

La imagen de la muerte en la *Dança general de la Muerte* española y *The Dawnce of Makabre inglesa* (s. XV)

Sara Ennis

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales,
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad Nacional de La Plata)

saraennis13@gmail.com

Resumen

El hecho de que el origen del subgénero de la Danza de la Muerte tenga relación directa con la Peste Negra es objeto de debate, pero se está de acuerdo en que los años posteriores a la gran peste europea fueron de gran agitación social. En el caso de España, a pesar de no conocerse mayores registros de la Peste Negra, sí existen referencias acerca de ella y podemos observar su influencia en la forma de considerar la idea de la muerte. Es ese el objetivo de este análisis comparativo de la *Dança General de la Muerte*, registro textual español temprano de la Danza (principios del siglo XV), conservado en un manuscrito de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial; y la versión de la Danza que se encuentra en el MS Adicional 37049 (manuscrito cartujo inglés, c. 1460-1500). El objetivo final de este análisis es demostrar cómo, en su contexto devocional, estas representaciones no pretendían sembrar pánico frente a la inevitabilidad de la muerte y el decaimiento, sino aportar a que se enfrenten esas circunstancias con menos miedo y más esperanza.

Palabras clave: Danza de la Muerte; Peste Negra; siglo XV; manuscrito adicional 37049; literatura bajomedieval.

The image of death in the Spanish *Dança general de la Muerte* and *The English Dawnce of Makabre* (15th century)

Abstract

The fact that the origin of the subgenre of the Dances of Death is directly related to the Black Death is subject to debate, but it is agreed that the years that followed said European plague were times of great social unrest. In Spain, there are few textual records of the Black Death, but there are some references to it which provide insight into its influence in the way the idea of death was considered. That is the goal of this comparative analysis of the *Dança General*

de la Muerte, early Spanish record of the Dance (beginnings of the 15th century), kept in a manuscript of the *Real Monasterio de El Escorial* Library; and the version of the Dance found in the Add MS 37049 (English Carthusian manuscript, dated 1460-1500). The final aim of this analysis is to show how, in its devotional context, these representations were not meant to install fear in the face of inevitable death and decay, but to help its readers to face these circumstances with less fear and more hope.

Keywords: Dance of Death; Black Death; 15th century; MS Add 37049; late medieval literature.

Introducción

La Danza de la Muerte, donde la Muerte personificada baila con los vivos, ha sido representada dramáticamente, pintada, grabada, y escrita un gran número de veces (Huizinga, 1990:205). En un comienzo, no era la Muerte quien guiaba a los cadáveres danzantes, sino otros muertos que seguían en ese eterno baile. A medida que se desarrolló la tradición, fue apareciendo cada vez más la Muerte como personaje aparte de los muertos en sí. Los años posteriores a la gran peste europea y a la Guerra de los Cien Años, tiempos durante los cuales la relación con la muerte y sus rituales se vio afectada, coincidieron con la proliferación de representaciones de la Danza de la Muerte. La muerte, siempre presente, se convertía en algo más cercano que nunca. En respuesta a eso, también abundan las críticas a una sociedad estamental preocupada por riquezas terrenales que, frente a la cercanía diaria de la muerte, se vuelven algo inestable e insignificante. La otra cara de esto es la preocupación por el alma inmortal, que se puede leer incluso cuando no está mencionada directamente.

Encontramos ejemplo de esto en *The Dawnce of the Makabre*, poema en inglés medio que se encuentra en el Manuscrito Adicional 37049, British Library. Este manuscrito cartujo de 96 folios, datado entre el 1450 y el 1500, contiene una amplia colección de más de noventa textos en verso y en prosa religiosos, didácticos y devocionales, en inglés medio y en latín. Se destaca por la gran cantidad de imágenes que fueron representadas en él. En el caso de la orden de los monjes cartujos, como señala Hennessy (2002: 325), el tema de la muerte estaba presente de una forma particular. Por un lado, porque durante la primera ola de la plaga fallecieron aproximadamente novecientos monjes de la orden, la mayoría de los cuales fueron enterrados dentro del claustro o en el patio principal. Por otro, porque la preocupación por la muerte era de un interés principal para la orden desde sus comienzos. El autor de las *Consuetudines* de la orden, Guigo I, recomendaba meditación frecuente sobre la muerte, y en muchos de sus textos compara el mundo a una mujer adúltera que tienta a la humanidad para alejarla de Dios.

