

Un festín de muerte y ruínas

Genesis de lo macabro en el Occidente medieval en la construcción
de una visión pesimista en torno al suicidio entre los siglos XIV y XV

A feast of death and ruins

Genesis of the macabre in the medieval West in the construction of a
pessimistic vision on suicide between the 14th and 15th centuries

Aida Navas-Aparicio

Universitat de Barcelona

RESUMEN

El presente artículo explora las influencias de la estética de lo macabro en la construcción de una visión pesimista en torno al suicidio entre los siglos XIV y XV. Para abordar esta cuestión, examinaremos cómo se gestó la penetración de lo macabro en la representación de la muerte en la Edad Media con tal entender de qué manera opera este paradigma estético espoleado por el hambre, la peste y la guerra. Asimismo, mediante un análisis de las consideraciones sociales y culturales relativas al suicidio en el medioevo, se establecerá en qué aspectos la estética de lo macabro imperante construye una visión pesimista de la muerte autoinfligida.

Palabras clave: Muerte; Suicidio; Pesimismo; Macabro; Estética Medieval.

ABSTRACT

This article explores the influences of the aesthetics of the macabre in shaping a pessimistic view of suicide between the 14th and 15th centuries. To address this issue, we will examine how the macabre infiltrated the representation of death in the Middle Ages to understand how this aesthetic paradigm spurred on by famine, plague, and war developed. Likewise, through an analysis of social and cultural considerations regarding suicide in the medieval period, we will establish in what aspects the prevailing aesthetics of the macabre constructs a pessimistic view of self-inflicted death.

Keywords: Death; Suicide; Pessimism; Macabre; Medieval Aesthetics.

I. La muerte en el umbral: el cadáver de Europa y la génesis de lo macabro



El adjetivo «macabro» se emplea para denominar todo aquello que tiene relación con el aspecto más repulsivo y desagradable de la muerte. Huizinga (1994: 203-204) fecha la primera aparición de este concepto en el siglo XIV con la voz francesa «macabré», en donde aparece relacionado al horror y angustia de las representaciones de la muerte con un propósito moralizante.

Para comprender cómo surge este interés por lo macabro en la representación artística y literaria debemos prestar atención a los acontecimientos históricos que propiciaron esta representación de la muerte. Aunque es sugerente considerar que la gran epidemia de peste negra que asoló a la Europa medieval catalizó este cambio de paradigma estético, Le Goff (2017) insiste en que la crisis que acontece en el siglo XIV es anterior al azote de la Gran Peste de 1348. Entre 1315 y 1317, una sucesión de condiciones climáticas adversas había echado a perder gran parte de las cosechas en Europa que, junto con una enfermedad que habría afectado al ganado entre 1318 y 1322, provocando la pérdida de rebaños enteros —en especial de rumiantes, de ahí que se denominase peste bovina—, causó una situación de carestía general en la Europa del siglo XIV que los especialistas han denominado «Gran Hambruna» (Bonnassie, 1983; Duby, 1983; Le Goff, 2017). Así, la peste negra y las olas de epidemias sucesivas no harían más que agravar una situación que derivaría en catástrofe demográfica (Duby, 1983; Le Goff, 2017). Los enfrentamientos y tumultos sociales no tardarían en aflorar, manifestándose en una sensación de inseguridad en una Europa no solo afectada por el hambre y la muerte, sino también asolada por conflictos armados que asaltarían núcleos de población espoleando la conflictividad interna (Duby, 1983). Así, contiendas como la Guerra de los Cien Años, que enfrentó a la nobleza inglesa y francesa, no hicieron sino acelerar un proceso de cambio económico y social en una Europa que se erigía «por encima de los muertos y de las ruinas» (Le Goff, 2017, p. 94) que el hambre, la peste y la guerra habían dejado tras su paso.

En esa atmósfera de transformación, las epidemias, la regresión económica y los tumultos sociales no fueron óbice para que la actividad intelectual y artística proliferara, pues «las mismas degradaciones y alteraciones de la civilización material estimularon los avances de la cultura» (Duby, 1983, p. 242). Como bien señala Bonnassie (1983, p. 183), donde más se notó el impacto de la muerte con la que estaba tan familiarizada la sociedad del siglo XIV y XV fue en el «ámbito de las mentalidades». A diferencia de la visión abstracta

—ese «paso hacia el más allá» (Bonnassie, 1983, p. 184)— que había caracterizado los años centrales del medioevo, la muerte a partir del siglo XIV es concebida como un «sufrimiento físico y moral» (Bonnassie, 1983, p. 184). Así pues, el cortejo de horrores que acompaña al difunto es descrito con sumo realismo con objeto de interpelar a la conciencia individuo, evidenciando un cambio de sensibilidad en el arte y en la literatura.

