

## ARCHIVO HISTÓRICO



El presente artículo corresponde a un archivo originalmente publicado en **Ars Medica, revista de estudios médicos humanísticos**, actualmente incluido en el historial de **Ars Medica Revista de ciencias médicas**. El contenido del presente artículo, no necesariamente representa la actual línea editorial. Para mayor información visitar el siguiente vínculo: <http://www.arsmedica.cl/index.php/MED/about/submissions#authorGuidelines>

# Representaciones de la muerte en la edad media y el renacimiento<sup>1</sup>

Dr. Ignacio duarte García  
Profesor Titular  
Depto. De Anatomía Patológica  
Director del Programa de Estudios Médicos Humanísticos  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Se presentan en estas páginas algunos aspectos destacados de las imágenes plásticas y literarias con que se ha personificado a la Muerte, en particular desde el siglo XIII al XVI. Debe considerarse esta exposición como resultado de las lecturas de un profano interesado en la materia, no versado en Historia ni en apreciación del arte, y con acceso limitado a la bibliografía.

## Antecedentes

La elaboración de imágenes es un impulso propio de los seres humanos, que se acentúa ante situaciones desconcertantes: la imaginación intenta transformar lo ininteligible en una representación que pretende hacer accesible a la comprensión aquello que parece evadirla. En el caso de la muerte, ninguna imagen puede captarla en todo su significado, pese a los variados modelos provenientes de la mitología, folclore, religiones, giros idiomáticos, arte y literatura.

En la Edad Media y en el Renacimiento se consideraba la muerte desde cinco puntos de vista principales, que sin duda influyeron en las representaciones artísticas:

- La muerte puede sobrevenir en forma brusca e inesperada a personas de toda edad y condición;
- La fama terrena es transitoria, como sentencia poéticamente, entre otros, Jorge Manrique: ¿Qué se hizo el rey Don Juan? Los infantes de Aragón ¿qué se hicieron? ¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta invención como trajeron?
- La belleza física, que decae con el envejecimiento, desaparece con la corrupción del cuerpo después de la Muerte;
- Al fin de los tiempos habrá una liberación final desde la tumba para presentarse al Juicio Final, en el que se recibirá premio o castigo sin fin, según las obras de misericordia hechas u omitidas durante la vida;
- Las oraciones, misas, buenas obras y donaciones obtienen indulgencias en sufragio de las penas del Purgatorio.

## Características del personaje de la Muerte

A través de los siglos que estamos considerando, se aprecia que distintos artistas asignaron distinta categoría al personaje de la Muerte: algunos lo visualizan como un ente derrotado por la muerte y resurrección de Jesús, otros como un enviado de Dios para castigar a los pecadores e instar a otros a que se enmienden, otros como un exterminador independiente que arrasa a

débiles y poderosos, representándolo incluso como jefe de un ejército o llevando corona y séquito como un rey, a quien los poderosos rinden pleitesía.

Por otra parte, en nuestra cultura estamos acostumbrados a la imagen de la muerte como femenina; sin embargo, en distintas épocas o regiones se la ha representado como hombre, mujer o de sexo no reconocible. Entre las posibles explicaciones para esta variación en el género de la personificación de la Muerte se mencionan las siguientes:

- El sexo del personaje de la Muerte puede estar asociado al género gramatical de la palabra muerte en cada idioma. Por ejemplo: la palabra para muerte es masculina en alemán, y femenina en otros. Sin embargo, como veremos, en la Edad Media se visualizaba a la Muerte como un hombre, pese a que el sustantivo latino mors es femenino;
- Consideraciones teológicas sobre quién trajo la muerte al mundo por el pecado original.
- La imagen de la Muerte como un ‘doble’ de la persona viva: en este sentido, a veces se la representa como del mismo sexo que la persona que va a morir;
- Sexo de los personajes que inspiran las imágenes, surgidos de la Biblia, de la mitología o de la creatividad de los artistas.

## Representaciones del personaje

La representación de la Muerte como personaje masculino predominó en la Edad Media y Renacimiento. El contexto teológico en que se consideraba la Muerte se desarrolló a partir del relato bíblico de la caída de Adán y Eva y su expulsión del paraíso. San Pablo, en la Carta a los Romanos y en la primera epístola a los Corintios afirma que la muerte es el salario del pecado (Romanos 6, 23). El pecado original fue la desobediencia de Adán y Eva a Dios. Dios había advertido a Adán, antes de la creación de Eva, que el castigo de comer el fruto prohibido sería la Muerte. La enseñanza Paulina otorga la responsabilidad del pecado a Adán: ‘por un hombre entró el pecado en el mundo y por el pecado la muerte’ (Romanos 5, 12).

Las pinturas medievales sobre la crucifixión de Jesús solían incluir al pie de la cruz el cadáver, el esqueleto o al menos el cráneo de Adán, para simbolizar que, al morir Cristo, vence a la muerte en este mundo, simbolizada por Adán. Desde el siglo VIII hasta el XIII hay imágenes de la Muerte como un hombre con barba, derrotado por la muerte de Jesús, ya sea ubicado al pie de la cruz o bajo el pie de Jesús. En algunas de esas obras, el carácter masculino de la Muerte –que posiblemente se refiere a Adán– contrasta con la representación de la Vida como una mujer.

