

EL ARTE DEL MIEDO: LAS DANZAS DE LA MUERTE EN LA BAJA EDAD MEDIA EUROPEA

De todos los hechos que el ser humano ha tenido que atravesar a lo largo de la historia, el final de la vida se ha convertido en una de las grandes fijaciones del arte en diferentes periodos y culturas. Sin embargo, como bien enunció Johan Huizinga, “no hay época que haya impreso a todo el mundo la imagen de la muerte con tanta continuidad e insistencia como el siglo XV”.¹

El marcado protagonismo que tuvo el mundo funerario hacia las postrimerías de la Baja Edad Media no responde sino a un contexto social y espiritual que llevaba gestándose desde comienzos del siglo XIV con graves crisis climáticas que afectaron a la producción agropecuaria y a la estabilidad económica, el inicio de la Guerra de los Cien Años (1337-1453) y, finalmente, las sucesivas epidemias de Peste Negra que se dieron de manera



Patricia Vidal Bustos

*Universidad Complutense
de Madrid*

patvid01@ucm.es

pvidal353@gmail.com

¹ J. Huizinga, *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 2016, p. 183.

periódica desde 1348 y que acabaron con un elevado porcentaje del total de la población europea.²

Este contexto fatalista fue el caldo de cultivo idóneo para un cambio de mentalidad en lo referente a la espiritualidad de las gentes bajomedievales. La muerte, como elemento unificador — recordemos el *memento mori* romano— afectaba tanto al vulgo como a la nobleza y la burguesía y, desde luego, comportó una respuesta desde el seno de la Iglesia. De manera previa, la actitud ante el final de la vida se entendía y esperaba como algo necesario para alcanzar la vida eterna junto a Dios, idea que fue mutando hacia una visión más hedonista e individualista que ensalzaba la vida terrenal por encima de la espiritual, por lo que el proceso de defunción se transformó en algo indeseable en tanto que impedía el disfrute de los placeres mundanos.³ La Iglesia, en vista del horror fanático que

"LA MUERTE, COMO

ELEMENTO UNIFICADOR

—RECORDEMOS EL

MEMENTO MORI

ROMANO— AFECTABA

TANTO AL VULGO COMO A

LA NOBLEZA Y LA

BURGUESÍA Y, DESDE

LUEGO, COMPORTÓ UNA

RESPUESTA DESDE EL

SENO DE LA IGLESIA."

2 Sobre los estragos de la crisis agropecuaria, M. Borrero Fernández, "El mundo rural y la crisis del siglo XIV. Un tema historiográfico en proceso de revisión", *Edad Media. Revista de Historia*, N.º 8, 2007, pp. 37-58; sobre los efectos de la Peste Negra, J. Arrizabalaga "La Peste Negra de 1348: los orígenes de la construcción como enfermedad de una calamidad social", *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, Vol. II, Unidad de Historia de la Ciencia, CSIC, Barcelona, 1991, p. 74.

3 E. Mitre, *La muerte vencida. Imágenes e historia del Occidente Medieval (1200-1348)*, Madrid, Encuentro, 1988, pp. 24-36.

producía todo aquello relacionado con la muerte, emprendió un proceso de desdramatización de la misma basado en diferentes prácticas la popularización de la idea del Purgatorio,⁴ la práctica de la extremaunción⁵ o la diferenciación de la muerte en dos o más etapas o clases atendiendo a lo dicho por los Padres de la Iglesia.⁶

Sea como fuere, si bien las acciones emprendidas por la Iglesia dieron resultados en un primer momento, lo cierto es que traspasada la fecha clave de 1348 nada pudo hacerse para evitar el paso de una “muerte vencida” a un verdadero “triunfo de la muerte”.⁷

MANIFESTACIONES MACABRAS EN EL ARTE

Lo asociado al final de la vida le es familiar al mundo del arte desde épocas muy anteriores a las

"...SI BIEN LAS ACCIONES
EMPRENDIDAS POR LA
IGLESIA DIERON
RESULTADOS EN UN
PRIMER MOMENTO, LO
CIERTO ES QUE
TRASPASADA LA FECHA
CLAVE DE 1348 NADA
PUDO HACERSE PARA
EVITAR EL PASO DE UNA
"MUERTE VENCIDA" A UN
VERDADERO "TRIUNFO
DE LA MUERTE"."

⁴ J. Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989.

⁵ A. L. Haindl, “La muerte en la Edad Media”, *Historia del Orbis Terrarum*, N.º 1, 2009, pp. 115.