La Dança general de la Muerte (que se conserva en un manuscrito de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial, y fue compuesto a principios del siglo XV¹) y *The Dawnce of Makabre* parecerían, a simple vista, compartir poco más que una misma temática. Pero es justamente verlos paralelamente lo que ilumina algunos de los aspectos más interesantes de cada caso. El poema inglés se podría considerar, como sucede con la mayor parte de los folios del MS Ad. 37049, una “imagen-texto”, por la forma en que se complementan y dialogan entre sí los dibujos y el texto que integran el poema. Por su parte, la Dança general de la Muerte no incluye ilustraciones, pero la imagen textual del baile que propicia la Muerte como personaje

¹ En Kerkhof pueden encontrar un recorrido por el debate sobre la datación del manuscrito en el cual se encuentra la *Dança general de la Muerte*.

central es clara. En cambio, no hay tal baile en *The Dawnce of Makabre*, donde los participantes de la conversación son el muerto y la persona viva que lee el poema. La referencia al baile de la Muerte está en el mismo poema: “Man, remembyr of the dawnce of makabre” (“Hombre, recuerda esta danza de la muerte”, v. 63). La mortalidad del hombre es efectivamente el tema principal en ambos casos, y se establece de distintas formas un diálogo con los vivos basado en la crítica a la vanitas, en dejar en claro que la vida humana y los bienes que se obtienen durante ella son transitorios, y en la necesidad de alejarse del pecado o de arrepentirse de haberlo cometido cuando todavía se está a tiempo. Imágenes para advertir los peligros de la vanidad se repiten ubicuamente, como las de los gusanos comiendo el cuerpo de los muertos. Encontramos su mención en *The Dawnce of Makabre*:

Why is thi hert so sett in gladnes?
 For to wormes mete thou art grathed and made,
 For erth is gifen to erth in sothfastnes,
 The flesche is borne into dethe to be hade. (vv. 56-59)

¿Por qué está tu corazón tan fijado en la alegría?
 Si has sido preparado y creado para ser carne para gusanos,
 Si la tierra es devuelta a la tierra en verdad,
 La carne nace para ser de la muerte.

Pero también es popular el uso de esa imagen en relación con el cuerpo de una dama o doncella, que funciona como exhortación doble contra la vanidad y la lujuria. Es el caso del texto del MS Ad. 37049 de la dama en su tumba (fol. 32v) y el del debate entre el cuerpo y los gusanos (fol. 33r-35r), así como el de las doncellas a quienes la Muerte invita al baile en la *Dança general de la Muerte*:

*A esta mi dança traxe de presente
 estas dos donzellas que vedes fermosas;
 [...] e por los palaçios daré por medida
 sepulcros escuros, dedentro fedientes,
 e por los manjares, gusanos royentes
 que coman dedentro su carne podrida. (vv. 65-66, 77-80)*

Kerkhof (1995: 187) señala que las ideas de la confrontación de los muertos con los vivos y la “dialoguización” del tema posiblemente fueron sugeridas por la célebre leyenda medieval de los tres muertos y los tres vivos (*Dit des trois Morts et des trois Vifs*), en donde se entabla una conversación entre tres caballeros jóvenes y tres cadáveres carcomidos por los gusanos. Pero aunque dicha leyenda circuló desde siglos antes que el motivo de la Danza, otros críticos son de la opinión de que surgieron como fenómenos paralelos, sin ser uno necesariamente inspiración directa del otro. A medida que la popularidad de la leyenda de los tres muertos y los tres vivos comenzó a decrecer, la de la Danza comenzó a aumentar, a comienzos del XVI (Künstle, 1908: 29). Lo más probable es que ambas hayan convivido, y se hayan ido transformando en contacto la una con la otra y con la realidad de su tiempo. La diferencia más notoria entre ambos relatos es que donde la leyenda es protagonizada por caballeros de alta jerarquía, la Danza incluye a personas de diferentes clases y géneros.

