera vez en el *Juicio final* (siglo XII) de Torcello (Figura 5) y continuó durante siglos después de Giotto. La defecación de los pecadores es un tema iniciado a finales del siglo XII, una iconografía que más tarde atraería la atención de artistas como El Bosco (Figura 6). En el *Juicio final* (XII) de Torcello podemos ver a los ángeles atormentando a los condenados, imagen que hace alusión al Apocalipsis de Pablo, en el cual describe ángeles sin misericordia y cuyos rostros estaban llenos de furia (Link, 1996). Incluso, hace alusión al instrumento que utilizan los ángeles, refiriéndose al garfio de tres puntas. Los ángeles, “los guardianes del tártaro” (Link, 1996, p. 118), no los demonios, eran los que llevaban a los condenados a su lugar de castigo. Esto hace alusión al hecho de que, “era la Iglesia y las autoridades seculares bajo su dirección la que torturaba y ejecutaba a los herejes. Pero ese papel de los ángeles lo asumió el diablo en la iconografía del Juicio Final” (Link, 1996, p. 118).



FIGURA 5: ANÓNIMO, *EL JUICIO FINAL*, MOSAICO DE ORO Y VIDRIO, SIGLO XII
FUENTE: MIREIARTEYMUSICA

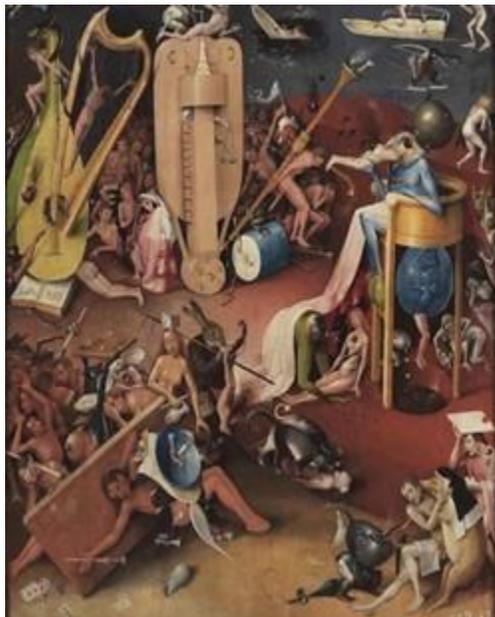


FIGURA 6: EL BOSCO, *INFIERNO* (DETALLE PANEL DERECHO), 1500-1505.
FUENTE: MUSEO DEL PRADO, MADRID.

Uno de los aspectos más marcados en la imagen del diablo en la iconografía del juicio final es la cabeza tripartita del diablo (Figura 7), adopción de las deidades babilónicas y helenísticas; por ejemplo, Cerbero, el perro que custodiaba la entrada al Hades, tenía tres cabezas y 50 bocas, y Hécate, hija de la noche y el tártaro y madre de Escila, se

le consideraba la señora del mundo subterráneo, de los sacrificios rituales y la magia negra. Hécate tenía tres caras que simbolizaban su poder sobre el mundo subterráneo, la tierra y el aire. Este triple poder de Hécate es comparable al triple señorío sobre el mar, la tierra y el cielo ejercido por Poseidón (Russell, 1995), cuyo tridente y concepto pasó a la iconografía del diablo. Un gran ejemplo de dicha iconografía la podemos apreciar en el diablo de Giorgio Vasari, en los frescos del *Juicio final* (1574) en la Iglesia de Santa María del Fiore (Figura 7). Tiene la cabeza tripartita y cada una de ellas mastica un pecador, y Satanás es representado con dos grandes alas de murciélago, siendo un símbolo de su tenebrosidad y ceguera.



