

La imagería de la Muerte en la Baja Edad Media

Judith Herrera Cabello¹

Universidad Alberto Hurtado

Resumen: La curiosidad alrededor de la muerte ha llevado a que se estudie y se convierta en un cimiento cultural con diversos cambios a lo largo de los siglos. Sus personificaciones, principalmente aquellas de orden antropomórfico, son parte de la mitología que rodea al entendimiento de la muerte. En el presente artículo se analizan los cambios que tuvo aquella imagería en la Baja Edad Media, a consecuencia de los eventos catastróficos por los que pasaba el hombre producto de la terrorífica peste negra y que permitieron establecer la visión de la muerte que tenemos hasta estos días.

Palabras claves: Edad Media, muerte, peste negra, danza macabra.

The Imagery of the Death in the Late Middles Ages

Abstract: Curiosity about death has led to this topic being studied and become a cultural foundation that has had several changes over the centuries. His impersonations, especially those of anthropomorphic order, are part of the interesting mythology surrounding the understanding of death. In this article the changes that had that imagery during the late Middle Ages, as a result of catastrophic events that happened to man in those years product of the terrifying Black Death that allowed to establish the vision of skeletal death are analyzed, with a black cloak and a scythe, we have to this day.

Keywords: Middles Ages, death, bubonic plague, danse macabre.

¹ Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Alberto Hurtado, Minor en Historia Universal. Periodista de Crónica y Salud en Diario La Tercera. Contacto: judith.herrera.cabello@gmail.com

Block: *¿Quién es usted?*

Muerte: *La Muerte.*

Block: *¿Ha venido por mí?*

Muerte: *Hace ya tiempo que camino a su lado.*

Block: *Eso lo sé.*

Muerte: *¿Está preparado?*

Block: *El espíritu está pronto. Pero la carne es débil.*

*“La muerte está justo detrás de vosotros.
Su guadaña centellea sobre vuestras cabezas.”*

El Séptimo Sello, Ingmar Bergman (1957)

1. Introducción

La curiosidad en torno al fenómeno de la muerte ha estado presente a lo largo de la historia. El interés hacia el misterio que la rodea y la dualidad entre la vida y el fin de la existencia han creado una riqueza histórica alrededor de la materia, repitiéndose su mención en diferentes cosmogonías, mitologías e incluso personificándosela de forma antropomórfica.

Es así que la búsqueda por comprender a este fenómeno ha sido parte de mitos e historias de diversas culturas que han buscado un ícono en su encarnación sea esta benévola, amoral, o villana. Sin embargo, es el cambio producido durante la Edad Media donde empieza a surgir la visión más evocadora.

Específicamente es hacia el ocaso de este período, causado principalmente por la horrible plaga de peste negra que azotó a Europa durante el siglo XIV, que la muerte cobra un nuevo protagonismo y su imagen, esa imaginería icónica en la que se le ve esquelética y con un ropaje negro, será heredada a la posteridad, sobreviviendo hasta nuestros días. El denominado *Grim Reaper* se hace cargo de la visión que acompañará a Occidente en los próximos siglos.

El siguiente artículo analiza precisamente esta imaginería de la muerte en el ideario colectivo de la Baja Edad Media, fundamentado en la hipótesis de la

existencia de una relación entre la masiva destrucción poblacional causada por la peste bubónica y el impacto psicológico que provocó este evento en el hombre medieval, lo que tuvo como consecuencia la transformación de la muerte en la encarnación que se conoce: un esqueleto vestido con un manto negro y portador de una hoz.

Para esto se analizará primero la visión del fenómeno en algunas culturas durante la antigüedad: cómo se veía a la muerte, incluyendo la representación de género con la que se le personificó y que terminaría empujando la visión más conocida durante el Medioevo. Luego se desarrollará la imagen que tuvo durante el inicio de la Edad Media, relacionada con la teología y la victoria de Cristo, para luego continuar hacia la decadencia del período y el inicio de la pandemia de peste bubónica, entendiendo cómo se configuró la encarnación representada por una figura intimidante y poderosa que hace uso de su poder hacia todos los hombres por igual.

Finalmente, el análisis reflexiona respecto a la respuesta artística de esta evolución de la imagen mortífera y en los rituales alrededor del fenómeno, examinando los cambios psicológicos que produjo en el pensamiento colectivo alrededor del fin de la vida y su significado.

2. El imaginario de la muerte en el tiempo

Los siglos de historia pueden dar a conocer los distintos cambios producidos en la imagen de la muerte según la visión sostenida por el hombre de su época. Se trata de la unión de la curiosidad hacia este fenómeno natural y el valor hacia las imágenes y sus significados, ligado al hombre desde antes, incluso, que desarrollara la palabra.

