



La Muerte como personaje de la cultura popular a lo largo de la Historia
La Mort com a personatge de la cultura popular al llarg de la Història
A morte como personagem da cultura ao longo da História
Death as a character in popular culture through History

Ramón MÉNDEZ GONZÁLEZ¹

Resumen: Más allá de ser una fase del propio ciclo vital, la muerte se ha convertido en un personaje de gran relevancia en la propia cultura popular. Desde su aparición inicial como jinete del Apocalipsis hasta la actualidad, el personaje de Muerte ha adoptado infinidad de formas y ha inspirado a un gran número de escultores, pintores, dramaturgos, literatos, compositores, cineastas, dibujantes e incluso desarrolladores de videojuegos. En cada época, esa representación de Muerte como personaje se iba adaptando a las diferentes idiosincrasias y visiones del mundo de cada sociedad, además de a las posibilidades tecnológicas que los creativos tenían a su disposición en cada momento. El objetivo de este artículo es el de repasar la evolución que ha sufrido el personaje de Muerte desde sus orígenes hasta la actualidad, centrándonos eminentemente en la figura occidental influenciada por los ritos cristianos, que se han convertido en el eje central de las recreaciones de esta antropomorfización del suceso natural.

Abstract: Aside from being part of the cycle of life, Death itself became a very important character in popular culture. Since its first appearance as a Horseman during the Apocalypse, and until nowadays, the character of Death has showed different shapes and has inspired a huge array of sculptors, painters, writers, people of letters, composers, movie makers, illustrators and even video game developers. In each different era of human history, the representation of Death evolved to adapt itself to different idiosyncrasies and ways of understanding the world in each society, as well as the possibilities that technologies offered to these creators of art. The main goal of this paper is to give a brief overview of how the character of Death evolved since its origins to nowadays, through the image of the Western Death that was influenced by the Christian rituals and that became the main anthropomorphism of natural Death.

Keywords: Death – History – Art – Literature – Culture – Tradition.

Palabras clave: Muerte – Historia – Arte – Literatura – Cultura – Tradición.

¹ Profesor de la [Universidad de Vigo](http://www.univigo.es). E-mail: rmendez@uvigo.es.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

ENVIADO: 22.06.2022

ACEPTADO: 26.10.2022

Resulta impensable imaginar la cultura popular actual sin la figura de Muerte, un personaje que resulta de la antropomorfización de un suceso de la naturaleza que nació de la necesidad habitual del ser humano de tener que dar una forma entendible a aquellos sucesos inexplicables que le aterran. Aunque el fenómeno de la muerte se vivió de manera diferente según la cultura y el país del mundo del que se trate (con diferentes dioses, rituales y percepciones de la misma), sería la religión católica la que daría pie a empezar a visualizar al fenómeno natural como un ser tangible y con forma reconocible.

Del mismo modo que se expandía la religión por todo el mundo, se expandían también las expresiones artísticas de Muerte, fusionándose con diferentes conceptos hasta el punto de acabar totalmente desligada de sus orígenes religiosos para ser un ente con vida propia en la cultura popular con una serie de temáticas artísticas bastante marcadas. A continuación, repasaremos las distintas imágenes y recreaciones de Muerte a lo largo de la historia de la humanidad, desde su primera concepción hasta las creaciones artísticas más recientes.

I. El cuarto jinete

La primera aparición de la Muerte tuvo lugar en el Libro de las Revelaciones, que es el último libro del Nuevo Testamento y que es más conocido como el libro del Apocalipsis de San Juan. Dicha obra, que data del año 95 d. C., está envuelta en cierto misticismo ya que, a pesar de serle atribuida al apóstol Juan, el autor nunca se llega a identificar como tal más allá de decir su nombre y, a mayores, ha dado pie a diversas escuelas interpretativas del contenido²: la preterista, que subraya el cumplimiento de las profecías durante el siglo I; la idealista, que considera que el libro es una recreación de la lucha entre el bien y el mal; la futurista, que considera que en esta obra se predijeron diversos personajes históricos de la historia de la humanidad; y la historicista, que sostiene que todo forma parte del plan maestro de Dios para la propia historia de la humanidad.

² HAHN, Scott, *La cena del Cordero: La Misa, el cielo en la tierra*. Madrid: Ediciones Rialp, 2001.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

No obstante, pese a las incógnitas históricas y sociales que pueda dejar la obra, es innegable que se convirtió en un libro de referencia para casi todas las expresiones artísticas posteriores. El fin de los días, los jinetes del Apocalipsis o el rapto se convirtieron en elementos claves de la cultura popular prácticamente desde la escritura del mismo. En concreto, fue a través de este libro que se nos dio a conocer la entidad que nos ocupa, puesto que Juan nos narra la llegada de cuatro compañeros de armas para que arrasasen el mundo antes de la batalla definitiva entre el bien y el mal: a lomos del caballo rojo iba el jinete que representaba la guerra; el caballo negro correspondía al jinete del hambre; el caballo blanco es la conquista; y el caballo amarillo lo cabalgaba un jinete que tenía por nombre Muerte³⁴.

A pesar de su relevante presencia en la obra como una de las entidades que arrasaban el mundo, tendrían que pasar 900 años para que Muerte empezase a recibir una atención especial más allá del cuarteto original al que pertenecía. Esto sucedió durante el cisma del cristianismo, que daría pie a la iglesia ortodoxa griega oriental y a la iglesia católica romana occidental⁵.

