

GÉNEROS Y LENGUAS MISCELÁNEAS EN LAS DANZAS DE LA MUERTE¹

GLORIA CHICOTE

IDHICS, FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN,
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA, CONICET

*Para Silvia, querida compañera en las
encrucijadas de la Edad Media y de la vida*

El tema de la muerte dominó la Baja Edad Media en múltiples expresiones discursivas y estéticas que lo abordaron desde la preceptiva religiosa hasta la sátira y la crítica social. A partir del siglo XIV el mensaje cristiano de resignación ante la muerte que había primado hasta entonces se transforma hacia un imaginario cultural que manifiesta el terror ante la pérdida de los placeres terrenales que representa el fin de la vida. La personificación de la muerte tiene el propósito de recordar a los hombres que los goces del mundo son perecederos y que, por lo tanto, hay que estar preparado para morir cristianamente. Paralelamente, en un conjunto de manifestaciones artísticas que se desarrollan entre los siglos XIV y XVII, prevalece una intención satírica al mostrar el poder implacable de la muerte, que, con independencia de la edad o posición social, actúa igualatoriamente.

Esta obsesión del hombre de la tardía Edad Media por la muerte ya fue ampliamente señalada por diferentes teóricos desde Johan Huizinga (2004) y Philippe Ariès (1999 y 2007), como consecuencia del pasaje de la conciencia colectiva por un destino común a la angustia individual ante un final terrorífico y macabro. Las primeras imprecaciones desgarradoras contra la muerte, hechas desde un amor apasionado por la vida, como la del Arcipreste de Hita en el *Libro del buen amor* “Ay muerte, muerta seas; muerta e malandante!” (c.1520a), la conciencia individual

¹ Este trabajo retoma conceptos enunciados en Chicote (en prensa).

del doloroso trance de la muerte, o, como dijera Garcilaso, del “acceso a los reinos del espanto” (soneto XV), germinan en la proliferación de una constelación de tópicos y hasta géneros que tratan el tema. Se reprodujeron los menosprecios del mundo (*contemptus mundi*), las descripciones de nuevos o redefinidos conceptos tales como purgatorio, juicio final, infierno y gloria, y en especial las *Ars moriendi*, todos ellos tratados de ayuda y consuelo ante la muerte que prescribían cómo debía realizar adecuadamente un cristiano el duro tránsito hacia el más allá. Estos géneros, a los que deben agregarse otros exponentes del arte macabro surgidos a fines del siglo XIV tales como *El Triunfo de la Muerte*, el *Encuentro de los Tres Vivos y los Tres Muertos*, son ejemplos de expresiones artísticas en las que la muerte se ha personificado, conformando junto con las *Danzas de la muerte*, un corpus textual preponderantemente literario que ilumina sobre la concepción de la realidad y los modos de representación de la vida y la muerte durante los siglos XIV a XVII.

Las *Danzas de la Muerte* deben inscribirse en una génesis múltiple y compleja, signada por la dificultad del establecimiento de un paradigma común de influencias, ya que proceden de tradiciones disímiles y se transmiten en un corpus escrito en distintas lenguas, en fijaciones iconográficas y a través de una diversidad de géneros. Este conjunto misceláneo debe ser considerado desde una perspectiva interdisciplinaria que estudie la concepción medieval de la muerte, el entorno literario, la iconografía macabra, las problemáticas posibilidades de su representación y el elemento musical, como también los rituales y festividades, las pandemias que azotaron Europa y la literatura apocalíptica.

Tal como señala Fernando Martínez Gil (1996: 68), podemos remitir el origen del género a cierta herencia pagana en las danzas macabras relacionadas con la creencia en los *revenants*, espíritus de los muertos que retornan al mundo de los vivos. Sin embargo, la creencia más difundida es considerarlas parte del discurso doctrinal cristiano. Las danzas pueden ser interpretadas como parte de la ilustración de un sermón sobre la muerte, empleadas como un recurso simbólico constante en la Edad Media, pero que en sus últimos siglos se vuelve muy significativo, ya que al no ser suficientes las alegorías, parábolas o fábulas, se torna necesario ‘tocar los sentidos’ y plasmar las ideas en imágenes pictóricas tales como esculturas, pinturas y grabados.

