

Las Danzas de la Muerte

María Laura Pérez Gras

Introducción

Las Danzas de la Muerte constituyen un género característico del fin de la Edad Media y el principio del Renacimiento. Sobreviven al cambio de cosmovisión que tiene lugar entre los siglos XIV y XV, pero a la vez son un producto del mismo.

Las Danzas de la Muerte se relacionan con muchos territorios literarios y participan de variados tipos de arte como la pintura, la escultura, el teatro, la danza y la música. Además, se las vincula con ciertas actividades parateatrales como la mímica, la procesión, etc. En estas danzas podemos distinguir temas pertenecientes al folklore europeo y gran cantidad de otros fenómenos históricos y culturales. El estudio de su génesis, desarrollo y transmisión plantea problemas debido a la falta de documentación al respecto y a la variedad de posiciones encontradas que nos ofrecen los investigadores. Se gestan en apenas cincuenta años y llegan a ser un fenómeno cultural en toda Europa en la última etapa de la Edad Media. Simbolizan la finitud de la vida, el último arrepentimiento y la postrera ilusión; van cargadas de un mensaje moral, una ironía estremecedora y una denuncia social del mundo en que nacieron.

Generalidades de las Danzas de la Muerte

Definición

Un investigador de este género, Víctor Infantes, nos da su definición:

Por Danza de la Muerte entendemos una sucesión de imágenes y textos presididas por la Muerte como personaje central — generalmente representada por un esqueleto, un cadáver o un vivo en descomposición— y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno a una relación de personajes habitualmente representativos de las diferentes clases sociales. Definida así, estaríamos ante una Danza de la Muerte que po-

dríamos denominar *completa*, es decir, con texto literario y representación gráfica, nunca superpuestas o integradas, sino manteniendo su condición de universos estéticos particulares. El elemento plástico elegido puede representarse como pinturas o dibujos, sobre pergamino, papel, tela u otros materiales y situarse en lugares que van desde el libro al convento, pasando por el manuscrito, la sala o la lámina; grabados en planchas para una tirada editorial o tallados sobre los lugares más sorprendentes como una campana o la vaina de un puñal, o simplemente madera; frescos, relieves y bajorrelieves en cementerios, iglesias, catedrales, puentes, etc. Esta representación gráfica —independiente ahora de su técnica o de su ubicación— puede ir o no acompañada de un texto literario y por tal debemos entender, desde un escueto pie explicativo hasta una composición poética de un número indeterminado de versos y rimas, pasando por la *leyenda*, el *dístico* latino, el *comento* en prosa o el punzante *epigrama*.¹

Existen danzas solamente gráficas y otras estrictamente textuales, pero en su gran mayoría este género presenta una simbiosis de ambas manifestaciones artísticas.

Problema etimológico

Las denominaciones *Danza macabra*, *Danza de la Muerte* y *Danza de los muertos* se emplean indistintamente para calificar este género. El término *macabra* implica algo más que una cualidad y presenta un problema para los investigadores de su origen etimológico. Aparece por primera vez en Francia unida a la palabra *dance* en un breve poema de ciento veintitrés versos, titulado el *Respit de la Mort*, compuesto por el procurador Jean Le Fèvre hacia 1376.

La teoría más atrayente sobre el origen del término es la que se basa en el término árabe

¹ INFANTES, VÍCTOR, *Las Danzas de la Muerte: génesis y desarrollo de un género medieval: (siglos XIII-XVII)*, p.21.

maqâbir que significa “cementerio”; ya que se relaciona con la tradición folklórica arraigada en Europa sobre la creencia en danzas nocturnas que realizarían los muertos al salir de sus tumbas en los cementerios. Por otro lado, el término *almacabra* como “cementerio moro” aparece posteriormente en Cervantes. También se ha relacionado el término *macabro* con el término hebreo *meqaber* que significa “enterrador” o “sepulturero”, documentado ya en el Antiguo Testamento. Pero el problema etimológico radica en que sólo en Francia se la conoce como *Danza macabra* (*Danse macabre*), en lugar de utilizarse esta terminología en España cuya influencia árabe en la literatura y el arte es de una notable mayor importancia. Igualmente, debemos considerar la gran difusión de este género en Europa a fines del siglo XIV y la influencia constante que se evidencia entre los distintos países. En castellano la inclusión del término *macabro* es muy tardía: segunda mitad del siglo XIX. Anteriormente sólo se registra siempre en un contexto de estricta traducción del Francés, como sucede en un *Libro de Horas* de principio del siglo XIV de origen galo.

El texto castellano más representativo del género se denomina según el *incipit* del manuscrito del Escorial b.IV.21, *Dança general*, y fueron sus primeros editores quienes le agregaron el explicativo *de la muerte*. En España queda claramente especificado el título del género en relación directa con su contenido, motivo por el cual no plantea ningún problema de identificación léxica ni semántica.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es el que destaca Huizinga² entre muchos otros autores sobre no confundir la Danza de la Muerte con la Danza de los muertos. En la primera, la Muerte —independiente de su caracterización o personificación— hace bailar a vivos que representan las diferentes clases sociales; mientras que en la segunda es un doble del vivo el que baila como si fuera un espejo de la Muerte, ya que ésta se muestra en la figura del muerto reflejando el futuro del vivo.

² HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y el espíritu durante los siglos XVI y XV en Francia y los Países Bajos*, pp. 224-226.

Orígenes e ideología de las Danzas de la Muerte

El origen de las danzas de la muerte constituye uno de los principales problemas a resolver para los investigadores medievalistas. La gran cantidad de ejemplares del género y de obras que pueden considerarse como antecedentes, así como sus problemas de fechación, hacen difícil la tarea de establecer un *stemma codicum* posible. La gran diversidad de orígenes de estos ejemplares dificulta aún más la tarea. Uno de los mayores problemas es poder determinar en qué país el género comienza su desarrollo. Las opiniones varían según el enfoque particular del tema en cada crítico. Por ejemplo, hay quienes defienden la primacía de los textos germánicos sobre los franceses e incluso sobre las fuentes latinas medievales como en el caso de H. F. Massmann. Por otro parte, encontramos a W. Fehse que opina que el origen de las Danzas es latino y su primer antecedente es el poema latino francés del *Vado mori*, de evidente influencia





en los manuscritos franceses y alemanes. Otro crítico, Stammer, considera muy importante el poema oriental del *Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos* como otro antecedente de las Danzas. Lo considera un eslabón importantísimo en la temprana difusión de la temática macabra. Considera que las Danzas se gestaron en Alemania, ya que la creencia en juergas nocturnas en los cementerios llevadas a cabo por los muertos que salían de sus tumbas proviene de allí. J. M. Clark sostiene que la Danza alemana y la española no pueden tener el mismo origen, debido a que la primera es más una Danza de los muertos con ilustraciones y la segunda tiene a la Muerte como figura alegórica y carece de ilustraciones. Además, en sus investigaciones llega a la conclusión de que la Danza española está inspirada en la Danza francesa. En una postura contraria, encontramos a Víctor Infantes que sostiene la "primacía cronológica de la Danza española frente a sus congéneres europeos".³ Por último, citaremos a F. Lázaro Carreter:

El mismo poema confiesa, al frente del prólogo, que es una *trasladación*. Rosenfeld, en su conocido libro sobre el tema,⁴ ha trazado un complejo cuadro de las danzas de la muerte europeas, en el que sitúa a la castellana en una copiosa familia descendiente de la *Danse de Macabre* francesa. En cualquier caso, ésta no es su modelo inmediato; y la superioridad del texto español sobre todos los conocidos en Europa está generalmente admitida. Ello ha hecho que algunos eruditos hayan considerado que este tipo de composiciones tienen origen español, lo cual, hoy por hoy, es insostenible.⁵

Lázaro Carreter concluye que este género surge en Francia hacia el siglo XIV.

Más allá del problema sobre el país de origen, es fundamental el estudio de los factores históricos, sociales y culturales que posibilitaron el auge de este género medieval y su masiva difusión por toda Europa.

Como ya mencionamos anteriormente, muchos críticos consideran idea germinal la creencia en las danzas nocturnas de los cementerios. De allí deriva la iconografía macabra que luego va a aparecer junto al texto de las Danzas de la Muerte. Se representan esqueletos o cuerpos en descomposición danzando sobre las tumbas y tocando instrumentos como la flauta o el violín. Rosenfeld sostiene que estas figuras danzantes fueron luego vestidas con los trajes típicos de las distintas clases sociales del medioevo que representaban. Esto derivó en las Danzas de los muertos, como el caso de las Totentanz en Alemania. Por otro lado, originó la representación de vivos vestidos según los estratos sociales que bailan ante el llamado de la Muerte, que a su vez está personificada. A estas representaciones se las denomina Danzas de la Muerte y es el caso de los ejemplares de España, Francia y Lübeck.

En general, todas las investigaciones coinciden en que la Peste Negra y la crisis del siglo XIV cumplieron un papel de fundamental importancia para el desarrollo y difusión del género. No es casualidad que los primeros testimonios de la Muerte en el arte medieval

³ INFANTES, VÍCTOR, *Op. Cit.*, p. 186.

⁴ ROSENFELD, *Der mittelalterliche Totentanz*.

⁵ LÁZARO CARRETER, FERNANDO, *Teatro medieval*, p. 82.

