

La Danza de la Muerte

The Dance of Death

Ana Luisa Haindl Ugarte¹

anahaindl@gmail.com

Resumen

Un estudio descriptivo acerca del contenido y el contexto de las Danzas de la Muerte, importante exponente del Arte Macabro Bajomedieval. Un análisis acerca de sus posibles orígenes, motivaciones, simbolismos y su difusión por Europa. Concluiremos este artículo analizando en profundidad la Danza General, versión castellana de la Danza de la Muerte.

Palabras Clave: Danza de la Muerte, Arte Macabro, Baja Edad Media.

Abstract

A descriptive study about the content and context of the Dances of Death, an important exponent of Late Medieval Macabre Art. An analysis of its possible origins, motivations, symbolism and its diffusion throughout Europe. We will conclude this article by analyzing in depth the General Dance, the Spanish version of the Dance of Death.

Keywords: Dance of Death, Macabre Arte, Late Medieval Age.

Fecha de Recepción del artículo: 28/06/24 — Fecha de Aceptación: 15/08/24

¹ Docente Escuela de Humanidades, Universidad Gabriela Mistral.
<https://orcid.org/0009-0009-2789-6461>.

Introducción

El “arte macabro” surgió en el siglo XIV, cobrando gran importancia en la centuria siguiente, tal vez como una respuesta ante la crisis y la gran mortandad que azotaron esa época. El arte macabro tuvo varios exponentes, como “El Encuentro de los tres vivos y los tres muertos”, “El triunfo de la Muerte”, y el más célebre, la “Danza de la Muerte”. Al igual que los Triunfos, las Danzas Macabras son expresiones artístico-literarias que presentan a la Muerte personificada. Pero no como un monstruo amenazante, atrapando a sus indefensas víctimas, sino como una serie de escenas en las que unos esqueletos van emparejándose con los vivos, arrastrándolos a bailar con ellos².

Tras la Peste Negra, la Muerte se convirtió en el gran tema de los sermones, el arte, la literatura, y todas las manifestaciones culturales. El impacto que provocó la gran mortandad tuvo diversas reacciones: miedo, incertidumbre, angustia, resignación, el aceptarla como un castigo divino, y ante éste, condenar la huida, propiciando el enfrentarse valientemente a ella, o intentar aplacar la cólera divina mediante penitencias u oraciones.

La idea de la muerte como un castigo por los pecados influyó en el sentimiento de culpa y pesimismo. Una actitud muy influida por el *De Contemptus mundi* (“El desprecio del mundo”, escrito por el Papa Inocencio III en el siglo XIII), fomentada por los predicadores. Una actitud reflejada en el arte y la literatura donde coexistía el miedo a la muerte con la esperanza de que fuera el inicio de una vida mejor, idea defendida por autores clásicos como Platón, Séneca y Cicerón, y pensadores cristianos como Santo Tomás de Aquino y Boecio. La muerte suponía tres problemas: el fin de la gloria terrenal, la descomposición de la belleza física y el mensaje transmitido por la Danza de la Muerte: que es inevitable para todos, independientemente de las glorias o miserias alcanzadas.

² Clark, (1950); Infantes; Víctor (1997).

Orígenes del Arte Macabro: Precursores

¿Son los versos que hablan del *ubi sunt* precursores de las Danzas de la muerte? (¿dónde están?), un lamento por la fugacidad de la vida y las glorias terrenales, escrito por Bernardo de Morlay, monje cartujo del siglo XI. Este tópico fue muy influyente en la literatura española bajomedieval, en autores como Jorge Manrique y sus *Coplas a la muerte de mi padre* (1467), en las que se lamentaba por la fragilidad de la vida, concibiendo el presente como algo decadente, en contraste con un añorado pasado glorioso.

El Arte Macabro presentaba la muerte en su aspecto más tétrico, resaltando la corrupción de los cuerpos. Se buscaba crear conciencia de que la muerte es inevitable y hay que estar preparado. Por lo tanto, la función de lo macabro en el arte Gótico flamígero y posteriormente, en el Barroco, es pedagógica, resaltando la fugacidad de la vida y la idea de “la muerte igualitaria”.

El *Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos* representaba el encuentro sorpresivo de tres jóvenes nobles con tres cadáveres en descomposición, que les recuerdan que así se verán en un tiempo más. La escena del *Encuentro* en el fresco del Campo Santo de Pisa está acompañada de la siguiente inscripción: “Sois jóvenes, amáis las canciones, la danza, amáis el amor. Atención: la muerte está ahí, planea sobre vuestras diversiones, invisible, imprevisible. No escaparéis de ella. Está en vosotros como el gusano en el fruto”³.

Se pretendía crear conciencia de la fugacidad de la vida terrenal y de lo banales que son los placeres, las riquezas o la belleza física, al no ser eternas. Por otro lado, fomentaban la preocupación por actuar bien y ser un buen cristiano, siempre preparado para su muerte.

El Triunfo de la Muerte surgió en Italia a principios del siglo XIV. Fue la primera vez que se representó a la Muerte como persona, en lugar de hacerse a través de símbolos o de ángeles “psicopompos” (encargados de transportar las almas de quienes han muerto). La personificación de la Muerte tuvo fuertes influencias del mundo clásico: el modelo es Atropos, la Parca griega que cortaba el hilo de la vida. Una terrorífica anciana, de mirada

³ Van Nievelt, Hendrik (2014), p. 125. Inscripción del Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos en el Fresco del Cementerio de los inocentes de Pisa, 1350.

impenetrable, largos cabellos, alas negras y garras como un ave rapaz, que perseguía a sus víctimas. En el fresco de la catedral de Santa Croce, se pintaron varias escenas que mostraban la Muerte triunfante ante un grupo de personas que se veían sorprendidas y aterradas con su llegada.

El arte macabro también se representó en las miniaturas de los Libros de Horas, Breviarios y Salterios, con ilustraciones iluminadas relativas a la muerte, en relación al Oficio de los Difuntos o como advertencia a no caer en la vanagloria. Un ejemplo son las *Petites Heures* del duque de Berry, que contienen una representación del *Encuentro* en el Oficio de los Difuntos.

La Danza de la Muerte

Las *Danzas Macabras* presentaban, de un modo teatral, diversas escenas en las que la Muerte personificada invitaba a bailar a los vivos, quienes muchas veces no quieren morir repentinamente. Tradicionalmente, son imágenes acompañadas por un texto. Pero, también hubo Danzas que sólo pintaban la escena, mientras otras, como la *Dança General* castellana, describen la danza de la muerte en verso, sin representaciones iconográficas. Pero todas representaban una danza con la Muerte como protagonista, que dialogaba con los vivos, resaltando dos ideas: el *ubi sunt?* (“¿dónde están?”, nostalgia del pasado) y la crítica a la vanidad.

En ese sentido, en las versiones iconográficas, los epígrafes que acompañan las imágenes, recopilan esas ideas. “*Los textos son alusivos a la fugacidad de la vida, a la brevedad, de los placeres e incluyen sentencias sapienciales y refranes populares que varían según las regiones. Cada una de las estrofas tenía la intención teórica de consolar a quienes las leían con la idea de que la Muerte era la única que trataba por igual a todos los humanos, pero con la lectura de los epígrafes, al final, más que un consuelo, resultaba ser demoledora y contundente*”⁴.

⁴ González Hymila, Herbert (2014), p. 24.

Las Danzas de la Muerte, acordes con la mentalidad jerárquica y estamental de la época, siempre ordenan sus personajes partiendo por los estamentos más altos, teniendo siempre prioridad el eclesiástico por sobre el laico: *“Riendo sarcásticamente, con el andar de un antiguo y tieso maestro de baile, invita al Papa, al emperador, al noble, al jornalero, al niño pequeño, al loco y a todas las demás clases y condiciones, a que la sigan”*⁵.

La sociedad de la Baja Edad Media mantiene los tres estamentos, muy marcados: nobleza, clero y estado llano. Sin embargo, hay un aspecto en el cual todos los hombres, independientemente, del estamento al que pertenezcan, son iguales: la muerte.

Se cree que las Danzas de la Muerte se originaron en Francia, y al parecer, originalmente eran obras de teatro. Citando a Laborde, Huizinga evoca una representación teatral promovida por el duque de Borgoña en Brujas, en 1449⁶. Sin embargo, otras teorías plantean un posible origen alemán (Rosenfeld), español, con posible influencia árabe (Solá-Solé) y judía (Claramunt). Martínez Gil incluso cree que la Dança General castellana puede ser anterior a la francesa⁷. Sin embargo, una de las representaciones pictóricas más conocidas, el grabado de Guyot Marchant para *La Danse Macabre* de 1485, se basaba en la más célebre de estas representaciones: el destruido Mural del Pórtico del Cementerio de los Inocentes en París, pintado en 1424.