Hasta aquel momento, debido al cambio de discurso con respecto al resto del Nuevo Testamento, el Libro de las Revelaciones no había sido una obra que tuviese demasiada relevancia entre los cristianos; no obstante, durante esta división de las creencias, los que acabarían siendo conocidos como católicos romanos abrazaron este libro y, en cierta medida, se podría considerar que se abandonaron a un pensamiento bastante apocalíptico en todos los aspectos generales de sus vidas.

De hecho, en aquella época empezaron a producir manuscritos específicos sobre el Apocalipsis e incluso a reproducir de diversas formas el imaginario más extraño y llamativo del *Libro de las Revelaciones*. Una de esas imágenes, tal y como comentábamos antes, era la de los cuatro jinetes llegando al mundo para destruirlo; y, si bien al principio aparecían todos los jinetes juntos, Muerte no tardaría en cobrar un protagonismo especial y acabaría convirtiéndose en un elemento muy utilizado en solitario.

³ PRÉVOST, Jean-Pierre. *Para leer el Apocalipsis*. España: Verbo Divino, 2001.

⁴ VANNI, Ugo. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*. Roma: Herder, 1971.

⁵ ORLANDIS, José. "Oriente y Occidente cristianos (1054-2004): Novecientos cincuenta años de Cisma". In: *AHIg* n. 13 (2004), pp. 247-256.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Al principio, la Muerte se lo representaba como un noble montado a caballo, lo cual se convertía en una alegoría de las situaciones sociales que vivía la gente común de aquella época. Sin embargo, no tardaría en dársele un toque más humilde y en convertirla en un trabajador más. Fue en torno al año 1000 d. C. cuando se empezaron a dejar ver las primeras imágenes de Muerte con una hoz o una guadaña y no tardarían demasiado las crónicas y la literatura monástica en empezar a describir a esta entidad como un hombre que porta una guadaña.

Esta imagen guardaba relación con su función de segar la cosecha, un doble simbolismo relacionado con la vida agrícola predominante de la época (la propia vida) y la acción de cortar el crecimiento (la muerte). A estos dos se les podría añadir un tercer simbolismo que sería el tiempo y lo ineludible que es la Muerte⁶. Durante sus primeros 100 años de vida, proliferaron por toda Europa Occidental diferentes recreaciones y descripciones de la Muerte⁷.

Tras esa imagen de que fuese un jinete humano, durante el siglo XI, se desarrolló la imagen de la Muerte como un cadáver o un esqueleto⁸, posiblemente en un intento de remarcarle a la gente aquello que representaba y evitar así confundirlo con un simple ser humano más⁹. Fue también en esa época cuando se asentó el concepto de la Parca, equipada con lo que, con el tiempo, acabaría siendo su característica guadaña.

II. Evolución de Muerte en solitario

Una de las particularidades más importantes de las recreaciones de la Muerte es cómo su profesión fue evolucionando y adaptándose para recrear con mayor acierto las particularidades sociopolíticas e históricas de las diferentes épocas¹⁰. En el Libro de las Revelaciones, la Muerte empezó siendo una herramienta de Dios para sembrar el caos en el mundo, pero en el *Evangelionario de Uta* bávaro de 1005¹¹, la Muerte se representa

⁶ PASCUAL, Álvaro y SERRANO, Alfonso. *Diccionario de símbolos*. Madrid: LIBSA, 2003.

⁷ ARIÈS, Philippe. *Historia de la muerte en occidente*. Barcelona: Acantilado, 2000.

⁸ DUARTE GARCÍA, Ignacio. “Representaciones de la Muerte en la Edad Media y el Renacimiento“. *In: Ars Médica* 32 (2) (2003), pp. 145-161.

⁹ BINSKI, Paul. *Medieval Death*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.

¹⁰ BOASE, T. S. R. “La reina Muerte“. *In: Historia de las civilizaciones: 6. La Baja Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

¹¹ DE NIEDERMÜNSTER, Uta. [Evangelionario de Uta](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

como un campesino cuyo deber es segar las almas maduras para Cristo. No faltan tampoco las ocasiones en las que se presenta como un soberano que pretende devolver la justicia a un mundo que ha evolucionado de forma injusta, trabajo que representa en los poemas que el monje francés Helinando de Froidemont escribió en 1195¹²:

Muerte, que en todos los lugares tienes rentas, que en todos los mercados tienes ventas, que a los ricos desplumar sabes, que a los encumbrados tiras por tierra, que a los más poderosos humillas, que buscas los caminos y los senderos do solemos enlodarnos quiero que a mis amigos saludes que tú misma los atemorices... Muerte, dulce para los buenos, para los malos amarga, para unos generosa, para otros avara, a los unos busca, de los otros huye. A menudo llama primero al joven, y toma al hijo antes que al padre, y recoge la flor antes que el fruto. Muerte vas como ladrón en la noche... Muerte deja libre al esclavo, Muerte esclaviza a reyes y papas, Muerte da a cada uno lo que merece, Muerte da al pobre lo que pierde, Muerte quita al rico cuanto arrebató. Muerte pesa todo con justo peso, Muerte venga a cada cual de la injusticia.