En una Biblia latina del siglo XIII conservada en la British Library se observa a la Muerte como un hombre algo faunescos, de piel oscura, con barba, que lleva una espada y una hoz. Lanza miradas temerosas hacia atrás, escapando de un grupo de personas que le imploran angustiosamente que los deje morir.

Durero publicó una xilografía en 1498 en donde ilustra el tema de los cuatro jinetes del Apocalipsis (1498), varones que simbolizan, respectivamente: la invasión de pueblos bárbaros, la guerra, el hambre y la Muerte. Este último jinete es un hombre musculoso enflaquecido, de

rostro demacrado, semidesnudo, que lleva un tridente y va atropellando a hombres y mujeres de diversas condiciones sociales, fig.1



Fig.1 El cuarto jinete del Apocalipsis, adaptado de W. Kurt (ed): The complete woodcuts of Albrecht Dürer, Dover Publications , New York 1963

Un segundo enfoque teológico durante la Edad Media parecía centrar en Eva la responsabilidad del pecado y, consecuentemente, de la muerte. Al respecto, se cita un versículo de la primera epístola a Timoteo... Y el engañado no fue Adán, sino la mujer que, seducida, incurrió en la transgresión (2, 14). En la Edad Media se hizo costumbre contrastar el papel de Eva como instigadora del pecado y de la muerte, frente a la función de María como mediadora hacia la vida eterna. En el contexto del pensamiento alegórico medieval, esto permitiría que la Muerte fuera visualizada como femenina. Posiblemente como resultado de esta línea de pensamiento, se hicieron en la Edad Media, aunque escasas, algunas representaciones de la muerte en forma de mujer. Por ejemplo, en el pórtico del Juicio Final de la Iglesia de Notre Dame de París, que data de alrededor de 1210, se observa en un arco la imagen del cuarto jinete del Apocalipsis en versión femenina: con los ojos vendados, con sus senos flácidos sobre las costillas, siembra la muerte con las dagas que lleva en la mano, atropellando a un hombre con el galope de su caballo.

En el drama alegórico *Everyman* (Cada cual), compuesto probablemente hacia fines del siglo XV, Dios hace venir a la Muerte, poderosa mensajera, que acude pronta a cumplir sus órdenes. Dios le encarga: Ve hacia el Hombre y dile de mi parte que deberá emprender un peregrinaje del que no será posible escapar; y que ha de llevar consigo sin dilación ni demora una cuenta cabal de sus actos.

Por otra parte, en el autosacramental *Las cortes de la Muerte*, atribuido durante mucho tiempo a Lope de Vega, se lee que el Hombre dice de la Muerte: ¿Por qué viene de repente? –Dirá que se lo debemos– por ahorrar de pesadumbres, –de quejas, dolor, enfermos,– de médicos y boticas. Responde ella: No, sino como ejemplo –para los que quedan vivos; – mas son tan locos y necios, –que lo que sucede a otros– juzgan imposible en ellos.

Al atribuírsele poderío a la Muerte, se le confirió un aura de respetabilidad a su figura, que en los estratos sociales superiores empezó a ser considerada como de su mismo rango. En el devocionario *Les Très Riches Heures* del duque de Berry, completado hacia 1489, el maestro iluminador Jean Colombe ilustra al cuarto jinete del Apocalipsis como un caballero con vestimenta propia de la corte, con la espada desenvainada galopando en un caballo pálido sobre las tumbas del primer plano. Lo acompaña un séquito de cadáveres envueltos en su mortaja, llevando lanzas, hachas, palos y guadañas; avanzan hacia una multitud de soldados que retroceden asustados hacia la villa.

A medida que los artistas se fueron independizando de las orientaciones y el control de la autoridad eclesiástica, se empezó a desarrollar el tema de La muerte y la doncella que introduce un componente erótico. Como se observa en dibujos de Nicklaus Manuel (1517) y de Hans Baldung (1520), la Muerte es un personaje masculino musculoso que asedia a una joven, abrazándola y besándola con un carácter sexualmente explícito.

## **El esqueleto como imagen de la Muerte**

La iconografía de la Muerte como esqueleto no se desarrolló hasta el siglo XIII, y desde el siglo XIV cuando el esqueleto se estableció firmemente como la forma de la muerte personificada. En la Antigüedad el esqueleto había simbolizado más bien un espectro o fantasma de la persona muerta.

La observación atenta de la mayoría de las imágenes esqueléticas de la Muerte en el Medioevo y Renacimiento revela que no reproducen solo la osamenta: se trata más bien de cadáveres, cuya cabeza está revestida por piel muy delgada sobre el cráneo óseo, con las órbitas vacías y sin nariz: esto da la impresión de que los otros segmentos del cuerpo corresponden a un esqueleto; lo que no es exacto. En el tórax las costillas aparecen muchas veces esbozadas bajo una piel apergaminada. Frecuentemente tienen una abertura en el abdomen, a través de la cual a veces se pueden reconocer asas intestinales. Las extremidades suelen tener piel y los huesos solo se insinúan; en otros casos aparecen los huesos bajo jirones de piel y partes blandas: están dibujados muy toscamente, dado que no existía un conocimiento detallado de la Anatomía: por ejemplo, el antebrazo y la pierna constan de un solo hueso, las articulaciones de cadera y rodilla están insinuadas en forma muy elemental, lo mismo los huesos de pies y manos. En síntesis, se suele denominar esqueleto a las figuras que mejor podemos considerar cadáveres esqueléticos.

En el siglo XVI y siguientes se empieza a dibujar con mayor frecuencia el personaje de la Muerte como esqueleto puro.