González Hymila también postula esta idea, defendida por filólogos y musicólogos. En contraste, hay otra teoría, que ha ido perdiendo fuerza, que defiende que las danzas comenzaron siendo una expresión artística, a la que después se le añadió el texto. Idea defendida por Clark y los historiadores del Arte. El origen de la Danza sería, por lo tanto, un texto oral, probablemente del teatro litúrgico, cuya finalidad era ser dramatizada en los atrios de las iglesias, con una finalidad pedagógica. A partir de esa expresión, los artistas se habrían interesado por representarlo figurativamente.

⁵ Huizinga, 1985, p. 206.

⁶ Laborde; *Ducs de Bourgogne*, II, I, 393; citado en Huizinga Johan; Op. Cit., pág. 205.

⁷ Infantes, 1997, p. 64.

De ese modo la imagen pintada, esculpida o grabada de la danza macabra era entendida con la misma función admonitoria que tenía el efímero teatral y habría surgido como consecuencia de la necesidad de imitar una imagen real⁸.

Como mencioné anteriormente, Huizinga y Mâle defienden esta idea y un importante argumento es el hecho de que los precedentes de la Danza se rastrearon en códices, no en imágenes. Yo concuerdo con los autores, porque además, los exponentes más antiguos de la Danza son precisamente, representaciones teatrales: Clark menciona una dramatización en la boda de Alejandro III de Escocia a fines del siglo XIII, y los autores españoles recuerdan la realizada durante la coronación de Fernando de Antequera a principios del siglo XV. Ambas, por lo tanto, anteriores al Fresco del Cementerio de los Inocentes de París.

Francesca Español recuerda que los últimos estudios defienden la originalidad de la *Dança General* con respecto a la francesa. A pesar de que no se conservan los originales, se han datado hacia 1400. Lo que ayudaría a comprender por qué la representación realizada durante la coronación de Fernando de Antequera en 1414, se le hizo familiar al público al que estaba dirigida, y el hecho de que Martínez de Toledo mencione en su *Corbacho*, escrito antes de 1438, una Danza de la Muerte pintada en la catedral de León. Esto, según Francesca Español, haría a la Danza española casi contemporánea a la francesa.

Reproducciones del fresco del Cementerio de los Inocentes de París se encuentran en el Cementerio del Perdón en Londres (1430), en el Convento de los agustinos en Basilea (1440), en la iglesia de Rosslyn en Escocia (1450), en el norte de Francia hacia 1460, etc.⁹ La invención de la imprenta será importante para la difusión de las Danzas Macabras, donde se destacan las publicaciones suizas de Holbein: los *Alfabetos de la Muerte* (1520-1521) y la *Danza Macabra* de 1538. Las representaciones irán adquiriendo, cada vez más, un realismo exagerado.

⁸ González, 2014, p. 30.

⁹ Infantes, 1997, pp. 155-180. Un minucioso inventario acerca de las danzas y su estado de conservación, además de un análisis de sus personajes.

En la tradición alemana y centroeuropea encontramos el *Totentanz*, que Rosenfeld defiende su originalidad y anterioridad con respecto a la Danza francesa. Maxim Kerhof plantea la posibilidad de que la primera Danza haya sido en latín, vinculándola con el contenido del Codex Palatinus de Heidelberg (1445), un monólogo donde distintas personas se expresan acerca de sus muertes inminentes. Tema similar al expuesto en los poemas *Vado mori* y *Vers de la Mort*¹⁰.

La *Totentanz* más célebre es la de la Crónica de Nüremberg, de 1493. Donde los *transi* no sólo bailan, sino también tocan instrumentos musicales. Anterior a ella es la presente en las xilografías de Heidelberg (1455-1458), que llaman la atención por su dramatismo. Ejemplo de ello es una escena en que un niño pequeño lamenta tener que bailar con la muerte antes de aprender a caminar. También hay murales, como el del convento dominico de Grossbasel (Basilea), creado entre 1514 y 1519, otro destruido, en Kleinbasel, y el de Santa María de Lübeck. Este último, data de 1463, fue destruido durante la II Guerra Mundial, pero se conservan fotos. Y existen vitrales, como el de la catedral de Berna (hecho en el siglo XIX, pero copia de uno bajomedieval).

Otro argumento para la originalidad de la *Totentanz* tiene que ver con la creencia en un relato popular, presente en esa zona de Europa, relacionado con la salida de los muertos de sus tumbas durante la Noche de Todos los Difuntos, en busca de sus familiares, para visitarlos, o llevarse a otras personas con ellos, explicado por González Hymela:

*En Alemania y Centroeuropa, la danza macabra se entendía mezclada con un cuento popular que relata cómo los muertos vuelven a la vida y salen del cementerio en la noche de difuntos, cada dos de noviembre, para rondar a sus familiares vivos o a sus muertos y llevárselos a su camposanto. Esa noche se debe permanecer en casa porque los muertos también se llevan a los incautos que vagan fuera de sus casas. El resultado es una danza macabra en la que el muerto es, no sólo la visión espectacular del vivo, sino además, su antepasado, de modo que vivos y muertos volverán a ser un clan familiar cuando regresen juntos al cementerio*¹¹.

¹⁰ Kerhof, 1995, pp. 183-184.

¹¹ González, 2014, p. 36.

Luis Martínez Falero aporta nuevos datos acerca de la *Totentaz* y sus posibles influencias. Además de las ya citadas, que recoge de Infantes, como el *Vado mori* y el *De Contemptus mundi*, comenta la importancia de la Liturgia de los Funerales, donde se leía el Libro de los Macabeos, la Liturgia del día de los Difuntos, donde se representaban los *maccabeorum chorea* (canto litúrgico de oración por los difuntos) y la influencia del carnaval.

Martínez Falero además menciona la posible influencia del mundo clásico: danzas rituales sobre la tumba de los héroes, que luego se replicaron en los funerales de los mártires cristianos, tomados después por el folclore germano, en forma de bailes nocturnos en los cementerios:

En este tipo de danza macabra, lo profano y lo religioso se mezcla hasta el punto de figurar en la iconografía, en calidad de maestro de la danza, un personaje tomado de la mitología germánica: Ogmios, guerrero armado con una maza, arco y carcaj, paralelo del Hércules grecorromano. Ogmios, en la mitología celta, es también el guía de la caza salvaje, grupo de jinetes que arrastran consigo a los vivos para trasladarlos al trasfondo (Walter 2008:134); es decir, Ogmios es la Muerte misma, como lo es basado en esa misma mitología, Ankou en Normandía, cadáver que sale de su tumba para llevarse a un vivo¹²

La idea del muerto que sale de su tumba aparece en distintos relatos populares, como los presentes en el ms 795 (fols 588v-589r) de la Biblioteca Municipal de Lille (siglo XV): hombres atacados por los muertos, al pasar por un cementerio, incluso un obispo.

Los muertos, en ambos casos, salieron armados con los instrumentos característicos del oficio que tuvieron en vida (Anónimo 1897: 307-310). No obstante, estos instrumentos se vieron reducidos en la iconografía macabra (por ejemplo en la Danse de Guyot Marchant)

¹² Martínez, 2011, p. 63.

a la pala, el pico, la guadaña, la espada y la lanza. A lo largo de ese mismo siglo XV, la guadaña se convirtió en el símbolo característico, hasta quedar plenamente establecido en los primeros años del siglo XVI¹³.

Acerca de la guadaña, símbolo tradicional asociado en nuestra cultura popular con la Parca o Grim Reaper, me gustaría agregar una apreciación personal, vinculada al mundo clásico. Defiendo la idea de que iconográficamente la muerte personificada fue una evolución de Atropos, la Moira, Parca o diosa del destino que corta el hilo de la vida. No es casualidad, para mí, que los muertos aparezcan armados, ya sea con flechas (alusivas a las Pestes) o con armas cortopunzantes, como una guadaña, que arrasa con todo a su paso.

Tradicionalmente, se afirmaba que en Italia no había Danzas macabras e incluso era habitual leer que, en su lugar, los italianos preferían los *Triunfos de la Muerte*. Célebres son: la versión literaria de Petrarca (c.1356), el de la gruta de Subiaco (1334) o el del Camposanto de Pisa (1350). Pero, aunque escasas, existen Danzas de la Muerte en Italia, como el célebre mural del oratorio de Clusone de Bérgamo (Lombardía), cuyo friso superior acoge un Triunfo y el inferior una Danza. Ambos murales son de 1485. Otro mural es el de la fachada de la iglesia de san Virgilio del cementerio de Pinzolo (Trento), de 1539. En la costa adriática hay también varias danzas italianas con influencia bizantina, como Santa María delle Lastre en Beron (Croacia), de 1474 y la Iglesia de la Trinidad de Hrastoulje (Eslovenia), de 1480.