Esta obra de Helinando es especialmente importante porque marcó mucho la tendencia de las recreaciones posteriores ya no solo por su imaginario como entidad superior e imparcial que nos iguala a todos en la muerte y no hace distinciones entre ricos y pobres, sino que también fue una de las primeras obras que documentan a Muerte como un personaje femenino.

Esto llevaría a una cierta división en las representaciones, puesto que, incluso a día de hoy, hay varios países que visualizan a Muerte como una entidad masculina (tal y como se puede ver en las recreaciones estadounidenses del personaje), pero también son abundantes los que recogen este legado y consideran que se trata de una entidad femenina.

Esto suele ser habitual, sobre todo, en los países latinos tales como Italia, Francia o España, en gran medida gracias a que con el tiempo las representaciones del personaje iban mostrándolo siempre con forma femenina¹³. Otro de los ejemplos más famosos

¹² IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel. “Los versos de la Muerte de Hélinand de Froidmont. La traducción de textos literarios medievales franceses al español”. *Vertere, monográficos de la revista Hermeneus*. Número 5, 2003.

¹³ GUTHKE, K. S. *The gender of Death: A cultural History in Art and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

de ello sería el mural italiano del siglo XIV titulado «El triunfo de la Muerte», en el que se ve a una Muerte femenina cabalgando a lomos de un caballo cadavérico.

También, en esa misma época, nos encontramos con la obra del poeta italiano Petrarca, que era muy influyente en dicho período de la historia y que siempre describía a la Muerte como una mujer hermosa pero sumida en una profunda tristeza (además de sustituir su caballo por un par de bueyes, eliminado así la referencia a sus orígenes como jinete)¹⁴.

III. La percepción de Muerte durante la Edad Media

La Edad Media fue un período bastante convulso de la historia de la humanidad que estuvo lleno de guerras, plagas, hambrunas y enfermedades, lo cual resultaban ser prácticamente los famosos cuatro jinetes y, con ello, se acabó desarrollando una obsesión malsana con la mortalidad y con la propia figura de Muerte, hasta el punto de llegar a crear diversos rituales y mitos que, de un modo u otro giraban en torno al concepto de la muerte.

Un mito muy famoso por aquel entonces era el de los tres vivos y los tres muertos, el cual parece ser que llegó a Europa desde Oriente Medio o desde la India y que fue narrado y representado en infinidad de ocasiones, con las inevitables variaciones y diferencias según el ojo de quien representase o narrase la historia¹⁵.

El eje central de la leyenda es que tres reyes se van a dar un paseo por el campo y, en medio de la naturaleza, se encuentran a una versión de sí mismos en el futuro, como cadáveres o esqueletos y esto les hace percatarse de que deben llevar una buena vida cristiana. Aunque la historia no especifica ni entra en detalles sobre cómo esto podría evitarles su propia mortalidad, es evidente que la gran difusión de esta leyenda en la época tuvo un efecto notable en la representación de la propia Muerte, con abundantes recreaciones del relato que representaban a los tres reyes vivos y los tres cadáveres, estableciendo una clara relación entre la vida y la muerte.

¹⁴VV. AA. *Petrarca. A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago/Londres: The University of Chicago, 2009.

¹⁵GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. “[El encuentro de los tres vivos y los tres muertos](#)“. In: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, n.º 6 (2011), pp. 51-82.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Fue por aquella época también cuando cobraron mucha fuerza dos temáticas fundamentales que se acabarían convirtiendo en emblemas relacionados con Muerte: *memento mori* (que significa «recuerda que tienes que morir») y *vado mori* (que significa «debo morir» o «me preparo para la muerte»). *Memento mori*, en concreto, tuvo un impacto muy importante en el mundo del arte y suele ser un lema acompañado de un esqueleto (que podría ser la propia Muerte) que está de pie detrás de una persona o acompañándolo en un espejo, en un intento de recordarnos a todos los seres humanos que nuestra muerte es inevitable y que cada día estamos más cerca de ella.

Por su parte, *vado mori* dio pie a todo un género literario durante los siglos XIII y XIV, en el que gente de clases sociales de lo más diversas reflexionan sobre su propia mortalidad¹⁶. Las ilustraciones de Muerte por aquel entonces mostraban eminentemente a un esqueleto con gusanos saliéndole de las cuencas de los ojos y que acechaba a sus víctimas con armas de diversa índole, tales como flechas o lanzas. Por aquel entonces también se volvieron muy famosas las tumbas de tipo *transi* (cuyo significado es «transición»), que mostraban dos versiones del difunto o la difunta: una, el aspecto que tenía en vida; y otra, el aspecto putrefacto y lleno de gusanos que tendría en el momento de estar viendo la tumba¹⁷.

Tal y como comentábamos antes, uno de los motivos principales para que la popularidad de Muerte se disparase fueron los tiempos tan aciagos que se vivieron durante la Edad Media en Europa Occidental. En concreto, la peste negra de 1348, que mató a un tercio de los habitantes de Europa en un plazo de tan solo cinco años¹⁸, propició un gran impulso de popularidad para la entidad, que ya desde la cultura popular se consideraba que se lo estaba pasando en grande con semejante tasa de mortalidad. Tal es así, que fue por aquellos años del siglo XIV cuando empezó a representarse a la Muerte bailando, ya fuese en libros o en los murales de las iglesias¹⁹.

Aquel concepto suponía un choque bastante curioso, ya que se compaginaba la idea de que la Muerte era despiadada e implacable con que era un ente alegre y divertido, que

¹⁶ 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*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

¹⁷ HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA. “[Los sepulcros de transi](#)”.