Asimismo, el objetivo de ahuyentar los flagelos de la justicia de Dios y atraer las bendiciones de su misericordia sobre los frutos de la tierra se vio plasmado en las rogaciones, un tipo de oraciones que se entonaban en las procesiones y en diferentes rituales, consideradas apropiadas para defender la vida de los hombres de la ira de Dios que atemoriza por todas partes, y apartarlos de la muerte. Tal como destaca Maxim Kerkhof (1995: 177), con dicho propósito, el sacerdote comenzaba la plegaria de rogación pidiendo la protección “*a bello, peste et fame*”, la cual era respondida por los feligreses reunidos con un “*libera nos Domine*”.

Los antecedentes didácticos del poder de la danza se documentan desde el siglo XI, pero en el siglo XIV sobrevino una realidad histórico-social capaz de inspirar las formas más sofisticadas del horror, tal como la resultante de los estragos de las devastadoras epidemias. En esta línea, el origen de las danzas de la muerte también puede buscarse en las danzas macabras que están conectadas con las diferentes formas de histeria epidémica, con enfermedades tales como el ergotismo y el tarantismo, en especial con la peste negra y las motivaciones psicológicas de colectividades desahuciadas por una dolencia implacable y el desamparo religioso que esto implica, conjuntamente con una reformulación de los pactos entre los hombres y Dios (Deyermond, 1970).

Las danzas macabras son consideradas por algunos especialistas el germen de las *Danzas de la muerte*. Esta denominación hace referencia a los bailes nocturnos de los muertos en los cementerios, documentados en tradiciones alemanas de las que posiblemente deriva la iconografía macabra que luego aparecerá junto con el texto de las danzas de la muerte, en la cual se representan esqueletos o cuerpos en descomposición danzando sobre las tumbas y tocando instrumentos musicales como la flauta o el violín. Se considera que estas figuras danzantes fueron luego vestidas con los trajes típicos de las distintas clases sociales del medioevo y, posteriormente, se habría dado paso a la representación de los vivos que bailan ante el llamado de la Muerte a su vez personificada, hasta llegar a las *Danzas de la muerte* tal como las conocemos actualmente.

Los elementos constitutivos de la sociedad medieval tal como la concepción jerárquica del universo están presentes en el género, pero la novedad reside en que esta jerarquía no se encuentra sometida el poder

de Dios, sino al de la Muerte y la causa de esta inversión se explica en el pecado original de Eva, cuya consecuencia fue la introducción del mal y de la misma muerte. La danza es controlada por la muerte quien rige con sus “pasos” a las jerarquías eclesciástica y seglar, a partir de la transposición constante entre los dos términos de un par de opuestos, vida y muerte, empleando una vez más un recurso carísimo a la cultura medieval, presente también en la imagen reiterada de la corteza y el meollo, o en la representación de la rueda de la fortuna.

Las primeras representaciones pictóricas de la iconografía macabra fueron incorporadas en los *Libros de Horas* como un elemento más del ámbito figurativo del mundo medieval. Con el paso del tiempo, a fines del siglo XV, las danzas macabras ya eran un motivo popular en las decoraciones de la arquitectura eclesiástica y en las ilustraciones de manuscritos y libros impresos. Asimismo, un sector de la crítica liderado por Solá-Solé (1968) considera que las *Danzas* que proliferaron en todo el territorio europeo son de origen español de influencia árabe procedentes de antiguas costumbres musulmanas.

La interrogación sobre la muerte con improntas heterogéneas confluye en el género denominado *Danzas de la Muerte* del que se conservan varios testimonios. En estas realizaciones el hombre medieval, familiarizado con la idea de la muerte, la convirtió en motivo artístico en el que aparecen representaciones estamentales de eclesiásticos y laicos, personas de todas clases sociales y económicas bailando con esqueletos, personificando el tópico literario de la muerte igualadora. Las *Danzas* combinan diferentes componentes que obligan a considerarlas desde una perspectiva transdisciplinaria: texto, teatralidad, imágenes, música.