Por otro lado, en España hay escasas representaciones pictóricas de la Danza de la Muerte, a pesar de las teorías del posible origen español. Aunque según Martínez Gil, en el libro de Alfonso Martínez de Toledo sobre el arcipreste de Talavera, se hacía referencia a una Danza Macabra en la capilla de los Quiñones en San Isidoro de León, de la que se conservan pocos restos. Francesca Español concuerda con Martínez Gil y en su artículo *La imagen de lo macabro en el gótico hispano*, presenta la cita del *Corbacho*, donde se alude a esta desaparecida representación.

¹³ Martínez, 2011, p. 63.

*Asy non diga ninguno: Yo vi la muerte en figura de muger, en figura de cuerpo de hombre e que fablara con los reyes...como pintada está en León*¹⁴.

Se sabe que había al menos dos Danzas más, hoy destruidas, en los claustros del convento de Santa Eulalia en Pamplona, de la que se conservan descripciones. Otro ejemplo de la Danza de la Muerte que sí ha llegado a nuestros días, también está en Navarra; el mural del oratorio del Castillo de Javier. Un oratorio ubicado en la torre del Santo Cristo, cuyo altar tiene un crucifijo de principios del siglo XVI y sus muros están cubiertos de pinturas. Detrás del Santo Cristo, se pintaron las *Arma Christi* y en el resto de las murallas, la Danza de la Muerte. Basándose en las columnas que separan los esqueletos presentes en la Danza, Francesca Español cree que serían contemporáneos a las pinturas del Santo Cristo. La autora en su artículo, hace una acabada descripción del mural: “...ocho esqueletos gesticulantes, tres por lado más otros dos a los pies, algunos de los cuales portan filacterias con textos por el momento sin transcribir. Los esqueletos, muy verosímiles, destacan por su color ocre claro del oscuro y uniforme fondo”¹⁵.

Francesca Español menciona otra Danza de la Muerte en Morella, advirtiendo que está muy deteriorada. Situada en un muro interior de la sala capitular de un convento franciscano, que contiene varias escenas macabras, acompañadas por unos textos de difícil lectura. Se cree que uno de ellos es una composición musical. La paleografía ha datado el conjunto para la segunda mitad del siglo XV. Entre las escenas está presente la Muerte, armada con un arco y disparando hacia un círculo donde se encuentran una serie de personajes, entre los que destaca la figura de un franciscano. Una escena de difícil interpretación, que la autora relaciona con el Triunfo de la Muerte.

Contrastando con la escasez de representaciones pictóricas conservadas, en la literatura española se encuentran mayores testimonios. Por ejemplo, en la zona catalana-aragonesa había una fuerte tradición de lo macabro y habría representaciones de la Danza de la Muerte en los monasterios benedictinos. Se conserva además un manuscrito en Montserrat, que es del siglo XV: *Le Llibre Vermell*, que contiene el poema *Ad mortem festinamus*. Al

¹⁴Español, 1992, p. 14 .

¹⁵ Español, 1992, p. 28.

parecer, se trata de una composición musical, pensada para ser cantada y bailada, ilustrada con un códice donde se presenta un esqueleto colocado en un sepulcro. Además, se conservan tres versiones literarias de la Danza de la muerte en España: *La Dança General*, *La Dança de la Muerte* y *La Dança de la Mort*. Esta última es una traducción al catalán de una Danza francesa.

Veamos un extracto del *Ad mortes festinamus*:

Ad mortes festinamus, peccare desistamus.

I. *Scribere proposui de contemptu mundano
ut degentes seculi non mulcentur in vano:
iam est hora surgere a somno mortis pravo.
Ad mortes festinamus, peccare desistamus.*

II. *Vita brevis breviter in brevi finietur,
mors venit velociter que neminem veretur,
omnia mors perimit et nulli miseretur.
Ad mortem festinamus, peccare desistamus.*

III. *Ni conversus fueris et sicut puer factus,
et vitam mutaveris in meliores actus,
intrare non poteris regnum Dei beatus.
Ad mortem festinamus, peccare desistamus.*¹⁶

¹⁶ “Nos apresuramos hacia la muerte: dejemos de pecar.

Me he propuesto escribir sobre la vanidad del mundo,
para que quienes habitan sobre la faz de la Tierra no sean en vano seducidos:
ya es hora de despertar del mal sueño de la muerte.
Nos apresuramos (...)

Un texto que hace alusión a la fugacidad de la vida, la inminencia de la muerte y cómo ésta se lleva todo, lo cambia todo, sorpresivamente y sin discriminar ningún contexto. Ideas muy presentes en la Danza de la Muerte. Al parecer, esta canción tuvo mucha influencia del *De Contemptus mundi* y su contenido es muy similar al del *Gaudeamus igitur*, canción popular alemana¹⁷.

A continuación del *Ad mortem festinamus*, se ilustró una miniatura, que representa una tumba con un esqueleto, acompañada por la inscripción “*O mors, quam amara est memoria tua*” (“¡Oh muerte, ¡qué amargo resulta recordarte!”)¹⁸.

El texto español más antiguo es la *Dança General* castellana, conservada en la Biblioteca de El Escorial. Tradicionalmente se la ha datado para fines del siglo XV y se considera influenciada por el fresco del Cementerio de los Inocentes. Aunque, Martínez Gil discrepa con esta teoría, recordando que la versión castellana tiene 11 personajes más que la Danza Macabra francesa. Por lo tanto, habría seguido otro modelo. Al igual que Solá-Solé, atribuye la obra a un monje benedictino de San Juan de la Peña, monasterio aragonés enclavado en una región con abundante población morisca. Además, Martínez Gil piensa que esta Danza de la Muerte castellana podría ser anterior a la francesa. La Danza catalana, en cambio, se ha datado hacia 1497 y la *Dança de la Muerte* sería una refundición de la castellana, hecha en Sevilla hacia 1520.

La vida, breve entre lo breve, finaliza en un santiamén.
La muerte acude rauda, sin respetar a nadie.
La muerte todo lo destruye y no perdona a nadie.
Nos apresuramos (...)

Si no te comportas como un niño
y no cambias de estilo de vida actuando mejor,
no podrás entrar en el bienaventurado reino de Dios.
Nos apresuramos (...)” (Gómez, 2017, p. 146).

¹⁷ Gómez, 2017, pp. 76-83.

¹⁸ *Ibidem*, p. 83.

En cuanto a su título, Infantes explica que es posterior a la obra, porque originalmente no tenía título. La *Dança General* llegó al Escorial en abril de 1576, en un códice que incluía otras obras. Pero, su Inventario no dice nada acerca de su procedencia, ni quién es su autor¹⁹. Haciendo un exhaustivo análisis del códice que contiene la *Dança*, Víctor Infantes explica que éste contiene además el *Poema de Fernán González*, y otras obras tituladas *Proverbios*, *Revelación* y *Doctrina*. El más antiguo es el *Poema*, fechado en la segunda mitad del siglo XIII y el más moderno, la *Doctrina*, de 1430. El autor estableció un análisis comparativo de la caligrafía utilizada y su encuadernación. La compilación de dicho códice se ha datado hacia 1450. La teoría de Infantes es que, exceptuando el *Poema*, que es anterior, el resto de los textos seguirían un hilo conductor, en torno a fines del siglo XIV. Así, concluye que la *Dança General* sería de principios del siglo XV, subrayando así originalidad con respecto a las francesas o alemanas²⁰.

Acerca de su estructura, Infantes resalta el predominio del número siete y narra cómo se desenvuelve la trama: comienza hablando la Muerte y el Predicador le responde. Luego, la Muerte habla a dos doncellas. A continuación, van agrupándose los personajes en cinco grupos de siete, simbolizando la jerarquía social, alternando clérigos y laicos. La Muerte es representada llena de elementos simbólicos, como arcos, flechas, crueldad, fealdad, etc. Destaca la variedad y riqueza de atributos con que son representados los personajes, dejando bien claro a qué estamento pertenece cada uno y a qué se dedica²¹.

Infantes destaca su combinación de lo sacro y lo profano, de lo culto y lo popular²². En cuanto a las influencias que posibilitaron la creación de este arte macabro, Claramunt resalta la presencia del tema en creaciones literarias desde el siglo XII y su relación con el espíritu de profunda piedad que se está gestando. Una idea que viene a discrepar con la teoría de que las Danzas de la muerte son una expresión profana de la muerte, mientras los *Ars moriendi* un reflejo de la actitud religiosa ante ésta.

¹⁹ Infantes, 1997, pp. 226-227.

²⁰ Infantes, 1997, p. 230.

²¹ Infantes, 1997, p. 248.