¹⁸ BENEDICTOW, Ole. *La Peste Negra (1346-1353)*. Madrid: Akal, 2011.

¹⁹ BERMEJO, Haydée y CVITANIVIC, Dinki. *Danza General de la Muerte*. Buenos Aires: Bahía Blanca, 1966.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

disfrutaba del baile y de su trabajo. Este contraste desató la imaginación de numerosos creativos y se crearon miles de obras que, en su conjunto, fueron enmarcadas dentro de la llamada Danza de la muerte o Danza macabra. Dicho nombre proviene de un poema de 1376 en el que el poeta francés Jean le Fèvre escribió: «He creado la Danza macabra»²⁰. Se desconoce exactamente a qué se refería, más allá de que su obra giraba en torno a la Muerte, sobre todo porque ya se estaban representando obras de teatro en las que la Muerte danzaba con la gente²¹. En todo caso, la importancia de la obra fue tal que el poeta asentó el término «*macabre*» (en su francés original) que se inventó para su obra. Existe cierto debate en torno a si de verdad lo inventó o si existe cierta inspiración, con dos líneas de pensamiento diferentes.

Hay quien cree que toda la obra está inspirada por el martirio de los hermanos Macabeos que se describe en el Antiguo Testamento²², aunque también hay quien defiende que el término deriva del árabe «MaQBaRa», que significa «cementerio» y que incluye la raíz verbal QBR que significa «enterrar»²³. No obstante, no hay indicios que demuestren ni una cosa ni la otra y, a día de hoy, se le sigue atribuyendo a la «*danse macabre*» el origen de una nueva palabra, en otra demostración de la importancia que tuvo la figura de Muerte y todo lo relacionado con su imagen a lo largo de la historia de la humanidad y de su evolución social, cultural y lingüística.

En español, el primer uso documentado de la palabra «macabro» nos lo presentó el poeta Gustavo Adolfo Bécquer quien, en 1870, y siguiendo esta corriente, escribió: «Pensé escribir una novela, libro extraño, nueva danza macabra, en la que bailaban, en trágico abrazo, el amor y la muerte»²⁴. Al final, el concepto de la danza macabra acabó siendo internacional y se convertiría en un tema artístico y literario recurrente en el que Muerte obligaba a sus víctimas a bailar de camino a la tumba, convirtiendo así la inevitable mortalidad del ser humano en una fiesta²⁵.

²⁰ PARIS, GASTON. «La Dance Macabré de Jean Le Fèvre». In: *Romania*, tome 24, n.º 93 (1895), pp. 129-132.

²¹ CARRETER, Lázaro. «Danza general de la muerte». In: *Teatro medieval*. Madrid: Castalia, 1997.

²² Macabeos, libro 2, capítulos 11-15.

²³ ETIMOLOGÍAS. «[Etimología de macabro](#)».

²⁴ RODRÍGUEZ, Alfred y MANGINI GONZÁLEZ, Shirley. «[El amor y la muerte en Los ojos verdes de Bécquer](#)». In: *Hispanófila*, 86 (1986), pp. 69-73.

²⁵ INFANTES DE MIGUEL, Víctor. *Las Danzas de la Muerte: Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

En 1425 se pintó un mural de más de veinte metros de largos en la iglesia parisina de *Les Innocents*, no muy lejos de la catedral de Notre-Dame. Dicho mural se presentaba como un gran friso que mostraba a la Muerte o a sus ayudantes atrapando a representantes de todas las clases sociales de la sociedad medieval francesa y obligándolos a cogerse de las manos en una gran cadena humana danzante. Algunos ayudantes de la muerte tocaban el tambor, el arpa o la gaita, mientras que otros portaban guadañas, lanzas, palas o ataúdes mientras hablaban con las víctimas. Bajo las imágenes se escribieron diálogos entre la muerte y cada una de las víctimas, en los que la Muerte les explicaba por qué debían acompañarlo y las víctimas suplicaban más tiempo (aunque siempre fuese en vano, puesto que no se puede negociar con la Muerte).

Lo que resulta curioso de este mural es que el recinto no se usaba solo como centro de oración y cementerio, sino que también se celebraba allí el mercado y también era un famoso lugar en el que se ejercía la prostitución, así que la presencia de una Danza macabra tenía como fin ser una reprimenda moral constante para las acciones que se podían llevar a cabo en aquel lugar, aunque lo hiciese desde el prisma de la iglesia de que había que vivir según sus directrices si no querías acabar en el infierno²⁶.

El mural de la Danza macabra de *Les Innocents* tuvo un gran éxito y acabaría siendo replicado por toda Europa. En apenas unos años, muchas iglesias y monasterios de Francia lucían sus propias Danzas macabras, aunque la idea también viajaría a otros territorios, como es el caso de Inglaterra y la catedral de San Pablo. Pero, sobre todo, donde más calado tuvieron los murales de las danzas macabras fue en los países de habla germana, expandiéndose por todo el mar Báltico y prolongándose bastante en el tiempo. Tales así, que incluso ya entrados en el siglo XVII se crearon nuevos murales a la par que se restauraban los anteriores, inevitablemente ajados por el paso del tiempo y el público que acudía a verlos (se convirtieron en sitio de peregrinación hasta finales del siglo XIX)²⁷.