FIGURA 7: GIORGIO VASARI Y FEDERICO ZUCCARI, FRESCOS DEL *JUICIO FINAL* (DETALLE), 1574
FUENTE: MEISTERDRUCKE

Ya habíamos mencionado cómo el Lucifer de Dante tiene tres caras, y es representado masticando a los tres traidores históricos: Judas, Bruto y Casio, pero es evidente que Dante no fue el primero en dárselas. La representación de un Satanás de tres cabezas o tres caras fue adoptada por los padres de la Iglesia. La idea de la trinidad del diablo fue interpretada como la parodia de Satanás de la divinidad trinitaria. Williams propone que “el diablo se describe como un monstruo de tres cabezas en el Evangelio de Nicodemo (siglo III) y en el Sermón del Viernes Santo de Eusebio de Alejandría, quien se dirige a él como el ‘Belcebú de tres cabezas’” (2004, p. 27). La Trinidad a veces se representaba en la Edad Media bajo la apariencia de un hombre con tres rostros.

Como menciona Graf (2015), puesto que la trinidad divina sugería a modo de contraste la idea de una trinidad diabólica, y puesto que, además, en el espíritu del mal se suponen tres facultades o atributos opuestos y contradictorios a los asignados a las tres personas divinas, era natural que al representar al “Príncipe del mal” los artistas

recurrieran al dogma de la santísima trinidad para formar una contraparte bien adaptada. Este Lucifer de las tres caras sirve como una especie de antítesis o reverso de la Trinidad. Aparece en obras de escultura, en pinturas sobre vidrio y en manuscritos, en ocasiones representado con una cabeza ceñida con una corona o rodeada de cuernos, sosteniendo en sus manos a veces un cetro o varias espadas. Según Graf, no sabemos predecir cuán antigua es esta imagen, pero ciertamente es anterior a Dante, que la introdujo en su poema; incluso Giotto (1276-1337), antes que Dante, ya la había introducido en su famoso fresco, en el siglo XI.

El príncipe del mal que vemos en algunos juicios universales tiende a ser un débil gigante que se encuentra encadenado en el infierno en el cual se define perfectamente la impotencia interna de este ser que, en la tierra, puede parecer poderoso e inteligente, pero parte de su castigo es ser prisionero de su propio infierno. Aunque existen algunos casos en donde no se presenta la figura de Satanás en la temática del Apocalipsis, como podemos apreciar en la obra del pintor flamenco Hans Memling, *El Juicio Final* (1467 y 1471) (Figura 8), encargada por Angelo Tani, un agente de los Medici. En el panel de la derecha solo se muestra a los condenados siendo arrojados al infierno por demonios negros y desfigurados, los cuales llevan varios instrumentos de tortura, pero el papel del diablo como ‘Rey del infierno’ y de una hueste demoniaca se encuentra ausente. ¿Por qué se da esta ausencia de Satanás? y ¿por qué no se le dio tanta importancia a su representación en dicha temática?



FIGURA 8: HANS MEMLING, *JUICIO FINAL*, 1460

FUENTE: ARTBIBLE

Los artistas del Renacimiento fueron perdiendo gradualmente el interés por el Juicio Final. Las obras de Jan van Eyck (Figura 9) y Fra Angélico (Figura 1) son ejemplos de cómo el drama se tornó estático (Link, 1996). En el *Juicio final* (1440) de Jan van Eyck, en la mitad inferior, los condenados caen al infierno, donde bestias feroces están

devorando sus almas. “Pero el arcángel Miguel no está luchando contra Satanás, porque Satanás no está presente en la obra” (Link, 1996, p. 149). Otras obras pictóricas en donde el diablo no se encuentra presente son el *Juicio final* (1499-1502) de Luca Signorelli y Michelangelo Buonarroti. Si nos detenemos en la obra de Buonarroti (Figura 10), podemos observar que es una composición la cual se encuentra en constante movimiento, dando vueltas continuamente en sentido contrario a las agujas del reloj, los bendecidos ascienden, los condenados caen, y horizontalmente alrededor de Jesús hay un tipo de frecuencia o movimiento de Santos y Apóstoles que se da en el interior.