Entre estos elementos, texto e imagen son las claves que pueden aparecer conjuntamente o por separado, pero en cualquier caso debe ser explícito que se está representando una danza.² El elemento plástico es la base esencial de las *Danzas de la muerte*, e incluso, en algunos casos, el texto literario parece estar subordinado con el único fin de explicar la sucesión de imágenes. Son muy escasas las *Danzas* que carecen de

² Huizinga (2004: 194) señala que fue en siglo XV cuando las representaciones plásticas, especialmente el grabado en madera, vinieron a sumarse a la palabra del predicador como un nuevo género didáctico que permitía acceder a todos los círculos de la sociedad.

representación iconográfica, entre ellas la *Danza General de la Muerte* castellana. En la mayoría de casos la imagen parece acentuar el contenido didáctico del texto; los cuerpos en descomposición, esqueletos, cadáveres, tumbas, cementerios, lápidas, son una advertencia aleccionadora acerca de la constante presencia de la muerte.

En las *Danzas*, es apreciable una evolución en la representación de los muertos que se puede analizar en dos etapas. En la primera los muertos se muestran separados del ámbito de los vivos, aparecen hablando, moviéndose e incluso de pie, pero todavía sin mezclarse con la vida misma. Con el paso del tiempo se produce un cambio y es posible observar cómo estos se muestran invadiendo el mundo y haciéndolo bailar. Esta transformación en las formas de representación se desarrolla paralelamente a un cambio en la mentalidad religiosa. La idea de representar al cuerpo en su putrefacción pertenece a una religiosidad más severa, correspondiéndose con un cristianismo ascético, temeroso de la vida, hostil a la belleza y a la ventura. Esta modificación en la imagen de los cadáveres puede observarse también en las esculturas que decoran las tumbas. Los difuntos dormidos sobre las pesadas losas, jóvenes y bellos comienzan a alterarse hacia la segunda mitad del siglo XIV, incorporando motivos macabros similares a los de las danzas.

En los poemas y grabados, la Muerte es el personaje central, representada por lo general como un esqueleto, que inicia una danza arrasando a diversos personajes que encarnan las diferentes clases sociales. En sus versiones más completas, las *Danzas de la muerte* combinarían la representación gráfica con el texto literario, pero también existen danzas únicamente gráficas y otras rigurosamente textuales.

En relación con las prácticas de la predicación, es importante recordar la influencia de los órdenes mendicantes en el desarrollo del género. Martínez Gil (1996) considera 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. Por eso, estas manifestaciones abundan en los murales de los lugares de predicación, como iglesias, capillas, y cementerios. A su vez, los predicadores mendicantes, que hicieron llorar a Europa con los dolores de Jesús, tuvieron un rol considerable en la di-

seminación de las *Danzas* por toda Europa, en especial los franciscanos y dominicos.

Asimismo, en conexión con la *performance* religiosa, cabe recordar que en los orígenes del género cobra gran importancia la capacidad dramática de las representaciones teatrales. La influencia del teatro se percibe en elementos omnipresentes en el género como son el diálogo, la personificación, la escenografía, a pesar de que los tratados de la historia del teatro medieval apenas las mencionan, ya que no existen trabajos dedicados a comprobar si el origen de las *Danzas* es teatral. Siguiendo la veta dialógico-performativa, algunos investigadores opinan que el origen de las *Danzas* se centra en los sermones eclesiásticos y en una pequeña representación teatral llevada a cabo en la iglesia a modo de escenario, sin embargo no hay documentos que lo corroboren. Desde una perspectiva general las *Danzas* no fueron consideradas dentro de la órbita del teatro medieval, ya que, si bien tuvieron participación en el desarrollo de su historia, fueron conectadas más explícitamente con formas parateatrales como el mimo y el sermón.

La música se entrelaza con la danza, no obstante, el hecho de que no se conserve ningún testimonio musical abre el campo de la interpretación hacia las relaciones con la música litúrgica, la clasificación de los instrumentos que se recogen en los testimonios plásticos, las posibles aportaciones de las ceremonias religiosas que pudieron haberse traspasado a la *Danzas de la muerte* y la trascendencia de los espacios físicos de las iglesias (atrios, naves, cementerios) en la evolución del género.