A pesar de la popularidad de los murales (que se perdieron en el tiempo y a día de hoy se conservan muy pocos), llegaron a quedar en segundo plano en comparación con los

²⁶ CLARK, James. *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*. Glasgow: Jackson, Son & Co, 1950.

²⁷ EICHENBERG, Fritz. *Dance of Death: A Graphic Commentary on the danse macabre through the centuries*. Nueva York: Abbeville Press, 1983.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

libros que se escribieron sobre la Danza macabra. Los murales más famosos, tales como el de *Les Innocents* de París, las dos Danzas de la Muerte de Basilea (Suiza) o la *Danza de la Muerte* de Lübeck, inspiraron a un gran número de escritores para transformarlos en libros que tendrían mucho éxito y que contarían con diversas reediciones y revisiones a lo largo de los siglos.

Por ejemplo, H. C. Andersen, el escritor danés de cuentos de hadas de fama mundial, visitó en numerosas ocasiones la *Danza de la Muerte* de la Iglesia de Santa María de Lübeck y eso lo llevó a escribir sobre el tema en uno de sus diarios de viaje²⁸. Según su percepción del concepto, la Muerte comienza su baile con todos nosotros desde el mismo momento de nuestro nacimiento y no deja de bailar hasta que la luz de nuestra lámpara se apaga. Es en ese momento cuando nos acoge en sus brazos y, según Andersen, «a eso es a lo que llamamos morir».

El éxito y el calado del tema de una Muerte bailarina acabó llevando a nuevas versiones de la idea y a diversas formas de recrearla, sobre todo dentro de ese ámbito literario que comentamos. Uno de los primeros y más notables fue Hans Holbein *el Joven*, quien en 1538 publicó su libro *Les Simulachres Et Historiées Faces de la Mort, Autant Élégamment Pourtraictes, que artificiellement imaginée*. Dicho libro es un compendio de citas de la Biblia, poemas alegóricos y grabados con objetivo moralizante en los que nos muestra a pecadores en primer plano y a Muerte acechando al fondo. Aunque no lo ideó en ningún momento como una Danza macabra, acabó siendo conocido históricamente como «Danza de la Muerte de Holbein»²⁹.

El éxito de la obra fue tal (en gran medida, gracias a que autores tan famosos en la época como Rubens intentasen recrear su obra) que se convirtió en una fuente de inspiración y en un libro de referencia para otros 110 artistas que, desde el siglo XVI y hasta principios del siglo XX, publicaron diversas revisiones o sus propias ideas sobre los conceptos presentados por Holbein. En la actualidad aún se pueden encontrar autores que referencian directamente a este autor en sus representaciones de la Muerte, como por ejemplo en la Danza de la Muerte americana de Fritz Eichenbergs (1983).

²⁸ DE LUIS, Mercedes. “[Tras las huellas de Hans Christian Andersen \(I\)](#)“. In: *Revista de Letras*, 2017.

²⁹ HOLBEIN, Hans. *The Dance of Death: 41 woodcuts by Hans Holbein the Younger*. Nueva York: Dover, 1971.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

IV. Muerte cambia la danza por el amor

A pesar de la importancia que llegó a tener la Muerte bailarina, en el siglo XVI los autores cambiaron de tercio para presentar a Muerte enamorado de la Doncella. Ambos estaban perdidamente enamorados uno del otro, queriéndose cada vez más a medida que pasaba el tiempo y dando pie a una temática fundamental de la historia del arte, en la que participarían nombres tan importantes como Hans Baldung Grien, Egon Schiele o Salvador Dalí.

Fue a principios de dicho siglo, poco antes de 1520, cuando el artista Niklaus Manuel creó el *Berner Totentanz* en la pared de un monasterio de Berna (la capital de Suiza) y decidió hacer que Muerte le tocara un seno a una hermosa mujer, la cual parecía disfrutar con ello³⁰.

El mismo artista crearía también un cuadro en el que Muerte se besaba apasionadamente con una mujer joven mientras le intenta quitar el vestido y ella dirige la mano de Muerte hacia la entrepierna. Dos obras que desafiaban el concepto de Muerte asentado hasta ese momento y que nos presentaban a una Muerte que podía ser una amante apasionada. Nacería así una nueva temática en el mundo del arte: la de Muerte y la doncella. Una corriente artística muy interesante debido al contraste existente entre la Muerte, símbolo del fin de la vida, y una joven, símbolo de la vida en su plenitud.

En el siglo XVIII, con la llegada del Romanticismo, esta temática viviría un nuevo giro en el que se abandonaba un poco el erotismo básico de la situación para dotar a Muerte de emociones y sentimientos. El poeta alemán Matthias Cladius publicó en 1774 su poema *Der Tod und das Mädchen*, que se presentaba en forma de diálogo y nos presentaba una relación mucho más profunda en la que Muerte tiene que conquistar a la Doncella³¹:

La Doncella: ¡Vete, ah vete!/¡Vete cruel esqueleto!/¡Soy aún joven, sé amable y vete!/¡Y no me toques!

³⁰ KETTLER, Wilfried. *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel: philologische, epigraphische sowie historische Überlegungen zu einem Sprach- und Kunstdenkmal der frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009.