Así, por ejemplo, en la mitología griega la imagen de la muerte tiene una función con características dicotómicas: se encuentra aquella no violenta y destinada, y por otra parte, la violenta y abrupta. La primera encarna la forma de un joven alado llamado Tánatos, quien cumple las órdenes de las Moiras, las tejedoras de la vida (Cloto, Láquesis, y Átropos). La muerte violenta toma representación en las hermanas de Tánatos, las Keres, espíritus femeninos que Hesíodo describe como horribles seres:

(...) rechinando sus dientes blancos, las Keres, negras de voces broncas y rostro terrible, fatales e insaciables, se disputaban a los que caían, y todas deseaban beber la sangre negra y coger al primero que cayera herido. Y extendían sus largas uñas sobre él.²

Mientras que para los escandinavos, la muerte tiene una relación visual con la diosa Hel, hija del dios de las mentiras, Loki, y de Angrboda, la hechicera gigante del Jötunheim. Hel es quien se encarga del inframundo, el Helheim, ubicado bajo las raíces de Yggdrasil, y es su apariencia física una de los elementos más llamativos: su cuerpo superior es el de una hermosa joven, pero su mitad inferior es la imagen de un cadáver putrefacto y con signos de descomposición.³

Por otra parte, en las religiones abrahámicas la iconografía muestra a Azrael, el ángel de la muerte y mensajero de Dios, como la representación de la muerte.⁴ Pero quizás la versión que es más recordada en la cultura colectiva es la hallada en la Biblia, en el Apocalipsis. Se trata de uno de los Jinetes, el cazador, llamado Muerte, que el discípulo Juan describe:

² Hesíodo, "El Escudo de Hércules", p.4. En <https://es.scribd.com/doc/52265414/Hesiodo-El-Escudo-De-Heracles> (Octubre 2016)

³ Ellis Davidson, H. R, *Gods And Myths Of Northern Europe*, Penguin Books, Inglaterra, 1965

⁴ Davidson, Gustav, *A Dictionary of Angels, Including The Fallen Angels*, The Free Press, New York, 1967, pp. 64-65

Miré, y he aquí un caballo amarillo, y el que lo montaba tenía por nombre Muerte, y el Hades le seguía; y le fue dada potestad sobre la cuarta parte de la tierra, para matar con espada, con hambre, con mortandad, y con las fieras de la tierra.⁵

Ahora, para el análisis de esta imagen es interesante mencionar respecto al género de la muerte la teoría que explica el motivo detrás de la elección mediante la diferencia gramatical en la lengua de donde proviene la representación. Así, las lenguas romances tienen el artículo femenino para hablar de la muerte (*la Muerte, La Morte, La Mort*), al igual que las lenguas eslavas donde para los checos, por ejemplo, la muerte es *Smrt*. En esto, Lorin Card y Feeda Wilson en “Death-Defining Personifications” (2007), explican que la lengua inglesa al carecer de género gramatical, hace que la palabra muerte (*death*) dependa del adjetivo posesivo para saber su género, por lo que la muerte anglosajona puede tratarse de un ente masculino o femenino, aunque tiende a ser caracterizada como hombre más a menudo.⁶

Esto último es un dato de interés, ya que Card y Wilson sostienen que esta última visión, la anglosajona, habría influenciado en la representación de la muerte en la cultura francesa, pasando ésta de ser femenina a masculina, sucumbiendo al *Grim Reaper* durante la Edad Media,⁷ uno de los motivos por los cuales el ente es masculino en gran parte del occidente medieval.

Sin embargo, la teoría sobre el género gramatical también tiene sus obstáculos como señala Karl S. Guthke en *The Gender of Death* (1999),⁸ con el ejemplo de la evolución de la lengua alemana. Ahí, gramaticalmente, la palabra

⁵ San Juan, “Apocalipsis” v. 6:7-8, en <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis+6%3A7-8&version=RVR1960> (Octubre 2016)

⁶ Card, Lorin & Freeda, Wilson, “Death-Defining Personifications: The Grim Reaper vs La Grande Faucheuse”, *LACUS Forum*, vol. 33, Universidad de Toronto, Canadá, 2007

⁷ *Ibíd.*

⁸ Guthke Karl S., *The Gender of Death: A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge University Press, Inglaterra, 1999, p. 7

muerte es masculina, pero a pesar de esto en la imaginería existe una dualidad en la personificación ya que hay una masculina y otra femenina. Es por esto que Guthke plantea la existencia de una cierta disonancia entre el género y la representación de la muerte, variando según la visión cultural que exista del personaje y el contexto en el que se haga uso de su imagen y simbología.

¿De qué manera esta imagen masculina se convierte en la heredera del período? Para responder a esto, en el presente estudio, se mantendrá el concepto de este *Grim Reaper*, la imagen más icónica de la Edad Media, y se continuará con la hipótesis que supone el fuerte impacto psicológico de la peste bubónica en las personas de dicho período de tiempo y cómo este evento fortaleció la imagen masculina y poderosa de la muerte.

3. La peste negra en Europa durante la Baja Edad Media

Joven o vieja, hombre o mujer, es en la Edad Media donde la muerte tiene una de sus mayores transformaciones iconográficas. No por nada Johan Huizinga sostiene en su *Otoño de la Edad Media* (2001) que “no hay época que haya impreso a todo el mundo la imagen de la muerte con tan continuada insistencia como el siglo XV”,⁹ teniendo en cuenta la llamativa obsesión medieval con las características que trae consigo la evocación de la muerte. Así, la imagen deja de ser la de un ángel y se aleja casi por completo del ideario femenino por lo que su representación cobra una forma masculina moldeada en un esqueleto y vestido con una capa negra. La muerte se vuelve todopoderosa, una guadaña en su mano, el pecado de Adán superando al de Eva.¹⁰

⁹ Huizinga, Johan, *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, Madrid, 2001, p. 194

¹⁰ *Ibíd*, p. 38

¿Pero cómo ocurre este cambio? Precisamente durante estas décadas el hombre no solo se acostumbra a su mortalidad, sino que dicho fenómeno se vuelve un rol en sí mismo, empoderado por aquella cotidianidad que solo puede provocar una pandemia de tal magnitud como lo es la peste negra. Es esta imaginería la que subyace en la cultura macabra, en la danza de la muerte de los esqueletos bailarines entre los que se encuentra el más importante, *The King Death*, una cultura que se volvió icónica del período, como se analizará más adelante.