## **La cultura macabra**

Tal vez la manifestación más destacada respecto a la representación de la Muerte en la Edad Media y el Renacimiento es la denominada ‘cultura macabra’ o ‘sensibilidad macabra’, o simplemente ‘macabro’. El término macabro, cuyo origen se discute, designa a aquello que participa de lo feo y repulsivo de la Muerte.

La cultura de lo macabro se desarrolló en la Edad Media tardía, especialmente en el norte de Europa. Entre los factores que la condicionaron se pueden enumerar los siguientes:

- Costumbre de ver morir. La Muerte era un aspecto de la vida diaria mucho más presente en el Medioevo que en los países modernos. La expectativa de vida era baja, con una alta tasa de mortalidad. Los funerales y las ejecuciones eran frecuentes y públicos.
- Noción cristiana del cuerpo como un signo. El cristianismo destaca al cuerpo como objeto de veneración, tanto en su signo central, la crucifixión, como en la devoción a algunos santos. Aunque la mayoría de los conceptos de la religión son profundamente espirituales, su imaginaria es paradójicamente somática.
- Desmembramiento del cuerpo. Se produce una costumbre de considerar el cuerpo separado en partes: separación en trozos del cuerpo de los mártires para multiplicar las reliquias, división del cuerpo de Cristo, en la Misa, en el enfoque en sus llagas. Devoción hacia las partes, como representantes del todo, y atracción por lo cruento.
- Dicotomía. En las manifestaciones de la cultura de lo macabro se representa al individuo vivo o con sus atributos de vida y relación social, enfrentado y contrastado con un “doble”, que es un cadáver, ya sea el de otra persona, o el suyo propio. Y este ‘doble’ ulteriormente pasa a ser considerado como la representación de la Muerte.
- Repetición y cuantificación. Este rasgo está en consonancia con otros caracteres de los ritos religiosos: periodicidad del sacrificio de la Misa, del calendario litúrgico en las diversas épocas del año, el oficio de las Horas, la repetición de oraciones para ganar indulgencia de las almas del Purgatorio, las siete obras de misericordia, los siete pecados capitales, las cinco llagas de Cristo.
- Decaimiento, conflicto y disolución de la sociedad. A medida que se empezó a considerar la imposibilidad de que el gran proyecto de la Filosofía, el intento de llegar a una síntesis de todo conocimiento y experiencia, tanto humanos como divinos, se experimentaba una declinación, el otoño de la Edad Media, que según Huizinga determinó una cultura de los extremos: violencia y sofisticación, amor por la vida (hedonismo) y temor de la muerte.
- Esperanza de una muerte y una vida ultraterrena igualitarias. Ya enunciada por moralistas romanos y desarrollada en la Edad Media. A nivel del cuerpo se manifiesta en que todos tienen que morir, a todos se les descompondrá el cuerpo y serán reducidos a cenizas.
- Cultura de culpa. Sentimiento de responsabilidad por los pecados, que dio origen a formas de automortificación a todos los niveles sociales. Como se verá, esta tendencia a la humillación se extendió incluso a las disposiciones acerca del propio cadáver después de la muerte.
- La peste negra. Epidemia que en los años 1347 al 1351 exterminó entre uno y dos tercios de la población en las zonas afectadas. Fue considerada por muchos como un castigo de los pecados.

– Énfasis en la preocupación por un Juicio Particular al que sería sometida el alma inmediatamente después de la muerte, que implicaba alternativas de premio (cielo), castigo (infierno) o una instancia de purificación (purgatorio).

## Manifestaciones de lo macabro

Se mencionan cuatro manifestaciones principales de la cultura macabra: la leyenda de los tres vivos y los tres muertos, las transi-tumbas, la danza macabra y el triunfo de la muerte.

### La leyenda de los tres vivos y los tres muertos

La leyenda de los tres vivos y los tres muertos refiere que tres jóvenes muy elegantes, que disfrutaban en los bosques de la cacería, se encuentran con tres cadáveres en diversos estados de descomposición. Se produce un diálogo en que los jóvenes expresan su sorpresa, desagrado y susto; los difuntos les aconsejan que rectifiquen su modo de vida y que ponderen la esencial transitoriedad y vulnerabilidad de la condición humana.

La leyenda era ampliamente conocida en el siglo XIII, especialmente en la zona del Mediterráneo. Se conservan alrededor de 60 versiones del relato. Alrededor de 1300 empezó a popularizarse como tema para dibujantes y pintores, encontrándose principalmente en los muros de las parroquias y en libros iluminados. Por ejemplo, en el devocionario de Robert de L'Isle elaborado alrededor de 1310, se ilustran los tres cadáveres, dos desnudos y uno con restos de mortaja, fig. 2