³¹ SABIDO SÁNCHEZ, Fernando. “[Matthias Cladius](#)“. In: *Poetas Siglo XXI*.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

La Muerte: ¡Dame tu mano, dulce y bella criatura!/Soy tu amiga y no vengo a castigarte./¡Confía en mí!, no soy cruel./Déjate en mis brazos caer y dormirás plácidamente.

Uno de los mayores picos de popularidad de esta temática llegaría en el siglo XIX, cuando el compositor austríaco Franz Schubert usó este poema de Cladius en una de sus llamadas *lieder*³². A partir de ahí, la temática de la Muerte y la Doncella se fue expandiendo por las cada vez más formas de recreación artística existentes (poesía, prosa, música, artes visuales...) y, con ello, fue mutando inexorablemente según la visión particular del tema que tuviese cada autor.

Por ejemplo, en la balada *Lenore* (1774)³³, una joven acusa a Dios de ser despiadado por haber dejado morir a su amante de la guerra y Dios la castiga enviando a la Muerte a por ella. Esta balada fue tan famosa y exitosa que contó con infinidad de versiones y adaptaciones y, en todas ellas, Muerte disfruta del encuentro. Sin embargo, hay otras adaptaciones de este concepto en el que los papeles se invierten y es la Doncella quien se muestra más extrovertida mientras que Muerte muestra una actitud más pasiva e incluso reacia. Así lo representaba el pintor noruego Edvard Munch, que en sus obras recreaba siempre a una joven desnuda que intentaba besar a la Muerte³⁴.

La temática de la Muerte y la Doncella perduró hasta la actualidad. Hay varias películas tituladas «La muerte y la doncella», siendo una de las más recientes la que dirigió en 1994 Roman Polanski, con Sigourney Weaver, Ben Kingsley y Stuart Wilson³⁵. Dicha cinta es una adaptación a su vez de una exitosa obra de teatro chilena en la que una mujer (que representa a la Doncella) quiere matar al ejecutor de su marido. Sin ser una representación directa de la relación de la Doncella con la Muerte, sí que se nos presenta de forma sutil una relación inexorable en la que ambos personajes están destinados a entenderse.

³² PUJALTE, Silvia. “[La muerte en los lieder de Schubert](#)“. In: [C] *codalario.com. La Revista de Música*.

³³ THE ECLECTIC LIGHT COMPANY. “[The Dead Travel Fast: The Gothic Ballad of Lenore in Paint](#)“.

³⁴ STAŃSKA, Zuzanna. “[Edvard Munch and Death](#)“. In: *Daily Art Magazine*.

³⁵ SCHLICKERS, Sabine. “Tortura, amnesia y amnistía: La muerte y la doncella de Ariel Dorfman y de Roman Polanski“. In: *Memoria, duelo y narración*. Madrid: Iberoamericana, 2019, pp. 55-68.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Los otros ámbitos artísticos, en 1950 Elna Borch creó una escultura ambientada en esta temática en la que Muerte es un hombre esquelético de aspecto duro y dominante que ha capturado a una delicada joven desnuda con su guadaña. Sin embargo, la obra nos muestra cómo la joven agarra la guadaña y el brazo de la muerte, transmitiendo una ambigüedad en la que el escultor no deja claro si se la está llevando a la fuerza o si la habrá seducido y ella se deja abrazar³⁶.

V. La adaptación de Muerte a nuevas culturas

Otra idea muy habitual con la que se asocia a Muerte es con el concepto de que es viajera. Tal y como comentábamos antes, la propia recreación del personaje se amolda a la realidad que vive el mundo en cada momento, de tal modo que la era de los grandes descubrimientos, a partir de finales del siglo XV cambió nuevamente la percepción del personaje. Sobre todo, porque a pesar de recorrer medio mundo, la Muerte iba siempre con los marineros y conquistadores, era algo que llevaban encima al igual que sus enfermedades, ideologías o animales que estaban fuera de su hábitat.

Tal es así, que en los márgenes de los viejos mapas solían dibujarse diversas figuras entre las que solía estar, inexorablemente, Muerte. Al llegar a nuevos territorios con diferentes culturas, el concepto del personaje evolucionaba y mutaba para amoldarse a la realidad y a las ideologías propias de cada país, lo cual multiplicó la cantidad de recreaciones y visiones de Muerte en el panorama internacional. A continuación, vamos a repasar algunas de las más notables.

V.1. Muerte en Japón

Los registros parecen indicar que Muerte llegó al país nipón en torno al año 1830, en una época en la que Japón aún estaba cerrada al mundo y cuya única ciudad abierta al comercio con otros países era Nagasaki. Precisamente, el abundante comercio con Holanda por aquel entonces sería el modo de entrar Muerte en el país, ya que los holandeses envolvían sus productos exportados con un papel en el que se presentaba el estilo pictórico asentado en aquella época. Dicho estilo inspiraría a grandes artistas

³⁶ RODRIGO. “[La Muerte y la Doncella \(II\)](#)“. In: *Consentido Propio*.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

como Hokusai o Hiroshige, cuyas obras, a su vez, acabarían siendo una influencia muy importante para los impresionistas europeos³⁷.

Pero también al revés, la obra de los artistas europeos, sobre todo en torno al concepto de la muerte, acabaría influenciando notablemente al panorama artístico japonés. A pesar de tener una longeva tradición de historias de fantasmas (los llamados *yokai*) que perdura incluso a día de hoy, la incidencia de la Muerte europea provocó que los esqueletos se hiciesen un hueco en el imaginario popular³⁸. Uno de los artistas más importantes en este aspecto fue Kawanabe Kyosai³⁹, quien estuvo en activo desde la década de los 50 del siglo XIX hasta su fallecimiento en 1889.