⁶ San Agustín, por ejemplo, diferenció entre la “muerte primera”, la muerte biológica, de la “muerte segunda”, la del alma, A. L. Haindl, “La muerte...”, p. 107, mientras que San Ambrosio lo hizo entre la *mors peccati*, la muerte del alma que peca, la *mors mystica*, la muerte del pecado y la vida para Dios, y la *animae corporisque secessio*, la muerte biológica, San Ambrosio, *De bono mortis Liber unus* en J. P. Migne, *Patrología Latina*, t. 14, col. 540-541.

⁷ E. Mitre, *ob.cit.*, p. 139.

ya mencionadas. En la cultura grecolatina, por ejemplo, el culto a dioses como Cronos o Thanatos permitió la asimilación de ciertos elementos iconográficos en las posteriores representaciones de la muerte, tales como el arco y las flechas, las tijeras o la propia guadaña que tanto se asocia con la parca.⁸

Además de un origen iconográfico grecolatino, otro de los puntos de génesis del imaginario macabro bajomedieval lo constituye la cultura budista oriental. Gracias a ella llegó a Occidente *El encuentro de los tres vivos y los tres muertos*, tema que hunde sus raíces en la narración de *Los cuatro encuentros de Buda* y que se registra en Europa desde el siglo XIII hasta buena parte del XVI. Se desconoce la manera en que el tema pasó de Oriente a Occidente, pero es probable que una primera tradición oral se hubiera transmitido a través de las rutas de comercio hacia nuevos espacios geográficos donde finalmente adquirió soporte escrito.⁹ La intencionalidad de este tema, tan característico de los *Oficios de Difuntos* en los Libros de Horas bajomedievales, era la de enfrentar a personajes en la

"EN LA CULTURA
GRECOLATINA, POR
EJEMPLO, EL CULTO A
DIOSES COMO CRONOS
O THANATOS PERMITIÓ
LA ASIMILACIÓN DE
CIERTOS ELEMENTOS
ICONOGRÁFICOS EN
LAS POSTERIORES
REPRESENTACIONES DE
LA MUERTE, TALES COMO
EL ARCO Y LAS FLECHAS,
LAS TIJERAS O LA PROPIA
GUADAÑA QUE TANTO SE
ASOCIA CON LA PARCA."

⁸ M. A. Elvira Barba, M. A., *Arte y Mito. Manual de Iconografía Clásica*, Madrid, Sílex, 2008, pp. 315-320.

⁹ J. Baltrusaitis, "Grandes temas búdicos" en *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 239.

plenitud de la vida y a personajes cadavéricos quienes, a través del fatídico mensaje “fuimos lo que sois y seréis lo que somos”, muestran la fugacidad de la vida a aquellos que viven sólo preocupados por los placeres mundanos.

Por otro lado, una de las manifestaciones que más se extendió entre las élites sociales fue la de los *transi tomb*, que representaban una efigie del difunto en proceso de descomposición, a diferencia de la escultura funeraria anterior, la cual figuraba a los fallecidos en un profundo y apacible sueño. Uno de los primeros *transi* de los que se tiene constancia se halla en la tumba de Guillaume de Harcigny y ha sido datado hacia 1393.¹⁰ Si bien la muerte establece una igualdad entre clases, pues es un hecho universal, lo cierto es que, como ya apuntaba Duby, “no hay igualdad en la tumba: la sociedad de los muertos está tan compartimentada como la de los vivos”,¹¹ algo que se manifestaba en la complejidad alcanzada por los retratos funerarios de las primeras décadas del siglo XVI, como bien muestra el *transi* de René de Chalon, obra de Ligier Richier en la primera mitad del mismo siglo.

"...UNA DE LAS
MANIFESTACIONES QUE
MÁS SE EXTENDIÓ ENTRE
LAS ÉLITES SOCIALES FUE
LA DE LOS *TRANSI TOMB*,
QUE REPRESENTABAN
UNA EFIGIE DEL
DIFUNTO EN PROCESO
DE DESCOMPOSICIÓN..."

¹⁰ E. Male, *El arte religioso del siglo XIII al siglo XVIII*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 124.

¹¹ G. Duby., *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 163.