²² Infantes, 1997, pp. 249 y 294-312.

Claramunt explica que en el siglo XII el monje Helinit escribió los *Vers de la mort*, muy leídos en los conventos, según los cronistas. Narran el viaje de la Muerte hacia Roma, tomando en su camino cardenales, obispos, reyes, mendigos y niños. Una prueba del origen cristiano del espíritu macabro²³. Otras influencias que contribuyen a gestar ese ‘espíritu macabro’ son: el *Contemptus mundi* de Inocencio III en el siglo XIII, con su visión pesimista; el *Libres de la Mora*, de Roberta le Clero, también del XIII, que recuerda que nadie escapa a la muerte; y los escritos de Deschamps y Le Febvre a fines del siglo XIV.

Víctor Infantes explica que las danzas de la muerte se inscriben dentro de una larga tradición medieval por representar la muerte. Citando a Fehse, atribuye su origen a la influencia del *Vado mori*, poema latino de principios del siglo XIV²⁴. Fue gracias a la publicación de los *Latin Texts* de Hammond en 1910, que esta idea fue ganando fuerza. En este poema está presente la idea de la muerte, en un lamento recuerda que ésta llega sin hacer distinción entre clases sociales o riquezas. Pero, aún no está la Muerte como personaje, y por lo tanto, no hay danza²⁵. Otro escrito influyente es el *Debate Alma y Cuerpo*, del siglo XII. En lugar de una lamentación de los estados, en el *Debate* se presentan el alma y el cuerpo como dos personajes dialogando y discutiendo, en el momento de la muerte.

Otras influencias mencionadas por Infantes son los *Dialogos mortis* del siglo XII, atribuidos a Bernardo de Claraval, donde la Muerte personificada dialoga con los distintos estamentos, recordándoles el Juicio que deberán enfrentar por sus actos; y el poema inglés *Death and Life* del siglo XIV, donde dos damas, personificando a la Vida y la Muerte, discuten sobre el significado de la muerte de Cristo. Esta literatura de debates, “confirma la pervivencia de un tema que, a comienzos del siglo XII, se incorpora decididamente al repertorio estético del medioevo y difunde por Europa una meditación literaria impregnada

²³ Claramunt, 1986, p. 96.

²⁴ Infantes, 1997, pp. 38-39.

²⁵ Infantes, 1997, p. 73.

de doctrina y arrepentimiento”²⁶. En ella, es posible identificar tres temas: la *Consolatio mortis*, el *memento mori* y el *ubi sunt?*, que desarrollarán las Danzas.

En cuanto al *memento mori*, éste es un tópico que se remonta al mundo clásico y será un componente esencial de la Danza. Sin embargo, Clark hace ver que el énfasis de este tópico en la Antigüedad era diferente, ya que exhortaba a disfrutar la vida mientras se pudiese, a diferencia del *memento mori* medieval, que fomenta una actitud más prudente y moderada²⁷. Por mi parte, discrepo con Clark. A mi juicio, el *memento mori* romano también promueve la prudencia, atacando la vanidad. Porque hay que recordar que es la frase que repetían los esclavos a los generales victoriosos, cuando desfilaban triunfalmente tras una campaña victoriosa, mientras les sostenían una corona.

Por otro lado, ese tema siempre se acompañó de imágenes o descripciones muy gráficas, de esqueletos, cadáveres o tumbas, para expresar más didácticamente su mensaje. Por su parte, el *ubi sunt?* también estará presente en toda la literatura medieval, pero sus orígenes se remontan a la Tradición Bíblica.

El *De Contemptus mundi*, escrito en 1194 por Inocencio III, es otro antecedente literario reconocido por Infantes. Una meditación acerca de la vanidad de las cosas terrenales, expresando un hondo sentimiento acerca de la dignidad del hombre. Ideas que a su vez recogen un sentimiento expresado en autores anteriores, como el cluniacense Bernardo de Morlay, San Pedro Damiano y San Anselmo. Otros antecedentes literarios para la Danza son: el *Dies Irae*, de Tomás de Celano; el *Exemplum de morte seu disputatio*; la Leyenda de Balam y Josef, una cristianización de la vida de Sidharta Gautama, un príncipe que sale de palacio, encontrándose a un enfermo, un leproso y un anciano, que le hacen reflexionar acerca de la fugacidad de la vida y la precariedad de los bienes materiales; y el poema *Quindem signa ante iudium*²⁸.

²⁶ *Ibidem*, pp. 76-77.

²⁷ Clark, 1950, p. 2.

²⁸ *Ibidem*, p. 82.

Infantes además da a conocer qué obras españolas influyeron en las Danzas de ese país, además de la influencia internacional, mencionada anteriormente: *De los signos que aparecerán ante el Juicio*, de Gonzalo de Berceo; *El libro del Buen Amor*, del Arcipreste de Hita; *Las Cantigas* de Alfonso X; *El libro de Alexandre*; el *Rimado de Palacio* de Pedro López de Ayala; y el *Libro de los Estados*²⁹. El autor subraya la importancia del primero, sobre todo por un pasaje en que Gonzalo de Berceo describe los castigos a cada hombre, según los pecados cometidos, que son propios de su condición socioeconómica:

*Colgarán de las lenguas los escatimadores,
los que testiguaran falso e los escarnidotes;
non parcirán a reyes nin a emperadores,
aurán tales servientes quales fueron sennores.*

*Los omnes cobdiciosos del aver monedado,
que por ganar riqueza non dubdan fer pecado,
metrán los por las rocas del oro regalado,
dizrán que non oviessen atal a ver ganado.*

*Los falsos menestrales e falsos labradores
alli darán derecho de las falsas lavores,
alli prendrán enmienda de los falsos pastores;
que son de fer cubiertas maestros savidores.*

*Algunos ordenados que lievan las obladas,
que viven seglarmente, tienen sucias posadas,
non lis aurán vergüenza las vestias enconadas,
darlis aún por ofrenda grandes aguijoneadas.*

²⁹ Infantes, 1997, pp. 190-203.

*Los omnes soverviosos que roban los mezquinos,
que lis tuellen los panes, assí facen los vinos,
andarán mendigando corros como ancianos,
conteçrá esso mismo a los malos merinos*³⁰.

Otras obras que influyen en las Danzas son los otros exponentes del arte macabro surgidos a fines del siglo XIV: *El Triunfo de la Muerte*, el *Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos* y el *Ars moriendi*. Los dos primeros, son ejemplos de expresiones artísticas donde la muerte se ha personificado. El último coincide con las Danzas en su combinación de textos y dibujos, aunque sólo en las Danzas se da una total integración de ambos códigos³¹.

Basándose en Moss y su estudio sobre la *Consolatio mortis*, Infantes explica que a pesar de ser herederas de una larga tradición medieval expuesta anteriormente, “*las Danzas acentúan el aspecto negativo del sentimiento mortuorio medieval y, en cierta medida, son más representativas de una mentalidad nueva (entiéndase con ciertas precauciones: renacentista) que estrictamente medievales*”³².

¿Podríamos plantearnos entonces que el Arte Macabro viene a combatir una creciente secularización de la mentalidad medieval? Es posible. Sin embargo, discrepo con la idea de que el Arte Macabro acentúe un aspecto negativo acerca de la muerte. El Arte Macabro no inspira temor, tampoco angustia ante la muerte. Es, simplemente, un ‘recordatorio’, un *memento mori*. Un recuerdo de que algún día, no sabemos cuándo ni cómo, todos moriremos. Y que debemos vivir tomando esto en cuenta, lo que nos debe motivar a priorizar aquello que realmente es importante: la salvación del alma. Cualquier logro conseguido en la vida terrenal, por mucho que la incipiente mentalidad antropocéntrica lo promueva, es superfluo. Porque al momento de morir, perderá toda importancia.

³⁰ Gonzalo de Berceo's *de los signos que aparecerán ante el Juicio*, estrofas 41-46; en Infantes, 1997, p. 190.

³¹ Infantes, 1997, pp. 84-96.

³² *Ibidem*, pp. 78-80.

Según Martínez Gil, también hay algo de herencia pagana en las danzas macabras. Idea influida por Delumeau, que relaciona las danzas macabras con la creencia de los *revenants*, espíritus de los muertos que vuelven. Una idea que también está presente entre los estudios de la *Totentanz*, la Danza de la Muerte alemana, que analizaremos más adelante. Sin embargo, la creencia más difundida es el considerarlas parte del discurso doctrinal cristiano. Por ejemplo, Emile Mâle las interpreta como parte de la ilustración de un sermón sobre la muerte. La importancia de lo simbólico es una constante en la Edad Media, pero que en sus últimos siglos se hace tan importante, que ya no serán suficientes las alegorías, parábolas o fábulas. Se hace necesario ‘tocar los sentidos’ y, por ello, se plasman las ideas en imágenes pictóricas: escultura, pintura y grabados³³.