Aunque la sucesión de muerte y vida era una parte constitutiva del imaginario popular —una renovación sucesiva ya presente en el seno de la naturaleza con el paso de las estaciones o los ciclos de cultivo (Bajtín, 2003)—, el desplome demográfico a causa de la elevada mortandad actuó sobre los modelos de representación artística (Duby, 1983). El cambio de paradigma da paso a la época «de las vírgenes dolorosas, de los santos sepulcros, de las danzas de la muerte y de los ahorcados» (Bonnassie, 1983, p. 184) y, como Le Goff (en Bonnassie, 1983, p. 184) formula, «la Edad Media crepuscular tropieza con el cadáver». El miedo a la muerte incitaría tanto el desenfreno como la voluntad de superarla, unas actitudes que desde la religión cristiana se tratarán de domesticar mediante la meditación sobre el pudrimiento del cadáver, «signo de la imperfección de la carne, de su inanidad» (Duby, 1983, p. 309), y la condena de los vanos y transitorios placeres del mundo terrenal.

Esta imbricación entre muerte, hedonismo y temor a Dios fraguada en el medioevo dejaría una estela que marcaría los siglos posteriores, dando lugar a una gran riqueza de manifestaciones artísticas y literarias. En cuanto a la selección de motivos, la macabra visión de la muerte incidiría en aspectos efectistas tales como la agonía del moribundo o la descomposición de la carne del difunto, desplegada en el medioevo a través de las sensualistas representaciones de las danzas de la muerte. De hecho, desde vanitas profanas hasta pinturas religiosas, encontramos numerosos ejemplos herederos de esta imaginería medieval en el Siglo de Oro —el cual sería especialmente fértil en producciones de esta índole—. Así, sentencias como «mira que te as de morir/mira que no sabes cuando/mira que te mira dios/ mira que te esta mirando», que acompaña al lienzo *El Árbol de la Vida*¹ de Ignacio de Ries en la capilla de la Concepción de la catedral de Segovia, no solo son la muestra paradigmática de una advertencia moralizante, sino que son el destello de una ardentía que atraviesa épocas y mentalidades.

¹ Óleo sobre lienzo realizado en 1653.

2. Una aproximación a las actitudes ante la muerte en el occidente medieval

Para comprender la proliferación de la estética de lo macabro entre los siglos XIV y XV, es perentorio examinar las actitudes ante la muerte derivadas del contexto socioeconómico expuesto en el apartado anterior. Más allá de los preceptos eclesiásticos —recopilados a menudo en tratados que hacían del morir *bien* todo un arte: los *ars moriendi*— y la inducción por el temor a Dios en la esfera de lo teológico, a nivel popular se fraguarían diversas estrategias embebidas en el nuevo paradigma estético que condicionarían el modo de enfrentarse a la muerte.

Por una parte, las instancias a seguir unos preceptos, que presentaban un modelo de muerte idealizada, no eran sino una muestra del empeño por domeñarla; un fenómeno al que Ariès (1984, p. 80) se refiere como «muerte domesticada» en tanto que algo deseable y esperable. Bajo esta perspectiva, los pródromos del final inminente eran identificables y permitían que el individuo se preparase para su postrero aliento. Cabe destacar, empero, que la muerte domesticada no se refería, en ningún caso, a aquella perpetrada por mano propia o a causa de una sentencia; era una actitud individual derivada de una intuición y había una aceptación estoica sobre esa certeza.

En esta línea, las danzas de la muerte medievales merecen una especial mención en tanto que una de las manifestaciones culturales más representativas de ese truculento espectáculo de aniquilación corporal para el que había que estar preparado; invitando al fiel a conducir su vida con prudencia ante una muerte espoleada por el hambre, la peste y la guerra. Y es que, igual que la muerte, la danza es otro elemento indisoluble de la existencia humana. En esta práctica popular el elemento macabro queda resaltado por contraste. Como bien señala Bajtin (2003, p. 14) ese carácter festivo del baile ha estado vinculado a «períodos de crisis [...] en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre». Las danzas de la muerte, danzas macabras o danzas de los muertos son diferentes fórmulas para referirse a una misma realidad cultural (González Zymla, 2014, p. 31), en donde se expone con un «realismo grotesco» (Bajtin, 2003, p. 24) la degradación de lo material y la primacía de lo espiritual en el acto de morir. Así, en un momento de crisis como el vivido entre los siglos XIV y XV, lo macabro se manifiesta en estas danzas con las representaciones de esqueletos que acompañan a individuos de cualquier estamento, clase o poder adquisitivo, en una visión más que crítica, irónica (González Zymla, 2019), del final que nos aguarda, pues la muerte igualadora a todos llega por igual: *omnia mors aequat*.