Ligier Richier, *Transi de René de Chalon*, Iglesia de san Esteban, Bar-le-Duc, ca. 1545-1547

Sin embargo, el tema que caracteriza la Baja Edad Media es el de las Danzas de la Muerte, “entendidas como una sucesión de texto e imágenes presididas por la Muerte como personaje central y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno a una relación de personajes habitualmente representativos de las diferentes clases sociales”.¹² Y es que, si se piensa en el concepto de muerte igualadora, la referencia visual más adecuada es la de las Danzas, puesto que reúnen a una serie de actores que van desde las categorías sociales más elevadas –el Papa, el Emperador, el Rey, etc.– a las más bajas –el Campesino, el Ermitaño, el Infante, etc.–, pasando por las diferentes órdenes religiosas –el Abad, el Cartujo, el Sacristán, etc.–. A grandes rasgos, se puede diferenciar entre las Danzas de la Muerte, presididas, como se ha mencionado, por el propio personaje de la Muerte, y las Danzas Macabras, que intercalaban personajes vivos con sus dobles en descomposición. Al primer grupo corresponderían muestras como la Danza de Dresde,¹³ mientras que al segundo, el más numeroso, modelos como el de la

"A GRANDES RASGOS,
SE PUEDE DIFERENCIAR
ENTRE LAS DANZAS
DE LA MUERTE,
PRESIDIDAS, COMO SE HA
MENCIONADO, POR EL
PROPIO PERSONAJE DE
LA MUERTE, Y LAS
DANZAS MACABRAS,
QUE INTERCALABAN
PERSONAJES VIVOS
CON SUS DOBLES
EN DESCOMPOSICIÓN."

¹² V. Infantes, *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p. 21.

¹³ Véase <http://www.dodedans.com/Exhibit/Full/dresden-wikipedia-stor.jpg> (consultado 26/08/2022).

iglesia de Santa María de Lübeck¹⁴ o San Nicolás de Tallin,¹⁵ ambos pertenecientes al taller de Bernt Notke.



Guyot Marchant, *Miroir salubre* (BNF RES-YE-189, fol. 3r), París, 1486

Como tal, las Danzas de la Muerte no sólo atienden a soportes gráficos, sino que también abarcan lo literario, teatral y musical.¹⁶ Por este motivo,

¹⁴ Véase https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Totentanz_L%C3%BCbeckR.jpg (consultado: 26/08/2022).

¹⁵ Véase https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Bernt_Notke_Danse_Macabre.jpg (consultado 26/08/2022).

¹⁶ V. Infantes, *ob. cit.*, p. 34.

investigar los orígenes de estas no ha sido una tarea sencilla para los especialistas, ya que cualquier aproximación desde una perspectiva no interdisciplinar roza lo utópico e, independientemente del campo de observación de los investigadores que han tratado el tema desde comienzos del siglo XIX, la problemática en torno a las Danzas sigue girando sobre cuatro puntos principales: la primacía del texto frente a la imagen o viceversa, la cronología, el país de origen y los medios que permitieron que las Danzas se convirtieran en un denominador común artístico en la Europa de la Baja Edad Media.

Sobre el primer punto, hay argumentos a favor de una aparición anterior del texto con respecto a la imagen,¹⁷ del mismo modo que también se ha defendido un surgimiento previo de las representaciones gráficas.¹⁸ Por un lado, el soporte escrito cuenta con un recorrido más amplio, puesto que se constatan composiciones semejantes a las Danzas desde el siglo XIII –el *Vado Mori* (BL Lansdowne Ms. 397, fol 9r) y el *Lamentatio* (BL Royal 8B, fol. 6r)¹⁹–. Junto con estos textos, la base literaria de las

"...LA PROBLEMÁTICA EN
TORNO A LAS DANZAS
SIGUE GIRANDO SOBRE
CUATRO PUNTOS
PRINCIPALES: LA PRIMACÍA
DEL TEXTO FRENTE A LA
IMAGEN O VICEVERSA, LA
CRONOLOGÍA, EL PAÍS DE
ORIGEN Y LOS MEDIOS
QUE PERMITIERON
QUE LAS DANZAS SE
CONVIRTIERAN EN UN
DENOMINADOR COMÚN
ARTÍSTICO EN LA EUROPA
DE LA BAJA EDAD MEDIA."

¹⁷ Para leer sobre este tema en profundidad, véase V. Infantes, *ob .cit.*, pp. 74-104.

¹⁸ *Ibídem*, p. 35.

¹⁹ Estos textos pueden leerse en detalle en E. Prescott Hammond, "Latin Texts of the Dance of Death", *Modern Philology*, Vol. 8, N.º 3, 1911, pp. 399-410.

