EL AMBIENTE SOCIAL E INTELECTUAL DE LA DANZA DE LA MUERTE

LAS DANZAS MACABRAS, o danzas de la muerte, nos ofrecen gran número de poemas y de cuadros, que a pesar de su variedad forman un conjunto, un género innegable, muy característico de la tardía Edad Media de la Europa occidental. La cantidad de libros y artículos críticos e históricos que se han escrito sobre este género es aún más impresionante.

Están todavía sin resolver los problemas de la fecha y de la zona exactas del origen de las danzas macabras, de la prioridad de cuadro, poema o representación dramática, de la relación entre los muy diversos ejemplos del género, y de la fuente principal del género entero, aunque el libro de Hellmut Rosenfeld ha ampliado nuestros conocimientos.[1] Pretender ofrecer la solución a estos problemas sería presuntuoso y absurdo, sobre todo dentro de los límites de una ponencia de veinte minutos. Quisiera tan sólo hablarles del ambiente del género —del ambiente social e intelectual—, refiriéndome sobre todo a dos poemas castellanos, la *Dança general de la Muerte* del siglo XIV o XV, y la refundición impresa en Sevilla en 1520. Huelga decir que existen varios estudios de conjunto, como el de James Clark[2] o el de Rosenfeld, y contamos también con el interesante libro de Florence Whyte, sobre las danzas macabras de Castilla y de Cataluña.[3] Rosenfeld nos proporciona una bibliografía de veintiséis páginas. Hay que mencionar también las interesantes teorías de Émile Mâle, quien atribuye este género a los sermones rimados de los frailes,[4] y de Leo Spitzer, quien cree que las danzas macabras se originaron de la fusión de dos supersticiones, la de los muertos que salen de la tumba por la noche para danzar en el cementerio, y la de la caza salvaje.[5] En lo que sigue sólo trataré de aproximar las danzas

---

1 *Der mittelalterliche Totentanz: Entstehung — Entwicklung — Bedeutung.* Munster-Colonia, 1954.

2 *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance.* Glasgow, 1950.

3 *The Dance of Death in Spain and Catalonia.* Baltimore, 1931. Es muy de lamentar que la erudita norteamericana no publicase los materiales que tenía reunidos sobre las danzas macabras de Portugal y de Mallorca. Es de lamentar también que su libro se encuentre en tan pocas bibliotecas europeas.

4 *L'Art religieux à la fin du Moyen Âge en France.* París, 1925, p. 362.

5 "La Danse macabre", *Mélanges de Linguistique offerts à Albert Dauzat.* París, 1952, pp. 307-21.

macabras al mundo en que nacieron, y de presentar una consideración bastante breve de varios versos de los poemas castellanos que acabo de mencionar, versos que me parece que refuerzan la interpretación que ofrezco.

Había danzas ominosas en la tardía Edad Media, y una de las más notorias fue la que se realizó en Aquisgrán y otras ciudades en el verano de 1374.[6] Fenómeno parecido es el de los flagelantes, descrito por Norman Cohn.[7] Todavía se discute mucho la causa de estos fenómenos. A primera vista, tiene muchas ventajas la teoría que los atribuye al ergotismo. Éste es una enfermedad producida por la ingestión de pan de centeno infectado de cornezuelo (un hongo parásito), y tiene dos variedades, el ergotismo gangrenoso y el ergotismo convulsivo.[8] Se encontraba sobre todo entre los pobres, y muchas de las víctimas murieron de esta intoxicación. Sin embargo, hay graves dificultades cronológicas, ya que el ergotismo convulsivo es fenómeno bastante tardío. Además, no es contagioso, y el hecho de que varias personas de una familia o de una aldea sufran simultáneamente un ataque de ergotismo se explica por haber comido todos lo mismo. En cambio, en el caso de las manías colectivas de danzas o de flagelación que se documentan en la Edad Media, se contagian muy a menudo los espectadores.