La voz poética: ¿quién es y a quién se dirige?

Uno de los detalles que comparte *The Dawnce of Makabre* con la *Dança general de la Muerte* es el de la Muerte como arquera. Al comienzo de la *Dança general de la Muerte*, la Muerte anuncia:

pues non ay tan fuerte nin rezio gigante
que d'este mi arco se puede amparar, (vv. 5-6)

Esa misma imagen se repite en *The Dawnce of Makabre*:

*When Deth sal smyte thee with his mercyal darte,
By paynes strong throghe thi hert rote,
Mynsteryng the poyntes of his sore arte,
No help ne socour than nedes to mote.
Resembyl this fygure, ther is none other bote
And thi reward hafe, owther gode or yll,
When the tyme cummes ite venite to fulfyll* (vv. 70-76)

Cuando la Muerte te golpeé con su piadoso dardo,
Mediante fuerte dolor a través de la raíz de tu corazón,
Administrando las marcas de su dolorosa arte,
Ninguna ayuda ni alivio serán entonces necesarios.
Semejante a esta figura, no hay otra cura
Y tendrás tu recompensa, buena o mala
Cuando llegue el momento de ir y venir.

Es aquí mismo donde podemos notar una de las diferencias clave: mientras que la portadora del arco es quien se dirige a su audiencia en la *Dança general*, en *The Dawnce* se nos habla sobre la Muerte en tercera persona. ¿Quién nos habla, entonces, en *The Dawnce*? La primera pista está en las primeras líneas:

*O ye al whilk that by me cummes and gothe,
Attende and behold this warldes vanyté.* (vv. 1-2)

Oh ustedes que por donde estoy pasen y vengan,
Presten atención y observen la vanidad de este mundo.

Se verá de forma aún más clara al llegar al final del texto: para empezar, la ya mencionada línea 76 incluye la frase latina *ite venite*, comúnmente inscrita en tumbas. Luego, en las líneas 77-78, encontramos nuevamente una exhortación explícita al caminante a detenerse: “*Who sum ever it be that by this cummes and gothe, / Stande and behold this litterall scripture*”; “Quien sea que pase por aquí, / Deténgase y observe esta literal inscripción”. Así, cerca del final del poema, se redondea la construcción de la imagen del lector como quien se encuentra frente a una tumba. Al leer lo que fue inscripto en ella, entabla un diálogo con el muerto bajo sus pies. El poema sería demasiado largo como para estar inscripto en una lápida realmente, pero recordando la cantidad creciente de tumbas que rodeaban los monasterios, no habría sido

difícil para el lector visualizar la situación. Justamente vuelve a aparecer el motivo de la tumba que se dirige a quien pasa en el folio contiguo al de *The Dawnce of Makabre*, en la dama en su tumba en el fol. 32v. En su caso, el propósito moral y didáctico del cadáver opera principalmente a través de lo visual, considerando la gran porción del folio ocupada por la imagen de la *transi tomb*. Pero junto a esa imagen se encuentra el texto inscripto en esa tumba, que en primera persona pide a quien pasa que observe el monumento y reflexione. La voz apela a lo visual, y se genera así un doble juego entre texto e imagen, entre representación oral y visual. Aunque también percibimos ese juego en *The Dawnce of Makabre*, la voz de quien habla se inclina más hacia lo comunitario, ya que, contrario a la individualmente caracterizada dama en su tumba, el muerto de *The Dawnce of Makabre* parecería ser más bien símbolo del destino de la humanidad en general. En eso difieren el muerto de *The Dawnce of Makabre* y la Muerte de la *Dança general de la Muerte*, que es figura alegórica de la muerte. Al representar no a la Muerte en sí sino a alguien que ya atravesó ese proceso y nos aconseja, se generan distintos efectos de los que encontramos en la *Dança general de la Muerte*. Por un lado, las indicaciones de quién es que habla en *The Dawnce of Makabre* no son directas hasta el final. Así, al llegar a las últimas líneas, vemos las imágenes de cadáveres que señalan al texto como posibles autores de dichas palabras, y como representaciones de nuestra propia situación en un inevitable futuro. El lector se refleja, entonces, en el locutor, en ese muerto cuyo destino comparte por su condición de mortal. Y la voz que lo aconsejó adquiere una nueva legitimidad al hablar desde la experiencia: ya atravesó la muerte, y así la advertencia adquiere un tono aún más cercano e inmediato. Así como la dama en su tumba interpela directamente al lector a través de la inscripción en su lápida, este texto simula lo mismo: el muerto pide que recen por su alma, y promete hacer lo mismo “*a thousand-folde*” (v. 83).