FIGURA 9: JAN VAN EYCK, *JUICIO FINAL*, 1440
FUENTE: METMUSEUM

FIGURA 10: MICHELANGELO BUONARROTI, *JUICIO FINAL*, 1536-1541
FUENTE: HISTORIA-ARTE

Es importante señalar cómo Michelangelo eliminó el pesaje de las almas y utiliza la figura de Minos (Figura 11), influenciado por Dante, como el juez para examinar a los condenados y asignarles su lugar en el Infierno (Link, 1996). Buonarroti utilizó el retrato de Biagio da Cesena, maestro de ceremonias del Papa Paulo III, para representar a Minos (Vasari, 1906, p. 358). En la *Divina Comedia* (1304), Minos se convirtió en uno de los tres jueces del infierno, al cual “se le describe como un ser monstruoso con una larga cola⁵ que utilizaba para indicar a los condenados a cuál de los nueve círculos del infierno debían ser ubicados. Miguel Ángel le añadió unas

orejas de burro para dejar bien claro la ignorancia de Biagio da Cesena. Por otro lado, Buonarroti influenciado por Dante, representó a Caronte, quien transporta a los condenados a través del río Estigia” (Link, 1996). Pero nuevamente, no encontramos la presencia de Satanás. Los demonios no tienen ni pezuñas, ni colas, ni horcas; no hay torturas de los condenados, pero el significado del infierno es claro (Link, 1996) y sigue intacto.

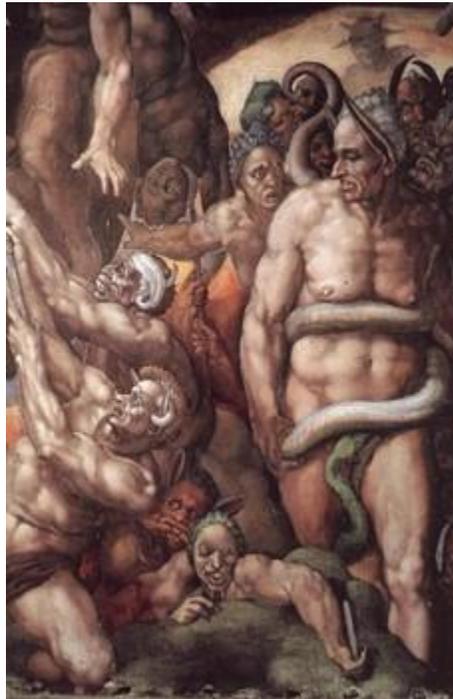


FIGURA 11: MICHELANGELO BUONARROTI, *JUICIO FINAL* (DETALLE MINOS), 1536-1541
FUENTE: HISTORIA-ARTE

En el arte se representan otros adversarios escatológicos como el anticristo, el cual puede aparecer como una persona o una entidad plural. Las ambigüedades del Nuevo Testamento sobre el Anticristo surgen de múltiples fuentes, y se inspiran en parte de *Beliar*, que aparece en la literatura apocalíptica, el cual es equivalente a Satán como general espiritual de las fuerzas del mal. La representación del anticristo se inspira de la imagen del tirano del Libro de Daniel y de enemigos políticos del pueblo judío, como Antíoco Epifanes, Nerón o Calígula, desarrollándose una compleja teología de posesión, obsesión y exorcismo en el cristianismo, asociando a Satanás con el Anticristo y con todo aquello que fue considerado una amenaza para el dogma como los herejes, los judíos y otros ‘infiel’ (Burton Russell, 1995).

