

Y EN POLVO TE CONVERTIRÁS

LA DANZA
MACABRA COMO
ADVERTENCIA Y
CONSUELO DE LA
UNIVERSALIDAD
DE LA MUERTE



AND UNTO DUST SHALT THOU RETURN. THE DANCE OF DEATH AS A WARNING AND CONSOLATION OF THE UNIVERSAL REACH OF DEATH

The Dance of Death is an allegorical theme which first originated in the Late Middle Ages, and it symbolizes the universality of death. Death, in skeleton form, leads living people with its dance to the grave, regardless people's age, occupation or social condition. Early on, the topic is treated in religious and literary texts and then become represented by frescoes located in cemeteries, churches and Christian convents. Later, these paintings would be reproduced in engravings and numerous illustrators would make their own versions from the sixteenth century to the present day, adapting the theme to their tastes, styles and interests.

Palabras clave:
Danza macabra, muerte,
esqueleto, jerarquía social,
representación gráfica.

Keywords:
Dance of death, death,
skeleton, social scale,
graphical representation.

La Danza Macabra es un tema alegórico de origen tardo-medieval que simboliza la universalidad de la muerte. Esta, en forma de esqueleto, dirige a los vivos con su baile hacia la tumba independientemente de las edades, oficios o condiciones sociales de éstos. Desde temprano, el tema pasa de ser tratado en textos religioso-literarios a ser representado mediante pinturas al fresco ubicadas en cementerios, iglesias y conventos cristianos. Poco después, estas pinturas serían reproducidas en grabado y numerosos ilustradores realizarían sus propias versiones desde el siglo XVI hasta nuestros días, adaptando el tema a sus gustos, estilos e intereses.

MANUEL GARRIDO BARBERÁ

+++++
Gestor cultural, crítico de arte e ilustrador

El de la muerte es un asunto que nos repele y nos fascina si no a partes iguales, al menos con un extremismo apasionado según sean las tragaderas de cada cual: para algunos es un tema escabroso a evitar mientras para otros resulta una fuente inagotable de morboso placer. Recuerdo, en mi infancia, haber visto varias veces la película *Jason y los Argonautas* (con los efectos especiales de Ray Harryhausen) y esa sensación de pavor y curiosidad que me producía el ver a esos siete esqueletos emergiendo de la tierra y luchando cuerpo a cuerpo contra los héroes griegos mientras proferían aterradores gritos y se deslizaban con ágiles movimientos. El horror ante aquella escena dantesca no me impedía entreabrir de cuando en cuando los dedos que cubrían mis ojos, presa de la fascinación. Ese recuerdo evoca una sensación agrídulce de miedo y disfrute, de resistencia y curiosidad. Y sin embargo, sea cual sea nuestra manera de enfrentarla, lo único cierto es que la muerte nos incumbe a todos porque sus huesudas manos se extienden sin excepción al tiempo que anuncia su lema *nemini parco*: no perdono a nadie.

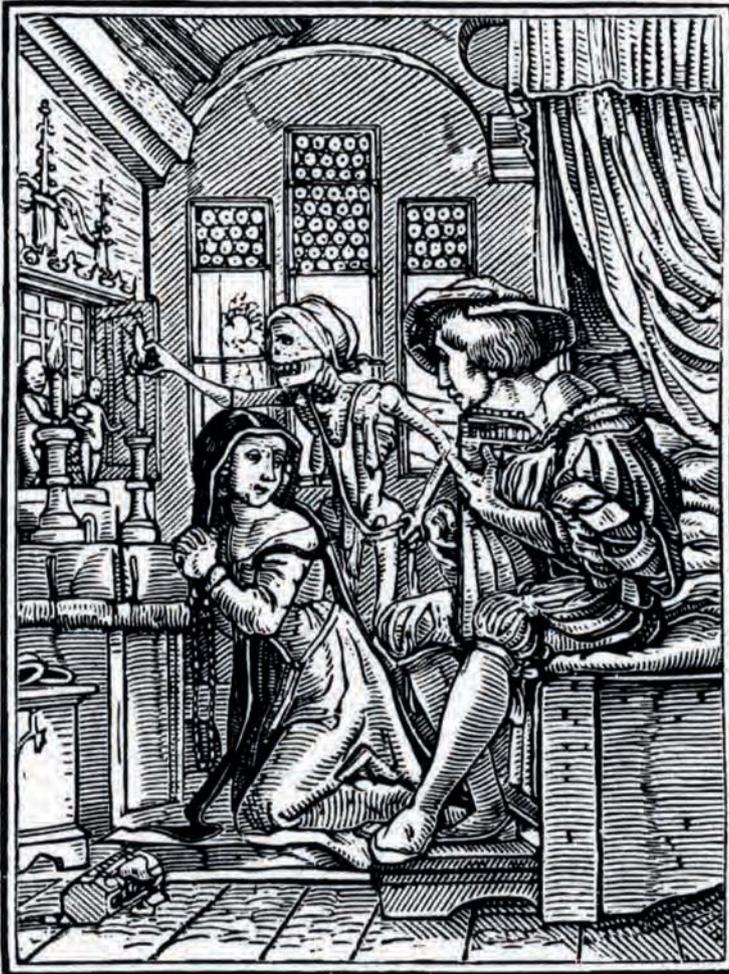


En donde se encuentra el manuscrito anónimo de la *Dança general de la Muerte* de ca. 1440, conservado en la Biblioteca de El Escorial, en Madrid.