La relación entre imagen y texto es clave: leyendo, llegamos a la revelación de que quien nos habla era una persona mortal como nosotros cuando alcanzamos los últimos versos, pero desde un principio nos habían acompañado las imágenes de esqueletos señalando al texto, anticipando esa idea. Lo que resta de sus atuendos del tiempo en que vivieron nos da la pauta de qué tipo de personas eran: corona, zapatos, sombrero, son símbolos de riqueza o posición alta. Es característico de esta Danza el hecho de que no aparezca un diálogo liderado por la Muerte, en el cual interactúen distintos personajes. En ese otro tipo de Danzas, podemos escuchar las voces de distintas figuras sociales, y así se hace presente la idea de que la muerte llega para todos sin importar quiénes fueron o qué posesiones materiales tuvieron en vida. Es el caso de la *Dança General de la Muerte*, por donde desfilan personajes como el rey, el obispo, el caballero, el abad, el mercadero, el abogado, y más. La indumentaria que se menciona cumple una función simbólica que en el caso de *The Dawnce of Makabre* es cumplida en forma conjunta por texto e imagen.

Contrario a lo que notamos en la Danza inglesa, La Muerte de la *Dança general de la Muerte* no está en la misma situación que sus invitados y los juzga desde una posición diferente. Propio de las figuras alegóricas, no cuenta con un género específico, pero los miembros del baile se inquietan al notar su “*feo visage*” (v. 208). Aunque recuerda frecuentemente que el destino de los muertos dependerá de lo que decida Dios, y ella se lleva a todos por igual más allá de cómo hayan sido en vida, juzga y comenta sobre las acciones de las personas que trae a su baile. El tema del perdón y la misericordia de Dios son tratados de forma diferente no solo en ambos poemas sino, en un nivel más general, en ambos manuscritos.

¿Quién merece perdón?

La forma en que el tema del perdón atraviesa los textos del MS Ad. 37049 es compleja. “*A disputacion betwyx þe body and wormes*” (ff. 33r-35r) y “*A disputacion betwyx a saule and the body when it is past oute of þe body*” (ff. 82r-84r) son dos ejemplos de poemas del género de debate entre alma y cuerpo que, alejándose de otros de esa tradición, no culminan con la imagen de los demonios que guían al alma ya condenada al infierno. El primero culmina con la amistad entre ambas partes y un mensaje sobre la posibilidad de salvación del alma, a pesar de que la finada no había llevado una vida que le asegurara el Cielo. En el segundo, un ángel detiene el debate para decir que el alma no ha sido condenada. De igual forma, en *The Dawnce of Makabre* se invita a rezar por el alma del muerto, cuyo destino desconocemos, pero el hecho de que se incentive al lector a rezar por ella viene de la mano de cierta esperanza sobre su destino. A su vez, el lector a quien está dirigido el epitafio es una persona que aún está viva y a tiempo de modificar su conducta o de pedir perdón de Dios. El tono no busca generar miedo sobre una eternidad en el infierno, sino consciencia responsable sobre nuestra mortalidad. Esa presencia constante del perdón y la línea a veces poco clara entre cuándo se está a tiempo de redimirse y cuándo ya es demasiado tarde que encontramos en textos del manuscrito inglés no funciona de la misma manera en la *Dança general de la Muerte*, donde muy claramente explica la Muerte que

*Non es ya tiempo de perdones dar,
nin de celebrar en grande aparato;
e yo le daré en breve mal rato.* (vv. 85-87)