Primero, se debe examinar este cambio en el ideario, el que, como adhiere la premisa, tiene una importante explicación en los acontecimientos que azotaron a la Baja Edad Media. Aunque el período de por sí manifestaba una crisis entre las guerras, problemas sociopolíticos y hambruna en la población, quizás la arista más fundamental en la transformación y fortalecimiento de esta imagen radica en el fin de la vida –lo inevitable para todo ser viviente–, provocado de forma masiva por la epidemia de peste negra que significó un duro golpe para el hombre medieval y que se trataría de una catástrofe que la humanidad no volvería a experimentar hasta el siglo XX.

Una pandemia de proporciones que derivó en que durante estos años de la Baja Edad Media la mortalidad tuviera un aumento con la expansión de la plaga, un horror que bien describe Boccaccio en *El Decamerón*:

(...) Llegó la mortífera peste que o por obra de los cuerpos superiores o por nuestras acciones inicuas fue enviada sobre los mortales por la justa ira de Dios para nuestra corrección (...) ni valiendo tampoco las humildes súplicas dirigidas a Dios por las personas devotas no una vez sino muchas ordenadas en procesiones o de otras maneras, casi al

principio de la primavera del año antes dicho empezó horriblemente y en asombrosa manera a mostrar sus dolorosos efectos.¹¹

Para poder entender a la vida, es inevitable tratar de entender a la muerte. La peste negra fue una enfermedad que se difundió extensivamente durante los años 1347 y 1352 por toda Europa,¹² cambiando la configuración del mapa que existía en la época.

Provocada por el *Yersinia Pestis*, un bacilo transmitido por las pulgas de las ratas que al contagiar a un humano causaba que éste enfermara terriblemente y falleciera en poco tiempo. Como Boccaccio señala, los infectados pronto empezaban a mostrar los indicios más comunes de la patología, al tener en sus pieles manchas negruzcas e inflamaciones en forma de bolas en la ingle o axilas, por lo que según algunas teorías estos últimos factores son los que dan el nombre a la enfermedad.¹³

El autor italiano explica aquellos horribles síntomas que atraviesan a quienes ya han sido contagiados con la peste:

En su comienzo nacían a los varones y a las hembras semejantemente en las ingles o bajo las axilas, ciertas hinchazones que algunas crecían hasta el tamaño de una manzana y otras de un huevo, y algunas más y algunas menos, que eran llamadas bubas por el pueblo. Y de las dos dichas partes del cuerpo, en poco espacio de tiempo empezó la pestífera buba a extenderse a cualquiera de sus partes indiferentemente, e inmediatamente comenzó la

¹¹ Boccaccio, “El Decamerón, prólogo a la Primera Jornada”, en <http://www.repdeval.com/Circulo/Famosos/Boccaccio/Decameron.pdf> (Octubre 2016)

¹² Haindl Ana Luisa, “La Peste Negra”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, núm. 35, 2010, pp. 56-69

¹³ *Ibíd.*

calidad de la dicha enfermedad a cambiarse en manchas negras o lívidas que aparecían a muchos en los brazos y por muslos y en cualquier parte del cuerpo.¹⁴

La epidemia se extendió desde China hasta Europa. La hipótesis más aceptada dice que su viaje al viejo continente se produjo por un asedio mongol, como lo explica Ana Luisa Haindl en *La Peste Negra* (2010): “Los mercaderes habrían zarpado a Europa contagiados de ese modo y, a través de las rutas comerciales, se propaga la peste, primero por las costas mediterráneas, llegando a Francia, Italia y España en 1348, para luego continuar su camino por el norte, hacia Alemania, Inglaterra, Escandinavia y el Báltico”.¹⁵

Según la autora, la epidemia habría acabado con el 30% de los habitantes de Europa durante los años de su expansión, siendo las ciudades más afectadas aquellas con comercio y puertos como Marsella y Albi, donde murió más del 60% de sus habitantes.¹⁶

Además, como bien señala Haindl, la peste es uno de los factores que agudizan la crisis por la que atraviesa la Baja Edad Media. El efecto de la enfermedad en la mentalidad del hombre medieval es primordial para comprender cómo configura su mundo interior donde la muerte se vuelve cada vez más icónica: “Es inevitable pensar en una muerte más presente que nunca. Entonces, la actitud ante ella se hace más obsesiva y en los siglos posteriores se adueña del arte, la literatura y se hacen tratados para procurar el morir bien, es decir tranquilamente y con el alma purificada de sus faltas”.¹⁷