En los frescos del Juicio Final de Luca Signorelli (Figura 12), en la Capilla de San Brizio en la Catedral de Orvieto (1499-1502), el anticristo aparece como instrumento

del diablo, un falso mesías que, como se señala en el apocalipsis vendrá poco antes del fin del mundo e intentará interrumpir el plan de Dios predicando y realizando milagros para engañar a los seres humanos. Signorelli muestra al diablo de pie detrás del anticristo, susurrándole sermones al oído y deslizando su brazo bajo el manto del él, del cual emerge una mano que puede ser el anticristo o el demonio. Por otra parte, “el diablo de Signorelli hace referencia a la prédica de Savonarola, un fraile dominico excomulgado por el Papa Alejandro VI en 1497 y ahorcado un año después por herejía”, por haber llamado a la iglesia ‘un monstruo abominable’ (Paparoni, 2017, p. 51). Las instituciones religiosas pensaban que la persona que predicaba no era Savonarola, sino el mismo diablo; en 1559 sus obras fueron colocadas en el índice de libros prohibidos. En siglos posteriores fue rehabilitado por la Iglesia y sus obras fueron estudiadas por los teólogos.



FIGURA 12: LUCA SIGNORELLI, *EL SERMÓN Y LAS OBRAS DEL ANTICRISTO* (DETALLE), 1499-1502
FUENTE: FINESTRESULLARTE

Otra obra importante es el fresco del pintor Giovanni da Modena, *Infierno* (1404) (Figura 13), ubicada en la Capilla Bolognini que se encuentra en la Basílica de San Petronio. En el muro izquierdo, arriba, se encuentra el Juicio Final con la Coronación de la Virgen, el Paraíso y abajo, el Infierno, en donde vemos nuevamente la influencia de Coppo di Marcovaldo y referencias dantescas. A la izquierda arriba se encuentra la gloria del Cielo, debajo, las penas del infierno, y en el centro, el Arcángel Miguel pesando las almas y a su vez mostrando la espada de la justicia. En el infierno, las almas

que habían vivido en pecado eran castigadas según la ley del tali3n. El pintor dividi3 entonces a los pecadores en dos partes: en la parte superior coloc3 los que habían pecado contra Dios (cismáticos, id3latras y herejes), mientras que en la parte inferior coloc3 los que habían cometido pecados capitales. Según la concepción medieval, la religi3n islámica era considerada herejía y por eso el pintor escribe entre los herejes el nombre de Machomet (Mahoma) en la parte superior de la imagen, el cual está representado como un anciano de larga barba, desnudo y atado, tendido sobre una roca mientras un demonio lo tortura (Giorgi & Clavel, 2004).



FIGURA 13: GIOVANNI DA MODENA, *INFERNO*, 1404
FUENTE: MEISTERDUCKE

Con el pasar del tiempo, el acto de haber representado a Mahoma como uno de los herejes y condenados ocasion3 ciertos problemas. En el 2002, cinco hombres trataron de destruir el edificio y fueron arrestados; posteriormente, en el 2006 se alzaron nuevos planes terroristas para destruir la basílica los cuales fueron cesados por la policía italiana (*Traveling in Tuscany*, n.f.). Como medidas de precauci3n, el fresco se encuentra en una parte inaccesible de la iglesia y el p3blico solo puede observar a una distancia moderada. Sin duda, a medida que el cristianismo se fue expandiendo, la imagen del diablo fue adquiriendo forma en las artes pict3ricas, sufriendo varias metamorfosis basadas en diferentes fuentes iconogríficas paganas y literarias, convirtiéndose en un espejo de la humanidad misma. Su metamorfosis se adapt3 infinitamente a los diferentes tiempos, lugares y grupos sociales. Es su imagen la que

nos relata la desdicha de los hombres en la sociedad. De esta manera, los artistas lograron representarlo y otorgarle atributos, influenciados según la cultura visual que les rodeaba.

Conclusión

El diablo se ha convertido en un personaje con un gran historial pictórico, el cual tiende a ser una mezcla de diversas tradiciones y creencias. En cierto sentido, tenemos que comprender las influencias literarias y folclóricas que ayudaron en la formación de su imagen a través de la historia. Es evidente que su gran transmutación iconográfica nace de la conciencia histórica y de cada experiencia humana que cargaban artistas como Giotto, Fra Angélico, Rafael, Miguel Ángel, Los Limbourg, y Lorenzo Lotto, entre muchos otros. De cierta manera, el arte se rige en la creación de lo que creemos y muchos creían fielmente en este gran personaje antagónico. Cada representación de Satanás se convirtió en un retrato de la humanidad misma en el cual se inmortalizó los miedos del dogma cristiano y el de sus creyentes.