aparezcan después de 1350. En 1348 la terrible epidemia devastó la población europea. Durante tres años todo el territorio europeo fue víctima de la terrible enfermedad que se denominó Peste Negra debido a las manchas oscuras que aparecían en los cuerpos de las víctimas. El descenso demográfico fue de proporciones nunca vistas en la historia del hombre. En las vísperas de la epidemia la población europea contaba con aproximadamente 85 millones de habitantes; para el año 1400 se había reducido a 45 millones. El binomio Danza/peste permaneció presente como conexión mental hasta bien entrado el siglo XVI. Frente a tal terrible epidemia, el hombre se encontró cara a cara con la Muerte, descubriendo su efecto devastador e inevitable, y la marca espiritual y física que deja en todo lo que hiere con su dardo. Ya no la veía como una muerte que afectaba al individuo sino como una muerte que afectaba a toda la sociedad por igual y esto intensificó la repercusión del género notablemente. La presencia de la peste trajo la evidencia física de la muerte y su realidad inamovible, que se manifiestan en las crudas representaciones de cuerpos en descomposición (*de putredine cadaverum*) y esqueletos danzante. El morir se convirtió en un hecho cotidiano y habitual. Los artistas ya no necesitaban recurrir a alegorías o símbolos como sucedía en los *misterios* o *moralidades*; el mejor referente era la propia realidad, se pintaba lo que se contemplaba. El hombre tomó conciencia sobre la muerte y a la vez sobre la vida, de allí la íntima conexión del *ars moriendi* y el *ars vivendi* que se manifiesta en todas estas representaciones. El hombre, basándose en la doctrina cristiana, reflexiona que el buen morir deriva del buen vivir. El carácter moralizante y didáctico del género surge de esta toma de conciencia. Por otro lado, se buscaba este tipo de arte como un efectivo antídoto contra una de las secuelas de la Peste Negra: la crisis de valores. La sensación generalizada de la fugacidad de la vida (*tempus fugit*) y la constante presencia de la muerte (*memento mori*) lanzaron a muchos hombres a una existencia desenfundada donde la comida, el placer y la holganza eran la forma más preciada de gozar la vida. La concepción de la buena vida estaba basada en las diversiones,

las fiestas, el sexo, la ostentación en el vestir y, en definitiva, el disfrute absoluto de los bienes materiales. Por este motivo, la literatura de esta época está en evidente lucha contra los pecados capitales y hace hincapié en las enseñanzas de la iglesia para combatir la falta de valores. De *contemptus mundi* o el *vanitas* terrenal eran lugares comunes a toda la literatura moralizante que se considera como la antesala de las Danzas de la Muerte. Era importante destacar los valores espirituales por sobre los materiales para que todos los hombres lograsen la vida eterna. Como podemos observar, detrás de la terrible presencia de la muerte que acosa a todos los hombres y sus macabras representaciones, hay un mensaje de esperanza y justicia divina en las Danzas de la Muerte. Casi todas las muestras conservadas de una relevancia plástica vinculada con las Danzas están inmersas en el contexto religioso del siglo XIV: abadías, capillas, iglesias, cementerios, etc. En oposición a nuestra visión de la ideología de las Danzas, Huizinga sostiene que estas representaciones de la sociedad, la muerte adquiere un carácter patético y fatalista que contribuye a formar una visión negativa fundada en la Peste Negra y las crisis económicas.

Como si esto fuera poco, el siglo XIV se vio afectado por un retroceso significativo que, paradójicamente, repercutió positivamente en las manifestaciones artísticas de la época, haciendo del artista un agudo observador de su sociedad y de su ser. Cerca del año 1348, los avances conseguidos en los años anteriores comenzaron a manifestar sus límites. Los cultivos realizados bajo las nuevas técnicas ya no daban los mismos resultados que antes y la gente tuvo que emigrar a las ciudades. El hacinamiento, el hambre y la pobreza estimulaban la envidia de las clases bajas por las clases altas, las cuales gozaban de gordura y opulencia. Era una época de gran injusticia y desigualdad social, y esto también repercutió en el arte con una fuerte dosis de descontento social. Las Danzas de la Muerte son una crítica a los hombres y las cosas del mundo político y social, y una representación plástica y literaria del poder igualador de la muerte. Por más desigualdad que haya en la tierra, tanto el rico como el pobre, el Papa, el Emperador y el campesino serán atrapados por

la muerte y serán juzgados por igual el día del Juicio Final. El recuerdo constante de la muerte (*memento mori*) surgió con el fin de enfatizar la igualdad de todos los hombres frente a la realidad de que todos deben morir sin excepción alguna. En la sociedad medieval de marcados contrastes sociales, esto resultaba una advertencia para el poderoso y un alivio para el desamparado. Pero, por sobre todo, era un llamado a todos los hombres a vivir una vida virtuosa basada en la doctrina cristiana. Por otro lado, era una protesta y una denuncia contra los estamentos de la sociedad —particularmente el religioso— que se consideraban poderosos por sobre los demás. El carácter democrático de la muerte, que iguala a todos los hombres, corrobora la idea de un mundo organizado según una doble relación vasallática. Una, terrenal, pasajera y pecaminosa, entre los distintos estratos sociales; otra, celestial y eterna, de todos los hombres hacia Dios. Es un recordatorio de que todos los hombres son iguales, todos los oficios son prestados y nadie tiene mayor poder que el que Dios le otorga. De la finalidad de las Danzas de la Muerte se deduce un contraste entre los fines religiosos y los fines sociales y laicos. El contraste es tan profundo que encontramos a la vez, en la misma obra, enseñanzas basadas en la doctrina cristiana y críticas sociales contra el clero de la época. Se satirizan los excesos y las injusticias sociales. Esta combinación de elementos litúrgicos y populares se inicia en el origen del género. Rosenfeld sostiene que existe una mezcla en la concepción de la muerte durante los siglos XIV y XV, que interrelaciona e integra ideas y concepciones bíblicas y paganas. La simbología de las Danzas, la iconografía macabra, es de origen pagano. Las creencias en las danzas nocturnas de los cementerios también son de origen pagano. En general, el texto participa más de la iglesia por medio del sermón y las enseñanzas y lo iconográfico participa más de lo pagano, por sus motivos y la representación de creencias populares. También la danza y la procesión que se cree que formaban parte del género son fenómenos populares. Luego, la iglesia encontró en este género un excelente medio didáctico y el pueblo un medio masivo de protesta. No es mera casualidad que otros géneros en auge en

