

Reseña.

Víctor Infantes: Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII). Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, 455 pp.

Rodríguez Temperley, María Mercedes.

Cita:

Rodríguez Temperley, María Mercedes (1997). *Víctor Infantes: Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, 455 pp. Reseña.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.mercedes.rodriguez.temperley/15>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pHWM/tkc>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

VÍCTOR INFANTES, *Las danzas de la muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, 455 pp.

Es habitual pensar que en el campo de la literatura medieval existen temas o textos que, debido a la multiplicidad de estudios de los que han sido objeto a través de los años, parecen estar casi agotados. Sin embargo, una adecuada revisión de los mismos los descubre en la revalorización de aspectos que habían pasado inadvertidos para la mayoría de la crítica o los revela como la consecuencia de errores de enfoque que resulta oportuno subsanar.

El erudito estudio llevado a cabo por Víctor Infantes acerca de las Danzas de la Muerte, se convierte en clara muestra de este fenómeno.

Su tratado, en realidad su tesis doctoral realizada a fines de los años 80, busca enfocar el tema de manera amplia tomando en cuenta otras literaturas y otras historias culturales para llegar al planteamiento del mismo en el contexto español.

Si bien se le puede criticar la falta de actualización bibliográfica en los años que median entre la finalización de su trabajo y su paso por la imprenta, su voluntad de hacer primar el carácter de tesis académica es loable en el sentido de que lo erige en paradigma para investigadores en formación. Aunque el autor pensó en algún momento salvar la ausencia de dichas cuestiones críticas desde los '80 hasta el presente en un Apéndice, finalmente, y dado el caudal de información acumulada, decidió volcar sus impresiones en una monografía actualmente en preparación.

El texto trata el tema desde dos grandes ángulos: la danza de la muerte como grupo genérico (orígenes y desarrollo en Europa) y las danzas de la muerte en España.

El autor insiste en la realización de un trabajo cuya novedad estriba en el estudio multidisciplinario desde las primeras manifestaciones del tema hasta nuestros días. En tal sentido, analiza los orígenes del género teniendo en cuenta la concepción medieval de la muerte, el entorno literario, la iconografía macabra, las problemáticas posibilidades de su representación y el elemento musical, además de otros factores como, por ejemplo, las fiestas de los locos, las pestes europeas,

cierta literatura apocalíptica y —con grandes reservas— hasta los naipes del tarot.

Sin embargo, es curioso que a pesar de haber realizado un exhaustivo análisis de las cuestiones artísticas (libros de horas, pinturas, esculturas, grabados, etc.), el libro no reproduzca una sola imagen. Tal vez se deba a algún criterio editorial, pero lo concreto es que se hace un trabajo interdisciplinario en donde lo plástico se aborda desde el discurso, ya que sólo se realiza una *descripción verbal* de las imágenes. Creemos que hubiera sido provechoso incluir ilustraciones para reproducir desde una perspectiva crítica la "forma" de las danzas en la complejidad que nuestro autor expone, para, de esa manera, consustanciarse con el género mismo.

El primer capítulo, "La Danza de la Muerte como grupo genérico", se inicia con una definición de la Danza asociada al ámbito plástico, plantea diversos problemas etimológicos y dificultades relacionadas con los orígenes del género. En este aspecto, se remarca la complejidad que implica la existencia de un corpus considerable de textos en distintas lenguas, la diversidad de materiales empleados que hacen difícil el establecimiento de un paradigma común de influencias o interrelaciones y la necesidad de un abordaje desde una perspectiva interdisciplinaria.

Seguidamente, Infantes presenta una síntesis crítica de los principales estudios acerca del tema, los cuales han abordado básicamente cuatro cuestiones: la cronología, la supremacía de lo literario frente a lo plástico, el país o lugar donde el género comienza su desarrollo y los canales mutuos de interrelación entre textos y representaciones.

Continúa con el tratamiento de la concepción medieval de la muerte y el entorno literario de las Danzas. Un intento de filiación de los textos lo llevará a concluir que no todas las danzas derivan de un modelo literario común, sino de lo que él denomina "una sensibilidad común de la época" (p. 60).

Con respecto a la iconografía, inicia un recorrido por las obras de los principales estudiosos del tema, resaltando aquellas que considera valiosas. Asimismo, remarca dos características comunes: la vinculación de las representaciones de la Muerte con nuestro género y la pervivencia de una línea de continuidad en el tratamiento del tema.