Según Philippe Ariès, en las *Danzas de la muerte* se produce “el contraste entre el ritmo de los muertos y la parálisis de los vivos” (1999: 103). La muerte aparece ante los vivos repentinamente, invitándolos a bailar con ella, con un carácter humorístico que permite jugar con las ironías y actuar como un *memento mori*, no como la representación de la Muerte en su aspecto más temible: su aparición repentina e implacable. El ideal aceptado en general por los críticos es que la muerte iguala a los seres humanos al suprimirlos, aunque también existe la interpretación de que la danza macabra fija la clasificación de los estados y reimpone el orden a través del baile, proponiendo una rígida jerarquía de lo más alto a lo más bajo y representando así una actitud esencialmente conservadora

hacia la estratificación social sin poner el énfasis aún en la perspectiva del individuo antes que del tipo (Batany, 1984).

Al principio, las *Danzas de la Muerte* sólo representaban hombres, y después se incorporaron las figuras femeninas. En lugar de representar mujeres de distinta condición social, como se hacía con los hombres, se comenzó a representarlas en distintas etapas de la vida y con diferentes roles: la doncella, la amada, la novia, la recién casada, la embarazada, etc. En estas representaciones femeninas surge de nuevo y prontamente el elemento sensual, que ya impregnaba el tema de las lamentaciones por la belleza convertida en podredumbre que en la lírica de los siglos siguientes se desarrollará en motivos como el *carpe diem* o el *collige, virgo, rosas*.

El propósito de este tipo de representaciones 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. La literatura, los grabados y los frescos representan esta muerte triunfante, que baila con personas de todos los estamentos y edades, ostentando un poder que atraviesa a todas las condiciones sociales y económicas. Las *Danzas* tienen el doble sentido de confrontar dos principios aparentemente contradictorios: el amor a la vida, que los autores presentan como un element “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 en el drama cotidiano en la Baja Edad Media, ya que la *Danza* es también una incitación al buen vivir, que se desprende si se quiere por antítesis, a través de la ironía, del sarcasmo y la crítica. En este sentido, a Martínez Gil le llama la atención el hecho de que las *Danzas de la muerte*, a pesar del consuelo que pretenden ofrecer presentando una muerte igualitaria y niveladora a una sociedad estamental, no intentan hacer una crítica profunda de este sistema jerárquico, sino que detentan una actitud resignada, exenta de rebeldía.³

³ Martínez Gil (1996: 89) señala: “Lo que todo cristiano debía hacer, como también defendía don Juan Manuel, era obrar de acuerdo con lo que su condición particular le exigía, representar bien el papel que le había correspondido”.

Así, el género reproduce la naturaleza de la sociedad sin intentar alterarla ni criticarla, por lo tanto los personajes, acordes con esa mentalidad, van representando los distintos grupos estamentales siguiendo la clásica estructura jerárquica, en la cual el poder religioso está sobre el poder temporal. El papa preside el desfile, a continuación marcha el emperador que encabeza los poderes temporales, seguido por el rey, los nobles, los caballeros, el escudero y después los comerciantes, profesionales liberales y campesinos, concluyendo con los criados y funcionarios públicos. Todos ellos son convocados a rendir cuentas por el irónico e inapelable llamado de la muerte que deja al desnudo los vicios y miserias de cada condición.

En los diferentes textos y grabados, los actores sociales están representados ordenadamente 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. Es posible concluir entonces, que las *Danzas de la Muerte*, aunque impregnadas de elementos populares y paganos insertos en la realidad social del momento, se integraron fácilmente en el discurso oficial de la Iglesia, para actuar con eficacia en el adoctrinamiento de las masas, importante objetivo de la religiosidad bajomedieval.

En cuanto a la representación de los transi o cadáveres en descomposición, protagonistas de la danza que invitan a bailar a los vivos, Claramunt los describe como “cadáveres desecados, momias que parecen vivir todavía y que no pertenecen ni a este mundo ni al otro.” (Claramunt, 1988: 93-98). Su aparición sería la culminación de lo macabro en la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media. Pero, a pesar de lo difundida que está esta imagen por la historiografía, en realidad solo está presente en un reducido número de las tumbas, especilamente en lugares como Suiza, Francia, Flandes, Borgoña, Alemania e Inglaterra.

Así pues, el periodo que se sitúa a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento está plagado de representaciones de la muerte como visiones de carnes descompuestas y esqueletos, que se acompañan a su vez por risas sarcásticas de cráneos o crujido de huesos, que cumplen con la función de referir a la fugacidad de la vida y a la inevitabilidad de la muerte.