Vale la pena cuestionarse, ¿cómo estos eventos moldearon un fenómeno natural como lo es la muerte en un ícono? Para esto hay que examinar el drástico

¹⁴ Bocaccio, *op. cit.*

¹⁵ Haindl Ana Luisa, *op. cit.*, pp. 2-3

¹⁶ *Ibíd.*, p. 3

¹⁷ *Ibíd.*, p. 18

enfrentamiento hacia una enfermedad que, de acuerdo a la ciencia médica de la época, no solo era incurable, sino que misteriosa en sus orígenes y causas. Es el fin del mundo para quien la contrae, pero más allá de eso, su efecto no solo está presente en la psiquis del enfermo sino que también de quién se lo topa. Por esto se plantea que el hombre medieval busca una forma o adaptación que le permita sobrellevar esta realidad que se configura y el trauma que experimenta día a día.

Es entendible entonces que la muerte pasara de ser un personaje secundario, tratándose más de un destino en sí mismo que un protagonista -siempre detrás de escena, esperando su momento- a tener un cambio de rol por la cotidianeidad y masividad en la que se experimenta día a día, convirtiéndose en un rol principal, con una figura intimidante a todo ciudadano sin importar su cuna, volviéndose una obsesión para el hombre medieval.

4. Configuración de la imagen

El poder inicial de la muerte como un personaje se puede comenzar a comprender en este tiempo al diferenciar cómo se le construye en los períodos decisivos de lo que es la Edad Media, lo que permite analizar los últimos cambios que hay en la imagen de la muerte durante esta época para ver cuánto la pandemia afectó a dicho símbolo.

Así, durante la Alta Edad Media, se puede observar a la muerte en el Códice de Uta de Niedermünster (1002-1025), donde en una miniatura de la crucifixión se le ve como un hombre arrodillado ante los pies de Cristo, mostrándolo vencido por él. Este retrato puede también vincularse a otros cuadros artísticos de la época

donde a los pies de Jesús se encuentra un cráneo, representativo de Adán y su pecado.¹⁸

Esta visión muestra a la muerte como algo derrotado por el poder de Dios, débil ante Cristo, patético en su vulnerabilidad. Se trata de una visión mantenida, al menos, entre los siglos VIII y XIII, donde la muerte es reflejada por este hombre pequeño, grotesco y de barba, a los pies de Jesús, débil ante Dios y su divinidad y pureza. La muerte, tanto la imagen como el fenómeno en sí, es fácilmente derrotada por un concepto de fe.

En otras representaciones bizantinas, la muerte figura como un ser pequeño y peludo, bastante faunescos, quien yace a los pies del Salvador¹⁹, con una espada y una hoz y quien, en general, mantiene una actitud temerosa en el contexto de sus versiones artísticas.

Si la muerte es esta débil creatura ¿cómo logra levantarse en poder e intimidación? Es en parte al trauma ocasionado por la alta mortalidad de la peste negra, ese ataque sin misericordia, que la personificación de la muerte va abandonando a ese ser patético, pequeño y grotesco, y comienza a fortalecerse y a convertirse en un ser poderoso y aterrador. Empieza a tomar la forma del esqueleto que conocemos hoy, y que, hasta siglos antes, estaba relacionado a los espíritus.

Karl S. Guthke señala dicha diferencia:

Esta imagen de la muerte como la encarnación del desamparo es superada a finales de la Edad Media (cuando el esqueleto se vuelve ícono) por una personificación masculina que está en el pináculo del poder. Tan pronto como la muerte se emancipa del dogma, la

¹⁸ Guthke Karl S., *op. cit*, p. 43

¹⁹ *Ibíd*, p. 47

posición subordinada dictada por la teología da paso a un poder que literalmente pone en su cabeza la corona, que el código de Uta, había sido la insignia de Cristo, su antagonista.²⁰

Guthke incluso menciona que esta importante separación permite la evolución simbólica de la encarnación de la muerte, dejando atrás su lucha y derrota con Cristo, una lucha teológica, para convertirse en un personaje independiente que “el mismo Señor concedió en su gloria (el poder) en primer lugar, donde antes, la débil muerte había sido identificada con el diablo (...) El ‘Rey Muerte’ -un término que se volvió un cliché- (...) la muerte como un esqueleto con una corona en su calavera que lo identifica como la Muerte más que una persona fallecida”.²¹

En esto, cabe detenerse para mencionar que esta muerte, poderosa e independiente, no discrimina a sus víctimas. De hecho, Jorge Manrique en *Coplas a la Muerte de su Padre*, hace alusión a este poder, una reflexión acerca de la muerte y la misión que lleva a cabo y que cae en todos los hombres por igual, sin importar sus acciones en vida ya que cada uno, independiente de su cuna, terminará muriendo:

Nuestras vidas son los ríos/que van a dar al mar/que es el morir:/allí van los señoríos/derechos a acabar/y consumir:/allí, los ríos caudales/allí, los otros, medianos/y más chicos/allegados, son iguales/los que viven por sus manos/y los ricos.²²

Ignacio Duarte en “Representaciones de la Muerte en la Edad Media y el Renacimiento” (2003), señala que esta imagen de la muerte no se desarrolló hasta

