

LITERATURA MEDIEVAL

Volume II

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte

Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993

Depósito Legal: 63839/93

ISBN: 972-8081-05-7

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

La Muerte de la Danza en «La Danza General de la Muerte»

Carlos Vaíllo

Universidad de Barcelona

Desde Emile Mâle¹ se acepta generalmente que los predicadores franciscanos y dominicos divulgaron entre el pueblo los temas monásticos de la «meditatio mortis» y probablemente incorporaron a sermones de tal temática algún tipo de representación mimada en forma de danza. Como en tantos otros puntos de estas obras, no hay ningún testimonio ni prueba concluyente, salvo la frecuencia con que los muros de los conventos franciscanos y dominicos de Europa occidental acogen pinturas de la danza de la muerte. A los órdenes mendicantes, si más no, les corresponde el papel de impulsores y divulgadores de las danzas. Y es de suponer que a los encargos de pinturas y versos explicativos precedió un periodo de expresión oral y gestual. Pero, ¿por qué sus creadores escogieron la danza como envoltura formal? Podrían haberse contentado con un simple desfile de representantes condenados de la sociedad, por ejemplo, al estilo del *Vado mori*, desde luego menos dinámico e impresionante que la forma finalmente escogida. Se ha apuntado a la existencia de leyendas sobre difuntos danzando a medianoche en los cementerios, a la creencia en *Wildjüde* o cazas salvajes, al milagro de los danzantes compulsivos y expiantes de Kölgbick, a las costumbres de organizar regocijos en las visitas a los cementerios, a ciertos arrebatos histéricos en el período de las epidemias de peste. Ahora bien, a parte de ser fenómenos demasiado locales para fundamentar una propagación internacional, ¿qué interés podrían tener los buenos frailes en aceptar, celebrar y perpetuar las supersticiones de sus feligreses?

La clave para responder a esta cuestión se halla en otro campo, no advertido en la abundante bibliografía sobre las danzas de la muerte. Sendos artículos² nos ilustran sobre un ritual del medievo de hondas raíces antiguas: las danzas dentro de las iglesias y sus dependencias (cementerios) en numerosas ocasiones festivas. Contra estas prácticas se suceden desde el siglo XIII las condenas eclesiásticas, que no hacen otra cosa que confirmarnos su persistencia. Horowitz advierte: «Les danses dans les églises ne sont en aucun cas le seul fait des laïcs, du *vulgus*. À l'examen, se révèle entre les deux catégories une frange d'interférence du plus haut intérêt: les prêtres dansants; aussi bien ceux qui se mêlent aux danses séculières que ceux qui incorporent la danse au culte»³. Una buena parte de tales danzas tenían carácter coral, y *chorea*, en latín, servía lo mismo para designar el ambulatorio detrás del coro de la iglesia como a los danzantes⁴.

La prohibición de las danzas de laicos (con participación de clérigos) se produjo antes que la de las eclesiásticas que se reprimieron a partir de la primera mitad del siglo XVI. La danza se explica por la indecisión de los prelados (en latín, *praesules*, i.e., «los que saltan o danzan primero conduciendo a los demás») por la significación mística atribuida en la Edad Media a la danza, símbolo de la armonía de las esferas y de la alabanza de las criaturas a su Creador. Se suele representar a Cristo conduciendo tal danza. Horowitz nos revela que los principales detractores de estas danzas rituales fueron los predicadores de los órdenes mendicantes, con especial virulencia durante el siglo XIV: algunos curas se quejan de que los frailes les critican y humillan rebajándoles al nivel de los seglares; en la polémica los frailes no ahorran críticas ni a los prelados ni al bajo clero, ya muy castigados en los *Exempla ad terrendum*, destinados para aterrorizarles, con frecuentes alusiones a las aficiones danzantes de algunos clérigos⁵.

Dada la implicación de los frailes en la represión de las danzas eclesiásticas con argumentos terroríficos y su papel relevante en el origen de las danzas de la muerte, casi simultáneo, se hace muy difícil resistirse a la tentación de vincular ambos fenómenos. Las danzas de la muerte tendrían la virtud de producir un saludable sobresalto a los fieles involucrados o familiarizados en las danzas rituales, invirtiendo algunos aspectos y conservando otros, que permitirían la fácil identificación. Por ejemplo, la mezcla de laicos y clérigos. En un grabado de un manuscrito del XIII, el *Magnus liber organi* de Notre Dame de París, reproducido en el artículo de Chailley⁶, en la que figuran las tres clases de música según Boecio (*mundana, humana e instrumentalis*), la segunda se representa mediante una danza de clérigos y seglares alternados y cogidos de la mano, es decir, el mismo orden distributivo que encontramos en muchas danzas de la muerte y de manera casi perfecta en la castellana medieval.