Danzas de la Muerte se completaría con los textos de *Debate del Alma y el Cuerpo*, el *De contemptus mundi* de Inocencio III y el ya mencionado *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*.²⁰ Por otro lado, aquellos que defienden una aparición más temprana de las representaciones gráficas se basan en un concepto tan simple como es el de la universalidad de las imágenes frente a unos textos que tendrían más dificultad a la hora de ser comprendidos y traducidos.

Acerca del origen geográfico del género, desde la década de 1950 los investigadores han pivotado entre un origen alemán o francés, basado en las *Upper Quatrain* germanas o en la *Danse Macabre* francesa. Independientemente de su origen, la fama que gozaron las Danzas se hace evidente cuando se analiza su extensión geográfica completa: Alemania, Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Suiza, diversas zonas de los Balcanes, Dinamarca, Finlandia y los diferentes reinos de las penínsulas itálica e ibérica. Sin embargo, la que se considera como la primera Danza de la Muerte completa –texto e imagen– se realizó en Francia en 1424 como parte del Cementerio de los Inocentes de París,²¹ y es considerada

"ACERCA DEL ORIGEN
GEOGRÁFICO DEL GÉNERO,
DESDE LA DÉCADA DE 1950
LOS INVESTIGADORES
HAN PIVOTADO ENTRE
UN ORIGEN ALEMÁN O
FRANCÉS, BASADO EN LAS
UPPER QUATRAIN
GERMANAS O EN LA DANSE
MACABRE FRANCESA."

²⁰ M. L. Pérez Gras, "Las Danzas de la Muerte", *GRAMMA*, Vol. 11, N.º 31, 1999, pp. 57-59.

actualmente como punto de partida de cualquier investigación crítica sobre la materia. Por otro lado, ubicar el origen de las Danzas se hace una tarea casi imposible, puesto que carecen de una datación precisa y muchas de ellas no han llegado a la actualidad.

Por último, el elemento que hizo posible la expansión geográfica del género de las Danzas fue el de las órdenes mendicantes, muy interesadas en subrayar que, ante la muerte y ante Dios, no hay privilegios ni privilegiados. Una vez establecidas en territorio europeo, hacia 1485, su propagación corrió a cargo del comercio de xilografías, estampas y textos impresos.²²

"...EL ELEMENTO QUE HIZO
POSIBLE LA EXPANSIÓN
GEOGRÁFICA DEL GÉNERO
DE LAS DANZAS FUE EL
DE LAS ÓRDENES
MENDICANTES, MUY
INTERESADAS EN
SUBRAYAR QUE, ANTE
LA MUERTE Y ANTE DIOS,
NO HAY PRIVILEGIOS
NI PRIVILEGIADOS."

21 Registrada gracias al *Le journal d'un bourgeois de Paris*, que reza que "en el año de 1424 fue hecha la danza macabra en los Inocentes, y se comenzó hacia el mes de agosto, y se acabó en la cuaresma siguiente". E. Male, *El arte religioso...*, p. 128.

22 S. Claramunt Rodríguez, "La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media" en M. Núñez Rodríguez y E. Portela Silva NÚÑEZ (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 93-98.



A MODO DE CONCLUSIÓN

La aparición de los temas macabros en las postrimerías de la Baja Edad Media se entiende como una respuesta directa al contexto fatalista que se fue desarrollando desde inicios del siglo XIV y cuyo punto álgido fue la eclosión de la epidemia de Peste Negra de 1348 y sus sucesivos rebrotes.

Este ambiente provocó un cambio en la espiritualidad de los grupos elevados de la población y que, por acción de la Iglesia en su intento de des-

dramatización del final de la vida, se extendió a los demás conjuntos de la sociedad. El resultado fue un aumento del rechazo hacia la muerte, entendida a partir de mediados del siglo XIV como un hecho traumático. Ante la actitud de evasión y pánico generalizado, la Iglesia Católica adoptó un talante interclasista aplicable tanto al Emperador como al Campesino. De esta manera, se puede entender que el uso del arte macabro en todas sus formas –el *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*, los Triunfos de la Muerte, el *Ars Morienti*, los *transi tomb*, etc.– buscaba la normalización de la muerte a través de un discurso religioso de aceptación que fue impulsado, en gran medida, por las órdenes mendicantes.