Tal como se destacó, la heterogeneidad del conjunto dificulta su abordaje y no resuelve las dudas sobre su génesis, aunque de todos modos deben ser consideradas cuatro cuestiones básicas: la cronología, el lugar donde comienza a desarrollarse el género, la supremacía de lo literario frente a lo plástico y los canales mutuos de interrelación entre textos y representaciones. Por todo lo expuesto, se puede afirmar que, a pesar de ser herederas de una larga tradición medieval, las *Danzas* acentúan el aspecto negativo del sentimiento mortuorio medieval y, en cierta medida, son más representativas de una mentalidad nueva que va camino hacia el humanismo renacentista.

Las tres danzas primegenias más importantes e influyentes en toda la tradición europea del género son la *Danse Macabre* francesa, la *Würzburger* alemana, y la *Danza General de la Muerte* española, aunque sus cronologías son dudosas.

La *Danse Macabre* francesa fue la primera que integró un texto literario con representaciones gráficas; cuenta a su favor la cita documentada de los frescos y poemas en el Cementerio de los Inocentes de París en el año 1424 (hoy desaparecidos), dieciséis manuscritos con menciones explícitas a su ubicación, de diferentes fechas, aunque la mayoría son del siglo XV, y múltiples ediciones que en algunos casos integran texto y grabados.

A pesar de esta cronología temprana, la mayoría de los investigadores consideran que las danzas se gestaron en Alemania derivadas de las fiestas nocturnas celebradas en los cementerios por los muertos que salían de sus tumbas. Se considera que una de las primeras danzas fue la *Würzburger Totentanztext* conservada en diferentes manuscritos, aunque una de las representaciones gráficas más representativas es la llamada *Danza de Lübeck*. Tras una epidemia de peste, a mediados del siglo XIV, el artista Bernet Notke pintó esta obra que en 1710 fue trasladada al interior de la iglesia de Santa María. Desafortunadamente en 1942 un bombardeo destruyó esta magnífica obra, pero se conservan unas fotos en blanco y negro de considerable calidad. En ellas puede apreciarse un cortejo compuesto por veinticuatro representantes de la sociedad, diez pertenecientes al estrato eclesiástico y catorce al laico. La procesión está encabezada por un esqueleto, la Muerte, que toca un instrumento

y encabeza una danza en la que se presentan todos los personajes en disposición de mayor a menor grado según la jerarquía social. Entre 1955 y 1956, tras la destrucción de los originales, el artista Alfred Mehlau creó dos vitrales en la nueva iglesia de Santa María en las que se representan los personajes que aparecían en la obra anterior hoy perdida para siempre.

La *Danza de la muerte* más difundida en múltiples ediciones es la serie de xilografías con dibujos de Hans Holbein el Joven, que fueron publicadas con el título *Las imágenes y aspectos detallados de la Muerte*. Las ilustraciones fueron realizadas por Holbein y grabadas por Lükelburger. Holbein publicó el libro durante su estancia en Lyon, hacia 1538. En el siglo XIX, el caricaturista Thomas Rowlandson lanzó otra versión grabada de tono francamente humorístico.

Las manifestaciones españolas del género tienen un lugar destacado en esta tradición europea. Desde el siglo XIII la literatura medieval española aporta antecedentes que van configurando las particularidades del género. Diferentes obras tematizan y representan a la muerte en una línea convergente con lo que aparecerá posteriormente en diferentes documentaciones de las *Danzas*. Entre los antecedentes cabe destacar las menciones en *De los signos que aparecerán antes del Juicio* de Gonzalo de Berceo, el *Debate entre el alma y el cuerpo*, la *Revelación de un ermitaño* (fs. 129v – 135v ms. Escur. B.IV.21), la *Cantiga 409* de Alfonso X, el ya mencionado *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y el *Libro de miseria de omne*. Existe una constelación de textos sobre el tema compuestos en español y en catalán, como así también variadas representaciones gráficas. Entre otros, se conserva un manuscrito en el monasterio de Montserrat del siglo XV, *Le Llibre Vermell*, que contiene el poema *Ad mortem festinamus*. Al parecer, se trata de una composición musical, pensada para ser cantada y bailada por los peregrinos, ilustrada en un códice que reproduce un esqueleto colocado en un sepulcro. También nos llega *La Dança de la Mort*, una traducción al catalán de una *Danse* francesa. En relación con el carácter teatral del género, Francesca Español (1991) documenta representaciones que se hicieron de la *Danza de la Muerte*, como el espectáculo ofrecido en la celebración por la coronación de Fernando de Antequera como rey de Aragón. La difusión de estos temas no sólo se habría dado en los círculos cortesanos, sino también en circuitos más ampliados; ejemplo de