esta época sean la *sátira* y la *parodia* que trata el crítico M. Bajtín⁶. En este tipo de obras vemos también la crítica social y la inversión de las jerarquías en la tónica del *mundo al revés*. En ambos géneros también conviven lo cómico y lo trágico, lo oficial y lo popular. Además, dentro del mismo período XIV-XV encontramos obras importantísimas como *El libro de Buen Amor* y *La Celestina*. Ambas obras reflejan la crisis de valores de la sociedad en que se gestan. Cada una, a su manera, critica la sociedad de la época y enlaza lo sublime y lo grotesco, lo oficial y lo popular, para burlarse de la realidad y denunciar al hombre en sus pecados. También tratan el tema de la muerte pero no como tema central. Se da la unión característica del siglo XV de Eros y Tánatos (amor y muerte, lo erótico y lo macabro). Esta combinación puede darse debido a que la visión de la muerte del siglo XV ya no evidencia el horror típicamente medieval. Hacia el final del siglo XIV, en el umbral del Renacimiento, las visiones del hombre cambiaron. Los cambios políticos y económicos fueron acompañados por el descubrimiento intelectual del hombre y mundo. El hombre comienza a verse como el centro del mundo y deja de considerarse una criatura más de la creación divina. Comienza a plantearse el sentido de la vida y el sentido de la muerte con un enfoque más individualista e introspectivo. Por otra parte, el surgimiento de la burguesía como clase social y la gran demanda de arte de la época colaboraron con la evolución del género de las Danzas y su masiva difusión. El símbolo de la muerte es ambivalente: es acabamiento y destrucción pero, a la vez, liberación y renovación.

Relaciones interdisciplinarias en las Danzas de la Muerte

La Iconografía macabra

El elemento plástico es la base esencial de las Danzas de la Muerte, e incluso a veces lo literario parece estar subordinado con el único fin de explicar la sucesión de imágenes. Son muy escasas las Danzas que carecen de representación iconográfica, entre ellas la *Dança General de la Muerte* castellana. La

⁶ BAJTÍN, MIHAIL, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento - El contexto de François Rabelais*.

imagen parece acentuar el contenido didáctico del texto: los cuerpos en descomposición, esqueletos, cadáveres, tumbas, cementerios, lápidas, etc. son una advertencia acerca de la constante presencia de la muerte (*memento mori*).

En sus orígenes la iconografía macabra se incorpora en los *Libros de Horas* como un elemento más del ámbito figurativo del mundo medieval. En ellos podemos encontrar también ilustraciones de uno de los poemas que mencionamos como antecedente de las danzas: *El Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos*. Algunos manuscritos con estas ilustraciones datan del siglo XIII y un gran número de murales se han conservado desde los siglos XIV y XV.

A fines del siglo XV las Danzas macabras ya eran un motivo popular en las decoraciones de la arquitectura eclesiástica y para las ilustraciones de manuscritos y libros impresos. Con la llegada de la imprenta se produjo un gran número de copias y el acceso a las Danzas fue posible para un público mayor. La edición impresa del *Libro de Horas* debe haber sido muy popular, a juzgar por la gran cantidad de copias que aún se conservan del período entre 1498 y 1525.

Las ilustraciones de las Danzas de la Muerte fueron evolucionando a medida de que el artista fue adquiriendo el nuevo espíritu del Renacimiento. Las Danzas medievales se basaban más en el clero con el objetivo de alcanzar su fin didáctico y moralizador. Las representaciones se encontraban sobre todo en libros religiosos e iglesias. El siglo XV fue un período de geniales murales de las Danzas de la Muerte en iglesias y cementerios. Uno de los más importantes es la *Danse de la Mort* pintada en uno de los muros del Cementerio de los Inocentes en París en 1424 (fue destruida en 1786 y sólo se conoce a través de copias). Pero estas formas fueron desapareciendo gradualmente a lo largo del siglo XVI. Las pinturas se fueron alejando de su trasfondo doctrinal cristiano y se acercaban más a una sátira de la sociedad y un examen minucioso del hombre y sus condiciones. Hans Holbein, nacido alrededor de 1497, y Dürero, nacido en 1471, son ejemplos de la gran cantidad de artistas plásticos que mantuvieron el motivo de las Danzas vivo en este tipo de arte

desde la Edad Media hasta nuestros días. Tal vez *Les simulachres & histoires faces de la mort* de Hans Holbein, impresos por primera vez en Lyon, por Melchor et Gaspar Trechsel en 1538, sea la Danza de la Muerte más conocida y más editada de todo el género.