La contraparte a la «muerte domesticada» era la *mors repentina*, la cual era vista como «el instrumento absurdo de un azar disfrazado» (Ariès, 1984, p. 17), una muerte «fea y villana» (Ariès, 1984, p. 18). De hecho, en el terreno de lo alegórico, son frecuentes las representaciones de la muerte como un arquero cuya saeta alcanza desprevenido al individuo (Duby, 1983). Asimismo, para evidenciar la alternancia entre las dos perspectivas hegemónicas de entender la muerte, también proliferan en esta época las representaciones de la muerte con una guadaña, empleada en agricultura para segar la hierba violentamente —de la voz inglesa *to nip*—, en contraste, con la muerte tranquila que llegaba en el lecho y rodeado de seres queridos —véase el juego, siguiendo en el campo semántico de la agricultura, con el *to mow* referido a la siega del cereal «con cuidado para no perder la mies»— (González Zymła, 2019, p. 6).

En cualquier caso, de todas las formas de enfrentar la muerte en el medioevo se aduce un denominador común de inevitabilidad; de una fuerza que opera por encima de la voluntad del individuo. No es de extrañar que, para no entrar en disonancia con esta cosmovisión, el suicidio como forma de muerte —en tanto que última forma de expresión de libre albedrío— albergase una connotación negativa. Y es que, tras la inconformidad del suicida subyace un «violento descuerdo» (Andrés, 2003, p. 70) respecto a un mundo y un orden establecido que se niega a continuar soportando. Para explorar esta cuestión, es necesario adentrarnos en las consideraciones que en la Edad Media se esgrimían en torno al suicidio en el marco de la estética de lo macabro.

3. Sobre el suicidio o de la infamia de la muerte indigna

Algunas obras tardomedievales como *La nave de los locos* (1492), de Sebastian Brant —cuyo contenido con un propósito moralizante la ubica en el marco de la literatura didáctica medieval— ejemplifican la mácula de una casta cuya conducta era considerada delito y locura a partes iguales: los suicidas.

La intersección entre suicidio y locura se encuentra en la búsqueda del sentido. En el medioevo, los locos tenían una existencia errante. En su *Historia de la Locura*, Foucault (2015, p. 14-15) narra que, expulsados más allá de los límites de las ciudades, a los locos «[...] se les dejaba recorrer los campos apartados, cuando no se les podía confiar a un grupo de mercaderes o peregrinos», si bien también señala que «sucedió frecuentemente que fueran confiados a barqueros». De esta última práctica derivaría el imaginario de la *Nef*

des Fous o el *Narrenschiff*: un navío con tintes novelescos —que encuentra su inspiración en el ciclo de los Argonautas, si bien está basado en una costumbre real—, cuyos tripulantes se embarcan en un viaje simbólico con el propósito de obtener «si no la fortuna, al menos la forma de su destino o de su verdad» (Foucault, 2015, p. 14-15) o, remitiendo a la obra de Brant, en busca de la razón perdida. De este modo, el viaje se torna en el hilo conductor de un tránsito cuyo destino no es un espacio físico, sino el mismo sentido de la existencia; una perspectiva que aglutina de forma análoga el tópico literario del *homo viator*. En esa geografía a caballo entre lo real y lo imaginario es donde se sitúa el carácter liminar del loco-suicida en la época medieval.

Y es que, durante el medioevo, la locura asociada al inconformismo del suicida se articula como transgresión y crítica que pone en peligro el orden establecido. Así, a nivel judicial, este reproche ha quedado atestiguado por la numerosa documentación —especialmente a partir del siglo XI (Andrés, 2003)— que evidencia sanciones, desde la incautación de bienes hasta todo tipo de prohibiciones relativas a la inhumación, en contra de todo aquel que hubiese recurrido a la *mors voluntaria*. De hecho, en el orden de lo macabro, Andrés (2003, p. 70) señala que «no fueron pocos los casos en que se acusaba al suicida de felonía (*felo de se*)» en un juicio en el que el acusado no podía defenderse, tras el cual su cadáver era ahorcado o decapitado.