ello sería el ya citado poema de Montserrat, el *Ball de la Mort* en Vergés (Gerona) y otros más tardíos, como el registrado en la Selva del Camp (Tarragona).

Las danzas españolas pueden conectarse en uno u otro caso con las tradiciones francesa o alemana, sin embargo, tienen características propias que las distinguen de las europeas, ya que son más moderadas, menos terroríficas y más acordes a la tradición cristiana, al fomentar una actitud serena hacia la muerte. Una vez más, a pesar de que estudios recientes defienden la originalidad de las composiciones españolas y postulan que la *Danza* castellana puede ser contemporánea o incluso más antigua que la francesa, muchos expertos europeos siguen ignorándola o apenas mencionándola.

En España el texto más antiguo es la *Danza General de la Muerte* castellana, sobre la que se han generado diversas cuestiones en disputa, tales como su fecha de composición, su constitución genérica y el lugar ocupado en el panorama europeo. La *Danza General de la Muerte* se conserva en la Biblioteca de El Escorial. Se considera que fue compuesta a principios del siglo XV, influenciada por el fresco del Cementerio de los Inocentes de París. Aunque algunos especialistas enfatizan que la versión castellana tiene once personajes más que la *Danse Macabre* francesa, por lo tanto podría o bien ser anterior a la francesa, o bien haber seguido otro modelo, como por ejemplo, una versión catalana, aunque las fechas de los testimonios conservados son más tardías (la *Dança* catalana se ha datado hacia 1497 y la *Dança de la Muerte* sería una refundición de la castellana, hecha en Sevilla hacia 1520). Varios autores coinciden en atribuir la obra a un monje benedictino de San Juan de la Peña, monasterio aragonés enclavado en una región con abundante población morisca.

La *Danza General de la Muerte* consta de más de seiscientos versos dodecasílabos compuestos en coplas de arte mayor en los cuales van desfilando y lamentándose todas las figuras representativas de los tres estamentos sociales medievales (nobleza, clero y plebe) sucesivamente invitados por la Muerte a unirse a su danza. En cuanto a su título, Víctor Infantes (1997) en el libro que dedica al tema, explica que es posterior a la obra, ya que esta originalmente no tenía título. La *Danza General* llegó al Escorial en abril de 1576, en un códice cuya procedencia y autoría son

desconocidas. Además de la *Danza*, el código incluye el *Poema de Fernán González* y otras obras tituladas *Proverbios*, *Revelación y Doctrina*. El texto más antiguo es el *Poema*, fechado en la segunda mitad del siglo XIII, y el más moderno, la *Doctrina* de 1430. A partir de un análisis comparativo de la caligrafía utilizada y su encuadernación, Infantes data la compilación de dicho código hacia 1450 y sustenta la teoría de 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 *Danza General* sería de principios del siglo XV, subrayando su originalidad con respecto a las francesas o alemanas. Infantes defiende la primacía cronológica de la danza española frente a sus congéneres europeos, pero, asimismo, sostiene la semejanza del panorama literario español dentro del contexto europeo en cuanto a antecedentes y trayectoria del tema macabro, y la importancia de la difusión del tema en teatro del siglo XVI.

El poema anónimo castellano presenta treinta y cuatro personajes pertenecientes a 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 condición. Acerca de su estructura, Infantes resalta el predominio del número siete en el desenvolvimiento de la trama: comienza hablando la Muerte y el Predicador le responde; luego, la Muerte habla a dos doncellas y, a continuación, van agrupándose los personajes en cinco grupos de siete, simbolizando la jerarquía social, alternando clérigos y laicos. La Muerte es representada dotada de elementos simbólicos, como arcos, flechas, crueldad, fealdad, etc. Se 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 dedica, ofreciendo una radiografía social que provoca la complicidad con su sátira, el acomodo a su denuncia, la aceptación de su estilete moral. Infantes (1997: 260-265) presenta en el estudio ya citado un convincente análisis sobre la esencia teatral de la *Danza*, haciendo especial hincapié en la utilización del diálogo, la mención a lugares escénicos y las apelaciones al público.