En un excelente artículo, Saugnieux⁷ relacionó las danzas de la muerte con el espíritu carnavalesco, a la vez culto y popular, en el que se inspira lo que llama la «dansomanie» general de la Edad Media, manifiesta en las celebraciones rituales danzadas de ciertas fechas sagradas. Pero no cae en la cuenta que los frailes mendicantes, a quienes atribuye la invención de las danzas macabras, eran enemigos declarados de tales regocijos juzgados sacrílegos. Así pues, no cabe asimilarlas sin más a antidanzas litúrgicas y atribuirles el carácter tranquilizador de conjurar el miedo a la muerte mediante la irrisión y la burla carnavalesca, como una descarga de las tensiones psíquicas.

La danza no se limita a ser un vehículo neutro de las críticas y amonestaciones. A través de ella se ataca especialmente a los clérigos (prelados y clero secular, sobre todo), que componen la mitad de los personajes. Por lo menos en una ocasión se alude a la participación de uno de ellos en tales rituales sacroprofanos. Al subdiácono, que se resiste a entrar en la danza — «Non he menester de ir a trotar/ como fazen essos que traes a tu mando... Non quiero tu dança...» —, le replica la Muerte: «...dexad aqnessos sermones./ Non tenés manera de andar a dançar, nin comer obladas cerca los tizones;/ non irédes más en las proçisiones/ do dávades bozes muy altas, en grito,/ como por enero fazía el cabrito» (vv. 537-538, 543, 546-551)⁸. Es evidente que se trata de otra danza más del gusto del subdiácono que la ominosa a que se le invita y que, por el contexto (obladas u ofrenda por los difuntos, procesiones), no puede ser más que litúrgica (cf. «E vos, escudero, venit al ofiçio», v. 264). Por el contrario, el fraile menor o franciscano — tan reprobado por su relajación y orgullo — muestra al menos el escrúpulo de su orden a bailar en la iglesia: «Dançar non conviene a maestro famoso, / segunt que yo so, en la religión» (i.e., orden; vv. 441-442).

Por otra parte, la danza ofrecía un marco perfectamente identificable por el público, que tendría experiencias de otros espectáculos, en los que incluso habría podido participar. Las parodias precisan de elementos comunes con el objeto parodiado junto con otros aberrantes, divergentes o plenamente invertidos. Entre los paralelismos cuenta la atribución de un papel director a la persona más elevada en dignidad, que conducía el coro. Así, en la *Dança general*, «E porque el Santo Padre es muy alto señor,/ e en todo el mundo non ay su par,/ desta mi dança será guiador;/ desnuda su capa, comience a sotar» (las *saltationes* rituales; vv. 81-84, cf. 151). Los demás van ocupando sus lugares de acuerdo con su rango y dignidad en un orden jerárquico riguroso.

En este orden justamente se cifraba la similitud de las danzas religiosas con el universo de la Creación. Como ya vio hace algún tiempo Deyermond⁹, el orden conducido por Cristo está sustituido por el orden trastornado, pero jerarquizado del mundo, conducido por la Muerte. Hay algo de demoniaco en ésta, aunque, como los diablos de Quevedo, predique. Basalisco¹⁰ opina acertadamente que la muerte de la *Dança* se halla a medio camino entre la del *Libro de Buen Amor*, identificada con el mal y el demonio, y la de las *Coplas* de Manrique, que aporta consuelo. El carácter demoniaco se aprecia mejor en las danzas macabras francesas y germánicas pintadas o ilustradas, especialmente por los instrumentos musicales que suelen tañer los cadáveres o esqueletos acompañantes de los vivos y que coinciden con los instrumentos

asignados a los diablos en la iconografía de la música medieval estudiada por R. Hammerstein en su libro *Diabolus in musica*¹¹. Una vez más hemos de lamentar que ningún grabado acompañe el texto castellano para poder apreciar el instrumento del «thannedor» de «feo visaje» (v. 204), con el que llama al arcediano (v. 311). Pero el predicador, sin embargo, dice: «Abrid las orejas, que agora oiredes/ de su charabela un triste cantar» (vv. 55-56). El caramillo puede asimilarse a la *fistula* diabólica, como también el cuerno o trompeta de caza, que se menciona en otro lugar: «e vos esquivades oír mi bozina» (v. 516). Una danza, pues, endiablada, opuesta a la celestial que querían representar ciertas danzas litúrgicas, con instrumentos más nobles, en general de cuerda. Pero el juicio que a las órdenes mendicantes merecían tales danzas no sentía menos el azufre: «sicut Deum habet suam processionem in qua portantur cerei flores et crux et vexilla, ita dyabolus suas habet processiones, scilicet choreas... fiunt enim choree cum cantilenis et floribus rosarum et violarum in capellis capitis et in manibus»¹². Una descripción bien cercana de las danzas profanas que contrastan con la de la muerte en palabras del escudero: «Non trahen, por cierto, firmalles nin flores/ los que en ella dançan, mas gran fealdad» (vv. 269-270). Y la muerte dice sobre las dos doncellas: «Mas non les valdrán flores e rosas» (v. 69).