Tal vez surja la interrogante de ¿por qué suele ser tan importante la existencia y la representación de este personaje en las artes pictóricas? Tenemos que recalcar que el concepto del diablo en su totalidad se nos presenta como la antítesis de Dios; necesitamos definir la existencia del primero (Dios), para explicar con exactitud la existencia del segundo (diablo). Por otra parte, la imagen del diablo ha servido como instrumento para justificar los actos sangrientos de la iglesia, como el colonialismo, las persecuciones y los genocidios. Las obras del Renacimiento son testigos de cómo su figura se utilizó para demonizar a paganos, herejes, judíos y todo aquello que fuera una amenaza para el dogma. En efecto, es evidente como el diablo en las artes pictóricas y en la literatura puede actuar en la historia a través de la acción del ser humano. No podemos plantearnos la idea que el diablo “es” o “no es” una realidad absoluta, e ignorar el gran peso que carga su imagen. Es evidente que su concepto e historia continúa siendo siniestra, y no podemos negar el horror existencial del mal (Burton Russell, 1995), ya sea el diablo una entidad ontológica o la personificación de lo diabólico en la humanidad. Si el diablo no ha existido, es muy cierto que el hombre lo ha creado, a su imagen y semejanza, y fue su retrato el que logró influenciar y moldear la historia de muchos creyentes a través del arte y otros medios y aún lo sigue haciendo. “La religión puede ser – y lo ha sido – un gran instrumento de progreso. Pero si examinamos la totalidad de la raza humana, debemos confesar que generalmente no lo fue” (Whitehead, 1961, p. 25).

Notas

¹ Del griego *παρουσία* ‘presencia’, ‘llegada’. El segundo advenimiento de Jesucristo que se dará en el fin de los tiempos (Real Academia Española, 2022).

² Proviene del griego *στάσις*, disputa, y *ψυχή*, aliento. Significa el peso del espíritu o la lucha del alma, y es el procedimiento por el cual se determina la condenación o salvación eterna del alma de una persona. La iconografía de la *psicotasis* tiene un origen remoto (unos mil años antes de Cristo) en el ámbito egipcio. Dicha representación de arte funerario fue transmitida al arte occidental a través de los frescos coptos y de Capadocia, y la función de vigilar el pesado, originalmente de Horus y Anubis, pasó al arcángel Miguel (Giorgi & Clavel, 2004).

³ Del griego *έτοιμασία*, significa trono de la preparación. Es un tema iconográfico en donde se representa un trono vacío el cual es acompañado por los símbolos de la Pasión. El trono suele representarse con una toga o cojín color púrpura, fuertemente relacionado con el poder imperial. Otros símbolos representados son la lanza, la cruz y la caña. También vemos representado un Cáliz vinculado a la Eucaristía (última cena), y los clavos de la crucifixión o la representación de la corona de laurel. La *etimasia* nos remite simbólicamente al segundo retorno de Cristo (Lucas 1:17, Lucas 1:79, Lucas 9:52, Juan 14:2 (*La Santa Biblia*, 1960).

⁴ También se transcribe *seol* y era el nombre que se daba entre los judíos al más allá, al lugar donde descendían los Muertos (Job 10: 21; Gn. 37:35; Is 5:14; Hab 2.5 (*La Santa Biblia*, 1960).

⁵ La cola que describe Dante en la obra de Miguel Ángel se convierte en una serpiente, probablemente por asimilación con la iconografía del pecado original (Vasari, 1906).

Referencias

Angélico, F. (1425). *Juicio Final* [Figura]. Museo Nacional de San Marcos, Florencia.