²⁰ *Ibíd*, p. 48

²¹ *Ibíd*, p. 48

²² Manrique, Jorge. “Coplas a La Muerte de Su Padre” p.7, en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/CoplasMuerte.pdf (Octubre 2016).

el siglo XIII, pero fue sin duda durante la plaga, en el siglo XIV, que se instaló como ese tétrico cuerpo vestido de negro que se entenderá, posteriormente, como su símil. Tal y como se mencionó, hasta ese momento, el esqueleto estaba más asimilado con lo fantasmagórico o espectral. Respecto a esta imagen Duarte propone que “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 síntesis, se suele denominar esqueleto a las figuras que mejor podemos considerar cadáveres esqueléticos”.²³

Es una visión ligada a una imagen más morbosa, con plena relación al aspecto más macabro que conlleva la muerte en sí misma: la descomposición del cuerpo humano y que hace memoria de las descripciones físicas de los moribundos. Un retrato artístico y religiosa de la experiencia diaria de la mortalidad y sus consecuencias.

Huizinga así lo plantea: “Hacia el final de la Edad Media ha sido esta interpretación un gran pensamiento cultural. Con ella entra en la representación de la muerte un nuevo elemento de fantasía patética, un estremecimiento de horror, que surgía de esa angustiosa esfera de la conciencia en que vive el miedo a los espectros y se producen los escalofríos de terror”.²⁴

Vale mencionar que en este punto el *Grim Reaper* ya ha ido adquiriendo su característico atuendo y herramientas: la capa negra -asociada precisamente al fenómeno y a la oscuridad-, y la hoz -instrumento utilizado en la agricultura para segar-, una metáfora de la cosecha de la vida para el viaje hacia el más allá.

²³ Duarte García, Ignacio, “Representaciones de la Muerte en la Edad Media y Renacimiento”. *Revista Ars Medica*, vol. 6, núm. 8, Universidad Católica de Chile, Chile, 2003

²⁴ Huizinga, Johan, *op. cit.*, p. 204

Agregándose a estos objetos, finalmente, el reloj de arena, símbolo del tiempo de vida y su disminución.

5. Factores sociales y la muerte como arte

El hombre que vivió en la Baja Edad Media no es el mismo que quién experimento la vida en períodos anteriores. Quien se levanta en medio de los profundos cambios sociopolíticos de lo que es el último período del medioevo, es una persona que, también, observa el valor artístico de los símbolos de manera distinta.

Bien destaca Arnold Hauser que el hombre de este período:

Considera el mundo con ojos diferentes y desde un punto de vista distinto que sus antepasados, interesados únicamente por la vida futura. Está, por decirlo así, al borde del camino por el que discurre la vida multicolor, inextinguible e incontenible, y no sólo encuentra muy digno de observación todo lo que allí se desarrolla, sino que se siente complicado en aquella vida y en aquella actividad.²⁵

Como señala el autor húngaro, esta persona está, además, expuesta en su literatura y arte a un naturalismo recio que se opone a los idealismos feudales y caballerescos, lo que no significa que dejó totalmente atrás ciertos elementos mágicos, sino que toma a la naturaleza como algo cercano que debe ser comprendida. Señala que “la relación con lo sobrenatural no falta ciertamente en él (naturalismo), pero la obra de arte es, en primer lugar, una copia de la naturaleza, no un símbolo que se sirve de las formas naturales solamente como un medio para

²⁵ Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte, Guadarrama/Punto Omega*, Editorial Labor, España, 1978, p.328

lograr un propósito extraño”,²⁶ y que, de esta forma, “la mera naturaleza no tiene todavía un significado en sí misma, pero es ya suficientemente interesante para ser estudiada y representada por sí”.²⁷

Volviendo a la composición de la imagen de la muerte en sí, se debe restablecer la tesis original: el impacto psicológico de la pandemia en este hombre medieval. Si ya existe esta imagen que imita al cuerpo descompuesto, con un naturalismo, y que representa poder y autonomía, lo siguiente es entender la reflexión detrás de dicha imagería.

Esta transformación, hacia una representación más terrorífica, sugiere un trasfondo moralista, como explica Sophia Oosterwijk: es un método para poder preparar al hombre contemporáneo a la inevitabilidad de la muerte en su forma más física.²⁸

¿Qué significado tiene este trasfondo? Para poder continuar con una vida normal, frente a las numerosas fatalidades y la incurable enfermedad, el hombre reacciona con un entendimiento enfocado en aspectos moralistas de la religión, pero, además, se trata de una adaptación necesaria para que pueda seguir con sus días, una preparación para este evento que, inevitablemente, llegará en algún momento.