Este estigma se evidencia también en el ámbito del lenguaje. Diversos autores (Andrés 2003; Daube, 1972; Morin, 2008; Murray, 2011) coinciden en que el primer testimonio del uso del término *suicidio* tuvo lugar en el siglo XVII, siendo este un neologismo acuñado por el médico inglés Thomas Browne en su *Religio medici* de 1642. Si bien esta nomenclatura apareció de forma tardía, no eran pocos los eufemismos y circunloquios que ya circulaban desde época grecorromana para hacer referencia a la muerte autoinfligida. Y es que el análisis sobre la lingüística del suicidio, como bien señala Daube (1972), contempla también el estudio sobre las condiciones culturales de posibilidad para la generación de vocablos.

Grisé (1982) al examinar la arqueología etimológica del suicidio en la Antigüedad Romana, señala el carácter decisional al cual se asociaba el acto. De hecho, la misma expresión *mortem sibi consciscere*—u otras paráfrasis como *sibi manu afferre* o *sui caedere* a las que se referían los juristas romanos— es paradigmática de la importancia que se otorgaba a la voluntad y a la consciencia de la persona que decidía acabar con su vida.

Si bien la inexistencia de un término para designar el acto del suicidio podría antojársenos una trivialidad lingüística, nada más lejos. Y es que la necesidad de la aparición

de un neologismo para designar este acto denota la necesidad para dar nombre a una realidad social de la cual se nutre un contexto histórico determinado (Morin, 2008).

No obstante, Morin (2008, p. 163) advierte de los peligros de adjudicar «la inexistencia de un vocablo a su rareza». La interpretación historiográfica de la ausencia del término «suicida» en el Medioevo justifica que la preeminencia del elemento material — esto es, qué ha causado la muerte física de un individuo— sobre el componente decisional que ha llevado a un individuo a acabar con su vida explicaría este vacío conceptual (Morin, 2008). De hecho, una de las primeras referencias para los que optaban con la soga como método para cercenar su existencia sería *suspendios*; palabra que poco después se extendería para referirse indistintamente a cualquier tipo de muerte autoinfligida (Murray, 2011).

Además de la primacía de lo material en el acto sobre el aspecto psicológico, hay que considerar el peso de la opinión pública en la creación de este tabú. Como ya se ha mencionado, mientras que encontramos indicios velados y referencias en la esfera de lo penal, permanece como un tabú en otros ámbitos. Si solo nos atuviésemos al contenido explícito de las fuentes históricas, como Morin (2008, p. 165) señala, «[...] en la Edad Media, entonces, no hay suicidas. Encontramos homicidas de sí mismos o desesperados».

Suicide's maverick character can best be demonstrated by a series of difficult questions suicide poses. Semantically: is the suicide's act passive or active? Ethically: is his act supremely selfish or selfless? Legally: is the suicide a victim of crime, or a criminal? For that matter, on what principle can a criminal law-code, whose very purpose is to punish offences, list among them the one human act least susceptible to punishment? (Murray, 2011, p. 8).

Siguiendo la línea por la cual se vincula el suicidio con la *desperatio*, se encuentra una correspondencia entre el carácter del suicida y del melancólico, siendo la primera una consecuencia de la segunda motivada por una *tendencia* a desear la muerte (Andrés, 2003). No sería erróneo afirmar que hay una correlación entre la aparición del término «suicida» y las prácticas clericales introspectivas de exploración del *seipsum*—siglos XII y XIII— cuyos autores, a su vez, estaban implicados en el debate de en torno al surgimiento del yo individual. Y es que, desde un punto de vista teológico, el homicidio de sí constituye un pecado muy grave, pues implica una negación de Dios —y en consecuencia de la vida eterna—. Bajo esta perspectiva, el conflicto interior que causa el deseo de muerte

alumbrado por la *desperatio* es entendido como la pérdida de la esperanza en la Salvación misma a través de la fe y el perdón (Trujillo, 2022).

La única salvedad llegará de la mano de la ficción caballeresca. El caballero caído por su propia mano —*sui caedere*—, preferiblemente bajo el filo de una espada o daga (Trujillo, 2022), deviene una suerte de «santo» medieval (Ariès, 1984). Como bien señala Ariès (1984, p. 13), la originalidad de la Edad Media radica en que «la aristocracia caballeresca impuso la imaginería de las culturas populares y orales a una sociedad de clérigos letrados, herederos y restauradores de la antigüedad culta». Así, la distinta valoración moral que adquieren estos individuos —caballeros de linaje noble o militares— queda supeditada a la finalidad didáctica y aleccionadora de sus gestas como culminación de un martirio del héroe cuya *queste* no podía acabar de otra manera, si bien se aleja de la idealización del suicidio por *dignitas* clásico (Trujillo, 2022).