La Danza Macabra o Danza de la Muerte es un tema literario e iconográfico de raigambre alegórica y moral de origen tardomedieval que participa de ese espíritu escatológico que oscila entre lo severo y lo satírico y que ha sido representado hasta nuestros días en innumerables manifestaciones culturales; principalmente de manera gráfica. El término “macabro” —que participa de la fealdad de la muerte y de la repulsión que ésta suele causar— llega a nuestro idioma precisamente a través de la expresión francesa *danse macabre*: expresión que podría aludir, por un lado, al martirio de los macabeos (*chorea macchabaeorum*) narrado en el Antiguo Testamento y por otro a la palabra árabe *maqabir*, cementerio. Independientemente de su etimología aún en discusión, dicha expresión hace referencia a una suerte de drama sacro de mediados del siglo XIV que advertía sobre la universalidad de la muerte y la futilidad de los bienes y poderes terrenales y que exhortaba a los fieles a llevar una vida piadosa. En el contexto de la terrible pandemia provocada por la peste bubónica o *Muerte Negra* que alcanzó su punto álgido a mediados de siglo y que diezmo Europa, la representación de la danza macabra como símbolo del completo dominio de la muerte se hizo muy popular. La muerte se convertía así en lo único igualitario, cuyo azote no hacía distinción entre jerarquías sociales y que era imaginada como un

grotesco esqueleto que guía a los mortales hacia la tumba mientras baila y al son de su funesta música. Esta imagen rocambolesca se extenderá rápidamente a través de los textos —y seguramente, de sus representaciones teatralizadas— por Francia, Italia, Inglaterra, el área germánica centroeuropea o España¹.

Una de las primeras representaciones pictóricas, que sirvió de modelo de otras composiciones posteriores, se encontraba en el Cementerio de los Inocentes de París. En ella, un friso alargado compuesto por quince figuras masculinas y sus respectivos esqueletos, representando todos los estamentos de la sociedad —el papa, el emperador, el niño, el burgués, el caballero, el monje, el médico, el campesino...—, bailan bajo una arcada mientras se produce un diálogo moralizante que aparece transcrito debajo de cada escena. El fresco, realizado en 1424 por un autor anónimo, fue destruido en 1669 y ha llegado hasta nuestros días gracias a los grabados que realizó Guy Marchant en 1485 y cuyas continuas reediciones y traducciones fueron ampliamente difundidas entre finales del siglo XV y principios del XVI ejerciendo una gran influencia en toda Europa. Otra representación pictórica de la danza macabra ligeramente posterior e igualmente destruida —esta vez, durante la Segunda Guerra Mundial— fue la de la iglesia de Santa María en Lübeck, Alemania; su particularidad era la de situar a los persona-



Hans Holbein el Joven (1523-1526)

jes en el paisaje urbano de la ciudad, haciendo que el tema resultara todavía más familiar. Así, tras éstas y otras pinturas desaparecidas, las representaciones más antiguas que se conservan datan de mediados del siglo XV y se encuentran en la iglesia de Kermaria, en la Bretaña francesa, en donde sirvieron de inspiración al compositor Camille de Saint-Saëns para su célebre poema sinfónico *Danse Macabre*, Op. 40 y que reproduce una iconografía muy similar a la parisina. Pero será en la ciudad suiza de Basilea en la que se lleven a cabo dos danzas macabras que serán de vital importancia para el desarrollo gráfico posterior del tema: una más modesta, de alrededor de 1450 en el convento de las monjas agustinas, y otra monumental, de 1480, en el cementerio de los dominicos, que copia la anterior y la amplía en un fresco de 60 metros de longitud del que se conservan solo unos fragmentos. Su importancia radica en que, además de introducir el paisaje de fondo —como el ya citado ejemplo de Lübeck— abandonando los fondos neutros medievales en una progresión hacia la consolidación de la estética del Renacimiento, constituyeron la principal influencia para la serie de grabados de la danza de la muerte realizada por Hans Holbein el Joven. Pese a la celebridad de otros grabados anteriores como el de Michael Wolgemut, aparecido en *Crónica de Núremberg* de Hartman Schedel (1493), fueron los grabados de Holbein los que alcanzarían una gran popularidad y supondrían una auténtica renovación del tema medieval más acorde con el nuevo espíritu humanista.