Duarte también concluye esto, dándole a la representación de la muerte “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”.²⁹

²⁶ *Ibíd.*, p. 326

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ Oosterwijk, Sophia, *'Fro Paris to Ingland'? The danse macabre in text and image in late-medieval England*, Leiden University, Países Bajos, 2009, p. 20

²⁹ Duarte García, Ignacio, *op. cit.*

Los cambios en la imagen encarnada de la muerte tienen esta conexión a la mentalidad medieval, al efecto de la mortalidad en la teología, religión y sociedad de la época. Como indica Huizinga, esta representación tiene características materialistas que son imposibles de no examinar:

¿Es realmente un pensamiento piadoso el que así se hunde en el horror del aspecto terrenal de la muerte? ¿O es la reacción de una sensibilidad demasiado fogosa, que sólo de este modo puede despertar de la borrachera que le produce el impulso vital? ¿Es el miedo a la vida, que tan fuertemente domina a aquella época, el sentimiento de decepción y ánimo, que quisiera inclinarse a la verdadera entrega de aquel que ha luchado y vencido, pero que, a pesar de todo, se aferra con todas sus fuerzas a cuanto es pasión terrena? Todos estos momentos efectivos se hallan inseparablemente unidos en aquella expresión de la idea de la muerte.³⁰

El punto que fortalece esta visión es la cultura macabra que nace en la época y que se manifiesta a través de este singular imaginario. El origen de esta cultura está ligado a factores como el decaimiento de la vida debido a la alta mortalidad; la visión del cuerpo en sí: sus partes, la descomposición de los miembros; la dicotomía entre lo vivo y lo muerto, esa línea que separa la realidad de lo que está en la tierra y en el mundo espiritual; y la culpabilidad de los pecados, relacionada con la alta tasa de muerte y la intensa mentalidad religiosa que dieron inicio a rituales de auto mortificación.

La Cultura Macabra puede encontrarse en cuatro manifestaciones principales: la leyenda de los tres vivos y los tres muertos, las transi-tumbas, la danza macabra y el triunfo de la muerte. Es una sensibilidad macabra de la que habla Huizinga, esa “necesidad de horror que se siente ante la muerte”,³¹ de crear

³⁰ Huizinga, Johan, *op. cit.*, p. 198

³¹ *Ibíd.*, p. 197

reproducciones artísticas de cadáveres putrefactos y desnudos, una morbosidad que nace de lo cotidiano y del mismo miedo que se tiene a la vida.

Es, precisamente, este detalle el que da forma a la imaginaria, la relación entre lo físico del fenómeno, el cuerpo en sí, y el horror que produce. La muerte es tal y cómo se le ve en la experiencia: un cuerpo fallecido, un esqueleto. El término macabro nace aquí y se puede igualar a la visión que Huizinga explica: “Entra en la representación de la muerte un nuevo elemento de fantasía patética, un estremecimiento de horror, que surgía de esa angustiosa esfera de la conciencia en que vive el miedo a los espectros y se producen los escalofríos de terror”.³²

La muerte tiene esta relación con lo horrífico y decadente del estado natural del cadáver –aún más retorcido a causa de la peste propagada en el cuerpo–, por lo que la alegoría artística que la representa, tendrá, como menciona Duarte, un parecido esquelético pero con una vida sobrenatural en él.³³

La danza macabra, que podría haberse originado en Francia, como postula Huizinga, es quizás el mejor ejemplo que se puede encontrar de esta imagen. Un género artístico en sí mismo que muestra la alegoría hacia la universalidad que tiene la muerte para todos. Se trata del fenómeno personificado en este ente que llama a diferentes representantes del camino de la vida para bailar en la tumba. Generalmente en las manifestaciones artísticas que existen estos personajes son un Papa, un emperador, un rey, un niño y un hombre.

Haindl en su ensayo “La Danza de la Muerte” (2009), señala sobre esto que “es importante destacar estas representaciones artísticas como un reflejo de la mentalidad de la época: una sociedad en la que la idea de la muerte está siempre presente, y que no perdona riquezas, linajes, ni títulos de nobleza. También se concibe como una especie de crítica de la sociedad de la época, con su rigurosa

³² *Ibíd.*, p. 204

³³ Duarte García, Ignacio, *op. cit.*

división estamental y tan preocupada por el lujo y las manifestaciones externas, frivolidades que con la muerte parecen inútiles”,³⁴ la autora es concluyente: ¿de qué sirven las diferencias estamentales, la burguesía que se levanta en poder? Después de todo, la muerte es para todos igual, lo que en muchas composiciones toma la ironía de la situación de manera humorística.

Además, Haindl presenta a la obra de Víctor Infantes, autor de “Las Danzas de la Muerte” (1997), quien relaciona estas alegorías a la peste negra y el efecto que tuvo en la mentalidad medieval, en la misma línea que Huizinga. Sin embargo, también plantea que la trivialización de lo terrorífico de la muerte tiene relación con desconectarlo del mismo contexto que pasa el período de la Baja Edad Media, es decir, alejarse de las complicaciones históricas de la época:

La dramática exhibición de la muerte como elemento que refleja una realidad convulsiva y terrible, dará paso a la ‘trivialización’ de sus elementos más espantosos (cadáveres en descomposición, plagas, epidemias, tumores, esqueletos descarnados, etc.), hasta convertirlos en apariencias inofensivas, casi abstractas, privadas de una vinculación con un contexto medieval de crisis y decadencia.³⁵

Frente a esto es imposible no mencionar el estudio de Huizinga respecto a la cultura de lo macabro y al análisis contrapuesto que hace Alberto Tenenti acerca de la misma materia. Como se señala antes, Huizinga ve en esta época la constitución de lo macabro, plenamente ligado a los acontecimientos que dan origen a una muerte vislumbrada como terrible y como un ocaso, el resultado de las crisis experimentadas.³⁶

³⁴ Haindl Ana Luisa, “La Danza de la Muerte” p. 12. En www.edadmedia.cl/docs/danza_de_la_muerte.pdf (Octubre, 2016).