Kyosai tuvo diversas series de cuadros inspirados claramente en las recreaciones de la Muerte asentadas en Occidente. Una de ellas, la cual bautizó como «Los esqueletos juguetones», mostraba a esqueletos danzarines en una clara inspiración de la Danza macabra. En «La cortesana del infierno», otra serie un tanto más sombrío, el artista mostraba la fusión entre la noción japonesa de la Muerte y la esquelética Danza macabra europea⁴⁰.

V.2. Muerte en México

A día de hoy, es posible que la forma en la que se vive la Muerte en México sea de las más reconocibles en todo el mundo gracias a la incidencia que tuvo en diversas obras cinematográficas, literarias y otras formas de creación artística. De hecho, esa forma de vivir la Muerte es un testimonio del fuerte impacto que tuvo el personaje en los países latinoamericanos (especialmente, en México). Tal y como comentábamos antes, cuando los conquistadores llegaron al Nuevo Mundo llevaron sus tradiciones consigo y estas no tardaron en fusionarse con las viejas costumbres de los indígenas. Así fue como nació el Día de los Muertos.

³⁷ SUZUKI, Hikaru (ed.). *Death and dying in contemporary Japan*. Nueva York: Routledge, 2012.

³⁸ QUARTUCCI, Guillermo. «Ritos funerarios en Japón». *In: Estudios de Asia y África*, vol. 23 n. 3 (77) (1988), pp. 424-430.

³⁹ Kyosai significa «loco» y lo eligió él mismo como apodo.

⁴⁰ GARCÍA, Mariángeles. «[Kawanabe Kyosai, el primer artista antisistema japonés del siglo XIX](#)», YOROKOBU.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Hay cierto debate antropológico sobre los orígenes de esta festividad, con algunas corrientes que defienden que ha sido una evolución de las prácticas mortuorias mesoamericanas y otras que aseguran que dicha corriente tan solo quiere disminuir la influencia católica en dicha festividad. No obstante, es innegable que las antiguas civilizaciones representativas del área mesoamericana (aztecas y mayas) tenían una rica ritualística en torno al culto a los antepasados y a la Muerte en sí misma, así como también la cultura nahua tenía fechas en las que honraban a los muertos con diversos rituales. Dichos rituales se aunaron y transformaron con la llegada de los españoles al continente americano en el siglo XVI, cuando llevaron sus propias celebraciones tradicionales para conmemorar a los difuntos⁴¹.

Entre fusiones y evolución con el tiempo, el ritual actual del Día de los Muertos es tanto una fiesta familiar como un evento colectivo repleto de todo tipo de festejos y en los que los esqueletos, y sobre todo las calaveras, juegan un papel fundamental⁴². De hecho, «calavera» es el nombre de un género lírico que se remonta al siglo XIX, en el que se escribían epitafios simpáticos o satíricos sobre amigos o enemigos políticos (todos ellos, aún con vida). Las calaveras también tendrían una gran incidencia en el mundo del arte, llegando a crear su propio estilo pictórico a finales del siglo XIX gracias a las obras de Manuel Manilla y José Guadalupe Posada. Su trabajo, no exento de sátira, se difundía muy barato y permitían que todo el mundo pudiese disfrutarlo.

El éxito fue tal que personalidades tan importantes como Diego Rivera o Frida Kahlo reconocieron su importancia a la hora de intentar crear un panorama artístico mexicano propio⁴³. Las calaveras siguieron usándose en el siglo XX como elemento humorístico para burlarse de la gente en el poder, lo cual ha acabado convirtiendo a la Muerte mexicana en algo tan aterrador como agradable. De hecho, el propio Posada incluso fusiona los conceptos de Muerte y Doncella en la imagen de la Calavera Catrina, una versión femenina de la muerte que se ha convertido en un icono de esta festividad⁴⁴.

⁴¹ ROJAS, María de las Nieves. *Surgimiento y desarrollo de las organizaciones evangélicas en México: la minoría existente 1988-1997*. Tesis de Licenciatura, 1988

⁴² A. VILLALBAZO, Javier. *Miquizamoxtli (el libro de la muerte): Códice contemporáneo con el tema de la muerte en el Valle de México*. México: El autor, 1999.

⁴³ BARRIOZONA. Periodismo de base comunitaria. [“El Día de los Muertos y los grabados de Posada y Manilla”](#), 2019-2022.

⁴⁴ FUENTES, Yngrid. [“La Catrina: de dónde viene la popular calavera que se usa en México para celebrar el Día de los Muertos”](#). In: *BBC News Mundo*.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

V.3. La Santa Muerte

Durante la década de los años 60 del siglo XX, apareció una nueva forma de recrear la muerte en México y en varias regiones del sur de Estados Unidos: la Santa Muerte⁴⁵. Pese al rechazo de la iglesia católica a este culto de la Santa Muerte, sus seguidores no dudan en hacer uso de características católicas para recrear a la imagen que han creado de la Muerte. La cara de Santa Muerte es la de un esqueleto, con una guadaña y una bola como elementos clave, haciendo uso, prácticamente, del cuerpo de la propia Virgen María. Los seguidores de esta santa consideran que puedes pedirle de todo, ya sea salud, protección, justicia, venganza o incluso salir indemne de tus crímenes⁴⁶. A la Santa Muerte se la honra comprando unas velas negras con el siguiente texto escrito: «Muerte contra mis enemigos».