El teatro

Uno de los problemas más debatidos en el estudio de las Danzas de la Muerte es su posible constitución dramática. Hay muchos elementos que parecen confirmar su relación con el género dramático como, por ejemplo, actividades parateatrales como la procesión, la mímica, la pantomima, la ceremonia, el sermón, la danza y la música. En relación con la ideología de las Danzas, destacamos aquí el contraste que se da entre lo profano y lo religioso: conviven elementos populares como la mímica, la pantomima y la danza, con elementos litúrgicos como la ceremonia y el sermón.

Encontramos, además, elementos característicos de las obras teatrales como el diálogo, la personificación, la escenografía, etc. También debemos destacar su íntima conexión con la especie dramática típicamente medieval de las *moralidades* como la obra *Everyman* que trataremos más adelante.

Sin embargo, la clave del problema es que no se ha podido probar por medio de ningún documento que las Danzas de la Muerte medievales hayan sido realmente representadas como obras teatrales. Para muchos críticos, como Romeu, Mâle, Seelman y Fehse, no cabe duda de que en sus orígenes tanto las Danzas de la Muerte como las de los muertos eran sermones mimados, representados y danzados. Se cree que el espacio teatral era la iglesia o el cementerio y que las escenas dramáticas eran cortas, puesto que esta era la costumbre teatral en las obras litúrgicas que se llevaban a cabo en las iglesias. Con el paso de más de un siglo (desde finales del siglo XIII hasta 1424) a estas piezas teatrales se les sumaron elementos literarios, gráficos, musicales, ideológicos y sociales con un trasfondo de protesta y rebeldía.

La crítica Nilda Guglielmi⁷ clasifica las Danzas de la Muerte directamente como piezas de teatro morales y didácticas junto con

⁷ GUGLIELMI, NILDA, *El Teatro Medieval*, p. 26.

las *moralidades*. Daniel Capano define a estas últimas como “piezas de carácter marcadamente alegórico”.⁸ Sus personajes representan abstracciones como las virtudes, los vicios, la amistad y la muerte. Estas obras son de carácter netamente religioso. Lo que fundamentalmente comparten con las Danzas es el carácter moral y didáctico fundado en la doctrina cristiana. Pero a su vez, las Danzas se relacionan con piezas pertenecientes al teatro profano que estudia M. Bajtín, como la farsa y la *sottie*, por la satirización de lo oficial y la demanda social que manifiestan. Una vez más estamos frente a la dualidad ideológica de las Danzas, dualidad que las enriquece infinitamente.

Dos textos, entre otros, denuncian la contaminación literaria con las Danzas y ambos son piezas teatrales que traen la estética macabra a los escenarios europeos. Uno es el *Everyman* (“Cadacual”), *moralidad* inglesa que desarrolla el tema del hombre que siempre ha vivido sin planteamientos y a la hora de morir se encuentra solo. Todos lo abandonan: amigos, familiares y riquezas; excepto las Buenas Acciones que, luego de refortalecerse con la Doctrina, salvarán su alma en el momento decisivo. El otro texto es el *Prólogo sobre la muerte* de origen polaco, cuyo estilo jocososerio, tan estudiado por E. Curtius, quiebra la gravedad característica de las *moralidades*. En esta obra, la Muerte ironiza sobre el asustado aspecto y los torpes argumentos del *magister*, que pretende eludir la llegada de su hora final.

Menéndez Pelayo acepta que las Danzas de la muerte europeas son dramáticas en sus orígenes ya que se representaban y danzaban, pero niega que la obra castellana o la catalana hayan sido representadas.

La clasificación de las Danzas de la Muerte dentro del género dramático no está confirmada por el estudio y la crítica debido a la falta de documentación sobre el tema. Sin embargo, es indudable su íntima conexión con el teatro medieval.

La danza

Ninguna de las fuentes ayuda a explicar por qué este género debió denominarse *Danza*. Podemos establecer varias conexiones con las

creencias paganas que mencionamos anteriormente: los muertos salen de sus tumbas y danzan por la noche en el cementerio. La iconografía macabra de origen pagano representa a los muertos como esqueletos danzantes que portan instrumentos musicales como la flauta, el xilófono, el laúd, la gaita, el violín, etc. La Muerte misma dirige la danza de los esqueletos en las Danzas de los muertos o invita a bailar a los vivos en las Danzas de la Muerte. Así mismo, la presencia de la danza se evidencia en el texto de la *Danza General de la Muerte* castellana, como en los de otras Danzas, ya que encontramos expresiones como “A la danza mortal venid los nacidos” o “A esta mi danza” o “Vos, rey poderoso, venid a danzar” en boca de la Muerte, invocando a los hombres. Ya antes el Predicador nos advierte: “Haced lo que os digo, no os retraséis/que ya la muerte comienza a ordenar/su terrible danza [...]”.⁹

El elemento “danza” nos lleva a toda una concepción coreográfica y espacial vinculada con ritos y costumbres que aparecen en todos los ámbitos del teatro medieval. Por ejemplo, una de las formas más divulgadas del teatro medieval inglés es el denominado *in the round* (“en la ronda”), que se relaciona con la formación espacial y coreográfica que encontramos en todas las representaciones gráficas e involucra la idea de procesión y danza conjunta.