Hans Holbein el Joven realizó su serie de grabados durante su estancia en Basilea entre 1523 y 1526. Ese año, en el momento de partir hacia Londres, deja los dibujos de esta serie en la ciudad suiza en donde el artista local Hans Lützelburger se encargará de grabarlos en madera mediante la técnica de la xilografía hasta que su muerte interrumpe el trabajo cuando solo había realizado 41 de



Thomas Rowlandson. *The English Dance of Death* (1814-1816)

las 48 piezas previstas. Tendrían que pasar más de diez años hasta que los hermanos Melchior y Caspar Treschel, de Lyon, acreedores del fallecido Lützelburger, reciban en compensación los 41 bloques de madera realizados de la danza de la muerte de Holbein y decidan publicarlos, en 1538², bajo el título de *Los simulacros e historiados rostros de la muerte, tan elegantemente retratados como artificiosamente imaginados*³. Publicación que, inexplicablemente, omite la autoría de Holbein. Varias y exitosas reimpressiones después, las ediciones de 1554 y 1562 incluyeron otras ocho imágenes de Holbein, que cierran el ciclo en un total de 49 grabados de 65x50 mm. El ciclo *holbeniano* supone la gran renovación compositiva y conceptual del tema y ejercerá una poderosa influencia en numerosos autores posteriores. Por un lado, a nivel compositivo, Holbein rompe con la disposición de las figuras alineadas una al lado de la otra formando un largo friso, como era lo habitual, para componer escenas autónomas que funcionan de manera independiente; por otro lado, su gran innovación a nivel conceptual es la de relegar a un segundo plano la iconografía estricta de la danza macabra —apenas unas pocas escenas representan

+++++ 02

Ese mismo año de 1538, Holbein publicará su célebre *Alfabeto de la Muerte*: un diseño de 24 letras capitulares pensadas para ser utilizados en imprenta representando escenas macabras de 25x25 mm.

03

A esta primera edición le siguió otra de 1542 con la cita bíblica correspondiente a cada imagen y con su respectivo comentario escrito en verso de una cuarteta en francés. De este modo se publicarían en adelante las continuas reediciones.

04

Cuarteta correspondiente a la tercera escena aparecida por primera vez en la edición de *Los simulacros e historiados rostros de la muerte, tan elegantemente retratados como artificiosamente imaginados*, de 1542. Traducción del francés de Juan Barja y Juan Calatrava en BARJA, J. y CALATRAVA, J.: Hans Holbein. *La danza de la Muerte*, Madrid, Abada Editores, 2008, p. 40.

05

Según parece, durante el siglo XVI hubo hasta 100 ediciones y adaptaciones no autorizadas de los grabados de Holbein que imitaban su estilo con pequeños cambios, como la de Heinrich Aldegrever (ca. 1540), Heinrich Vogtherr (1544), Arnaud Nicolai (1557) o la de un joven Peter Paul Rubens (ca. 1590). Ya en el XVII, hacia 1618, la versión de Eberhard Kieser de la *Totentanz* se basa directamente en Holbein pero de una manera mucho más preciosista gracias a la técnica del grabado sobre metal que permite mucho mayor detalle que la técnica xilográfica. Destacan otras versiones de la época de gran factura técnica y con cuidados detalles decorativos de inspiración clásica como la de Wenceslaus Hollar (ca. 1651) o la de Johann Weichard von Valvasor (1682) y, ya en el XVIII, la reinterpretación de la danza de la muerte de Salomon van Rusting (1707) tomando algunos préstamos de los originales de Holbein. Incluso en el siglo XIX, algunos ilustradores como Alexander Anderson (1801), Ludwig Bechstein (1831) o Carl Helmuth (1836) continuaron publicando nuevas ediciones con sus copias de copias basadas en los originales de Holbein.

a la muerte bailando— para elaborar unas escenas de mayor implicación e impacto social. La muerte representada por Holbein irrumpe en las diferentes escenas e interactúa con los hombres y mujeres mientras éstos trabajan en sus quehaceres o practican sus viciosas costumbres. Además, Holbein realiza dos imágenes a modo de prólogo: la Creación y Adán y Eva siendo tentados por la serpiente a cometer el Pecado Original. Así, la muerte no aparece hasta la tercera escena, correspondiente a la expulsión del Paraíso, castigo que viene ligado al del trabajo: “Dios expulsó al hombre del placer / para vivir de la labor de sus manos: / entonces vino a cogerlo la Muerte, / y en consecuencia a todos los humanos”⁴. En la cuarta escena, Adán y la Muerte aparecen arando la tierra codo con codo mientras Eva amamanta a uno de sus hijos. En el suelo, junto a Adán, aparece por primera vez el reloj de arena: elemento recurrente en todo el ciclo que advierte que la muerte puede llegar en cualquier momento. La siguiente escena, la quinta, presenta un cementerio completamente tomado por esqueletos que tocan instrumentos de viento y percusión y que constituye la transición perfecta del plano mítico-bíblico al coetáneo de Holbein en el que, a partir de la escena sexta, se suceden todo tipo de representaciones de los diferentes personajes de la sociedad y sus oficios —ahora sí, vuelve al tema social de la universalidad de la muerte de manera jerárquica—, y denunciando a su vez algunos vicios reprochables como el juego o la bebida. En la danza macabra *holbeniana*, la esque-