La Muerte, igual que el muerto de *The Dawnce of Makabre*, habla sobre la necesidad de “*fazed penitencia, que a morir avedes, non sabedes cuándo*” (vv. 29-30). Pero, al contrario del muerto que no puede modificar su discurso escrito en piedra según el tipo de persona que lea su epitafio, la Muerte se comporta de distinta forma con las distintas personas a quienes invita al baile. La versión de la danza producida y leída en el contexto del monasterio, aunque incluye la temática central para este motivo de cómo la muerte alcanza a todos por igual, no hace de eso su centro. En cambio, la *Dança general de la Muerte* podría alcanzar receptores de distintas clases sociales, por lo cual su representación serviría a otro propósito. Y aunque no llegara a personas de todos los grupos mencionados en la danza, su mención servía al propósito central de exponer cómo la muerte llega a todos.

La Muerte conoce “*plazer e vicio*” (v. 260) de sus invitados, y se los hace saber. Sin embargo, aunque señala a los avaros que no podrán llevarse con ellos sus posesiones, y cómo nada ni nadie puede salvar a quienes ya han sido llamados por ella, deja claro que no es ella quien decidirá sobre el destino de las almas. “*Venit para mí, que yo só monarca / que prender vos he, e a otro más alto*” (vv. 149-150). En última instancia, aunque ella pueda aconsejar “*tornad vos a Dios, e fazed penitencia*” (v. 358), Dios tiene la última palabra. La humanidad entera, pasando por todos los grados sociales eclesiásticos y civiles, debe participar del baile. A quienes critica, principalmente, es a quienes ejercieron altos cargos en vida, ya que poseer más riquezas y poder los acercó más a las tentaciones terrenales frente a las cuales cedieron.

Es notoria la diferencia entre cómo se dirige, por ejemplo, al abogado a quien trata de mentiroso o al “*Don rico avariento, deán muy ufano*” (v. 289), en comparación con sus consideraciones respecto al labrador, acercándonos ya al final. Comienza, ya en las filas más bajas de la jerarquía social, a brindar cierto beneficio de la duda:

*Si vuestro trabajo fue siempre sin arte,
non faziendo surco en la tierra akena.
en la gloria eterna aver hedes parte,
e por el contrario sufrir hedes pena. (vv. 401-404)*

Lo mismo sucede inmediatamente después con el monje (vv. 409-423), y también con el ermitaño:

*Fazés grand cordura: llamar te ha el Señor
que con diligencia punastes servir;
si bien le servistes, avredes honor
en su santo reino do aves a vevir. (vv. 481-484)*

Es diferente, entonces, el tono que adopta el discurso hacia los miembros de los distintos grupos sociales, dependiendo de la línea de trabajo y su cercanía a cuestiones de poder político y riquezas. Este tema también se hace presente en las diferencias en el uso del tópico del *ubi sunt*. En la *Dança general de la Muerte*, sucede algo similar a lo que encontramos en la disputa entre el cuerpo y los gusanos del manuscrito inglés, donde el cuerpo de una dama convocaba a sus pretendientes y caballeros para que la defendieran de los inoportunos gusanos. Esa situación, aunque trágica porque representa un cuerpo que aún no se ha dado cuenta de lo que implica su presente estado, resulta cómica, o al menos así la encuentran los gusanos. En *Danza española*, de igual forma, son pocos los participantes de la danza que, desde un principio, están conscientes de lo que está ocurriendo y de que no tienen ya ningún poder para cambiarlo. Los demás, en más de una ocasión, buscan todavía el apoyo de sus sirvientes, realzándose así el comentario crítico hacia las clases altas, que dependen de las demás y que, demasiado atadas a su realidad material, no pueden abrir los ojos ante la nueva situación. Es, por ejemplo, el caso del emperador, quien dice:

*¿Non ay ningún rey nin duque esforzado
que d'ella me pueda agora defender? (vv. 109-110)*

O del rey:

*¡Valía, valía, los mis cavalleros!
yo non querría ir a tan baxa danca.
Llegadvos agora con los vallesteros,
amparadme todos por fuerza de lança. (vv. 137-140)*

En cambio, el uso del *ubi sunt* en *The Dawnce of Makabre* no busca generar ese efecto risible sino demostrar cómo incluso a los grandes hombres les llegó su hora. Y como ellos, personas de prestigio por distintos motivos, tuvieron que atravesar la muerte, así también quien pase por esta tumba enfrentará eventualmente ese mismo destino.