Podemos hacer un retroceso en el tiempo y levantar un puente entre las Danzas de la Muerte medievales y las danzas de la muerte de las culturas primitivas de Europa. Estas danzas primitivas, denominadas actualmente *danzas orgiásticas* se realizaban ante la muerte de un miembro del clan. Consistían en movimientos no armoniosos, sino convulsivos y descontrolados. El ritmo de estas danzas estaba basado en el instinto y en una continua improvisación determinada por la búsqueda desenfrenada de un paroxismo. Generalmente estas danzas se realizaban en círculos, girando sobre un eje que podía ser el cuerpo del muerto, un tótem, etc. Es evidente que estas danzas primitivas tienen su expresión medieval en las Danzas de la Muerte. La estructura espiralada de éstas últimas (llamado de la muerte-respuesta del convocado-sentencia, esquema que

⁸ CAPANO, DANIEL, *Análisis del discurso literario*, pp. 20-22.

⁹ LÁZARO CARRETER, *Op. Cit.*, p. 229.

se repite constantemente) corresponde al movimiento circular y continuo de las primeras. Ambas terminan con la caída de los bailarines y tienen como eje a la muerte, ya sea en la realidad o personificada.

Un ejemplo de danza orgiástica propia de la misma Edad Media es el ergotismo, que se consideraba una enfermedad causada por el exceso de centeno. Gente de todos los estratos sociales danzaban tomados de las manos y vestidos con trapos, aunque algunos desnudos. Los danzantes accedían al estado de éxtasis debido al constante movimiento. Algunos se arrojaban al suelo, otros perdían el sentido y caían por tierra. Presentaban convulsiones y contracciones paroxísticas. Creemos que este fenómeno ha tenido influencia sobre el género medieval de las Danzas de la Muerte. Las fechas de estas "danzas convulsionarias" mantienen una sospechosa cercanía con las Danzas.

La música

Es preciso mencionar que no se conserva ningún testimonio musical de ninguna Danza macabra, ni se puede asegurar que el género tuviera en algún momento una constitución musical. Sin embargo, la iconografía macabra presenta gran variedad de instrumentos musicales (más de cuarenta ejemplares).

El elemento "danza" sugiere inevitablemente el elemento "música". Si tomamos como cierto que en sus orígenes este género era representado y danzado, debemos considerar su temprana relación con la música. También el teatro presenta una íntima conexión con la música en los orígenes del drama medieval y no sólo con exclusivo carácter litúrgico. Los *tropos* medievales cantados adquieren una libertad literaria que poco a poco va acentuando el carácter teatral del texto hasta convertirse en una estructura dramática.

Por último, es de gran importancia considerar el hecho de que exista una antología de más de cincuenta textos en diferentes lenguas con canciones directamente derivadas de las Danzas, e incluso, algunas pequeñas Danzas en sí mismas, carentes del elemento gráfico.

Antecedentes y obras más representativas del género

Las Danzas de la Muerte se caracterizan por presentar a la Muerte como el personaje

central que debe "dialogar" con una serie de personajes que representan las distintas clases sociales. La Muerte nombra a su interlocutor por su oficio, cargo o condición y lo convoca a su danza fatal. Este responde a su llamado por medio de la súplica, el lamento o la confesión de sus pecados. Por último, la Muerte dictamina la sentencia. Esta secuencia se repite constantemente hasta el final de la obra, lo que determina la estructura espiralada de la misma.

En el texto aparecen los *topoi* característicos del género: *vanitas terrenal; ubi sunt?; de contemptus mundi; de putredine cadaverum; memeto mori; quattuor hominum novissima* que abarcan la muerte, el Juicio Final, el infierno y la gloria; *tempus fugit*. Sirven para enfatizar la crítica social, la igualación ante la muerte y el carácter moral y didáctico de la obra.

El género ocupó casi toda Europa. Se han encontrado Danzas en los siguientes países: Alemania, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Suiza y Yugoslavia. A continuación trataremos brevemente las tres Danzas que consideramos las más representativas del género y que V. Infantes determina con "elementos suficientes como para considerar-



las primigenias¹⁰: la *Danse macabre* francesa, la *Wurzburg Totentanz* alemana y la *Dança General de la Muerte* castellana junto a la versión sevillana de 1520. Pero, primero es necesario referirnos a algunos antecedentes importantes: el *Vado mori*, el *Debate del Alma y el Cuerpo*, *De contemptus mundi* y el *Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos*. Además, no podemos obviar que una buena parte de la ideología macabra fue heredada del mundo escatológico egipcio y que a esta cultura debemos una de las obras maestras de la literatura funeraria universal: *El Libro de los Muertos*. Los egipcios hacían pasar sus momias durante sus banquetes y celebraciones como recordatorio de la fugacidad de los placeres del mundo natural. Aquí encontramos un remoto antecedente de dos *topoi* medievales: el *tempus fugit* y el *memento mori*.