lética muerte sorprende a los personajes y tira de sus ropas para arrastrarlos a la tumba —incluso, en contadas excepciones, aparece como ejecutora— y en otras escenas se disfraza y finge ayudar a los vivos. Holbein repasará toda una panoplia de reacciones por parte de los humanos que van de la indiferencia a la desesperación, de la incomprensión a la incredulidad, del terror al enfrentamiento, de la negociación a la resignación. Finalmente, en un retruécano macabro, el ciclo se cierra con la escena cuarenta y nueve en la que el mendigo, el escalón más bajo de la sociedad, parece esperar desde las afueras de la ciudad una muerte consoladora que termine con su sufrimiento: una muerte que, irónicamente, nunca se presenta.

Tras el ciclo realizado por Holbein que fue ampliamente imitado durante casi tres siglos⁵, caben destacar nuevas revisiones originales del tema de la danza macabra de autores del barroco como Rudolf y Conrad Meyer, publicada bajo el título de *Sterbenspiegel* en 1650, que se alejan del modelo *holbeniano* para elaborar sesenta escenas pródigas en detalles y claroscuros, elegantes y pomposas —tal vez más dirigidas a alardear de su virtuosismo técnico que de mostrar un lado didáctico o moral—, en las que la muerte es representada no como un esqueleto sino como un personaje musculoso, con carne y piel sobre los huesos y cráneo cadavérico. Otra versión barroca aún más ostentosa si cabe es

la *Geistliche Todts-Gedancken* realizada por Michael Rentz en 1753 y que, aun basándose en los grabados de Holbein, consigue unas escenas mucho más dramáticas, impetuosas y lujosamente detalladas.

La danza macabra, como símbolo de la universalidad de la muerte, constituye no solo una advertencia, sobre todo para los ricos y poderosos, de la inexorable llegada de la muerte y la futilidad de los bienes terrenales sino que, principalmente para los más débiles de la escala social, supone el consuelo de que la muerte es lo único verdaderamente igualitario y afecta a toda la humanidad, incluidos ricos y poderosos. Tras las mencionadas versiones solemnes del Barroco, los siglos XVIII y XIX supondrán un regreso a ese espíritu satírico que subyace en la obra de Holbein, esta vez de una manera mucho más crítica y jocosa con respecto al poder.

La primera danza macabra plenamente moderna la encontramos en la obra del suizo Johann Rudolf Schellenberg *Freund Heins Erscheinungen in Holbeins Manier*, de 1785, con textos del escritor satírico Johann Karl August Musäus. El título de este libro trata de ligar su trabajo al “modo de hacer” de Holbein de dos siglos atrás pero se trata de una serie de grabados tan original y su tratamiento del tema resulta tan novedoso que esa referencia a Holbein no parece más que un reconocimiento pudoroso a esa figura de autoridad. El libro de Schellenberg interpela directamente a sus contemporáneos representando aconte-

cimientos históricos, diversos tipos de muerte —suicidios, accidentes...— y satirizando sobre temas de actualidad. De Holbein tomará, eso sí, la idea de la Muerte disfrazada de diversos personajes para engañar a los vivos, como por ejemplo, el esqueleto caracterizado de dama a la moda que trata de tentar a un caballero. Otra adaptación de la danza macabra a la actualidad de su tiempo, ya en el siglo XIX, es la publicación *Death's Doing* del ilustrador inglés Richard Dagley (1827) que cuenta con textos satíricos de diversos autores. En ella, siguiendo la tradición *holbeniana* se suceden distintos oficios y personajes de todas las clases sociales en su encuentro con la Muerte, en un estilo más sencillo que el de Schellenberg y más cercano al de las revistas ilustradas de la época. Aparecen personajes nunca antes vistos como el artista, el jugador de críquet o el hipocondríaco, y situaciones curiosas como la Muerte en el lavabo, en la oficina de seguros de vida o en un ring de boxeo. Pero sin duda, la más célebre e hilarante de las interpretaciones decimonónicas de la danza macabra es la titulada *The English Dance of Death* (1814-16) que cuenta con las ilustraciones a todo color del inglés Thomas Rowlandson y los mordaces poemas de William Combe. Aquí la muerte aparece en escenas cotidianas muy conocidas por el público inglés de la época —la taberna, la cacería, las carreras de caballos o de nuevo la oficina de seguros— que Rowlandson satiriza de una manera descarnada e inmisericorde. Prácticamente



ninguno de los personajes, caricaturizados de manera grotesca, mueve a la compasión. Consecuentemente y consciente de su triunfo, la Muerte parece disfrutar con una siniestra sonrisa en cada escena en la que aparece in cordiando a los vivos: ya sea manipulando los medicamentos del boticario y las bebidas del tabernero o asustando a las doncellas que juegan a las cartas.