*Wher is Salomon now with al his prudence,
Or myghty Sampson, duk invyncybyll,
Tullyus the retrysciane with al his eloquence,*

*Or Arystotil in witt moste sensybyll,
Or this emprour Octavy mest pessybyll,
Or swete Jonathas ful amyabyll.*

*Wher bene thies clerkes so experte in clergy,
Thies kynges and prynce myghty and stronge
Al ar thai gone and close with twynkillyng of ane ee.
Of this warldly joy the feste dures not longe. (vv. 22-31)*

Dónde está Salomón ahora con toda su prudencia,
O el poderoso Sansón, jefe invencible,
Tulio el retórico con toda su elocuencia,
O Aristóteles, el más sensato en su inteligencia,
O este emperador Octavio el más pacífico,
O el dulce Jonatán, tan amable.

Dónde el clérigo tan experto en la doctrina,
Esos reyes y príncipes poderosos y fuertes
Todos muertos y enterrados en un abrir y cerrar de ojos.
El festejo de esta felicidad terrenal no dura mucho.

El tópico del *ubi sunt*, entonces, cierra con un comentario sobre cómo la felicidad es aquí “como una sombra entre nosotros”:

*That joy is endyd as a schadow us emonge.
Here is no lastyng ese ne no tranquyllite
Bot labour, travell, and myche adversyte. (vv. 32-34)*

Esa felicidad es ciertamente como una sombra entre nosotros.
Aquí no hay alivio duradero ni tranquilidad
Sino trabajo, esfuerzo y mucha adversidad.

El hecho de que se especifique que la felicidad pasajera es la terrenal, y que aquí es donde no hay alivio duradero, resalta el verdadero centro del poema, el sitio donde no hay ya adversidad. Siguiendo esa idea, leemos algunas líneas después:

*Thine abydyng here is bot a lytel pawse
It vanysches away and that hastely
As teches experience dayly. (vv. 46-48)*

Tu tardanza aquí no es sino una breve pausa
Se desvanece rápidamente
Como nos enseña a diario la experiencia.

Objetivo del debate: ¿cómo enfrentar la muerte?

La insistencia en la idea de lo pasajero de la vida humana alcanza un punto clave en la referencia al libro de Job: “As Job says in his funerall obsequye, / In whos servyse thou may lerne to dye”, “Como dice Job en sus exequias funerales, / De cuyo ejemplo puedas aprender a morir” (vv. 38-29). El objetivo devocional de este texto es así explicitado de forma directa: mediante la lectura de este poema, y el uso del manuscrito en general, se espera guiar a quien lee, posiblemente dentro del contexto del monasterio cartujo, a enfrentar su propia muerte como pasaje a la vida eterna, a la cual se llega gracias a la misericordia de Dios. Esto último es el tema principal de *Pety Job*, meditación sobre el *Office of the Dead*, que data de la misma fecha que el MS Ad. 37049. Es un monólogo penitencial de Job hacia Dios. En el monasterio cartujo en el siglo XV, los monjes habrían escuchado la lectura o leído en privado los textos del *Office of the Dead* a diario, y estarían familiarizados con los discursos de Job y lo que su mención en este texto implica, como parte de una forma ritual de aceptar el misterio de la muerte.

*Lyfe and mercy Thow yave me, ay!
When I wold Thy mercy crave,
Thow seydest to me nat ones nay,
But glad was when I wold hit have.
Thow were redy, nyght and day,
With mercy, Lord, me to save!
But I denyed hit alwey,
So woodly syn made me to rave;
I servyd syn, and was hys knave;
I dyd that was ayenst me.
Now, Lord, when I am leyde in grave,
Than Parce michi, Domine! (Pety Job, vv. 193-204)*

¡Vida y misericordia me diste, ay!
Cuando quise tu misericordia,
No me dijiste ni una vez que no,
Sino que te alegraste de que la quisiera.
¡Estabas listo, noche y día,
Con misericordia, Señor, para salvarme!
Pero la negué siempre,
Y me enloqueció el pecado terrenal;
Serví al pecado, y fui su sirviente;
Hice lo que me jugó en contra.
Ahora, Señor, cuando estoy en la tumba,
¡Entonces Parce michi, Domine!