En cualquier caso, las tipologías que puede llegar a encarnar el suicida —ya sea como loco, melancólico o caballero— son excluidas del colectivo social en tanto que manifestación de unos caracteres que se desmarcan de lo esperable. De este modo, el tabú que comúnmente rodea los episodios de suicidio no solo podría explicar la renuencia de las fuentes históricas a abordar la cuestión de manera detallada, sino también la abstención para crear un término específico que identifique a los suicidas por lo que son.

4. Conclusiones

Entre las diversas manifestaciones de la muerte, la voluntaria se revela como excepcional en varias dimensiones. Siendo marginal e incluso despreciada o silenciada en la cultura occidental, constituye un fenómeno transversal destacado por su patetismo y singularidad al contravenir la lógica vital. En el ámbito de las conceptualizaciones sobre la muerte voluntaria, el suicidio se distingue por la confluencia del agente y la víctima, si bien, para las mentalidades de la Antigüedad y la Edad Media, no se configura como una realidad monolítica debido a la variabilidad en las razones, valoraciones morales, funciones y métodos asociados a la misma.

Desde el uso de alegorías hasta la recreación mediante tópicos, la importancia del motivo de la muerte prevalece en la estética medieval occidental. El despliegue efectista de lo macabro en el arte y la literatura agujijonea las conciencias de la población de los siglos XIV y XV, generando diversas actitudes frente a la muerte en respuesta e influyendo en la

configuración de arquetipos sociales. No solo hay un desplome demográfico a causa de la guerra, el hambre o la peste, haciendo caer Europa en la desesperación, sino que se quebrantan todos los asideros que hasta el momento habían sostenido la estructura social. Algunos apuestan por una actitud estoica para abrazar con serenidad este último trance; otros se entregan a los paroxismos festivos que exhiben obras de contexto europeo como las danzas de la muerte. En cualquier caso, despojados de la ingenuidad para afrontar su destino, los individuos que abrazan la *mors voluntaria* —ya sean tachados de locos, melancólicos o caballeros— constituyen un colectivo excluido del resto por a causa de un ejercicio de su libre albedrío. Y es que el componente decisional que implica el suicidio pone en jaque las creencias —más allá del rechazo metafísico de la Iglesia al suicidio, porque sería la voluntad divina— y el pensamiento de su contexto epocal.

En el Occidente Medieval, es tanto más sugerente analizar las mentalidades de los muertos que de las conductas de los vivos. En un despliegue de esa actitud desencantada, pero clarividente, frente a la vida y la muerte que caracteriza al pesimismo, lo macabro en el medioevo condiciona la postura ante la muerte, siendo una de las respuestas el suicidio. Así, el suicidio se yergue como rebelión frente a la tiranía de un mundo aciago. Pues, en ese escenario en ruinas, solo hay una verdad y una constante: la muerte igualadora.

Bibliografía

- ANDRÉS, R. (2003). De la melancolía y la “mors voluntaria”. *Humanitas, Humanidades Médica*, 1(4), 329-336.
- ARIÈS, P. (1984). *El hombre ante la muerte*. Taurus.
- BAJTIN, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- BONNASSIE, P. (1983). *Vocabulario básico de la historia medieval* (Manuel Sánchez Martínez, trad.). Crítica.
- DAUBE, D. (1972). *Civil Disobedience in Antiquity*. Edinburgh University Press.
- DUBY, G. (1983). *Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad, 980-1420* (Arturo R. Firpo, trad.). Argot.
- FOUCAULT, M. (2015). *Historia de la locura en la época clásica I* (Juan José Utrilla, trad.). Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2019). Iconografía de lo macabro en Europa y sus posibles orígenes clásica y orientales. Algunas manifestaciones en el arte español de los siglos XIV, XV y XVI. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, XI (21), 1-53.
- GRISE, Y. (1982). *Le suicide dans la Rome antique*. Les Belles Lettres.
- HUIZINGA, J. (1994). *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* (José Gaos, trad.). Alianza.
- LE GOFF, J. (2017). *La civilización del occidente medieval* (Godofredo González, trad.). Paidós.
- MORIN, A. (2008). Sin palabras. Notas sobre la inexistència del termino ‘suicida’ en el latín clásico y medieval. *Circe de clásicos y modernos*, 12(1), 159-166.
- MURRAY, A. (2011). *Suicide in the Middle Ages. Volume 2: The Curse on Self-Murder*. Oxford.
- TRUJILLO, J. (2022). The desired death: three exemplary chivalrous types of suicide. *Revista de poética medieval*, (36), 333-385.