Es importante recordar la influencia de las órdenes mendicantes. Martínez Gil cree que éstas, en su afán predicador, habrían difundido o incluso iniciado el tema de las Danzas de la Muerte, para ilustrar sus prédicas, “*propagadoras de un espectáculo que no pretendía ser tan estético como didáctico*”³⁴. Por eso, estas manifestaciones abundan en los murales de los lugares de predicación, como iglesias, capillas, y cementerios. Claramunt, basándose en Emile Mâle y recordando la importancia de los predicadores mendicantes, que “hicieron llorar a Europa con los dolores de Jesús”, cree que “*el primer paso de esta danza macabra pertenece a los predicantes franciscanos y dominicos*”³⁵. Haydeé Bermejo y Dinko Cvitanovic, en su estudio preliminar acerca de la *Danza General*, mencionan la importancia de los predicadores mendicantes y cómo la Danza sería, en ese sentido “*un sermón en acción*”³⁶.

Concordando con esa idea, González Hymila destaca las dramatizaciones que se realizaban en los atrios de las iglesias, durante periodos litúrgicos penitenciales, como Cuaresma³⁷. El autor cita a Jurgis Baltruscitis, quien describe la Danza como “un sermón

³³ Claramunt, 1986, p. 97.

³⁴ Martínez Gil, 1996, p. 73.

³⁵ Claramunt, 1986, p. 97.

³⁶ *La Danza General de la Muerte* (1966), Estudio Preliminar, págs. IX- XI

³⁷ González Hymila, 2014), p. 30.

mímico”: “*Este ballet habría nacido en el curso de un sermón mímico: un monje mendigo habría hecho ilustrar sus palabras sobre la muerte con escenas vivas. Ante su púlpito, actores envueltos en sudarios atrapaban a los figurantes vestidos de reyes, sacerdotes, soldados y labriegos*”³⁸

Estoy de acuerdo con esta idea. Mi teoría es que detrás de estas importantes manifestaciones artístico-literarias está la influencia de los predicadores. Porque la Peste fomenta un gran vitalismo, muy presente en la obra de Bocaccio: el *Carpe diem*, que cuando es interpretado de forma hedonista y no como una oportunidad para cultivar la virtud, hace peligrar la idea del *Contemptus mundi*, que llama a priorizar la Salvación. Y en el siglo XV, son los predicadores los encargados de fomentar una vida moderada y recordar a los hombres que todos somos mortales y que, si somos pecadores, podemos condenarnos. El *Memento mori* está presente en las prédicas y de hecho, la *Danza de la Muerte*, representación literaria, artística e incluso teatral de esta idea, se basa en los sermones.

Así, en el siglo XV, ad portas del llamado “Renacimiento”, conviven dos actitudes: el *Contemptus mundi* y el *Carpe diem*. Que son, en realidad, dos formas de afrontar este *Memento mori*. Por lo tanto, más que un cambio de mentalidad, se provocó un mayor fomento hacia la actitud ideal de un cristiano ante la muerte. Porque para combatir el *Carpe diem* y el afán de gloria y fama, tan propia de la nobleza bajomedieval (idea planteada por Rosa Lida de Malkiel al estudiar las novelas de caballería), los predicadores fomentan la actitud serena ante la muerte, objetivo principal del *Ars Moriendi*, el *De Contemptus mundi* y el *ubi sunt?*, dos tópicos que la Danza de la Muerte plantea a lo largo de su baile con los distintos representantes de la sociedad medieval.

Influencia de la Peste Negra en la Danza de la Muerte y el Arte Macabro

No existe un consenso entre los expertos acerca de la influencia que pudo tener la gran pandemia de 1348 en el desarrollo del Arte Macabro en general y de la Danza de la Muerte

³⁸ Baltruscitis, Jurgis; *La Edad Media Fantástica*, pp. 249-250. En González Hymila, Herbert, 2014, p. 33.

en particular. Para Martínez Gil, la Peste Negra no está relacionada con las Danzas Macabras. Y al hablar del fresco del Cementerio de los Inocentes de París, al parecer primera expresión pictórica de la que tenemos noticia, Johan Huizinga no menciona la Peste Negra. Además, Martínez Gil destaca que este fresco se realiza casi un siglo después de la gran epidemia.

Infantes, por el contrario, y retomando la idea anteriormente expuesta de que las Danzas son un reflejo de una nueva actitud ante la muerte, sí defiende la idea de que la Peste contribuyó a la creación de éstas. Aunque el tema de la muerte estaba presente antes, el hecho de representarla personificada es posterior a 1350. *“Son los años inmediatos a la gran peste europea, acontecimiento que sacudió profundamente la vida cultural, social y económica de casi todos los países”*³⁹.

Por lo tanto, Infantes destaca la influencia de la Peste en el surgimiento de las Danzas, explicando que su impacto traerá *“la evidencia física de la muerte”*, porque el morir se convertirá en algo *“cotidiano y habitual, asumido por todos y más inevitable que nunca”* y así, los artistas *“no tendrán que recurrir a ninguna alegoría o símbolo, el mejor representante será la propia realidad”*⁴⁰.

Sin embargo, en el estudio de Clark acerca de las Danzas de la Muerte se menciona un ejemplo muy anterior a 1348, de mediados del siglo XIII, presente en las cónicas escocesas: la representación de la Danza en la boda de Alejandro III de Escocia con Yolanda de Champaña. Clark, un defensor del origen francés de las Danzas, cree que el séquito de la novia habría llevado esta representación a la corte escocesa⁴¹.

Por lo tanto, la Peste no “creó” el Arte Macabro, pero sí lo inspiró e influyó en su evolución, cuyo origen, ya vimos, es muy anterior. Esa obsesión por lo macabro en el siglo XV que, como expliqué anteriormente, vendría a combatir la secularización de la mentalidad europea, se vio “favorecida” iconográficamente por la Peste, sirviendo de “inspiración” y “punto de partida”, para sensibilizar a los laicos. Sus promotores aprovecharon la Peste y los

³⁹ Infantes, 1997, p. 109.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 110-111.

⁴¹ Clark, 1950, p. 93.

traumas que dejó su gran mortandad, para impactar con el Arte macabro, usando éste como complemento para sus prédicas.

Es importante destacar estas representaciones artísticas como un reflejo de la mentalidad de la época: una sociedad en la que la idea de la muerte está siempre presente, y que no perdona riquezas, linajes, ni títulos de nobleza. También se concibe como una especie de crítica de la sociedad de la época, con su rigurosa división estamental y tan preocupada por el lujo y las manifestaciones externas, frivolidades que con la muerte parecen inútiles. Por si fuera poco, esta crítica es representada de un modo que, a los ojos del hombre contemporáneo, parecería insólito, porque “*no era sólo una piadosa exhortación, sino también una sátira social, habiendo en los versos que le acompañan una leve ironía*”⁴². Clark también concuerda con este carácter satírico y alegórico que caracteriza a las Danzas de la Muerte⁴³.

Ariès, por su parte, destaca “*el contraste entre el ritmo de los muertos y la parálisis de los vivos*”⁴⁴. La muerte aparece ante los vivos repentinamente, invitándoles a bailar con ella. La Danza presenta una muerte menos terrible que la del Triunfo, y su carácter de baile le da un aspecto más ‘humorístico’ y ‘bonachón’, al jugar con las ironías. Porque la Danza actúa como un *memento mori*, mientras el Triunfo de la Muerte muestra su aspecto más temible: su aparición repentina e implacable⁴⁵.

Una pregunta que podemos plantearnos es: ¿por qué una Danza? A mi juicio, el representar este diálogo entre los vivos y los muertos como una danza es para resaltar el carácter “nivelador” de la Muerte: todos pueden bailar y todos mueren. Herbert González Zyma, citando a Deschamps, explica cómo la muerte actúa de ese modo, provocando que las diferencias entre ricos y pobres dejen de existir. “*Por eso la Danza macabra daba a los desheredados la áspera satisfacción de una revancha: se consolaban pensando que aquellos que engordaban a sus expensas sólo ofrecían un banquete más fastuoso a los gusanos*”⁴⁶

⁴² Huizinga, 1985, p. 207.

⁴³ Clark, 1950, p. 1.

⁴⁴ Ariès, 1984, p. 103.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 106.

⁴⁶ González Zyma, 2004, p. 25.

Por otro lado, González Zymla también cree que el representar a los vivos bailando con la muerte refleja la ironía de esta misma idea. *“Otro aspecto importante es que, en principio, bailar es tenido por todos como algo positivo y agradable, indicativo de alegría y propio de días festivos. Bailar con la Muerte implica una visión irónica de la felicidad, entendida como un bien pasajero y certero en el que no se debe confiar demasiado”*⁴⁷.