El Vado mori

El *Vado mori*, poema latino en estrofas de dos versos (*dísticos*), junto con otros poemas latinos del siglo XIII de parecido contenido, son el antecedente argumental de las Danzas. Están introducidos por la figura del predicador, como las *Danzas* españolas entre otras, y presentan el desfile característico de personajes, en el mismo orden jerárquico de mayor a menor importancia como aparece en las Danzas. En el desarrollo de estos dísticos surgen las *Upper Germain Quatrain* en Alemania y, de ellas, la forma en ocho versos característica del resto de Europa (París, Lübeck, España, etc.). Los poemas latinos carecen de iconografía macabra en conjunto con el texto. No poseen una estructura espiralada, ni presentan una forma dialogada capaz de ser representada. Tampoco poseen un espacio ni una distribución coreográfica que puedan relacionarlos con las Danzas. Pero lo que más la diferencia de las Danzas es que no presenta a la Muerte como un personaje. Igualmente, encontramos temas como: igualdad ante la muerte, relación de jerarquías, meditación sobre la vida; y también *topoi* como: *memento mori*, *tempus fugit* y *vanitas* terrenal, que evidencian la relación estrictamente literaria de estos poemas con las Danzas de la Muerte.

El Debate del Alma y el Cuerpo

El *Debate del Alma y el Cuerpo* es anterior, finales del siglo XII, y presenta como recurso el diálogo, que es característico de las Danzas. Pero aquí, el diálogo aparece en forma de debate entre el alma y el cuerpo. No hay muerte personificada ni personajes que representen los estratos de la sociedad. Tampoco hay danza. Sin embargo, podemos notar la intención didáctica y moral del texto en que el Alma reprende con dureza los errores cometidos por el Cuerpo. Nos encontramos con la tónica de los pecados capitales que aparece en las Danzas, así como también con otros lugares comunes relacionados con la cosmovisión medieval de lo macabro: descripción de la podredumbre material de la carne (*de putredine cadaverum*), castigos demoníacos y visiones apocalípticas. Hay influencias del mundo clásico, incluso de la Biblia, que también encontramos en las Danzas.

De contemptus mundi

La obra del Papa Inocencio III, *De contemptus mundi*, fue también compuesta a fines del siglo XII. Es una reflexión sobre el sentir medieval sobre la muerte. Medita sobre la vanidad de las cosas terrenales (*vanitas*), la miseria del hombre en el mundo, la angustia ante el recuerdo del Juicio Final, y el sentimiento de dignidad del hombre. Critica la composición y el materialismo de las clases poderosas. Evoca la iconografía macabra con su descripción de la muerte como putrefacción del cuerpo. Este poema tuvo gran repercusión en Europa y en el sentir religioso del hombre cristiano. Creemos que tiene vital importancia por su posible influencia sobre la ideología de las Danzas, así como en los *Ars moriendi* latinos y sus posteriores manifestaciones en las lenguas vernáculas.

El Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos

En 1295, Baudoin de Condé compuso un breve poema llamado *El Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos*, de enorme importancia textual e iconográfica para el género que estudiamos. En él aparecen todos los *topoi* característicos de las Danzas. Además, muestra un gran énfasis en el *Ars vivendi* relacionado con el *Ars moriendi* que se funda en

¹⁰ Infantes, Víctor, *Op. Cit.*, p. 152.

el *motto*: "Quod fuimus, estis, quod sumus, eritis", en el que se basó el autor del poema. Dicho *motto* es de origen clásico y oriental. Era un epitafio bien conocido en el medioevo y está ligado a motivos iconográficos mortuorios repartidos por toda Europa.

El poema trata sobre el encuentro de tres jóvenes de la nobleza (o tres reyes) con tres muertos "revividos" que reflejan el futuro de los primeros. Se entabla un diálogo acerca de la vanidad de las cosas mundanas (*vanitas*) y de cómo se debe vivir para evitar el mal morir (*ars vivendi y ars moriendi*).

El *Encuentro* presenta diálogo, elemento característico de las Danzas; pero los vivos, en lugar de hablar con la Muerte, dialogan con sus dobles muertos. Esto es más característico de las Danzas de los muertos. Es posible que estas últimas sean una expansión del poema, en que todos los miembros de la sociedad encuentran su doble muerto. Por otra parte, este poema también tiene carácter moral y didáctico.

Un dato muy relevante es que el texto del poema aparece acompañado de su correspondiente iconografía macabra, como es propio de las Danzas. Esta representación suele aparecer en manuscritos como los *Libros de Horas* y en los murales de las iglesias. En Inglaterra, el poema se difunde a finales del siglo XIII cuando dos tablas con el *Encuentro* representado fueron compradas. La representación de los cuerpos en putrefacción y los esqueletos en la ilustración del poema hace indudable su relación plástica con la iconografía macabra de las Danzas.