³⁵ Infantes, Víctor, *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Universidad de Salamanca, España, 1997, p. 56

³⁶ Huizinga, Johan, *op cit.*

Mientras que, por otra parte, para Tenenti esta visión en realidad tiene relación con un nuevo tipo de sensibilidad ante la muerte como fenómeno, no como la conclusión de un terrible evento. No es el fin de un pensamiento, si no que el inicio de algo nuevo. Lo macabro da paso a esta imaginería: es el reconocimiento a la vida, no una desesperación ante el fallecimiento.³⁷

Sin embargo, la visión de Huizinga es clara:

¿Qué queda de toda la belleza y la gloria humana? El recuerdo, un nombre. Pero la melancolía de este pensamiento no basta para satisfacer la necesidad de horror que se siente ante la muerte. Para ello mírense los hombres de aquel tiempo en un espejo, que causa un espanto más visible: la caducidad en breve término, la corrupción del cadáver.³⁸

Es interesante la reflexión en cuanto a esta dicotomía entre lo vivo y lo muerto; la lozanía de la vida en sí versus la descomposición que produce el fallecimiento. La muerte y las costumbres funerarias son explotadas hasta este goce de lo macabro en el ocaso medieval.

Cabe destacar el aporte que hace a estas conclusiones Philippe Ariès, quien analiza los cambios en las costumbres funerarias, específicamente aquellos relacionados con el uso de mascarillas como reflejo de lo vivo, la aparición de la realidad del deceso. En su obra *El Hombre ante la Muerte* (1983), Ariès explica que durante el inicio de la Edad Media los ritos ante la muerte estaban dominados por el duelo y los honores al difunto, que “eran civiles y la Iglesia solo intervenía en ellos para absolver”.³⁹

Es en el siglo XIII que estos rituales cambian. Los cuerpos fallecidos son expuestos y “ya no parece tan legítimo ni tampoco tan usual perder el control de

³⁷ Tenenti, Alberto, *La vida y la muerte a través del arte del siglo XVI*, Annales, España, 1952

³⁸ Huizinga, Johan, *op. cit.*, p. 197

³⁹ Ariès, Philippe, *El Hombre Ante la Muerte*, Tauro Ediciones, Madrid, 1983, p. 139

uno mismo para llorar a los muertos”.⁴⁰ Ariès aclara que, aunque aún no se normaliza del todo, el color negro empieza a ser parte del ritual mismo:

Tiene dos sentidos: el carácter sombrío de la muerte, que se desarrolla con la iconografía macabra, pero, sobre todo, la ritualización más antigua del duelo; el traje negro expresa el duelo y dispensa de una gesticulación más personal y dramática.⁴¹

Mario Huete, en “Las Actitudes Ante la Muerte en Tiempos de la Peste” Negra (1998), sostiene que en el siglo XIV se cimienta el cambio de la visión de la muerte y por ende también el de los rituales alrededor del fenómeno debido al trauma psicológico causado por la epidemia. Afirma que “la muerte habría dejado de ser un acto social para convertirse en una experiencia, una vivencia personal y privada, pues cada uno muere no en función de su papel social, sino según sus sentimientos y creencias íntimas”.⁴²

Asimismo, Huete menciona el valor que toma el temor frente el fenómeno: “Si hay un sentimiento que en nuestra opinión caracteriza a las capas populares en relación con la muerte en la Baja Edad Media es el del miedo, del que nacen en última instancia las diversas actitudes”.⁴³ La muerte, no solo la provocada por la peste, toma un rol de espectro de intimidación hacia los integrantes de la sociedad. Además, Huete comparte con Oosterwijk la relación entre la peste y el pensamiento colectivo que ve en la pandemia un castigo divino provocado por los pecados cometidos. Dice que es una teoría:

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 140

⁴¹ *Ibíd.*, p. 142

⁴² Huete, Mario, “Las Actitudes Ante la Muerte en Tiempos de la Peste Negra”, *Cuadernos de Historia Medieval Secc. Miscelánea*, España 1998, p. 45

⁴³ *Ibíd.*, p. 48

Alimentada por el generalizado clima de desorden moral de la época, no solamente a nivel laico sino también eclesiástico (...) De ahí que los tiempos de mortandad se traduzcan en tiempos de proximidad a Dios y de hipersensibilidad religiosa. La conciencia colectiva de culpabilidad conducía a la realización de actos públicos de piedad, con la pretensión de aplacar, mitigar o suavizar la indignación e ira divinas y, en consecuencia, obtener el fin de las desgracias.⁴⁴

Estos factores sociales, visualizados tanto en las costumbres y los comportamientos ante la muerte, habrían ayudado a moldear la personificación artística del fenómeno con una gran simbología representativa del miedo, de este temor por los pecados, por el fin de la vida, por lo espantoso del cuerpo mismo y la belleza paradójica que provoca.

Es la muerte al fin, un paso más de la vida y que el hombre busca mostrar, acercarlo a él y a su contexto. El esqueleto con la hoz finalmente se convierte en un acompañante, para reyes y campesinos, un personaje poderoso en su misión, que representa, justamente, al miedo y desesperación y a la catarsis medieval ante la muerte.