La danza aparece así absolutamente trastornada en la percepción de los convocados a ella. No es la menor fuente de extrañeza la paradoja de combinar la movilidad propia de una danza normal con la inmovilidad absoluta. En efecto, los verbos de movimiento que aparecen en las órdenes perentorias de la Muerte, como «dançad», «andad», «venit», «...comience a sotar» (v. 84), «llegat a la dança, cortés, en un salto» (v. 151) alternan, incluso a veces en las mismas estrofas, con verbos de estado: «Fuir non conviene al que ha de estar quedo;/ estad, condestable, dextat el cavallo;/ andad en la dança alegre, muy ledo» (vv. 209-211); «estad aquí quedo e iredes ver...» (v. 306); «Aquí vos faré correr la athaona,/ e después veredes cómo ponen freno...» (vv. 245-246). O bien se habla de caídas: «Quando estar pensé, entonçe caí» (v. 331); «Una sola [enfermedad] dellas vos fará caer/ de palmas en tierra...» (vv. 309-310). Tal vez no sea casual que las figuras de los vivos en las danzas pintadas que conozco estén pasivos junto a los muertos danzantes que les agarran. Queda, así pues, sin resolver la antinomia de la dinámica representación figurada y de la inmovilidad física del cadáver.

Estas imágenes evidencian que los personajes vivientes, al incorporarse a la danza, penetran en un mundo de características inversas a las del mundo real. Serviría aquí el análisis semiológico de Lotman¹³ para distinguir un espacio marcado positivamente — la vida con sus placeres, bellezas saludables, éxitos profesionales, alegrías, lujos, riquezas y poderíos — de otro, contrapuesto al anterior sarcástica y vindicativamente por la Muerte, en el que desaparecen aquellos rasgos o se convierten en su negativo. Allí sólo se ve oscuridad, llanto, música disonante, fealdad, corrupción corporal (la estrofa X ofrece un sumario), pero, sobre todo, una igualdad tiránica que contrasta con la sociedad medieval, con los múltiples privilegios, fueros y desigualdades de sus miembros individuales y colectivos.

A este ámbito de ultratumba el abogado lo llama expresamente «lugar», sin duda equívoco con infierno, como muestran diversos pasajes del *Libro de Buen Amor* y otras obras¹⁴, aunque la Muerte deja en suspenso la sentencia casi siempre condenatoria para la otra vida. Es como si en el proceso de despojamiento y transmutación de la vida, la Muerte anticipara algunas de las penas infernales. Para el abogado, sin embargo, aquel lugar se le antoja ante todo inhumano y sin leyes: «do non me valdrá libelo nin fuero» (334). Los variados castigos reservados a los pecitos en verdad preocupan bien poco, sobre todo en comparación con la resistencia de casi todos a separarse de la vida. Lo que la Muerte promete a casi todos es el final, la suspensión de sus privilegios y dotes (por ejemplo, el abogado se queda sin habla), en suma, la aniquilación, la negación.

La danza ha derribado sobre todo a los poderosos y acaudalados, para consuelo y satisfacción de los pequeños. Es ahí donde penetra la diversión del mundo revuelto. A las imágenes del mundo al revés, como cazador cazado, vestido desvestido, comedor comido,

etc., detectadas sagazmente por otros críticos¹⁵, cabría añadir otras viñetas en las que las víctimas contemplan como en un espejo deformado¹⁶ — *miroer salutare* se titula la edición de 1486 de la *Danse macabre* — sus personas y profesiones. En algunos grabados y pinturas de las danzas se ve a muertos con las insignias o el ropaje de los vivos correspondientes. De forma similar, la muerte interpela al rey: «Venit para mí, que yo so monarca/ que prenderé a vos, e a otro más alto» (vv. 149-150). En una imitación de la vida en clave macabra, la Muerte ordena al mercader que se detenga a ver «la tienda que traigo de buvas y landres:/ de gracia las do, non las quiero vender» (vv. 307-308), en contraposición casi literal a las lamentaciones de la víctima por «...todas mis riquezas/ e mercaderías que traigo en la mar» (vv. 297-298), así como a la actividad y el afán de lucro característicos del personaje. Otro caso palpable de inversión provocada por la muerte se halla en la figura del fraile franciscano, ufano por sus éxitos de predicador y sus títulos y conocimientos académicos («maestro famoso», vv. 441 y 449), a quien la Muerte le anuncia: «Yo vos llevaré ante un Sabidor/ que sabe las artes sin ningún defecto;/ sabredes leer por otro decrepto». Así se configura un caso del adoctrinador adoctrinado, en que se restablece la necesaria humildad tan preciada por la Edad Media y en especial buena parte de los frailes franciscanos, los observantes.