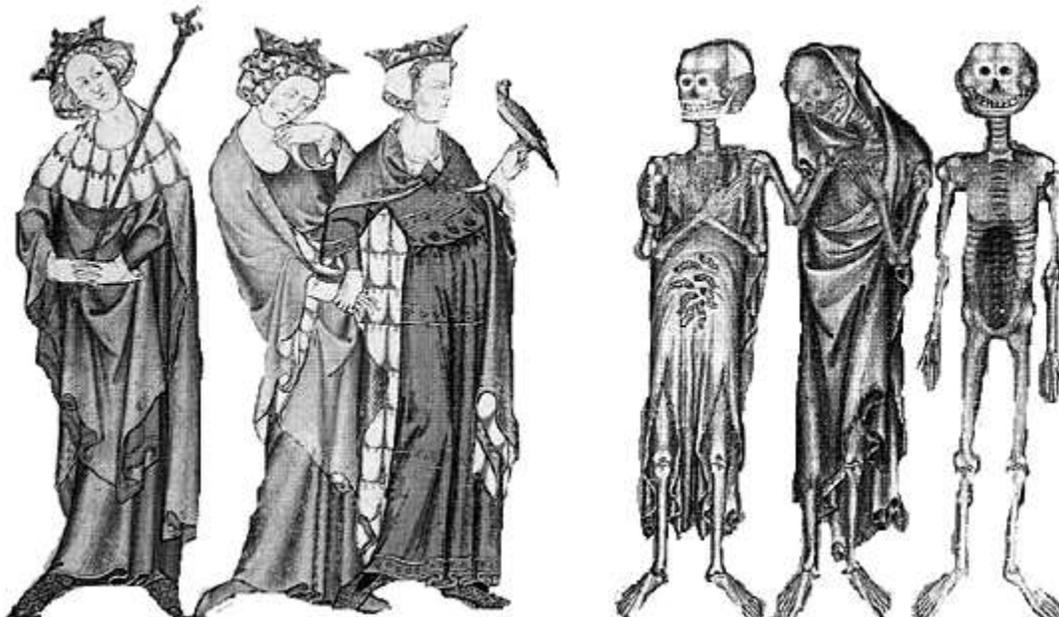


Fig. 2 Los tres vivos y los tres muertos.

Según el salterio de Robert de l'Isle, adaptado de P. Binski:  
Medieval Death, Cornell University Press, Ithaca 1996.

El texto en verso cuenta que los tres vivos y los tres muertos son reyes. El primer vivo se sorprende de las tres sombras extrañas y roídas por gusanos. Le responde el primer muerto, advirtiéndole que sus ricos ropajes y posesiones no le hagan olvidar las leyes de Jesucristo. El segundo vivo reconoce que se ha entregado con exceso a los placeres y desea enmendar su vida. El segundo muerto expresa: lo que ustedes son, nosotros fuimos; lo que nosotros somos, ustedes serán. El tercer vivo se lamenta de por qué el hombre fue creado tan vil que tenga una vida tan breve y tan grandes placeres. El tercer muerto recuerda que él fue cabeza de una estirpe de reyes y nobles y se regocijaba en su poder; pero ahora está tan repugnante y desnudo que aun los gusanos lo desdeñan.

## Las transi-tumbas

Las transi-tumbas se caracterizaban por tener una efigie esculpida del difunto con signos más o menos avanzados de corrupción del cuerpo. En su forma más típica eran sepulcros de personas principales que en su parte superior tenían la escultura del difunto, representado yacente con su figura, vestimenta y accesorios propios de su condición social: obispo, príncipe, duquesa. En un compartimento inferior el escultor reproducía el cadáver desnudo en proceso de descomposición. La partícula transi se aplica en el sentido de cambio o transformación.

El fenómeno de las transitumbas se habría desarrollado a partir de la baja Edad Media, en el norte de Europa e Inglaterra, inicialmente en sepulturas del alto clero y subsecuentemente de personajes laicos. Se conservan alrededor de 270: prácticamente no se encuentran en España, Italia ni sur de Francia.

La sepultura del arzobispo Chichele en la catedral de Canterbury fue construida con antelación a su muerte, acaecida en 1443. Se ubicaba enfrente de su sillón episcopal, de modo que la podía contemplar como un motivo de meditación acerca de su propia defunción. En la parte superior yace el arzobispo con todos sus ornamentos. En la inferior se observa el cadáver desnudo. Una inscripción advierte: Quienquiera que seas tú que pasas, te ruego que me recuerdes, tú que serás como yo después que mueras: horrible en todo, polvo, gusanos, carne vil.

En un ejemplar de un poema del norte de Inglaterra titulado Controversias entre el cuerpo y los gusanos, de mediados del siglo XV, se ilustra un sepulcro real: arriba, la efigie de la reina con suntuosos vestidos y adornos. Abajo, el dibujo del cadáver en descomposición con gusanos, reptiles y artrópodos, fig. 3



Fig. 3 Concepto de una transitumba. Según el poema Debate entre el cuerpo y los gusanos, adaptado de P. Binski: Medieval Death, Cornell University Press, Ithaca 1996.

Boase describe la tumba de la duquesa de Suffolk, fallecida en 1475. Su figura yace en actitud de oración; sus rasgos envejecidos, están delicadamente replicados. Abajo, a través de un panel labrado, puede verse un cuerpo en descomposición, esculpido con detalle. El mismo autor refiere que en 1544, René de Chalons, mortalmente herido, ordenó que se le representara en su tumba tal como sería tres años después de muerto.

La dicotomía entre la imagen del difunto con su pompa externa y el cadáver en descomposición se ha interpretado como que el cuerpo es un espejo del alma: la corrupción, que en algún sentido es tormento del cuerpo, es un signo del carácter intrínsecamente pecador del hombre.

## La Danza de la Muerte

Según la definición de Clark, la Danza de la Muerte es la representación literaria o artística de una procesión o danza, en la cual toman parte tanto los vivos como los muertos. Los muertos pueden ser representados por diversas figuras, o por un solo individuo que personifica a la Muerte. Los miembros vivos están dispuestos en un orden de precedencia según su categoría social. La danza expresa una idea alegórica, moral o satírica.