Anónimo. (XII). *El Juicio Final* [Figura]. Santa María Assunta, Torcello.
<https://mireiarteymusica.files.wordpress.com>

Anónimo. (1150). *Salterio de Winchester: Torturas de los condenados* [Figura]. British Library MSC iv, fol 38r, Londres.

Athie Guerra, Y. (2014). *La muerte y el proceso de morir en el budismo*. Instituto de Ciencias de las Religiones. Universidad Complutense de Madrid.

- Bondone, G. (1303-1306). *El Juicio Universal* [Figura]. Capilla de los Scrovegni, Padua. <https://www.artbible.info/images/giotto>
- Bosch, H. (1500-1505). *Infierno* [Figura]. Museo del Prado, Madrid.
- Buonarroti, M. (1536-1541). *Juicio Final* [Figura]. Capilla Sixtina, Roma. <https://historia-arte.com/obras/el-juicio-final-de-la-capilla-sixtina-miguel-angel>
- Burton Russell, J. (1984). *Lucifer: el diablo en la Edad Media*. Ed. Laertes.
- Burton Russell, J. (1986). *Satanás: la primitiva tradición cristiana*. Fondo de Cultura Económica, México. <https://archive.org/details/satanearlychrist0000russ/mode/1up>
- Burton Russell, J. (1988). *The prince of darkness: radical evil and the power of good in History*. Cornell University Press. <https://archive.org/details/princeofdarkness00russ/page/n1/mode/2up>
- Burton Russell, J. (1995). *El diablo: percepciones del mal desde la antigüedad hasta el cristianismo primitivo*. Cornell University Press. <https://archive.org/details/devil00jeff/page/n1/mode/1up>
- Da Modena, G. (1404). *Infierno* [Figura]. Basílica di San Petronio, Bologna <http://www.travelingintuscany.com/art/giovannidamodena.htm>
- Elvira Barba, M. (2008). *Arte y mito: manual de iconografía clásica*. Sílex.
- Giorgi, R., & Clavel, T. (2004). *Ángeles y demonios: diccionario de arte*. Electa.
- Graf, A. (2015). *Art of the devil*. Parkstone International. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uprrpebooks/reader.action?docID=915157&ppg=40>
- Marcovaldo, C. D. (1260-1276). *Juicio Final*. [Figura]. <https://www.ucm.es/ecologiaysostenibilidadenlaedadmedia/infierno-juicio-final>
- Memling, H. (1460). *Juicio Final* [Figura]. Museo Nacional Gdańsk, Polonia. https://www.artbible.info/images/memling_oordeel_grt.jpg

- Link, L. (1996). *The devil: The archfiend in art from the sixth to the sixteenth century*. Abrams.
<https://archive.org/details/devilarchfiendin0000link/mode/1up>
- Paparoni, D. (2017). *The art of the devil*. Cernunnos.
- Real Academia Española. (2022). Parusía. *Diccionario de la lengua española*.
<https://dle.rae.es/parus%C3%ADa?m=form>
- Reina-Valera. (1960). *Santa Biblia*. Broadman & Holman Publishers.
- Signorelli, L. (1499-1502). *El sermón y las obras del anticristo* [Figura]. Catedral de Orvieto, Italia. <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/luca-signorelli-the-frescoes-in-the-chapel-of-san-brizio-in-orvieto-cathedral>
- Van Eyck, J. (1440). *Juicio Final* [Figura]. The Metropolitan Museum of Art.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436282>
- Vasari, G. (1906). *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. Florencia.
<https://www.meisterdrucke.es/impresiónart%C3%ADstica/Giorgio-Vasari/208089/El-Juicio-Final,-detalle-de-la-c%C3%BApula-del-Duomo,-1572-79.html>
- Williams, E. (2004). *Speak of the devil: A brief look at the history and origins of iconography of the devil from antiquity to the Renaissance*. California State University Dominguez Hills: UMI.
- Whitehead, N. A. (1961). *El devenir de la religión: la religión en la historia*. Nova.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).