6. Reflexiones finales

La muerte ha sido parte de la cultura desde su inicio, ya sea solo como el final de la vida, un mensajero, o simplemente como un acompañante en este camino. Así, el hombre ha buscado darle vida al fenómeno, como una manera de tratar de entenderlo o acercarlo más hacia él, de modo tal de llegar a humanizarlo de acuerdo al contexto histórico y cultural en el que se desarrolla.

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 51-52

De esta forma es que la imagen visual de la muerte cambia durante los siglos y las culturas: es hombre o mujer, joven o vieja, la muerte toma forma dependiendo de quien la retrata –y del porqué se la retrata-.

Sin embargo, es durante la Edad Media, que la visión más conocida en la actualidad –la del esqueleto con hoz en mano y vestido con ropas negras-, comienza a cobrar protagonismo hacia el ocaso de la época, superando al ente faunescos y débil que había sido vencido por Cristo en los primeros siglos medievales. Aquella lucha teológica da paso a la muerte como un personaje independiente que sega a todos por igual, sin importar de quien se trate.

Los motivos detrás de este cambio hacen resonar lo terrible que fue la peste negra para la mentalidad del hombre medieval. La epidemia marca fuertemente la psiquis de la población y provoca que el hombre busque una forma de continuar con su vida a pesar de esta constante mortalidad. La muerte, siempre una alegoría a los humanos que la visionan, comienza a aparecer cada vez más como los cuerpos fallecidos por la peste; cadavéricos y en descomposición, como un recuerdo a lo vivo y una visión del final que todos tendrán, una cultura enfocada precisamente a lo macabro y singular que es el fenómeno.

La muerte toma poder del aumento de la tasa de fallecidos, intimidando y atemorizando, vista así como un ente sobrenatural que los hombres medievales utilizan para ensalzar una moral clara e infundir el temor hacia el fenómeno, logrando este propósito y además invocando una visión que terminará por trascender más allá del fin de la Edad Media y sobrevivir hasta nuestros días.

Bibliografía

- Ariès, Philippe, *El Hombre Ante la Muerte*, Tauro Ediciones, Madrid, 1983
- Ariès, Philippe, *Historia de la Muerte en Occidente: Desde la Edad Media hasta Nuestros Días*, El Acantilado, Barcelona, 2000
- Boccaccio, “El Decamerón, prólogo a la Primera Jornada”, en <http://www.repdeval.com/Circulo/Famosos/Boccaccio/Decameron.pdf> (Octubre 2016)
- Card, Lorin & Freeda, Wilson, “Death-Defining Personifications: The Grim Reaper vs La Grande Faucheuse”, *revista LACUS Forum*, vol. 33, Universidad de Toronto, Canadá, 2007
- Davidson, Gustav, *A Dictionary of Angels, Including The Fallen Angels*, The Free Press, New York, 1967
- Duarte García, Ignacio, “Representaciones de la Muerte en la Edad Media y Renacimiento”, *revista Ars Medica*, vol. 6, núm. 8, Universidad Católica de Chile, Chile, 2003
- Ellis Davidson, H. R., *Gods And Myths Of Northern Europe*, Penguin Books, Inglaterra, 1965
- Guthke, Karl S., *The Gender of Death: A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge University Press, Inglaterra, 1999
- Haindl, Ana Luisa, “La Peste Negra”, *Arqueología, historia y viajes sobre el mundo medieval*, núm. 35, 2010
- Haindl, Ana Luisa, “La Danza de la Muerte”. En www.edadmedia.cl/docs/danza_de_la_muerte.pdf (Octubre, 2016)
- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Guadarrama/Punto Omega, Editorial Labor, España, 1978

Hesíodo, "El Escudo de Hércules". En <https://es.scribd.com/doc/52265414/Hesiodo-El-Escudo-De-Heracles> (Octubre 2016)

Huete, Mario, "Las Actitudes Ante la Muerte en Tiempos de la Peste Negra", *Cuadernos de Historia Medieval*, Secc. Miscelánea, España, 1998

Huizinga, Johan, *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, Madrid, 2001

Infantes, Víctor; *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*, Universidad de Salamanca, España, 1997

Juan, "Apocalipsis" v. 6:7-8. En <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis+6%3A7-8&version=RVR1960> (Octubre 2016)

Manrique, Jorge, "Coplas a La Muerte de Su Padre", en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/CoplasMuerte.pdf (Octubre 2016)

Oosterwijk, Sophia, *'Fro Paris to Ingland'? The danse macabre in text and image in late-medieval, England*, Leiden University, Países Bajos, 2009

Romano, Ruggiero y Tenenti, Alberto, *Los Fundamentos del Mundo Moderno: Edad Media Tardía, Reforma y Renacimiento*, Siglo XXI Editores, México, 1971

Tenenti, Alberto, *La vida y la muerte a través del arte del siglo XVI*, Annales, España, 1952

Para citar este artículo:

Herrera Cabello, Judith, "La imaginería de la Muerte en la Baja Edad Media", *Revista Historias del Orbis Terrarum*, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas, ISSN 0718-7246, vol. 12, Santiago, 2016, pp.38-61