La Danza Macabra es un fenómeno cultural del Medioevo tardío, que se habría iniciado en la región franco-germánica desde donde se difundió a otras zonas de Europa. Según distintas hipótesis, se habría originado a partir de homilías sobre la muerte, que habrían dado paso en los templos a dramatizaciones en mímica sobre el contenido de los sermones, para pasar a cuadros alegóricos en las procesiones y luego a interpretaciones teatrales y gráficas.

Diversos autores consideran que la primera pintura que ha inspirado la mayoría de las representaciones de la Danza de la Muerte fue una serie de frescos pintados por un artista desconocido en 1424 en el pórtico del cementerio de los Santos Inocentes, en París. Con cada fresco se incluían versos alusivos al tema. La obra fue destruida en 1669 al demolerse los muros

del camposanto: no existen copias directas.

Las imágenes del cementerio de los Santos Inocentes estimularon a Guyot Marchant a publicar en 1485 una serie de xilografías, acompañadas de los versos, titulada *La danse macabre*. El grabador modernizó los trajes; pero las arcadas que enmarcan las diferentes escenas revelan el origen del modelo. En la obra las parejas están representadas de a dos, una proveniente del sector religioso y otra, del sector laico. El primer conjunto está formado por las más importantes figuras: el papa y el emperador, cada uno con sus vestimentas e insignias de poder, fig. 4



Fig. 4 Danza de la Muerte: el papa y el emperador. Según xilografía de Guyot Marchant. Adaptado de J. M. Clark: *The dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*. Glasgow University Publications, Glasgow, Scotland 1950.

Los cadáveres tienen una posición activa, semidanzante, e invitan a sus parejas a la danza, que simboliza el acto de morir: el invitado se resiste temeroso.

El texto de los versos de la obra de Guyot Marchant se refiere a cada cadáver invitante como el muerto; no la Muerte. El esqueleto que invita a alguien a bailar con él es el propio cadáver en que se convertirá esa persona. Con el correr del tiempo, el muerto individual fue convirtiéndose en personificación de la Muerte.

El tema de la Danza Macabra fue adaptado y modificado, representándose en los más variados medios como poemas, pinturas, vitrales, esculturas, tapices, grabados en madera o metal. Por ejemplo, las xilografías de Marchant deben de haber servido como prototipo para series similares de la danza de los esqueletos, que empezaron a aparecer en otras regiones de Europa. Se tiene información de la existencia de más de 70 versiones plásticas o literarias de la Danza creadas antes de 1600, aparte de las numerosas ilustraciones que aparecen en devocionarios o Libros de Horas.

En España habrían sido escasísimas las representaciones plásticas de la Danza. Destaca, sin

embargo, un poema encontrado en el Escorial, titulado Danza general de la muerte que se estima redactado en el siglo XV. Se piensa que no es una pieza destinada al teatro y que tiene un origen lejano en los versos del Cementerio de los Santos Inocentes, con varios otros modelos intermedios desconocidos. Muchos autores sostienen que la calidad literaria de este poema es superior a la de los textos similares conocidos en Europa. No se sabe quién es el autor del poema: probablemente fue un religioso que demuestra familiaridad con la estructura jerárquica de la Iglesia, el latín, la poesía y muchos conocimientos de orden general. Es irónico y censura acremente los defectos de la mayoría de los personajes.

En el poema español se indica claramente que el protagonista es, no un muerto, sino la Muerte: Yo soy la Muerte, que a todas las criaturas –que hay en el mundo destroza y arrasa...– A la danza mortal venid los nacidos – todos del mundo, de cualquier estado. –Los que no quisieren, con fuerza impelidos – haréles venir muy pronto al llamado.

En Basilea había dos frescos famosos de la Danzas de la Muerte. Uno en el cementerio del convento de las monjas agustinas en Klingenthal llamada la pequeña Danza, pintada alrededor de 1450; la otra en el cementerio de los frailes Dominicos en el sector principal de la ciudad, denominada la gran Danza. La segunda parece haber sido inspirada por la primera después de 1480, es pictóricamente más completa e incluye paisajes de fondo; por estar en un lugar público se hizo más popular, como atracción turística. En 1578 el Ayuntamiento encargó a un pintor de apellido Kluber la restauración de la obra del cementerio de los Dominicos. Ambos cementerios fueron destruidos en el siglo XIX; sin embargo, se conservan copias que datan de fines de 1700, las cuales incluyen las figuras y los versos.

En ambas series de frescos las figuras de la Muerte tenían cuerpos emaciados, algunos en descomposición, y cráneos esqueléticos con cabellos ralos. Cuando se observan las reproducciones disponibles correspondientes al médico, en la pequeña Danza la imagen cadavérica de la Muerte es similar a las demás; en cambio, en la copia de la gran Danza, la Muerte está representada por un esqueleto puramente óseo, sin partes blandas. Esta osamenta tiene mucho más detalle que las imágenes anteriores: por ejemplo, hay dos huesos en antebrazos y piernas, se observan suturas craneanas, se reconocen las cinturas escapulares y pelvianas, aunque distan mucho de ser reproducciones fieles. Clark piensa que posiblemente el restaurador Kluber se inspiró en un grabado del libro *De humani corporis fabrica*: su hipótesis se basa en que Vesalio llevó el manuscrito de su *Anatomía* cuando se trasladó de Padua a Basilea, donde se publicó su obra en 1543. Los versos correspondientes a la imagen parecen también haber sido cambiados por Kluber, pues están escritos en lenguaje propio del siglo XVI, más moderno que las estrofas de los demás personajes. El esqueleto dice: Doctor, observe si mi anatomía está correctamente representada; ya que Ud. ha ejecutado a más de alguno que ahora luce como yo.