Otra explicación posible es la peste negra, que coincide cronológicamente con el período de mayor intensidad de estas manías, pero no creo que sea su causa física: las víctimas de la peste solían morir bastante pronto, y no podían participar en danzas de este tipo. Sin embargo, la peste producía tensiones que sí podemos considerar como causa parcial de las manías, y claro está, como causa parcial del pesimismo que fomentaba las danzas macabras. También existen puntos de contacto entre los síntomas del ergotismo y la peste negra, y los que se describen en varios versos de las danzas de la muerte.

El origen de estas manías de danza y de flagelación no es médico,

---

[6] George Rosen, "Psychopathology in the Social Process. Dance Frenzies, Demonic Possession, Revival Movements and Similar So-Called Psychic Epidemics. An Interpretation", *Bulletin of the History of Medicine*, XXXVI (1962), pp. 13-44; véanse pp. 15-17. Esta danza la menciona como prueba de que la peste negra dio gran impulso a la manía por las danzas, y posiblemente a las danzas macabras, Beatrice White en su introducción a *The Dance of Death*, ed. Florence Warren y Beatrice White (Early English Text Society, Original Series 181, Londres 1931), pp. xiii-xv.

[7] *The Pursuit of the Millennium. Revolutionary Messianism in Medieval and Reformation Europe and its Bearing on Modern Totalitarian Movements*, 2ª ed. Londres, 1962, cap. 6.

[8] George Barger, *Ergot and Ergotism. A monograph based on the Dohme Lectures delivered in Johns Hopkins University, Baltimore*. Londres-Edimburgo, 1931.

sino psicológico y social: se encuentra en una especie de histeria colectiva o epidémica, que no se presenta sólo en la tardía Edad Media: considérense, por ejemplo, las epidemias de risas, o de risas y lágrimas incontrolables (Tanzanía, 1963 y 1966), o de anormalidades del sistema nervioso central (epidemias que tuvieron lugar en Lancashire en 1787 y 1965); y podríamos añadir las escenas que evocan los Beatles, etcétera. Hay también un fenómeno de gran antigüedad: el tarantismo, que está asociado en cierto modo con las danzas epidémicas medievales (el aspecto ritual, el acusado contenido social; su primera aparición documentada es del siglo XIV), pero que participa también de un rasgo importante de la moderna histeria colectiva (la mayoría de las víctimas son mujeres o niñas).[9]

Repito que esta histeria no ocurre sólo en la tardía Edad Media, pero sí ocurre con más frecuencia y mayor intensidad en esa época. Los eruditos no están de acuerdo en cuanto a la causa fundamental de estas epidemias. Algunos, sobre todo George Rosen, creen que tienen una causa social, y que surgen cuando una clase o una raza entera se siente oprimida por una clase o una raza de conocimientos técnicos superiores.[10] Rosen concluye que los fenómenos estudiados por él —lo que llamo yo la histeria colectiva— "representan reacciones frente a la tensión, y son intentos de controlar situaciones llenas de tensión" (p. 42). La conclusión de Cohn, que estudia los movimientos mesiánicos, indica una causa parecida: "Una ilimitada promesa milenaria, ofrecida con ilimitada convicción profética a un grupo de hombres desarraigados y desesperados en medio de una sociedad donde se desmoronan las normas y las relaciones tradicionales." [11] Otros eruditos, como Mora y el crítico del *Times Literary Supplement*, reconocen la importancia de los factores sociales, pero también afirman que la emoción del individuo desempeña un papel decisivo en algunos casos. Es probable que en casi todos los casos estudiados por Rosen y Cohn, sobre todo en la Edad Media, hay que buscar una explicación social, pero en el tarantismo, el entu-

---

9 George Mora, "An Historical and Sociopsychiatric Appraisal of Tarantism and its Importance in the Tradition of Psychotherapy of Mental Disorders", *Bulletin of the History of Medicine*, XXXVII (1963), pp. 417-39. Véase también la importante reseña de Ernesto de Martino, *La Terre du remords*, publicada en *The Times Literary Supplement*, 27 de abril de 1967, pp. 345-7.

10 Véase la nota 6. Rosen y Mora citan otros trabajos importantes. Ilza Veith, *Hysteria: the History of a Disease*, Chicago, 1965, versa sobre la histeria individual, no la colectiva.