Y, sin duda, el mejor recurso para esta soflama fue el de las Danzas de la Muerte, entendidas como “sermones en acción”²³ y extendidas por todo el continente europeo gracias a la universalidad de su mensaje. El elemento coreográfico era visto en la Edad Media como algo asociado a la muerte, ya fuera como algo positivo y apotropaico o como algo condenado por los eclesiásticos. Los mendicantes emplearon este último sentido entre los siglos XIII-XV para asociar el baile con la caída en el pecado y como una promesa de redención

"EL ELEMENTO
COREOGRÁFICO ERA VISTO
EN LA EDAD MEDIA COMO
ALGO ASOCIADO A LA
MUERTE, YA FUERA COMO
ALGO POSITIVO Y
APOTROPAICO O COMO
ALGO CONDENADO POR
LOS ECLESIAÍSTICOS."

23 A. L. Haindl, *ob cit.*, p. 200.

al mismo tiempo.²⁴ Así, las Danzas de la Muerte se erigieron como una verdadera encrucijada de caminos dentro de la cultura visual macabra de la Baja Edad Media debido a la gran extensión geográfica que alcanzaron y a las influencias que unas proyectaron sobre otras.

Por otro lado, los temas macabros han estado presentes en la historia del arte desde sus comienzos hasta nuestros días. Su éxito puede deberse a que se trata de un tema que no precisa de actualización: no ha de adaptarse a un lenguaje contemporáneo para poder ser comprendido como sí sucede en otros casos. La muerte, “acontecimiento universal e irrecusable por excelencia”,²⁵ despierta las mismas sensaciones ahora que en 1348.

"...LOS TEMAS MACABROS
HAN ESTADO PRESENTES
EN LA HISTORIA DEL ARTE
DESDE SUS COMIENZOS
HASTA NUESTROS DÍAS."

24 E. Gertsman, “Un baile que mata” en L. Butta, J. Carruesco, F. Massip y E. Subías (eds.), *Danses imaginades, danses relatades: paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, TRAMA: treballs d'arqueologia de la Mediterrània antiga, Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona, 2014, pp. 135-137.

25 L. V. ThomasHOMAS, L. V., *Antropología de la muerte*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 7.

BIBLIOGRAFÍA

Arrizabalaga, J., “La Peste Negra de 1348: los orígenes de la construcción como enfermedad de una calamidad social”, *Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, Vol. II, Unidad de Historia de la Ciencia, CSIC, Barcelona, 1991, pp. 73-117.

Baltrušaitis J., “Grandes temas búdicos”, *La Edad Media fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 231-261.

Borrero Fernández, M., “El mundo rural y la crisis del siglo XIV. Un tema historiográfico en proceso de revisión”, *Edad Media. Revista de Historia*, N.º 8, 2007, pp. 37-58.

Claramunt Rodríguez, S., “La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media” en Núñez Rodríguez, M. y Portela Silva, E. (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 93-98.

Duby, G., *Europa en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 1990.

Elvira Barba, M. A., *Arte y Mito. Manual de Iconografía Clásica*, Madrid, Sílex, 2008.

Gertsman, E., “Un baile que mata” en Buttá, L., Carruesco, J., Massip, F. y Subías, E. (eds.), *Danses imaginades, danses relatades: paradigmes iconogràfics del ball des de l'antiguitat clàssica fins a l'edat mitjana*, TRAMA: treballs d'arqueologia de la Mediterrània antiga, Institut Català d'Arqueo-

logia Clàssica, Tarragona, 2014, pp. 131-144.

Haindl, A. L., “La muerte en la Edad Media”, *Historia del Orbis Terrarum*, N.º 1, 2009, pp. 106- 206.

Huizinga, J., *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid, Alianza, 2016.

Infantes, V., *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII- XVII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

Le Goff, J., *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1989.

Male, E., *El arte religioso del siglo XIII al siglo XVIII*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.

Mitre, E., *La muerte vencida. Imágenes e historia del Occidente Medieval (1200-1348)*, Madrid, Encuentro, 1988.

Pérez Gras, M. L., “Las Danzas de la Muerte”, *GRAMMA*, Vol. 11, N.º 31, 1999, pp. 50-60.

Prescott Hammond, E., “Latin Texts of the Dance of Death”, *Modern Philology*, Vol. 8, N.º 3, 1911, pp. 399-410.

San Ambrosio, *De bono mortis Liber unus* en MIGNE, J. P., *Patrología Latina*, t. 14, col. 540-541. Thomas, L. V., *Antropología de la muerte*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1983.