La más conocida y famosa de todas las representaciones de la Danza de la Muerte es la serie de xilografías con dibujos de Hans Holbein el joven, que fueron publicadas en 1538 con el título *Las imágenes y aspectos detallados de la Muerte*. La página de cada personaje lleva el dibujo, algo mayor que una caja de fósforos. Arriba una cita pertinente de la Biblia, en latín. Abajo, una cuarteta tomada de versos franceses contemporáneos de la época.

PERSONAJES DE LA DANZA DE LA MUERTE					
Guyot Marchant:	Xilografías	Anónimo Español:	Poema	Hans Holbein:	Xilografías
Papa	Emperador	Papa	Emperador	Papa	Emperador
Cardenal	Rey	Cardenal	Rey	Rey	Cardenal
Patriarca	Condestable	Patriarca	Duque	Emperatriz	Reina
Arzobispo	Caballero	Arzobispo	Condestable	Obispo	Duque
Obispo	Escudero	Obispo	Caballero	Abad	Abadesa
Abad	Magistrado	Abad	Escudero	Noble	Canónigo
Astrólogo	Burgués	Deán	Mercader	Juez	Abogado
Canónigo	Mercader	Arcediano	Abogado	Senador	Predicador
Cartujo	Sargento	Canónigo	Médico	Párroco	Monje
Monje	Usurero	Párroco	Labrador	Monja	Anciana
Médico	Enamorado	Benedictino	Usurero	Médico	Astrólogo
Abogado	Trovador	Franciscano	Portero	Rico	Mercader
Párroco	Labrador	Ermitaño	Contador	Marino	Caballero
Franciscano	Niño	Diácono	Recaudador	Conde	Anciano
Clérigo	Ermitaño	Subdiácono	Sacristán	Condesa	Dama
		Rabí	Alfaquí	Duquesa	Buhonero
		Santero	Demás mortales	Campesino	Niño

En la tabla se comparan los personajes de tres Danzas de la Muerte: en las dos primeras columnas se enumeran las parejas del Cementerio de los Santos Inocentes según los grabados de Guyot Marchant y los textos que se conservan; en las dos columnas centrales los personajes del poema español y en las dos últimas columnas los caracterizados en los dibujos de Holbein. En la primera obra las parejas de personajes están realmente en paralelo; debajo de la ilustración de cada arcada del camposanto de París se han dibujado dos personajes, por ejemplo el Cardenal y el Rey, cada uno con el correspondiente cadáver que le invita al baile. En el poema y en las

xilografías de Holbein los personajes se retratan en sucesión, siguiendo el orden en el mismo sentido. En los dos primeros trabajos no se incluyen mujeres, y en general un personaje religioso es el primer miembro de cada pareja: estas dos obras trasuntan cierta inspiración y control eclesiásticos, probablemente proveniente de frailes franciscanos. En cambio, en la tercera serie se incluyen mujeres y no hay un orden de precedencia tan rígido en favor de personajes religiosos. Esto refleja el ambiente peculiar de Basilea, donde bajo la influencia de Erasmo se desarrollaba un ambiente propicio a cambios intelectuales, religiosos y morales.

Resulta interesante comparar el estilo de las composiciones a través de dos ejemplos: la imagen del cura párroco y la del médico.

En la obra de Holbein el personaje del párroco lleva el viático, el cadáver esquelético hace las veces de monaguillo, llevando un farol y tocando la campanilla. Los versos explican en forma sencilla y respetuosa la sensación del cura: Llevo el Santo Sacramento, cuidando de auxiliar al moribundo, porque yo igualmente soy mortal, y como él debo morir. En los párrafos correspondientes de la Danza española, dice la Muerte: Venid, señor cura, dejad los bautismos. Responde el cura: No quiero exorcismos ni conjuraciones. – Con mis parroquianos deseo ir a holgar; – ellos me dan pollos y lechones, – y muchos regalos al pie del altar. – Locura sería mis diezmos dejar – e ir a tu danza de que no se sale; – mas sé que, al final, ya nada me vale, – y me es imposible tu danza evitar. Agrega la Muerte: Pasado es el tiempo de yacer al sol – con los feligreses bebiendo buen vino. – Yo voy a enseñaros un re mi fa sol – que ahora he compuesto con canto muy fino. – Me place teneros a vos por vecino, – pues de muchas almas cuidasteis el gremio. – Según las siguierais, así será el premio.

En el dibujo de Holbein, el médico está sentado: el cadáver le entrega el vaso de orina de un paciente que trae de la mano. Sobre la mesa se ve el reloj de arena que frecuentemente acompaña a la figura de la Muerte, fig. 5



Fig. 5 El médico. En H. Holbein: The  
dance  
of Death. Dover Publications,  
New York 1971.