Sin embargo, no todas las versiones del tema elaboradas durante el siglo XIX tienen ese carácter satírico. Algunas recuperan el tono grave de las danzas del Barroco pero con cierta expresividad romántica, como la *totentanz* del alemán Alfred Rethel (1848) que sitúa a la muerte de una manera triunfal en espacios urbanos con reminiscencias de épocas anteriores. También fue ese el caso del ilustrador modernista Joseph Sattler y su *Modern Dance of Death* (1893) en el que sus esqueletos, calaveras y fantasmagorías avanzan causando la muerte —esta vez en masa— o la destrucción de unas ciudades de inspiración medieval.

El tema de la danza macabra continuará vigente durante el siglo XX alejándose cada vez más de la iconografía medieval y del trabajo de Holbein dando como resultado numerosas resignificaciones —casi tantas como autores— manteniendo, eso sí, la presencia de la figura del esqueleto como símbolo de la universalidad de la muerte, a veces acompañado de toda clase de monstruos y demonios.

La Primera Guerra Mundial marca el inicio de un siglo que, al menos en el aspecto bélico, se mostrará profundamente destructivo y descorazonador. Numerosos serán los artistas que adaptarán el tema de la danza macabra a la triste realidad de la Gran Guerra, reflejando en sus ilustraciones, por un lado, la personalidad de sus autores y, por otra, su preocupación y desasosiego. Una de las primeras series en abordar el tema desde esta nueva óptica es la *Danza Macabra Europea* del italiano Alberto Martini realizada entre 1914 y 1916. Se trata de un ciclo de cincuenta y cuatro litografías de

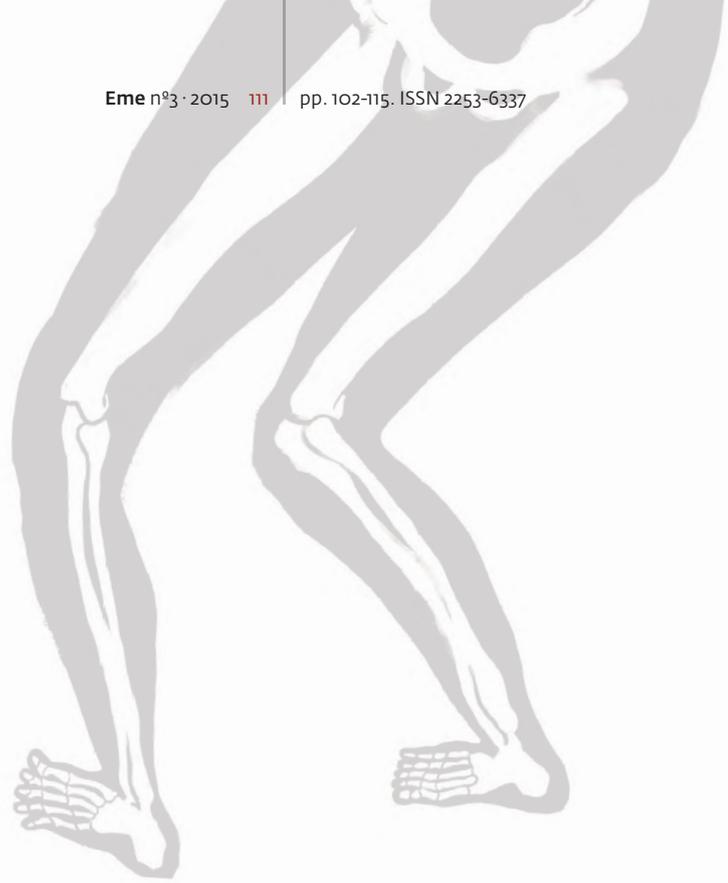
Alberto Martini. *La Danza Macabra Europea* (1914-1916)