En tal sentido, analiza la presencia de la peste como el factor determinante para la conformación de las representaciones gráficas, así como también el papel que jugaron los Libros de Horas como el soporte y medio de difusión de las mismas.

En cuanto a la teatralidad potencial y a la posibilidad de representaciones concretas del género, la posible constitución dramática de las danzas constituye, según Víctor Infantes, uno de los problemas pendientes de solución. Sin embargo, defiende la existencia de elementos dramáticos en el género y busca, en los conceptos de *mimo* y *sermón*, formas para-teatrales que pudieran haberse vinculado con las Danzas.

El capítulo dedicado al elemento musical es quizás paradigmático para ilustrar la problematización del género, ya que, al no conservarse testimonio musical alguno de las Danzas, se genera una evidente contradicción entre los testimonios y las interpretaciones. Es por ello que Infantes analizará el concepto de "danza" como la *clave* para dilucidar el enigma y se aproximará, mediante una red de consideraciones semánticas, a un convincente esclarecimiento del tema. Asimismo, estudia posibles relaciones con la música litúrgica, establece una clasificación de los instrumentos que se recogen en los testimonios plásticos, destaca la posible aportación que desde las ceremonias religiosas pudieron trasvasarse al género, así como también la trascendencia de un espacio físico favorable para el desarrollo de las Danzas aportado por la Iglesia (atrios, naves, cementerios).

Quedan para el final de esta primera parte el análisis de las cronologías dudosas de las únicas tres danzas primigenias: la *Danse Macabre* francesa, la *Wurzburger* alemana y la *Dança general de la Muerte* española, a la vez que un recorrido por el panorama europeo de los siglos XV y XVI. Con respecto a esto último, establece un catálogo de obras literarias o iconográficas derivadas directamente de las Danzas en el que da cuenta del país de origen, denominación de las mismas, fecha de composición, comentario somero y fuente de la que fueron extraídas.

Llegamos así a la segunda parte de este estudio, referida a las Danzas de la Muerte en España. Entre las consideraciones generales desarrolladas en este apartado se encuentran: 1) defensa de la primacía cronológica de la *Dança* frente a sus congéneres europeos; 2) seme-

janza del panorama literario español dentro del panorama general europeo en cuanto a antecedentes y trayectoria del tema macabro, 3) importancia de la difusión del tema en el terreno teatral, con especial referencia al siglo XVI y 4) participación de España dentro de un fenómeno europeo, más allá de su origen o primacía.

Seguidamente, se exponen antecedentes culturales del género, ya sean literarios, como por ejemplo, *De los signos que aparecerán ante el Juicio* de Berceo, el *Debate entre el alma y el cuerpo*, la *Revelación de un hermitaño* (fs. 129v-135v del ms. Escur. b.IV.21), la Cantiga 409 de Alfonso X, el *Libro de Buen Amor* y el *Libro de Miseria de Omne*; o tópicos narrativos de extensa difusión tales como el *ubi sunt?*, el *contempus mundi*, la *peregrinatio* y la *consolatio*. Todo ello supone, por un lado, una línea ininterrumpida del tema y, por otro, una aglomeración de figuras y significados que van conformando las particularidades de este género único.

En cuanto al texto castellano, Víctor Infantes aborda las tres grandes cuestiones todavía en disputa (fecha de composición, constitución genérica y lugar ocupado en el panorama europeo) y realiza una descripción del códice que lo contiene para establecer, mediante el análisis de las obras incluidas en el mismo, que la fecha de redacción de la *Dança* oscilaría entre 1360 y 1390 (por lo que se convertiría en uno de los primeros textos europeos del género, sin competencia con ningún otro existente o conocido por referencia).

Seguidamente, en un capítulo extenso y provechoso expone las características generales de la obra (estructura, posible constitución dramática, vinculaciones con la procesión y la danza, aspectos folklóricos, relaciones con sus congéneres comunes, personajes -con especial caracterización de la Muerte-, representatividad social y elementos satíricos).

Problemas similares a los del manuscrito castellano se enuncian respecto de la perdida edición de 1520, así como también las particularidades del texto catalán y sus posibles relaciones con la versión castellana ampliada de 1520; finalmente, lista una nómina de los principales editores modernos de la *Dança*, destacando la rara y casi inhallable edición mecanografiada de Miguel Marciales (1972).