11 *The Pursuit of the Millennium*, p. 319.

siasmo por los Beatles, y los disturbios de colegios de niñas y conventos de monjas, *la causa es más bien emocional, y a menudo sexual.* En ambos tipos de fenómeno debemos darnos cuenta de que hay un elemento de imitación: los espectadores —con tal que sean bastante parecidos a las víctimas— se hallan fuertemente atraídos, y tienen que participar en la danza, en la risa o en lo que sea. También debemos recordar que en las danzas de la muerte, los espectadores, que se creían inmunes, tienen inevitablemente que entrar en la danza.

Ahora bien, podemos encontrar en los poemas castellanos unos versos que adquieren nuevo interés a la luz de las investigaciones que acabo de mencionar. Como no se sabía muy bien en la Edad Media cuál era la causa del ergotismo, parecía una enfermedad misteriosa que atacaba a los pobres y los mataba. Los ricos, que no solían comer pan de centeno, y que en todo caso podían rechazar el centeno infectado, estaban casi inmunes a esta enfermedad. Ahora bien, el espectáculo de una danza en que la Muerte ataca primero a los ricos y poderosos estaría muy conforme con el espíritu de crítica social que es rasgo tan acusado de las danzas macabras. En segundo lugar, los síntomas de las víctimas en la *Dança general de la Muerte* se parecen bastante a los del ergotismo convulsivo:

> comiençó a thremer; . . .
> Agora mis mienbros son todos toruados. . .[12]
>
> vos fará caer
> De palmas en tierra . . . (39ef)

Pero muchos son también síntomas de la peste negra y de otras enfermedades, e incluso de la mordedura de una especie italiana de araña que según se dice es la causante del tarantismo. Además, las ya aludidas dificultades cronológicas me parecen casi insuperables. No parece tampoco que el tarantismo pueda explicar el origen de las danzas macabras, porque empiezan éstas en Francia o Alemania, y el tarantismo es fenómeno del sur de Europa, y sobre todo de Apulia. No hay duda que la música se asocia mucho más con el tarantismo italiano que con las

---

12 *DGM,* 16d, 16g. Cito por la edición de Margherita Morreale, *Para una antología de literatura castellana medieval: La Danza de la Muerte (separata de los Annali del Corso di Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Bari,* VI, 1963). Es sin duda la mejor edición, aunque hay también datos útiles en *Danza general de la Muerte,* ed. H. Bermejo Hurtado y D. Cvitanovic. Bahía Blanca, 1966. Para otros síntomas en la *DGM,* véanse los versos 14h, 17d, 36a, 39c, 42g, 64h, 72gh.

danzas epidémicas de Alemania, y que hay más referencias a la música o a la canción en la *Dança general de la Muerte* y en la refundición de 1520 que en las danzas macabras francesas y alemanas.[13]

Es posible, por lo tanto, que el tarantismo haya influido en el tono y en algún detalle de los dos poemas castellanos, aunque necesitaríamos datos más seguros sobre el tarantismo en España antes de dar una opinión definitiva.[14] Lo que no me parece posible es que el tarantismo, fenómeno meridional, haya causado el género de las danzas macabras, danzas que son en su mayor parte alemanas y francesas. Sin embargo, tenemos que recordar que el tarantismo es sólo un aspecto de la histeria epidémica, y que en la Edad Media la forma típica de esta histeria es la danza, tanto en Alemania como en Apulia. Si un poeta o un predicador medieval quiere mostrar toda una sociedad que entra por su propia culpa en el poder de una fuerza irrefrenable y temible, tal poeta o predicador cuenta como metáfora aptísima con la danza epidémica. Tendría, además, buen precedente, porque la danza epidémica ya había entrado en la literatura didáctica. Una de estas danzas aconteció en el año de 1021, en Kölbigk: según la leyenda, unos juerguistas cantaron y danzaron en un patio de iglesia, negándose a cesar cuando el cura se lo mandó. El cura los maldijo, y tuvieron que danzar durante un año entero. La historia está incluida en una crónica, pasa al poema didáctico *Manuel des Pechiez*,[15] y de allí a la versión inglesa hecha por Robert Mannyng of Brunne, *Handlyng Synne*.[16]

Ya tenemos, pues, una conocida realidad social que inspira horror, y su utilización en la poesía didáctica. Tenemos, por tanto, algo íntimamente relacionado con el género de las danzas de la muerte.