A diferencia de Martínez Falero, Carlos Vaíllo no cree que la tradición alemana de bailar en los cementerios, vinculada a la creencia del despertar de los difuntos y su búsqueda de nuevos compañeros, sea el origen de la Danza, pensando en su vínculo con las órdenes predicadoras, al parecer, sus principales promotoras.

*Se ha apuntado a la existencia de leyendas sobre difuntos, danzando a medianoche en los cementerios, a la creencia en Wildjagde o cazas salvajes, al milagro de los danzantes complusivos y expiantes del Kölgbick, a las costumbres de organizar regocijos en las visitas a los cementerios, a ciertos arrebatos histéricos en el periodo de las epidemias de peste. Ahora bien, aparte de ser fenómenos demasiado locales para fundamentar una propagación internacional, ¿qué interés podrían tener los buenos frailes en aceptar, celebrar y perpetuar las supersticiones de sus feligreses?*⁴⁸.

El autor cree que la clave estaría en otro lado, aunque no tan alejado: mencionando los artículos de Chaylley, *La danse negligieuse au Moyen Age* (1969) y de Horowitz, *Les danses clericales dans les églises au Moyen Age* (1989), que ilustran sobre un ritual muy antiguo: las danzas dentro de las iglesias y sus cementerios para ciertas fiestas⁴⁹. Aunque estas prácticas desde el siglo XII son combatidas por la Iglesia, eso mismo nos confirmaría que seguían vigentes. Según Horowitz, los principales detractores eran los predicadores, protagonizando enfrentamientos con los clérigos, más permisivos. Hasta que, finalmente, habrían decidido dejar de combatir esta práctica, orientándola para promover las virtudes y actitudes ante la vida y la muerte que debe tener un buen cristiano.

⁴⁷ González Zymla, 2014, p. 26.

⁴⁸ Vaíllo, 1993, p. 221.

⁴⁹ Vaíllo, 1993, p. 221.

La *Danza de la Muerte* o *Danza Macabra* comenzaba con el discurso de la Muerte, al que respondía el Predicador. A continuación, iban agrupándose los personajes en cinco grupos de siete, simbolizando la jerarquía social, alternando clérigos y laicos. La Muerte era representada llena de elementos simbólicos, como arcos, flechas, crueldad, fealdad, etc. Destacaba la variedad y riqueza de atributos con que eran representados los personajes, dejando bien claro a qué estamento pertenecía cada uno y a qué se dedicaba.

El objetivo de la Danza de la Muerte no era sembrar el terror entre las personas, sino “*recordar la incertidumbre de la hora de la muerte y la igualdad de todos los estados y edades frente a ella*”⁵⁰. La muerte es algo inevitable, todos vamos a morir, independientemente de nuestra condición social o económica. Por eso, la literatura, los grabados y los frescos representan esta muerte triunfante, que baila con personas de todos los estamentos y edades.

En su estudio preliminar a la reedición de la *Dança General* hecha en 1966, Bermejo y Cvitanovic resaltan el doble sentido que tienen todas estas representaciones, al presentar al mismo tiempo dos principios aparentemente contradictorios: el amor a la vida, que los autores presentan como un elemento ‘pagano’ sobre todo cuando es manifestado a través de una actitud epicureísta, y la preparación para la muerte, de clara inspiración cristiana. “*Sin embargo, es difícil conjeturar en qué punto se encuentra la asimilación del sustrato pagano y la asunción de la esperanza cristiana y el drama cotidiano en la Baja Edad Media. Pero la Danza General es también una incitación al buen vivir, que se desprende si se quiere por antítesis, a través de la ironía, el sarcasmo y la crítica*”⁵¹.

La sociedad medieval no era igualitaria, sino que estaba dividida en estamentos, cada uno con sus propios derechos y deberes. Pero, ante la muerte, todos son iguales, porque nadie, ni siquiera el rey puede huir de la muerte. Este rimado castellano de López de Ayala ilustra bastante bien lo que es la idea igualitaria de la muerte, que no perdona a ricos, pobres, viejos o jóvenes. Concepto representado por las Danzas de la Muerte:

⁵⁰ Martínez Gil, 1996, p. 74.

⁵¹ *La Danza General de la Muerte*, p. XXV.

*Bien sabes tú por cierto, e non deues dudar,
Ca la muerte non sabe a ninguno perdonar,
A grandes e pequennos, todos quiere matar,
E todos en común, por ella han de pasar.
Esta mata los moços, los mançebos loçanos,
los viejos e los fuertes, nunca los dexe sanos,
nin perdona los humildes, nin soberbios nin afanos,
nin los pobres escapan, nin los ricos han manos⁵².*

Acordes con la mentalidad de la época, van representando los distintos grupos sociales siguiendo una jerarquía, en la cual el poder religioso está por sobre el poder temporal. Es así como el Papa está a la cabeza, seguido por el Emperador. Así, en la jerarquización de los poderes temporales encabezada por el emperador, le siguen el rey, los nobles, los caballeros, el escudero y después los comerciantes, profesiones liberales y campesinos, concluyendo con los criados y funcionarios públicos:

Este poema anónimo presenta a treintitrés personajes de todas las clases sociales, desde el Papa al sacristán, desde el Emperador hasta el portero, y todos son convocados a rendir cuentas por el irónico e inapelable llamado de la muerte que deja al desnudo los vicios y miserias de cada condición⁵³.

En esta ordenación jerárquica de los personajes que componen la sociedad, se les representa con sus atributos característicos: el Papa con la triple corona, el Emperador con la espada y el globo, el usurero portando una gran bolsa, el pobre pidiendo limosna, etc.⁵⁴. Podemos concluir entonces, que las Danzas de la Muerte, aunque integran elementos populares y

⁵² López de Ayala, *Rimado de Palacio*, estrofas 553-554; en Martínez Gil, Fernando; *La Muerte Vivida*, p. 74

⁵³ *La Danza General de la Muerte*, p. XX.

⁵⁴ Clark, James, 1950, p. 90.

paganos, insertos en la realidad social del momento, se integraron fácilmente en el discurso oficial de la Iglesia, para profundizar el adoctrinamiento de las masas, importante objetivo de la religiosidad bajomedieval.

En cuanto a la posible influencia de la Peste Negra en estas representaciones artísticas, aunque los estudiosos concuerdan en que no es un estilo que surge espontáneamente, sino que es fruto de una larga tradición artística, literaria y religiosa que puede remontarse a siglos muy anteriores, para autores como Infantes, la Peste sí contribuyó al desarrollo de esta representación. En cambio, otros, como Martínez Gil o Clark no lo creen así; el primero porque insiste, al igual que Emilio Mitre, en que la obsesión por la muerte en la Baja Edad Media es sólo la culminación de un proceso, y Clark, como se ha visto anteriormente, por su creencia en la existencia de una Danza muy anterior a la Peste.

Sin embargo, Delumeau, quien subraya la influencia del miedo, que se apodera de Europa en tiempos de la Peste, defiende la idea de una Danza de la Muerte provocada por los estragos que causa la epidemia en la mentalidad de la época: *“Parece casi seguro que el tema de la Danza Macabra nació en la gran pandemia de 1348, y es significativo que su eflorescencia se sitúe entre los siglos XV y XVIII, es decir, durante el tiempo en que la peste constituyó un peligro agudo para las poblaciones”*⁵⁵.

En el análisis de la *Dança General*, presentado a continuación, se ven ciertos indicios de una posible influencia de la Peste Negra en el desarrollo de este género, que constituyen la demostración de mi postura favorable a la tesis de Infantes. Es cierto que la Peste no es la única razón de la creación de estos poemas y representaciones pictóricas. Ya se ha visto como la culminación de un proceso anterior. Sin embargo, sin la Peste, los énfasis y los modos de representar la Muerte, serían claramente distintos.

Análisis de La Dança General

⁵⁵ Delumeau, p. 193.

La Dança General es la versión castellana de la Danza de la Muerte. La versión más antigua se conserva en la Biblioteca de El Escorial y está datada a fines del siglo XV. Como se ha explicado anteriormente, el origen de la Danza Macabra se cree que es francés. Sin embargo, expertos españoles, como Fernando Martínez Gil y Solá-Solé discrepan con esta teoría. Martínez Gil defiende la originalidad de la Danza española con respecto a la francesa, resaltando el hecho de que la primera cuenta con once personajes más. Por otro lado, Solá-Solé cree que la Danza de la Muerte pudo surgir en España, con mucha influencia musulmana. Más allá de estas apreciaciones, se ha escogido la versión castellana para analizar, ya que es esta versión la que está más en contacto con nuestra cultura hispánica.