Este último caso ejemplifica de hecho una pauta común al conjunto de la danza con pocas excepciones. No es que la muerte desbarate un orden constituido perfecto, el de la civilización medieval, sino que previamente este orden ha sido trastornado por los humanos, por el pecado introducido por nuestros primeros padres. Tal es la ambigüedad del tópico del mundo al revés manejado por la sátira, en la que aquí del mal de la muerte (el desorden), como más tarde de la locura¹⁷, puede surgir el bien de la lucidez. La inhumanidad del reino de la Muerte tiene la virtud de aniquilar, junto con lo bueno (aunque preservado en la gloria eterna), todo lo malo de la Tierra.

Notas

¹ Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, París, 1931⁴, pp. 347-389.

² J. Chailley, «La danse religieuse au Moyen Age», en *Arts libéraux et philosophie au Moyen Age*, Montreal, Institut d'Etudes Médiévales, 1969, pp. 357-380; J. Horowitz, «Les danses cléricales dans les églises au Moyen Age», *Le Moyen Age*, XCV (1989), pp. 279-292.

³ *Art. cit.*, p. 280.

⁴ J. Chailley, *art. cit.*, p. 365.

⁵ *Art. cit.*, pp. 286-292.

⁶ *Art. cit.*, p. 377.

⁷ J. Saignieux, «Les danses macabres sont-elles des danses?», en *Les mots et les livres. Etudes d'histoire culturelle*, Lyon, 1986, pp. 51-60.

⁸ Todas las citas del texto están sacadas de *La Dança de la muerte*, ed. V. Infantes, Madrid, 1982, con algunas modificaciones más eventualmente.

⁹ A. D. Deyermond, «El ambiente social e intelectual de la *Danza de la Muerte*», en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, México, 1970, pp. 272 y ss.

¹⁰ L. Basalisco, «Sulla *Danza de la Muerte*», *Quaderni Iberoamericani*, VII, 49-50 (1976-1977), p. 40, comentando un artículo de G. Orduna sobre Manrique.

¹¹ R. Hammerstein, *Diabolus in musica. Studien zur Ikonographie der Musik des Mittelalters*, Berna, 1974. Véase también del primero autor, *Die Musik der Engel in der Literatur*, Berna, 1962, y de K. Meyer-Baer, *Music of the Spheres and the Dance of Death*, Princeton, 1970, esp. pp. 219 y ss., para establecer el contraste con la música de las esferas. Cf. además D. Smoje, «La mort et l'au-delà dans la musique médiévale», en *Le sentiment de la mort au moyen âge*, Montréal, 1979, pp. 251-267.

¹² Citado por J. Horowitz, *art. cit.*, p. 289.

¹³ J. M. Lotman, «Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura», en *Tipologia della cultura*, Milán, 1987, pp. 145-181.

¹⁴ Véase H. G. Jones, III, «*Infierno, mal lugar: A Rhyming Convenience*», *BHS*, XLVII (1970), pp. 193-200.

¹⁵ R. M. Walker, «'Potest aliquis gustare quod gustatum affert mortem?' (Job VI, 6): An Aspect of Imagery and Structure in *La Dança general de la Muerte*», *Medium AEvum*, XLI (1972), pp. 32-38; D. Hook y J. R. Williamson, «'Pensastes el mundo por vos trastornar': the World Upside-Down in the *Dança general de la Muerte*», *Medium AEvum*, XLVIII (1979), pp. 90-101; J. Weiss, «A Note on Imagery in the *Dança general de la Muerte*», *La Corónica*, VIII (1979), pp. 35-37.

¹⁶ Cfr. J. Batany, «Les danses macabré: une image en négatif du fonctionnalisme social» y J.H.M. Taylor, «Un miroir salutaire», en *Dies illa. Death in the Middle Ages*, Liverpool, 1984, pp. 15-27 y 29-43, respectivamente.

¹⁷ Estudias la vinculación entre las dos fórmulas satíricas C. Blum, «Le fou et la mort dans l'imaginaire de la fin du Moyen Age et du début de la Renaissance (XII^e-XVI^e siècles)», en *Death in the Middle Ages*, Lovaina, 1983, pp. 258-285.