Los últimos capítulos se ocupan de la difusión del tema hasta 1600, momento en que la poesía de cancioneros adquiere particular re-

levancia en el tratamiento de la muerte, pero donde no se excluyen ejemplos en prosa ni se descuida la importancia del género teatral en donde las Danzas encontrarán su mayor apogeo.

Como podemos apreciar, el autor hace "danzar" armoniosamente todas las manifestaciones semánticas que pudieran haber tenido relación con las danzas de la muerte. Vertebrada el género en una suerte de *preparación* del mismo (temas conexos, motivos, fórmulas), que lo van llevando a su consolidación en el siglo XV: su novedad de enfoque consiste en tomar el género no aisladamente sino en un conjunto amplio de relaciones como nunca se había encarado antes.

En tal sentido, interesa su concepción de la literatura medieval, comparable con un gran "mosaico" al que se le han perdido algunas de sus piezas y a las que es necesario rescatar. En la medida en que esas piezas faltantes se descubren, se combinan o cambian de lugar, se va conformando, consolidando y reconstruyendo el mapa de la literatura española medieval, tal como lo demostraron teorías desarrolladas en el siglo XX como, por ejemplo, los abordajes de Tinianov y Jauss.

En este aspecto, seguramente haya que detenerse en el hincapié puesto sobre las relaciones existentes entre arte y vida como la carnadura que posibilitó el surgimiento de un género tan complejo como las Danzas de la Muerte.

Es por ello que permanentemente (además de que el género estudiado en este caso lo permite de manera particular), se alude con insistencia a tales fenómenos: adosa "relaciones indirectas" sobre el parentesco de relaciones literarias como piezas de un mismo mosaico sobre las que la Edad Media edificó una estética macabra. Así, desfilan la peste, el *memento mori*, el *contemptus mundi*, la *consolatio*, las procesiones, los libros de horas, la pantomima, los flagelantes, los sermones.

En estricta correspondencia con este tema, se encuentra el problema del contexto. Sabemos que la pérdida de testimonios capaces de reconstruir época, visión de mundo, textos, relaciones, intenciones, etc., constituye una de las grandes dificultades a las que debe enfrentarse un estudioso de la literatura medieval. Por ello, los intentos de reconstruir un contexto se hacen desde dos perspectivas: o bien por medio del análisis de testimonios o, cuando éstos son inexistentes o han desaparecido, por medio de una conjetura inteligentemente posi-

ble. Esto es lo que realiza Víctor Infantes al analizar los conceptos de danza, música y representación, de los cuales no se conservan (obviamente) testimonios. Para ello, invoca convincentes posibilidades acerca de su funcionamiento en la conformación del género e intenta interpretar qué grado de importancia pudo haberle cabido a cada uno.

Dado el caudal de información y documentación que presenta, el de Víctor Infantes es un libro para aprovechar íntegramente. Una de sus muchas virtudes es funcionar como compendio a la vez que como enciclopedia. Por un lado, se constituye como una guía de referencia insustituible que orienta a quien quiera indagar sobre el tema en cuestión; por otro lado, toca todos los temas que se relacionan con las danzas de la muerte, trazando líneas de fuga que le otorgan nueva perspectiva, a la vez que remite -cuando lo considera necesario- a los grandes tratados precedentes.

Queda la sensación de que el autor parece haber leído todo lo publicado sobre el tema, bibliografía que sintetiza, rescata o descarta con aguda y prodigiosa minuciosidad. Prueba de ello son las ochocientas notas al pie y las más de mil setecientas entradas que conforman la bibliografía: "fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa/ non creo que es chica, ante es bien grand prosa...".

Por medio del pormenorizado análisis bibliográfico, Víctor Infantes trata de demostrar que del tema se dijo mucho, se analizó poco, se citó desmedidamente lo dicho, se utilizó "políticamente" (en relación con su cronología o dependencia respecto de otras literaturas vernáculas) muchas veces en estricta correspondencia con la nacionalidad de los críticos, se lo estudió de manera parcializada o partiendo de una crítica valorativa que se invalida en los tiempos presentes. Como ejemplo de ello, demuestra el vacío conceptual existente en la misma definición del género y la poca atención prestada a las manifestaciones culturales aledañas que lógicamente pudieron haber influido en su conformación, además de dejar en descubierto el lugar secundario al que se relegó la Danza castellana.