El objetivo de la Danza General se da a conocer en el prólogo de la obra: una reflexión acerca de la fugacidad de la vida, ante una muerte que llega de forma inevitable. Por eso, la Muerte personificada invita a bailar a todos los hombres, avisándoles de su inminente llegada. Amenazante y poderosa, advierte lo inevitable que es su actuar y cómo arrasa con todo y con todos. El poema es un diálogo, iniciado por esta Muerte personificada, que invita a bailar a cada uno de los treinta y tres personajes ahí presentados, como un reflejo de la sociedad entera. En su primer verso, la Muerte anuncia su presencia, amenazando con su poder y destreza:

Dize la Muerte

- 1.- *Io so la muerte cierta a todas las criaturas*
- 2.- *que son y seran en el mundo durante;*
- 3.- *demandando y digo: o omne, por que curas*
- 4.- *de vida tan breve en punto pasante?*
- 5.- *pues non ay tan fuerte nin prezio gigante*
- 6.- *que deste mi arco se puede amparar,*
- 7.- *conviene que mueras quando lo tirar*
- 8.- *con esta mi flecha cruel transpasante*⁵⁶.

⁵⁶ *La Danza General de la Muerte*, p. 2.

El primero en responder a la Muerte es el predicador, lo que demuestra la fuerte influencia de la Orden de Santo Domingo en la creación de este género artístico-literario. En la *Dança* se representa a este personaje dando un sermón, donde recuerda a sus feligreses que todos vamos a morir. Por eso, autores como Cvitanovic y Bermejo describen este poema como un ‘sermón en acción’. El predicador destaca la correcta actitud que debe tener un buen cristiano, viviendo con coherencia su fe, tomando consciencia de su mortalidad, actuando correctamente, ya que hay que estar preparado para enfrentar la muerte en cualquier momento. También menciona la confesión, recordando la misericordia de Dios, que perdona a quien se arrepiente y cumple penitencia. Porque la muerte se presenta sin avisar.

Este énfasis en la preparación para la muerte se inscribe dentro del mismo objetivo del *Ars Moriendi*: procurar una Buena Muerte, tomando consciencia de la mortalidad de todo ser humano y viviendo una buena vida.

Bueno e Sano Consejo

- 41.- *Sennores punad en fazer buenas obras,*
- 42.- *non vos fieles en altos estados,*
- 43.- *que non vos valdran, tesoros nin doblas*
- 44.- *a la muerte que tiene sus lazos parados;*
- 45.- *gemid vuestras culpas, dezid los pecados*
- 46.- *en quanto podades con satisfacción,*
- 47.- *sy queredes aver complido perdon*
- 48.- *de aquel que perdona los yerros pasados*”⁵⁷.

Después del diálogo entre el predicador y la Muerte, ésta comienza a llamar, implacable, a cada uno de los personajes, que representan los distintos estamentos de la Sociedad Medieval.

⁵⁷ Ibidem

Son interesantes las reacciones de los personajes ante la sorpresiva llegada de la Muerte. En general, casi todos reaccionan con miedo, angustia e incluso algunos intentan huir.

Un ejemplo de la angustia ante la muerte es la que sufre el obispo, quien llora y se desespera al pensar en esa muerte sorpresiva, que acabará con todo lo que ha conseguido en su vida. En contraste, el escudero se lamenta por los amores que dejará atrás, siendo muy reprochado por la Muerte, por su actitud hedonista y promiscua, siempre en busca del placer. El mercader, en cambio, recuerda con pena las riquezas que acumuló durante toda su vida, angustiado al no saber si sus herederos podrán administrarlas bien. El canónigo, por su parte, al sentirse satisfecho con su vida, se niega a bailar con la muerte, pidiéndole que retrase su hora final para más adelante.

La Muerte produce temor ante lo desconocido; tristeza, al dejar atrás todo aquello que ha causado alegrías y placeres; y terror, ante la idea de ser juzgado y castigado por las malas acciones cometidas. Por eso, personajes como el condestable, confiando en sus dotes como jinete y guerrero, intentan huir. Por otro lado, el físico (médico), se lamenta al comprobar que todas las precauciones que ha tomado para gozar de buena salud resultaron inútiles.

“Dize el Condestable

201.- Yo vy muchas danças de lindas doncellas,

202.- de duennas hermosas de alto linaje,

203.- mas segunt, me paresçe no es esta dellas,

204.- ca el thannedor trahe feo visaje,

205.- venid, camarero, dezid a mi paje

206.- que trayga el caualllo, que quiero fuyr,

207.- que esta es la dança que dizen morir,

208.- sy della escapo, thener me han por saje⁵⁸

⁵⁸ *Ibidem.*

Dize el Fisico

- 361.- *Mytiome syn dubda el fyn de Aviçenas*
362.- *que me prometio muy luengo beuir,*
363.- *Rygiendome bien a yantar, y cena,*
364.- *dexando el beber después del dormir (dormir bien y beber poco)*
365.- *con esta esperanza pensé conquerir*
366.- *dineros e plata enfermos curando;*
367.- *mas agora veo que me va llevando:*
368.- *la muerte consygo, conviene sufrir*⁵⁹.

Llama la atención el hecho de que sólo dos personajes acepten la muerte con serenidad, sin temor, lamentos, ni intentos de evasión: el monje y el ermitaño, quienes incluso confiesan haberla estado esperando. Ante esto, la Muerte les responde que, si vivieron una vida virtuosa, está muy bien que no teman. Por el contrario, quien ha faltado a sus votos o se ha comportado como un mal cristiano, es mejor que se arrepienta cuanto antes, porque si no, los castigos que le esperan le darán suficientes motivos como para aterrorizarse.

Dize el Ermitaño

- 473.- *La muerte Reçelo, mager que so biejo.*
474.- *señor iesuchristo, a ty me encomiendo,*
475.- *de los que te sirven tu eres espejo;*
476.- *pues yo te serví la tu gloria atiando.*
477.- *sabes que sufrí lacena biviendo*
478.- *en este disierto en contenplaçion,*
479.- *de noche e de dia faziendo oraçion,*
480.- *E por mas abstinencia las yervas comiendo.*

⁵⁹ *Ibidem*, p. 26.

Dize la Muerte

- 481.- *Fazes grand cordura; llamarte ha el señor*
482.- *que con diligencia pugnastes servir:*
483.- *sy bien le servistes avredes honor*
484.- *en su santo Reyno do aves a venir,*
485.- *pero con todo esto avredes a yr*
486.- *en esta mi dança con vuestra barcaça;*
487.- *de matar a todos aquesta es mi caça*⁶⁰.

Cada vez que la Muerte llama a un personaje, le reprocha sus pecados, los que buscan representar las faltas más comunes o más reprochables en las que puede caer el personaje, tomando en cuenta su estado. Así, al abad le hace ver sus vicios, al rey su ambición y tiranía, al escudero su promiscuidad, etc. Un ejemplo de ello, tal vez el más significativo por la forma en que describe los castigos que le esperan, es la condena al usurero:

- 433.- *Traydor vsurario de mala conçencia,*
434.- *agora deredes lo que fazer suele:*
435.- *en fuego infernal syn mas detenençia*
436.- *porne la vuestra alma cubierta de duelo;*
437.- *alla estaredes do esta vuestro ahuelo*
438.- *que quiso vsar segund vos vsastes;*
439.- *por poca ganancia mal syglo ganastes*⁶¹.

Existen en la *Dança General* dos párrafos que hacen claras alusiones a la Peste Negra. El primero se encuentra casi al inicio del poema, cuando la Muerte está describiendo los síntomas de la corrupción de un cuerpo muerto, describiendo tumores o bubas (*landre*):

⁶⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁶¹ *Ibidem*, p. 30.

- 9.- *Que locura es esta tan magnifiesta*
10.- *que piensas tu omne, el otro morra, (morirá)*
11.- *e tu que daras por ser bien compuesta*
12.- *la tu complysion, e que durara?*
13.- *non eres çierto sy en punto verna*
14.- *sobre ty a dessota alguna corrupcion*
15.- *de landre o carbaco, o tal ynplisyon (infección)*
16.- *porque el tu vil cuerpo se dessatara (descompondra)*⁶².

El párrafo anterior, aunque claramente se refiere a la descomposición de cualquier cuerpo muerto, se ve que la descripción se ha inspirado en la corrupción producida por una peste, al hablar de lo sorprendente (*a dessota*: súbitamente), y las infecciones, las bubas y los tumores. Por lo tanto, denota una relación con la Peste Negra, que comenzó sus ciclos epidémicos unos cincuenta años antes de la redacción de este texto, pero que no abandonará del todo el continente hasta el siglo XVIII, visitándole periódicamente, sembrando el temor a su paso, ante la gran devastación causada.