La cuarteta dice: Entendiste bien las dolencias, y sanador de los enfermos puedes ser. Pero, hombre vano y temerario, no puedes pronosticar de qué forma te llegará la muerte. En el poema español, la Muerte llama al médico: Llegad aquí médico, que estáis tan ufano. Dice el médico: Mintiόμε, sin duda, en el fin Avicena, – que me prometió muy largo vivir – rigiéndome bien en yantar y cena, –y dejando el beber después del dormir. – Con esta esperanza, pensé yo adquirir–dineros y plata, enfermos curando; –mas ahora veo que me va llevando – la muerte consigo: conviene sufrir. Lo interpela la Muerte: ¿Pensasteis vos, médico, que por Galeno – y por Hipócrates con sus aforismos, – seríais librado de comer el cieno? – Pues otros gustaron de más silogismos, – de nada os valdrá hacer gargarismos, – componer jarabes ni guardar dieta. – No sé si lo oísteis: yo soy la que aprieta.

## El Triunfo de la Muerte

Las representaciones iconográficas macabras que se han denominado El triunfo de la muerte, tienen sus primeras manifestaciones en Italia. El nombre se inspira en el poema del mismo título, terminado por Petrarca hacia 1369. El poeta describe cómo la Muerte triunfa sobre su amada musa Laura, quien en 1348 fue víctima de la peste negra.

Petrarca describe el personaje la Muerte como una mujer iracunda envuelta en negros ropajes, que se ufana de ser importuna y fiera, e indiferente a los ruegos de los que van a morir.

Las imágenes gráficas que han recibido el título de Triunfo de la Muerte, la personifican como mujer, o bien como el tradicional cadáver esquelético.

La representación pictórica original del tema es el fresco pintado en el cementerio de Pisa presumiblemente antes de 1347, año en que llegó la plaga a Europa, y por consiguiente, anterior al poema de Petrarca. El cuadro fue dañado por un incendio en 1944, por lo que debe recurrirse a fotografías anteriores para apreciar los detalles. En su mitad derecha, la obra representaba un grupo de jóvenes nobles y damas que conversan, galantean y se divierten con libros y música en un naranjal. Del aire desciende una anciana de negra capa, cabellos sueltos y ojos desorbitados, que empuña una guadaña. Sus pies terminan en garras, no en dedos. Tiene grandes alas negras como de murciélago. Un rollo advierte que ni sabiduría, riqueza, nobleza o proeza lograrán protegerlos de los golpes de Aquella que llega, porque se han complacido más en las cosas mundanales que en las de Dios. En un cercano montón de cadáveres hay gobernantes coronados, un pontífice con tiara y un caballero confundidos con los cuerpos de los pobres, mientras ángeles y diablos se disputan en el cielo unas minúsculas figuras desnudas que representan a sus almas.

El tema de la dama alada que vuela en medio del aire blandiendo la hoz es una representación del todo nueva y típicamente italiana, según autores italianos. Otros han relacionado esta imagen con

las arpías o furias, monstruos de la mitología grecorromana, mitad mujeres y mitad aves rapaces con alas y garras; su nombre significaba precisamente ‘raptoras’.

Otra imagen similar del personaje se observa en la portada de la edición de 1496 de la *Prédica del arte de bien morir*, de Savonarola. El grabado ilustra una Muerte, vestida con atuendos de mujer, con el pelo rizado, con cara esquelética, sin alas. Lleva un pergamino que reza Yo soy, desplazándose por el aire con una guadaña sobre los cadáveres.

El motivo del Triunfo de la Muerte se encuentra también en un grabado hecho en cobre por Charles Vigourez en el siglo XVI: aparecen tres personajes femeninos inspirados en la mitología grecolatina: las Moiras o Parcas, que eran diosas ancianas encargadas de manejar el hilo de la vida humana. Van en un carro de triunfo, tirado por bueyes, que es el carro de la Muerte. Una de las parcas, Cloto, hilaba la hebra de la vida; otra llamada Láquesis enrollaba el hilo, es decir, asignaba a cada persona su destino; y la tercera, Atropos, cortaba el hilo: en este sentido Atropos se considera una imagen de la muerte.

Un fresco pintado alrededor de 1485 en la Iglesia de San Bernardino combina la representación del Triunfo de la Muerte en el panel superior, y la Danza Macabra en el panel inferior. En el centro hay una gran tumba que contiene los cuerpos de un papa y un emperador, con gusanos y serpientes reptando sobre ellos, mientras unos sapos saltan alrededor. En el borde de la tumba está de pie una alta figura de la Muerte en forma de cadáver esquelético, revestida con una capa magnífica y con una corona en el cráneo, flanqueada por dos esqueletos menores. Alrededor del sarcófago yacen varios cuerpos transfixiados por las flechas de la Muerte, hay también grupos de suplicantes, entre los que se pintan altos dignatarios eclesiásticos y civiles: algunos ofrecen monedas y joyas a la Muerte, fig. 6



Fig. 6 Esquematización del fresco sobre el triunfo de la Muerte en el Oratorio de San Bernardino. Publicado por Turismo pro Clusone, Bergamo.

El pintor flamenco Pieter Brueghel el Viejo (1520-1569) creó un cuadro multitudinario denominado El Triunfo de la Muerte. La Muerte está representada por un cadáver esquelético que cabalga blandiendo una espada. Aparecen también otros esqueletos que parecen ser sus ayudantes, y se llevan a un emperador, una madre con su hijo, un peregrino, una pareja de enamorados, un bufón; pero también a grupos enteros que suman cientos de personas, utilizando redes, suplicio, cadalso, guerra y naufragio. Parte del botín es conducido a la tumba en un carro tirado por un jamelgo. La tierra se observa yerma y calcinada.