Existe otra danza que tiene igual importancia en este contexto: la danza de las esferas, un aspecto de la visión del universo que tenían los hombres de aquella época.[17] El hombre medieval, y sobre todo el hom-

---

13 *DGM*, 7h, 9d, 31d, 39h,49cd, 54a, 73f. Refundición, ed. J. Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, VII, Madrid, 1865, pp. 501-40. En la refundición vemos también una palabra que parece a primera vista muy significativa: "entrad en el bayle, direys la *tantarya*" (126 b), pero no tiene nada que ver con el tarantismo, sino que es mera variante de la conocida palabra onomatopéyica.

14 Todavía no he podido consultar el libro sobre *El tarantismo observado en España*, citado por Corominas en el *DCELC*.

15 Versos 6936-7002. El poema, de h. 1260, es atribuido a William of Waddington.

16 Versos 9015-9260. El poema es de 1303. Ed. F. J. Furnivall (Early English Text Society, Original Series, 119 y 123, Londres, 1901-3. Esta edición contiene también los trozos correspondientes del poema anglonormando.

17 E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*. Londres, 1943; C. S. Lewis,

bre de alguna formación cultural, creía que el universo estaba organizado bajo dos aspectos: una jerarquía (de la que hablaré un poco más tarde) y una danza. Todas las cosas creadas por Dios se movían en perfecta armonía, impulsadas por el amor del mismo Dios; Dante se refiere en el último verso del *Paradiso* a "l'Amor che muove il sole e l'altre stelle". Esta danza parecía más evidente y más impresionante en el movimiento de las esferas de los planetas y las estrellas, pero no estaba limitada a las esferas, sino que era un principio fundamental del universo: por ejemplo, los cuatro elementos tenían un movimiento mutuo y armónico.

Otro principio de igual importancia era la jerarquía, "la gran cadena de la existencia".[18] Los cuatro elementos tenían su jerarquía de valor; las plantas eran superiores a los objetos inanimados, los animales a las plantas, los hombres a los animales, los ángeles a los hombres, y Dios a los ángeles. Dentro de esta gran cadena, cada eslabón (excepto Dios mismo) era a la vez una pequeña cadena: cada orden de la creación tenía un soberano, el león entre los animales, el águila entre las aves, el oro entre los metales, etcétera.

Uno de los más destacados medievalistas ingleses de este siglo, C. S. Lewis, ha dicho que la Edad Media produjo tres ejemplos perfectos de su arte, la *Divina Commedia,* la *Summa Theologica,* y "una tercera obra . . .la misma síntesis medieval, la organización entera de su teología, su ciencia y su historia en un único, complejo y armonioso modelo mental del universo."[19] Siendo tan compleja y a la vez tan unificada su visión del universo, era fácil para los hombres medievales el establecimiento de "correspondencias." Lo que pasaba en un orden de la existencia se podía aplicar a cualquier otro. Específicamente, los rasgos fundamentales del universo entero se podían aplicar a la sociedad humana. Esta sociedad era, pues, una jerarquía —o, mejor dicho, dos jerarquías, la

---

The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature. Cambridge, 1964. Véase, para la literatura española, Susan J. Green, *Medieval Spanish Literature and the Medieval World Picture* (tesina del Westfield College, 1967; se publicará como artículo), y (en lo que se refiere a la literatura del siglo de oro) Otis H. Green, *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind in Literature from El Cid to Calderón.* 4 tomos, Madison-Milwaukee, 1963-6. Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz,* pp. 19-22, menciona algunos de los conceptos que voy a discutir, pero confiesa que no sabe explicar su relación con las danzas macabras.

[18] A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being.* Cambridge, Mass., 1936.