Otra posible alusión a la Peste Negra se da en las palabras del caballero, al ser llamado por la Muerte. Éste, al morir, recuerda haber visto morir a muchos. Sin embargo, también esto podría interpretarse como algo propio del estado de un caballero, que como buen hombre de armas, ha luchado muchas batallas, donde ha visto morir gente. Por otro lado, llamó a la muerte *dança negra*:

Dize el Caballero

- 233.- *A mi non paresce ser cosa guisada*
234.- *que dexe mis armas e vaya dançar*
235.- *a tal dança negra, de llanto poblada,*

⁶² *Ibidem*, p. 2.

236.- *que contra los bivos quisiste hordenar*”⁶³.

La *Danza* culmina con las advertencias que hace la Muerte a todos los que no ha nombrado. El hecho de no ser mencionados en el poema no les exime de la muerte, que no distingue edades, riquezas ni posiciones sociales. Ante esta advertencia final, aquellos que van a morir optan por aceptarlo, con resignación:

Lo que Dize la muerte a los que non nombro:

617.- *A todos los que aquí no he nombrado,*

618.- *de cualquier ley e estado o condición,*

619.- *les mando que vengan muy toste priado*

620.- *a entrar en mi dança syn escusaçion.*

621.- *non Recibiré jamas exebçion*

622.- *nin otros libelo nin declinatoria:*

623.- *los que bien finieron avran siempre gloria*

624.- *los que l contrario avran danpraçion.*

Dizen los que han de pasar por la muerte:

625.- *Pues que asy es que a morir avemos*

626.- *de necesidad syn otro remedio,*

627.- *con pura conçiencia todos trabajaremos*

628.- *en servir a dios syn otro comedio, (sin pausa alguna)*

629.- *ca el es príncipe, fyen e el medio,*

630.- *por do sy le plaze avremos folgura,*

631.- *avn que la muerte, con dança muy dura,*

632.- *nos meta a su corro en cualquier comedio*⁶⁴.

⁶³ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 44.

Conclusión

La Danza de la Muerte es el exponente más conocido del Arte Macabro, concepto que alude a un conjunto de manifestaciones artístico-literarias desarrolladas en la Europa Bajomedieval, caracterizadas por sus representaciones de la Muerte Personificada. En la Danza Macabra, encontramos relatos o ilustraciones que representa a la Muerte, representada como un transido o cadáver en proceso de descomposición, con importantes referencias a la imagen de la Parca del mundo clásico, que invita a bailar a distintos representantes de la sociedad medieval.

Aunque no existe un consenso acerca de su origen, sus influencias, y también se ha generado un debate acerca de cuáles son sus exponentes más antiguos, habitualmente se ha relacionado a la Danza de la Muerte y en general, al Arte Macabro, con el impacto provocado por la Peste Negra a mediados del siglo XIV. A pesar de que existe la posibilidad de que sus primeras versiones sean anteriores a la Gran Pandemia, es innegable que para su posterior difusión y desarrollo, lo vivido por los europeos debido a esta gran pandemia, influyó en hacer de este tema, uno recurrente y casi obsesivo en la sociedad bajomedieval.

Esto me lleva a concluir que, si bien la Danza de la Muerte no necesariamente comienza como una reacción ante la Peste Negra, los horrores vividos por los europeos debido a esta epidemia van a contribuir a que se desarrolle una mayor preocupación por la idea de la muerte, tema que, por cierto, siempre había sido importante para la Cristiandad Medieval. Por eso, para mí, la Peste va a ser una gran inspiradora para el desarrollo de todo el Arte Macabro.

Por otro lado, para el desarrollo del Arte Macabro, la influencia de la Iglesia y las Órdenes Mendicantes es clave. La idea de la Buena Muerte acompaña la mentalidad cristiana occidental durante toda la época medieval. Continuamente, las prédicas y la literatura de inspiración religiosa exhortan a no temer a la muerte, a considerarla “cosa natural”, presentando la vida humana como un peregrinar hacia la verdadera vida, la vida eterna. En ese sentido, la motivación era hacia el temer y evitar la condena o “muerte segunda”. Pero,

la gran pandemia de 1348 y la Crisis Bajomedieval traerán consigo profundos cuestionamientos en la mentalidad europea. Eso incluye las creencias religiosas y escatológicas.

Los predicadores continúan fomentando lo prioritaria que es la Salvación, intentando combatir esa mentalidad más secularizada que se está desarrollando. El presentar de una forma, casi obsesiva y más presente que nunca, la inminencia de la muerte en la vida humana, a través del arte y la literatura, puede interpretarse como una búsqueda hacia evitar la transición hacia esa mentalidad más “Antropocéntrica”, que todos los Manuales de Historia insisten en resaltar al explicar la evolución cultural europea de los siglos XV y XVI.

Por lo tanto, este Arte Macabro Bajomedieval, del cual las Danzas de la Muerte son su principal exponente, podría interpretarse como un nuevo esfuerzo del clero por influir en la forma de pensar y de actuar de sus fieles a través del arte y la literatura. Algo que no es para nada inusual, si recordamos que muchos escritores medievales fueron miembros del Clero o desarrollaron fuertes vínculos con los clérigos, quienes habitualmente dirigían la formación intelectual y académica de las personas durante la Edad Media. Por otro lado, el Arte medieval, sobre todo el expuesto en iglesias, catedrales y libros de oraciones, habitualmente poseía una importante función pedagógica, vinculada a la catequesis. De hecho, muchos de los exponentes de Arte Macabro que han llegado hasta nuestros días *están presentes en esos mismos contextos*.

Bibliografía

- Aurell, J. & Pavón, J. (2002). *Ante la Muerte. Actitudes, espacios y formas en la España Medieval*. Eunsa.
- Aries, P. (1984). *El Hombre ante la Muerte*. Taurus.
- Anders, J. (2016). *Walk this way: a contextualization of the Dance of Death in MS M.359*. (Tesis en la Facultad de Artes de la Universidad de Missouri). University of Missouri-Columbia.
- Claramunt, S. (1986). La Danza Macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media. En Núñez, Manuel y Portela, Emerlindo (eds.), *La idea y el sentimiento de la Muerte en la historia y el arte de la Edad Media*, Universidad de Santiago de Compostela.
- Clark, J. (1950). *The Dance of Death in the Middle Ages and the Reinassance*. University Publications.
- Cvitanociv, D. & Bermejo, H. (eds.). (1966). *Danza General de la Muerte*, Universidad Nacional del Sur.
- Español Bertrán, F. (1992). La Imagen de lo macabro en el gótico hispano, *Cuadernos de Arte Español, Historia 16*.
- Gómez Muntané, M. (2017). *El Llibre Vermell. Cantos y danzas de fines del Medioevo*. Fondo de Cultura Económica.
- González Zymla, H. (2014). La Danza Macabra, *Revista Digital de Iconografía Medieval, Volumen VI*, nº11, 23-51.
- Huizinga, J. (1985). *El Otoño de la Edad Media*, Alianza Editorial.
- Infantes, V. (1997). *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Martínez Falero, L. (2011). El Tema de la Muerte en la Literatura Popular Europea: Las Danzas de la Muerte y sus implicaciones doctrinales. *Revista Cálamo Faste*, N° 58, oct-dic, 59-65.

- Martínez Gil, Fernando. (1996). *La Muerte Vivida. Muerte y Sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Massip, F. (2011). Huellas de Oriente en las Representaciones macabras de la Europa medieval. El caso catalán. *Cuadernos del CEMYR*, 19, 137-161.
- Kerkahof, M. (1995). Notas sobre la Danza de la Muerte. Dividenda. *Cuadernos de Filología Hispánica*, N°13, Servicio de Publicaciones UCM, 175-200.
- Núñez Rodríguez, M. & Portela Silva, E. (1988). *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Eds. Universidad de Santiago de Compostela.
- Oosterwijk, S. (2009). *Fro Paris to Inglood*, (Tesis para optar al grado de Doctor). Universidad de Leiden.
- Vailló, C. (1993). La Muerte de la Danza en la Danza General de la Muerte. *Literatura Medieval, Volumen II*. Actas do IV Congreso da Associação Hispanica de Literatura Medieval, Edições Cosmos, Lisboa, 221-225.
- Van Nievelt, H. (2014). *El Fin de la Sociedad Medieval y la Peste Negra*. Ed. Origo.

Imágenes sugeridas:

La Danza de la Muerte de Guyot Marchant, Francia 1485

La Danza de la Muerte de Hans Holbein, Holanda, 1538

Mural de la Capilla del Santo Cristo en el Castillo de Javier, Navarra, España

Crónica de Nüremberg, Alemania, 1493

Mural de Clusone