El verso “*Parce michi, Domine*” abre *Pety Job* y se repite como conclusión de todas las estrofas. Job duda de Dios y siente hasta enojo en algunos pasajes, como cuando le pregunta por qué Él, quien lo creó a partir de arcilla, no puede quitarle la maldad y debilidad. Pero desde un principio, comprende su condición como mortal. Por eso mismo, al avanzar el monólogo, se cuestiona también a sí mismo: ¿qué da derecho a un ser de polvo a actuar con orgullo y enojo? Entiende que “*my flesshe, the worlde, they ben my fone!*” (v. 320), “mi carne, el mundo, son mis

enemigos”; y sin importar cuál sentimiento haya predominado en cada estrofa, siempre cierra con un reconocimiento del poder de Dios como el único que puede otorgarle el perdón de sus pecados.

La mención de Job en *The Dawnce of Makabre*, entonces, aporta a la centralidad de la idea de lo pasajero de la vida del hombre en la Tierra y la importancia de pedir el perdón de Dios, cuya característica más subrayada en este contexto es su misericordia. Esto es parte de ese “*lerne to dye*”, “aprender a morir”, que determina la función de los textos devocionales que se encuentran en este manuscrito. A su vez, también en la *Dança general de la Muerte* encontramos una explicitación del objetivo del texto en su comienzo: un prólogo en prosa resume que en la danza general la Muerte “*avisa a todas las criaturas que paren mientes en la brevedad de su vida*”. Se mencionan allí temas alrededor de los cuales se dará el baile, como la importancia de hacer buenas obras y cómo la muerte llega a todos por igual.

Podemos concluir, a la luz de lo analizado, que las ideas centrales de ambas danzas son suficientemente similares como para permitirnos encuadrar los dos textos en la tradición de un mismo subgénero (el de las danzas de la Muerte). Pero también vemos que la forma en que esos temas son tratados varía, ya que el espacio en el cual cada texto estaba destinado a circular era diferente. El hecho de que el lector al cual estaba destinado *The Dawnce of Makabre* fuese monástico cartujo puede explicar ciertas decisiones estilísticas, como la marginalidad (literalmente en los márgenes del folio, en la ilustración) de la representación de las clases sociales. Lo mismo sucede al considerar el público potencialmente más amplio de la danza española. Las diferencias en la forma de tratar el tema del perdón, en cómo se ilustra a la muerte, en las referencias a otros textos (como el mencionado *Pety Job*) y en cómo y cuánto se mencionan distintas clases sociales, se pueden pensar entonces en relación al contexto manuscrito y de circulación de cada danza.

Bibliografía citada

- MS Adicional 37049. En: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_37049 ; obtenido el 21/03/2022.
- Barker, J. (2021). “The Speaking Tomb: Ventriloquizing the Voices of the Dead”, en *Picturing Death: 1200-1600*. Leiden: Brill, 129-163.
- Cohen, K. (1973). *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. Berkley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Gertsman, E. (2003). “The Dance of Death in Reval (Tallinn): The Preacher and His Audience”. *Gesta*, vol. 42, no. 2, 143-159.
- Greer Fein, Susanna (1998). “Pety Job”, en *Moral Love Songs and Laments*. En: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/fein-moral-love-songs-and-laments-pety-job> ; obtenido el 21/03/2022.
- Hennessy, M. V. (2002). “The Remains of the Royal Dead in an English Carthusian Manuscript, London, British Library, MS Additional 37049”. *Viator*, vol. 33, 310–354.
- Huizinga, J. (2001). *El otoño de la Edad Media*. Madrid: Alianza.
- Kerkhof, M. P. (1995). “Notas sobre las danzas de la muerte”. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, no. 13, 175-201. En: <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9595110175A> ; obtenido el 21/03/2022.
- Künstle, K. (1908). *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz* Freiburg: Herder Verlag.