Yann Bernard Dyl. *La Danse Macabre* (1927)

tamaño postal, con ilustraciones y eslóganes en francés e italiano que denuncian los desastres y la barbarie de la guerra. Postales que resultan duramente críticas con el káiser Guillermo II de Alemania y el emperador Francisco José I de Austria-Hungría y que, a modo de antipropaganda, fueron repartidas en diversos frentes de lucha alcanzando una gran popularidad y que contribuyeron a levantar los ánimos de un bando y humillar al contrario. Sus ilustraciones, de un gran dramatismo y una crudeza extremas, caricaturizaban de manera grotesca a destacados personajes involucrados en la contienda así como a sus emblemas y símbolos nacionales, con la presencia constante de seres fantasmagóricos y bestias sanguinarias como símbolo del triunfo de la muerte⁶. Igualmente expresiva resulta *Ein totentanz* del austriaco Alfred Kubin, publicada en 1918 pero realizada entre 1915 y 1916, compuesta por ilustraciones a pluma y grabados evocados a raíz de las miserias que padecieron los refugiados en Francia y Bélgica durante el conflicto. Veinte años después, en 1938, Kubin elaboraría una nueva versión que sería publicada como *Ein neuer totentanz* con nuevos dibujos de un trazo mucho más suelto, aún impresionado por los horrores de la guerra. También de 1915 es la publicación de *Vom Totentanz. Anno 1915*, del alemán Otto Wirsching, gran conocedor de los antiguos grabadores alemanes, que consigue una gran expresividad y cierta comicidad en sus xilografías. La guerra fue también la terrible inspiradora de *Une danse macabre* (1919) del suizo Edmond Bille, muy crítico con la postura de “neutralidad armada” de la Suiza del momento. Bille realiza una serie de 20 grabados a color que retrata, desde un



06 ++++++

El tema del *Trionfo della Morte* constituye la variante italiana de la danza macabra en la que la Muerte, en forma de esqueleto armado o de ejército de esqueletos, mata a los personajes de diversas clases sociales o provoca, directamente, una masacre.

punto de vista satírico, distintos personajes y situaciones como los “rumores” y “mentiras” aparecidas en la prensa sobre el desarrollo de la guerra, los diplomáticos, las altas finanzas o los obreros siendo esclavizados por un esqueleto gigantesco. Similiar resulta la danza del francés René Georges Hermann-Paul (1919) en la que relaciona con la muerte figuras alegóricas como la razón, la elocuencia, el dinero o la conquista.

Pero si ha habido un artista conmocionado por el conflicto armado y para el que la danza macabra se convirtió en motivo recurrente, ése fue sin duda el belga Frans Masereel, ilustrador, grabador y destacado pacifista. Masereel se posiciona desde el primer momento en contra de la guerra y utilizará sus obras como herramientas de denuncia y concienciación. En 1917 realiza una serie de xilografías titulada *Debout les morts* (*De pie los muertos*), compuesta por diez grabados

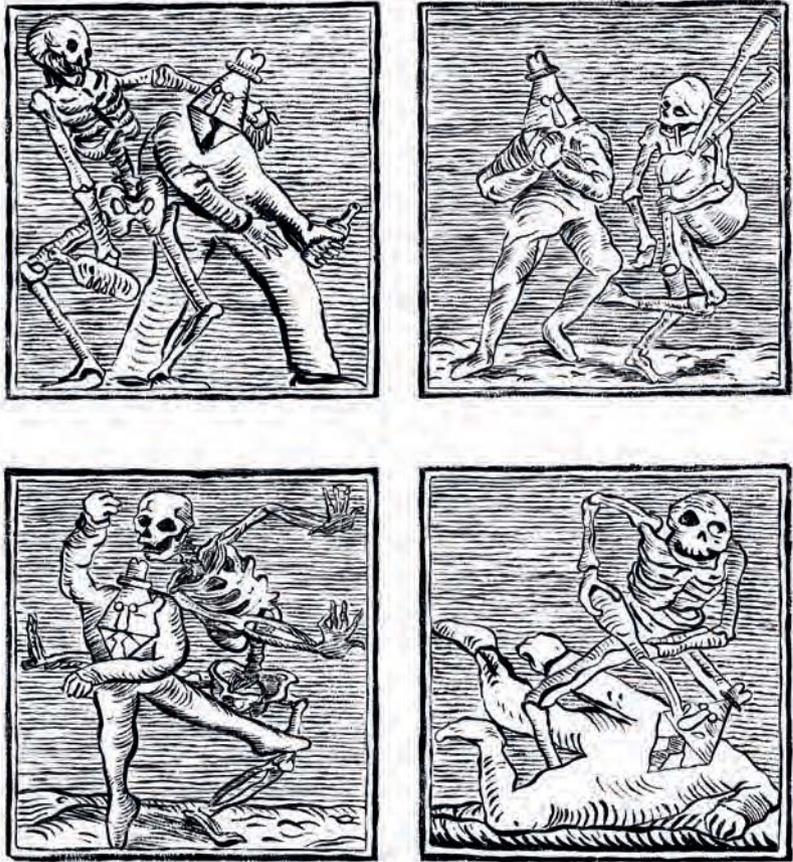
con su característico contraste de grandes masas de tinta negra y espacios en blanco que presentan escenas de soldados muertos o desmembrados, abusos de cadavéricos soldados contra las mujeres e incluso dos soldados decapitados portando sendas cabezas en una camilla. Al año siguiente publicará siete nuevas xilografías bajo el título *Les morts parlent* (*Los muertos hablan*) de temática similar y en el que los rostros cadavéricos continúan siendo los protagonistas. Masereel vivirá siempre perseguido por los horrores de la guerra. Años después, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939, volverá sobre el tema de la danza macabra unido inevitablemente a los desastres ligados al conflicto bélico. En esta ocasión realiza un nuevo trabajo al que titula *Danse macabre*. Compuesto por veinticinco dibujos sin texto y publicado en 1941, en esta nueva serie decide apostar por el dinamismo y la expresividad del trazo a mano para representar una lluvia de esqueletos que caen en paracaídas lanzando obuses y escupiendo fuego sobre las ciudades, una fila de personas siendo llevadas hacia la muerte o la Muerte capitaneando el carro de combate de un macabro ejército.