Como se infiere de los ejemplos citados, la mayoría de las escenas del Triunfo de la Muerte presentan un campo diseminado de cadáveres sobre los cuales galopa o vuela la exterminadora, a la cual aguardan impotentes con terror los vivos. Esto contrasta con el carácter de la Danza Macabra en que la Muerte no abate a los seres humanos, sino que los afronta personalmente, colocándolo a cada uno frente a su propia muerte. Según Chichi y De Venuto, en el fenómeno cultural de la Danza de la Muerte, el esqueleto que invita al viviente a bailar representa su doble o su imagen póstuma, como lo demuestra el hecho de que en muchos casos el cadáver lleva las mismas insignias de poder y status social. En esta situación, el vivo reacciona a su vez en forma particular, desarrollando con la Muerte o el muerto un diálogo en el que afloran su naturaleza y sus sentimientos más genuinos. En el curso de este diálogo se manifiesta otro rasgo original y característico de la Danza, que es la ironía macabra: el cadáver que arrastra al viviente al paso de baile se ríe de su temor y del apego que muestra por la vida y los bienes terrenos, y de las torpes tentativas que hace para salvarse del destino ineluctable.

## Conclusión

En síntesis, en esta breve exposición de las principales imágenes con que se representaba el personaje de la Muerte en la Edad Media y Renacimiento, en particular las de la cultura macabra, se pueden destacar los siguientes propósitos:

Una intención moralizadora que evoca la penitencia, la resignación, el temor ante la muerte personal y el fin de los tiempos, para contrarrestar la tendencia del hombre al placer ante la brevedad de la vida.

Un retrato sarcástico de la conducta de los hombres en aspectos político-sociales, económicos y religiosos, revelando una aversión por miembros de la sociedad aristocrática y de la alta jerarquía eclesiástica, a causa de su abuso de poder y su riqueza.

A través de la ironía y la crítica, instar a llevar una vida conforme a las enseñanzas de los Evangelios.

## Bibliografía

- Anónimo: Everyman. Traducción del inglés por Paz Echeverría. Edición a mimeógrafo, Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Bermejo, H., Cvitanovic D., Danza general de la muerte, Bahía Blanca 1966.
- Binski, P., Medieval Death. Cornell University Press. Ithaca 1996.
- Boase, TSR. 'La reina Muerte'. En: Evans J (editora): Historia de las civilizaciones: 6. La Baja Edad Media, Alianza Editorial, Madrid 1988.
- Carreter, L., 'Danza general de la muerte'. En: Teatro medieval, Quinta Ed. Castalia, Madrid 1997.
- Cichi, F.; De Venuto, L. Il movimento dei Battuti e le danze macabre della Val Rendena. Manfrini, Trento 1993.
- Clark, J. The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance. Jackson, Son & Co. Glasgow 1950.
- Daniell, C. Death and burial in medieval England 1066-1550. Routledge, London 1997.
- Dover.: The dance of Death, by Hans Holbein the Younger. Dover Publications, Inc. New York 1971.
- Eichenberg, F. Dance of death; a graphic commentary on the danse macabre through the centuries. Abbeville Press, New York 1983.
- Glück, G. Pieter Brueghel the Elder. Hiperion, Londres sin año.
- Gundersheimer, W.L.L. En The Dance of Death: 41 woodcuts by Hans Holbein the Younger. Dover, New York 1971.
- Guthke, K.S. The gender of Death: a cultural history in art and literature. Cambridge University Press. Cambridge 1999.
- Hagen, R.M., Hagen, R. Pieter Bruegel el Viejo hacia 1525-1569; labriegos, demonios y locos. Taschen, Colonia 1994.
- 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, Alianza Editorial, Madrid 1985.
- Infantes, V. Las danzas de la Muerte; génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII). Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 1997.

- Izzi, M. Diccionario ilustrado de los monstruos. Olañeta, Barcelona 1996.
- Kurth, W. The complete woodcuts of Albrecht Dürer. Dover, New York 1963.
- Manrique, J. 'A la muerte del Maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre' en Antología poética española, Ediciones Acervo, Barcelona 1971.
- Musée Condé, Chantilly. The très riches heures of Jean, duc de Berry. George Braziller. New York 1969.
- Noël, J.F.M. Diccionario de Mitología Universal, Edicomunicación SA, Barcelona, 1991.
- Paxton, F.S. Christianizing Death. Cornell University Press. Ithaca 1996.
- Real Academia Española de la Lengua. Obras de Lope de Vega. 'Autosacramental de Las Cortes de la Muerte', Tomo III, p. 592, Madrid 1893.
- Roberts, K. Bruegel. Phaidon, Oxford 1982.
- Robles Villafranca, F. Petrarca: los triunfos y otros escritos. Gráficas Diamante, Barcelona 1961
- Schreiber, W.; Mathys F.K. Infectio; Historia de las enfermedades infecciosas. Roche, Basilea 1987.
- Temko, A. Notre Dame of Paris. Time Incorporated, New York 1955.
- Tuchman, B. Un espejo lejano. Vergara, Barcelona 1979.
- Westheim, P. La Calavera. Fondo de Cultura Económica. México 1983.

## **Citas**

- 1 Duarte G. De C. I., 'Representaciones de la Muerte en la Edad Media y Renacimiento' en Ars Medica, vol. 6, N° 8, Santiago 2003.