En cuanto a su valoración como obra literaria, la *Danza General de la Muerte* combina elementos de procedencia sacra y profana, culta y popular que la convierten en un texto pensado desde un cenáculo letrado

pero proyectada hacia un receptor popular como destinatario imprescindible de la misma. Asimismo, el texto ha sido muy influyente para la literatura castellana del siglo XV, destacando su impronta en la poesía de *Cancioneros* y en las *Coplas a la muerte de mi padre* de Jorge Manrique. Se considera que la primera edición de la *Danza general de la Muerte* se realizó en Sevilla en 1520, aunque este texto no se conserva. Contamos con varias ediciones modernas tales como las de Margarita Morreale (1963), Miguel Marciales (edición mecanografiada, 1972), Hurtado-Cvitanovic (1966) y la edición completa del código de El Escorial preparada por Sabas Martín que incluye los grabados de Holbein (2001).

La influencia de la *Danza General de la Muerte* castellana se deja notar en autores españoles posteriores, como Gil Vicente, Cervantes, Lope de Vega, Calderón y Quevedo, en autores del siglo XIX y en variadas creaciones musicales y plásticas del arte contemporáneo entre los que incluye Federico García Lorca.

Las *Danzas de la Muerte* representan un género de honda raigambre medieval, en el cual la estética macabra está edificada sobre las construcciones de la peste, *memento mori*, *contemptus mundi*, *consolatio*, procesiones, libros de horas, pantomimas, flagelantes y sermones. El género perduró a través de los siglos por medio de realizaciones discursivas, dramáticas, pictóricas y musicales, en sucesivas metamorfosis que tienen como denominador común la vigencia imperecedera de la pregunta existencial del hombre por el fin de la vida y la localización del arte como el principal espacio indagatorio.

Bibliografía

- Aurell, J. y J. Pavón, (eds.) (2002), *Ante la muerte. Actitudes, espacios y temas en la España medieval*, Pamplona: Ediciones Universidad de Pamplona.
- Ariès, Ph. (1999), *El hombre ante la muerte*, Madrid: Taurus.
- (2007), *Morir en occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Batany, J. (1984), “Les ‘Danses macabres’: une image en négatif du fonctionnalisme social”, en Taylor, J. H. M. (ed.), *Dies illa: Death in the*

- Middle Ages; Proceedings of the 1983 Manchester Colloquium*, Manchester: Francis Cairns, pp. 15-27.
- Bermejo, H. y D. Cvitanovic (1966), *Danza General de la Muerte*, Bahía Blanca: Cuadernos del Sur.
- Chicote, G. (en prensa), “Danzas de la muerte”, en Garrido Gallardo, M. A. (ed.), *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*.
- Claramunt, S. (1988), “La Danza Macabra como exponente de la iconografía de la Muerte en la baja Edad Media”, en *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.
- Deyermond, A. (1970), “El ambiente social e intelectual de la danza de la muerte”, en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, México: El Colegio de México, pp. 267-76.
- Español, F. (1991), “La imagen de lo macabro en el gótico hispano”, *Historia 16* (Colección Cuadernos de arte español, 70).
- Huizinga, J. (2004), *El otoño de la Edad media*, Madrid: Alianza Editorial.
- Infantes, V. (1997), *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII- XVII)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Kerkhof, M. (1995), “Notas sobre las danzas de la muerte”, *Dicenda* 13, pp. 175-200.
- Martín, S. (2001), *La Danza de la Muerte, Códice de El Escorial*, Madrid: Miraguano Ediciones.
- Martínez Gil, F. (1996), *La muerte vivida: muerte y sociedad en Castilla durante la baja Edad Media*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Solá-Solé, J. M. (1968), “En torno a la *Danza General de la Muerte*”, *Hispanic Review* XXXVI, pp. 303-327.