Al margen del contexto bélico, la danza macabra continuará siendo un tema continuamente revisitado en las artes gráficas y nuevas versiones irán apareciendo durante todo el siglo XX. Presa de esa fascinación por lo macabro, numerosos artistas elaborarán su particular visión del tema desde diferentes ópticas: en ocasiones de manera fiel a su sentido originario y en otras como una evasión lúdica centrada en la investigación plástica y en las múltiples posibilidades gráficas. Versiones interesantes que tratan de dar nuevos giros estéticos como el caso de las siluetas negras de Walter Draesner (1922) en el que la muerte persigue a diferentes personajes como en un teatro de sombras. Destacan también en la década de los veinte, unas magníficas ilustraciones de estilo *art déco* del ilus-

trador francés Yann Bernard Dyl publicadas junto al texto de Pierre Mac Orlan en *La Danse Macabre*, de 1927 y que repasan una serie de actitudes y vicios contemporáneos en los que la muerte está presente tales como el juego, la velocidad, la prostitución o la cocaína. Dada su originalidad y su uso expresivo del trazo y el color, cabe mencionar la serie de xilografías de la *Totentanz von Basilea* de HAP Grieshaber, elaborada en 1966. Una serie que, con un ojo puesto en las pinturas murales de la danza macabra de Basilea que ya inspiraron a Holbein, reproduce de manera muy personal la disposición medieval de las parejas de personajes de diversas profesiones y clases sociales, acompañadas de sus respectivos esqueletos. Con un estilo heredero de Paul Klee y del arte primitivo, Grieshaber representa de una manera plenamente contemporánea al médico, a la dama y al caballero, pero también al oficinista, al soldado e incluso a un judío con la Estrella de David en el pecho. Señalar también la versión de estilo naïf de la suiza Véronique Filozof, publicada en 1976, un año antes de la muerte de la autora, en cuya introducción escribirá: “La muerte es tan poderosa como la vida. En cuanto a mí, estoy convencida de que la muerte es la vida, otra vida, *una vida otra*.” En 1980, el germano-estadounidense Fritz Eichenberg elaborará su propia *The Dance of Death* con unas oscuras xilografías muy detalladas en las que analizará personajes, comercios y rasgos característicos de su entorno como el proxeneta, la tienda de armas, la educación militar, el corredor de la muerte o los refugiados, acompañadas de unos poemas de espíritu pacifista.

Dibujantes e ilustradores han continuado investigando sobre el tema de la danza macabra hasta nuestros días, actualizándolo y contextualizándolo en situaciones y rasgos contemporáneos, con sus vicios y sus virtudes, con todo lo poético y todo lo prosaico que eso conlleva. Autores como el estadounidense