Para finalizar, podríamos decir que el texto no resuelve categóricamente problemas cruciales (como por ejemplo, la cronología) pero aporta conjeturas inteligentes y bien fundamentadas; por otra parte, en la espesa selva bibliográfica desmaleza lo suficientemente el asunto como para plantear dudas en las monolíticas opiniones que hasta

hoy venían repitiéndose sin modificaciones y –lo que es peor aún-, sin las imprescindibles verificaciones de citas y referencias en muchos de los casos.

Esperamos, en cumplimiento de lo dicho por su autor, la prometedora actualización de este monumental trabajo.

Llegue nuestra gratitud a Víctor Infantes por haber desempolvado los crespones de un género tan medieval y tan moderno.

María Mercedes Rodríguez Temperley
Universidad Nacional de La Plata - SECRIT

SOFÍA CARRIZO RUEDA, *Poética del relato de viajes*. Kassel, Reichenberger [Problemata Literaria 37], 1997, 187 pp.

Una década de trabajos realizados por la autora y dedicados al tema prelude este libro que ahora nos ofrece la editorial Reichenberger. Recordamos entre ellos: "El viaje y las crisis del mundo caballeresco en el relato de Pero Tafur", en *Actas del I Congreso Internacional sobre Lengua y Literatura Hispánicas en la época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*. Barcelona, PPU, 1989, 417-422; "Las 'gentiles casas' de Pero Tafur. Notas para la diferenciación del texto dentro de su serie literaria", en *Letras*, XIX-XX, 1989-1990, 3-8; "Tradiciones tópicas y propósitos de objetividad en la *Embajada a Tamorlán*", en *Revista Hispánica de Literatura Medieval*, IV, 1992, 79-86; "Presuposición e intertexto y la cuestionada estructura de un relato de viajes", en *Studia Hispánica Medievalia* II. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1992, 112-117; "Vives y los problemas actuales del análisis de la descripción", en *Coloquios "Juan Luis Vives"*. Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. Francisco Nóvoa", Universidad Católica Argentina, 1992, 27-32; "El

'imaginario' de la naturaleza en los itinerarios medievales a través de Pero Tafur", en *Caminería Hispánica*. Dir. Manuel Criado de Val. Patronato "Arcipreste de Hita". Madrid, 1993, II, 229-235; "Aspectos formales de la Sátira V de Horacio y la indagación de una poética de los relatos de viaje", en *Stylos*, Revista del Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. Francisco Nóvoa", 3, III, 1994, 95-102; "Hacia una poética de los relatos de viajes medievales. A propósito de Pero Tafur", en *Incipit*, XIV, 1994, 103-144; "La selección de elementos descriptivos y los alcances de códigos diversos en el discurso de Tafur", en *Studia Hispánica Medievalia*. III. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 1995, 15-20; "Un modelo formal de relato de viaje y el discurso de la alteridad en la *Relatio* del obispo Liutprando", en *Stylos*, 4, IV, 1995, 57-65; "Los libros de viajes medievales y su influencia en la narrativa áurea", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso Internacional de la Asociación "Siglo de Oro"*. Eds. I. Arellano y otros. Navarra, Griso-Lemsó, 1996, II.

Según declara Sofía Carrizo Rueda, tuvo especialmente en cuenta los trabajos señeros de López Estrada, Meregalli, y los posteriores de Rubio Tovar (*Libros españoles de viajes medievales*. Madrid, Taurus, 1986); Pérez Priego ("Estudio literario de los libros de viajes medievales", en *Epos*, I, 1984, 217-239); Regales Serna ("Para una crítica de la categoría *literatura de viajes*", en *Castilla*, 5, 1983, 63-85).

En la extensa y minuciosa investigación, coinciden los puntos de partida y de llegada: ¿qué son los "libros de viajes"? ¿Verdaderamente constituyen un género? Si existe tal género, ¿es posible su caracterización? Y aquí aparece la primera y última de las dificultades: los límites de dicha caracterización, es decir, ¿dónde comienza a ser un "libro de viajes" y dónde exactamente deja de serlo? Las dudas nacen porque estas obras presentan, en ocasiones, segmentos que se insinúan como verdaderos documentos históricos, se vislumbra la crónica, y el "libro de viajes" excede el contorno que lo incluye. Pero también, de pronto, hay largas secuencias, que parecen extraídas de la literatura caballeresca y es imposible discernir entre la realidad que se pretende pintar y la ficción que, indudablemente, domina. Para la autora, "se trata de uno de esos géneros que evocan incesantemente a Jano, ya que no se puede ignorar ninguna de sus dos caras: la documental y la literaria" (p.X).

Por otra parte, la problemática también es compleja si dejamos