[19] *The Discarded Image,* pp. 10-11.

eclesiástica y la seglar—, y se podía ver también como danza, con todas sus partes en relación armónica.[20]

En las danzas macabras tenemos jerarquía y tenemos la sociedad como danza. Esto puede verse con suma claridad en la *Dança general de la Muerte*. En cuanto a la jerarquía, Whyte dice (p. 7) que la *Danza general de la Muerte* tiene una regularidad perfecta en la gradación de categorías, con cada eclesiástico seguido por un laico. La erudita norteamericana exagera un poco, teniendo que considerar al rabí como clérigo y al alfaquí como laico, pero sigue siendo innegable que la *Danza general de la Muerte* tiene una alternancia mucho más regular que la de las danzas macabras de otros países, o la de la refundición de 1520. Casi todas empiezan con gran regularidad, pero la regularidad cede ante el deseo de representar todos los tipos de hombre laico.[22] Se puede notar también que, aunque la muerte es un aspecto del desorden del hombre caído, da gran énfasis a su propio orden,[23] y hasta reprocha al Cardenal que "Pensastes el mundo por vos trastornar" (17e). Es que la tradición de un universo regulado persiste aun dentro de una área de desorden. O sea, la Muerte aquí representa un desorden muy esquemático, muy ordenado.

Los rasgos fundamentales de jerarquía y danza existen, pues, en todas las danzas macabras, pero existen con relieve especial en la que ahora nos ocupa. Sin embargo, no se trata aquí ni de la jerarquía (ni

---

[20] Se podría comparar con la danza de los cuatro elementos la relación entre los tres estados de oradores, defensores y labradores. En algunas obras, que por desgracia no incluyen ninguna obra española, la Muerte aparece como otro estado de la sociedad: el clérigo reza por todos, el caballero combate por todos, el labrador los alimenta a todos — y la Muerte los mata a todos. Véase Leonard P. Kurtz, *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*. Nueva York, 1934, pp. 119, 143 y 228-9.

[21] *The Dance of Death in Spain and Catalonia*, p. 47. Florence Whyte dice que este poema emplea la palabra "danza" 36 veces en sus 79 estrofas, mientras que la *Danse macabre* francesa menciona la palabra sólo 18 veces en 67 estrofas, pero si incluimos palabras como "danzar" y "danzador", la diferencia resulta ser aun mayor. Whyte parece haber incluido los verbos en el caso del poema francés, donde son tan numerosos como los sustantivos, mientras que en la *Dança General de la Muerte* no hace caso de "danzar", etcétera, palabras que debían añadir más de 20 a su cifra. He empleado el texto de la *Danse macabre* publicado como apéndice por Beatrice White (véase la nota 6).

[22] En las estrofas adicionales de la refundición de 1520, 24 de las nuevas víctimas de la Muerte son de condición seglar, y sólo una (el Prior) es un eclesiástico. El poeta quiere presentar un cuadro satírico de la sociedad comercial, algo parecido a la crítica que incluye Pero López de Ayala en el *Rimado de palacio*.

[23] Véanse las estrofas 13, 25, 30, 41 y 49 de la *DGM*, y 120 de la refundición.

de la danza) de creación divina. Esta danza y esta jerarquía no se encuentran sometidas al poder de Dios, sino bajo el poder de la Muerte. La causa no es nada oscura; es el pecado original, que introdujo la muerte en el mundo: "Esto vos ganó vuestra madre Eua" (21e); o, según la *Danse macabre* francesa, "Tous fault morir pour vne pome" (216). Como consecuencia, la sociedad que debía servir a Dios sirve a la Muerte, hasta tal punto que el Papa llega a ser el vicario en la tierra, no de Dios, sino de la Muerte: "Desta mi dança será guiador" (11c).

Según la creencia medieval, el pecado original contaminó sólo a este mundo, y todo el resto del universo quedó indemne, en la perfección prístina con que lo dotó Dios. La esfera de la luna era la frontera entre el mundo pecaminoso y el universo ideal. Bajo la luna, todo era inestable y corrupto, como lo confirma la *Danse macabre:* "Desoubz le ciel na riens estable" (verso 144). Más allá de la luna, todo era tranquilo, armónico, eterno. El hombre cree que puede escaparse de las consecuencias de la inestabilidad y la corrupción, pero se equivoca. Los humores que componen su cuerpo (su "conplisyón") están en desequilibrio, y es inevitable la corrupción del cuerpo. La Muerte le pregunta:

> ¿Qué locura es esta tan magnifiesta
> Que piensas tú, omne, que el otro morrá
> E tú quedarás, por ser bien conpuesta
> La tu conplisyón, e que durará? (2abcd)

y le asegura que "el tu vil cuerpo se dessatará" (2h). En la refundición, la Muerte llama al Corredor, con igual sentido pero más concisión, "persona imperfeta" (126g).