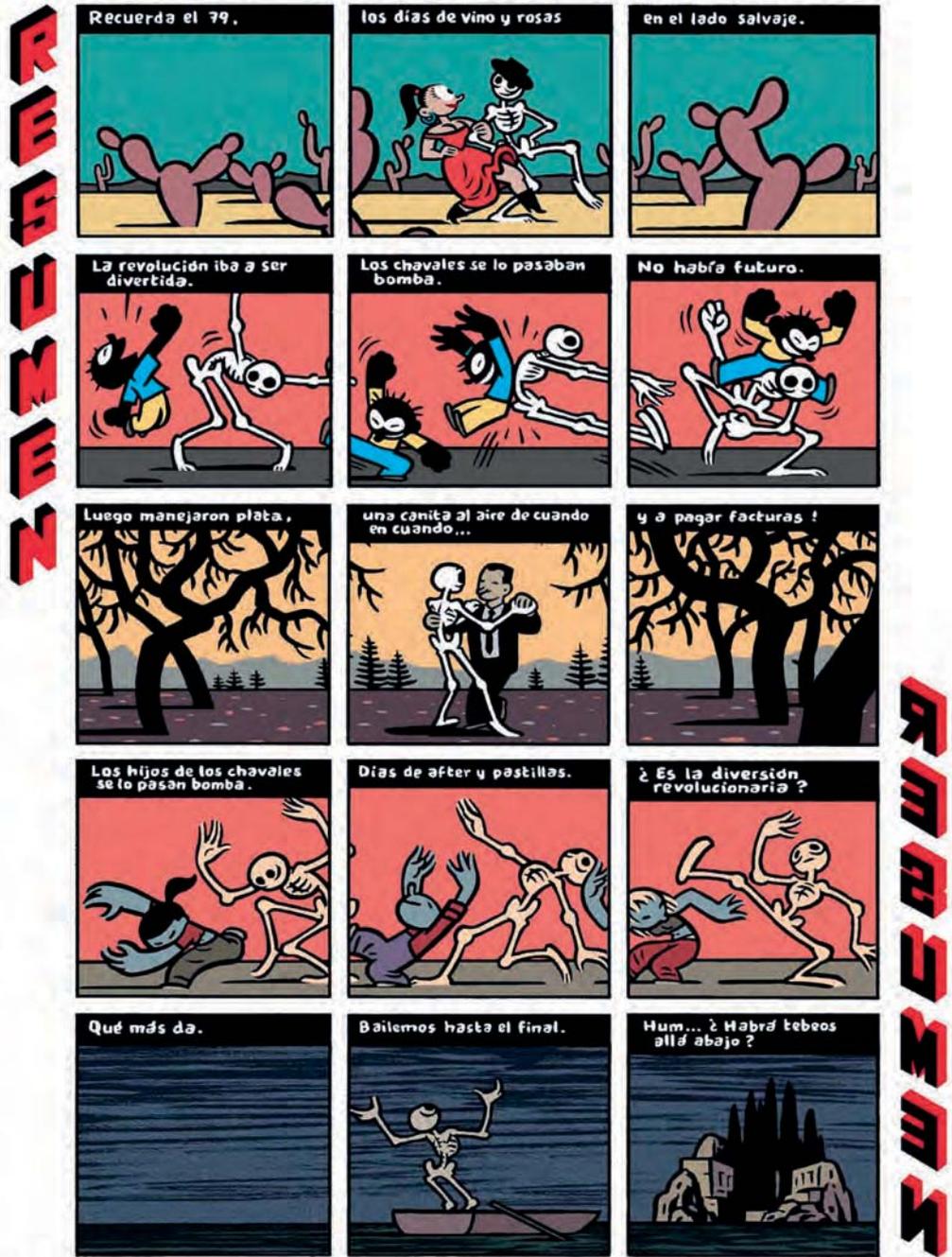
Colectivo Los Bravú. Página de *Toreromaus* (Ed. Fulgencio Pimentel, 2014). Imagen cortesía de Los Bravú



Kreg Yingst, el holandés Marcel Ruijters, el francés Huet Jérémy, o el dúo español Los Bravú en su reciente publicación *Toreromaus* (Ed. Fulgencio Pimentel, 2014) que, a modo de orgiástico carnaval, narra el periplo de un airado borrachín en una noche de juerga. No es de extrañar que Francesc Capdevila (Max) utilizara precisamente el tema de la danza macabra como despedida de la mítica revista *El Víbora*, en su último número de 2005, con la frase “Bailemos hasta el final. Hum... ¿Habrà tebeos allà abajo?”.

Como en un eterno retorno, el temor y la fascinación ante este tema es recurrente y su representación gráfica emerge cíclicamente en lo que parece ser una progresión inagotable. Desde los primeros frescos medievales pasando por los grabados de la Edad Moderna, hasta llegar a las ilustraciones contemporáneas, en sus seis siglos de existencia, el

tema de la danza macabra ha provocado los desvelos de ricos y pobres, sobreviviendo a papas y emperadores, a ritos y órdenes religiosas, a guerras y enfermedades, y sin embargo continúa ejerciendo sobre nosotros una poderosa atracción. La muerte, implacable y desprovista de prejuicios, continúa siendo el único rasgo igualitario de todos cuantos poblamos este mundo repleto de desigualdades. Por ello, mientras esperamos la irremediable hora en que comience el baile, nos queda el consuelo de poder continuar deleitándonos con nuevas representaciones gráficas de un tema que nos provoca miedo y disfrute, resistencia y curiosidad. Satisfaciendo nuestro morboso interés con nuevas interpretaciones, nuevas técnicas, nuevos estilos y nuevos contextos. Al menos mientras continúe habiendo artistas que gocen, como niños, de la aterradora visión de un esqueleto.



Francesc Capdevila (Max). Colaboración para *El Víbora* (2005)



Símbolo:

Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada.