La Danse macabre

En 1424, una Danza de la Muerte fue pintada en las paredes del Cementerio de los Inocentes en París. Una vez terminada, John Lydgare vino de Inglaterra, copió los versos y los tradujo al inglés. Desafortunadamente, el cementerio debió ser destruido en 1786 debido a que la tierra estaba contaminada por los cadáveres. Actualmente, sólo conocemos la *Danse macabre* francesa a través de su primera copia impresa, que fue llevada a cabo en París por Guy Machant, en 1485. En la representación gráfica se evidencia la búsqueda de representar la sociedad. A cada personaje le corresponde un muerto que es su doble. Los

vivos se muestran más rígidos y los muertos más activos a diferencia de otras representaciones. Muchos personajes llevan elementos característicos de sus profesiones: el carcelero, llaves; el clérigo, una cruz, etc. Casi la mitad de los personajes son pertenecientes al clero, con el fin de enfatizar la importancia de la iglesia en la sociedad medieval. Los personajes varían el rango de mayor a menor importancia social desde el principio hacia el final de la Danza. Este orden de los personajes es característico de las Danzas en general puesto que está basado en la realidad social de la época.

Los versos del texto también fueron copiados de las paredes del cementerio. Y las estructuras sociales también se manifiestan allí. La Danza la inicia el Papa, al que le sigue el emperador, y sucesivamente se intercalan religiosos y laicos, cada vez de menor rango hasta el final. Pero estos personajes no dialogan con la muerte, sino con sus dobles muertos, por lo cual puede discutirse si esta obra sería una Danza de la Muerte o de los muertos. En esta obra las mujeres aparecen totalmente excluidas de las jerarquías sociales, lo que sucede también en otras Danzas como, por ejemplo, la castellana. Por otro lado, existen Danzas únicamente de mujeres como la *Danse macabre des femmes*, pero son escasas.

La Wurzburg Totentanz

La *Wurzburg Totentanz* es el texto alemán más importante del género. Se cree que fue compuesta en 1350. En esta Danza la rígida disposición de la sociedad ha desaparecido. Se mantiene el orden de los estratos superiores a los inferiores, pero ya no se respeta la intercalación de personajes del clero y personajes laicos. Además, las mujeres son incluidas entre los hombres.

La Dança General de la Muerte

En un códice de la Biblioteca del Escorial —el B.IV.21— se encuentra la *Dança General de la Muerte* castellana junto con los *Proverbios de Sem Tob*, el *Tratado de la Doctrina de Veragüe* y la *Revelación de un ermitaño*. Los estudios sobre su fechación han sugerido como probable en año 1400 para el redacción del texto y, como mencionamos anteriormente, algunos críticos piensan que

es una adaptación de una obra francesa del siglo XIV. Su autor es desconocido y carece de representación gráfica. El texto presenta la misma disposición de los personajes que la Danza francesa y las únicas mujeres que aparecen son las esposas de la Muerte, que no participan de la danza, puesto que han sido convocadas como observadoras. Esta Danza se considera de una calidad literaria sobresaliente entre las demás de su género.

La edición sevillana de 1520

Se sabe que existió una edición de 1520 de la *Dança General de la Muerte*, de origen sevillano, que se ha perdido. Sólo se conserva una transcripción editada por A. de los Ríos. Algunos investigadores opinan que esta edición es una versión ampliada de la Dança castellana, mientras que otros sostienen que el original de esta edición no es el manuscrito esculariense, sino otro, seguramente más arcaico. Gracias al colofón de la transcripción tenemos certeza de que esta edición fue impre-



sa en la ciudad de Sevilla por Juan Varela de Salamanca en 1520.

En la *amplificatio* que presenta esta Danza en relación con la castellana, son añadidos personajes representativos de los estratos más bajos de la sociedad y también las mujeres. La intercalación de personajes religiosos y laicos se pierde, pero el orden jerárquico se mantiene.

Conclusión

En el trabajo de investigación realizado hemos desarrollado las problemáticas básicas del género de las Danzas de la Muerte y establecido las relaciones fundamentales que presenta con la sociedad en que se gesta. La muerte es un tema inabarcable e inagotable en el arte en todas sus formas, ya que es condición del hombre de todas las clases sociales, todas las religiones, todas las razas y todos los tiempos. Es el fin de la existencia, pero a la vez su confirmación intachable. Es la tortura del hombre, pero a la vez el impulso necesario para la búsqueda de la verdadera felicidad. Y esta dualidad es la que encontramos a lo largo de todo nuestro peregrinaje por los templos de las Danzas. Su sello en la historia del arte es indeleble. La muerte es uno de los grandes temas de la literatura y el teatro español, y un tema constante en el arte universal. Es una rica tradición que se ha iniciado en la amalgama de expresiones y voces que constituyen las Danzas de la Muerte medievales.

Bibliografía

- BAJÍN, MUIAL, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento - El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Estudio, 1996.
- CAPANO, DANIEL, *Análisis del discurso literario*, Bs. As., Universidad del Salvador, s.f.
- GUGLIELMI, NILDA, *El teatro medieval*, Bs. As., Ed. Universitaria de Bs. As., 1980.
- HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre las formas de la vida y el espíritu durante los siglos XVI y XV en Francia y los Países Bajos*, Madrid, Revista de Occidente, 1971.
- INFANTES, VÍCTOR, *Las Danzas de la Muerte: génesis y desarrollo de un género medieval: (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Teatro medieval*, s.l., Ed. Castalia, 1987.