La situación en que la Muerte, en vez de Dios, controla la danza y rige las jerarquías eclesiástica y seglar, era para el hombre medieval, lo repito, sólo un aspecto de la mutabilidad que se introdujo en este mundo a causa del pecado de Adán y Eva. Vista de otra manera, esta situación era un aspecto de uno de los fenómenos más típicos de la cultura medieval: la transposición entre los dos términos de un par de opuestos. Para citar sólo unos pocos ejemplos, escogidos al azar, pero todos muy conocidos del hombre de la Edad Media, tenemos la rueda de la Fortuna;[24] el meollo y la corteza; la adaptación de temas y vo-

[24] H. R. Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature.* Cambridge, Mass., 1927.

cablos eróticos a la religión, y viceversa; [25] el *topos* (uno de los muchos discutidos por Curtius) del mundo vuelto al revés; el diablo como ángel caído. En la *Dança general de la Muerte* aparece un ejemplo muy interesante de esto:

> E por los palaçios daré, por medida,
> Sepulcros escuros de dentro fedientes (10ef),

donde vemos una sencilla sustitución de algo agradable por su opuesto; pero los dos versos que siguen ofrecen algo más complejo:

> E por los manjares, gusanos rroyentes,
> Que coman de dentro su carne podrida.

Hay en estos versos una doble transposición, ya que los gusanos sustituyen a los manjares buenos que los hombres suelen recibir, y a la vez el hombre que come es sustituido por el hombre comido.

Todos estos conceptos —muy conocidos, lo reconozco otra vez, por los medievalistas— eran aún más familiares a los hombres y mujeres de la Edad Media. Para nosotros son conceptos que adquirimos conscientemente; para ellos, eran casi instintivos. Por lo tanto, los que miraban las pinturas de las danzas macabras, los que leían u oían los poemas, los que presenciaban las representaciones de las danzas, se darían cuenta de sus implicaciones casi sin saber que lo hacían.

La obsesión de la tardía Edad Media por la muerte es bien conocida, gracias a Huizinga,[26] y esta obsesión, sin duda fuertemente impulsada por la peste negra del siglo XIV, necesitaba una forma que la concentrase de manera dramática. Con la danza macabra adquirió tal forma.

Recordemos una vez más el gran número de veces que se ha tratado de encontrar la fuente de las danzas de la muerte, intentos que todavía no parecen haber tenido pleno éxito. No me atrevo a afirmar que la histeria epidémica y la visión medieval del universo sean las únicas fuentes del género. Al contrario, reconozco que algunas de las teorías anteriores nos ofrecen mucho que tiene valor. Sin embargo, espero haberles persuadido de que el origen de las danzas de la muerte debió

---

25 B. W. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la Cristiandad occidental*. Madrid, 1958; María Rosa Lida, "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV", *Revista de Filología Hispánica*, VIII (1946), 121-30.

26 *El otoño de la Edad Media*, cap. 11.

algo —y quizás mucho— a la tal histeria y a la tal visión. Espero también haberles convencido de que la extensa difusión de estas danzas, y el gran poder que tenían en la imaginación de la gente, se explican en gran parte por su combinación de conocidos elementos sociales y conceptuales.[27]

ALAN DAVID DEYERMOND

Westfield College
Londres

27 Ofrezco mi sincero reconocimiento a Mrs. Margaret Chaplin, por sus utilísimas observaciones sobre el libro de Rosenfeld; al Sr. I. F. Ariza, por su cuidadosa revisión del texto de esta ponencia; y a la Wellcome Historical Medical Library, de Londres, por el permiso de utilizar sus libros y su excelente fichero temático.