VI. Muerte en la actualidad

A lo largo de más de un milenio, el concepto de la muerte ha pasado de ser un paso natural en la vida para convertirse en un ente antropomórfico que pasó a caminar entre los vivos y a dejar su huella en el imaginario popular. Tal es así que prácticamente todas las formas de representación de la Muerte han perdurado hasta la actualidad y sus tropos son perfectamente reconocibles entre la sociedad moderna, hasta el punto de que el propia habla ha abrazado su figura y las metáforas artísticas habituales han pasado a engrosar el habla tradicional, tal como es el caso de que los militares bailen con la Muerte o el propio himno de la legión española, cuya letra reza «soy un novio de la Muerte».

También ha llegado a conquistar las calles de medio mundo, ya que casi todas las grandes ciudades europeas tienen esculturas dedicadas a la Muerte (de distintas épocas) y, a mayores, se convirtió en una imagen habitual en el arte callejero, en camisetas, etcétera. Y aunque algunos conceptos, como el de la Parca, el de la relación sentimental con la Muerte (ya no necesariamente con una Doncella), el del triunfo de la Muerte o el la Danza de la Muerte suelen ser de los más destacados y reconocibles, no por ello se olvidan sus primeras apariciones, como la del propio Apocalipsis. Del mismo modo,

⁴⁵ AMBROSIO, Juan. *La Santa Muerte: Biografía y culto*. México: Editorial Planeta, 2003.

⁴⁶ ARIDJIS, Homero. *La Santa Muerte: sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*. México: Alfaguara, 2003.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

también se presentan nuevas concepciones del personaje para intentar adaptarlo, una vez más, a la realidad social e histórica de la actualidad.

A lo largo de la historia, todo lo relacionado con la figura y la imagen de la Muerte giró en torno a una fusión de ideas nuevas y viejas, de adaptar la mitología tradicional a las nuevas realidades que se iban presentando, puesto que la Muerte no deja de ser un reflejo de la propia sociedad humana y, por tanto, se adapta a las diferentes formas de ver el mundo de cada generación. En concreto, la llegada de Internet a finales del siglo XX dio un gran impulso a la imagen de la Muerte, ya que era posible contratar ideas, leer historias, comparar culturas y acceder, en general a cualquier contenido creado en cualquier rincón del planeta.

Eso acercó las culturas y, de repente, desaparecieron idiomas y fronteras, lo cual facilitó la fusión de conceptos y fue la chispa que dio origen a nuevas posibilidades creativas. De hecho, centrándonos ya solo en el propio Internet, la Muerte se convirtió en los últimos años en un meme habitual con diferentes representaciones. Tres, en concreto, son los más conocidos: el de la Parca que va llamando puerta a puerta y matando a quienes habitan en cada estancia; el de la Muerte que recibe a un perro en el cielo después de su muerte; y el de la celebración de la muerte con los bailes de los cargadores de féretros de Ghana. De un modo u otro, la Muerte siempre está presente y eso se plasma también en las diferentes representaciones artísticas.

En el mundo de la música, ya en el siglo XIX el compositor francés Charles Camille Saint-Saëns compuso su famosa «Danza macabra»⁴⁷, que se inspira a su vez en un poema sobre la muerte del poeta francés Henri Cazalis. Con el tiempo, cada vez más intérpretes apostarían por ahondar en la temática de la Muerte a través de sus canciones, con especial incidencia en el rock y el heavy metal, que son géneros musicales con aun querencia especial por el anteriormente comentado *memento mori*.

Por poner un par de ejemplos de esta incidencia en el mundo de la música contemporánea, en 1976, el grupo Blue Oyster Cult lanzó «Don't Fear the Reaper»⁴⁸,

⁴⁷ EQUIPO LUTHIER VIDAL. «[Día de los difuntos: la Danse Macabre de Camille Saint-Saens](#)». In: Luthier Vidal, 2018.

⁴⁸ LAGAS, Jorge. «[Blue Öyster Cult lanza disco en vivo del show con que celebró 40 años de Agents of fortune](#)». In: 33 Futuro.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

que fue su mayor éxito. En esta canción, que hace referencia directa a la imagen de la Parca en su propio título, se apela a no tenerle miedo a la Muerte y destaca el ciclo natural en el que estamos inmersos y que debemos abrazar. En una línea similar, en el año 1984, el grupo Metallica lanzaba «Fade to Black»⁴⁹, una canción en el que la idea de la muerte se presenta como una liberación, más que como una amenaza. Por su parte, Iron Maiden publicó en 2003 un álbum al que tituló directamente «Dance of Death» («Danza de la Muerte») ⁵⁰ y, en cuya portada, la mascota del grupo, Ed Hunter, aparece ataviado como la Parca.

La aparición de nuevos medios y nuevas formas de expresión artística propició, como no podía ser de otra forma, la evolución de Muerte hacia terrenos inexplorados hasta ese momento, así como también se está observando que en el siglo XXI es un personaje con más matices que nunca en su historia. En ese aspecto, destaca especialmente la faceta humorística y satírica que ha adquirido Muerte en estas últimas décadas, derivada de los efectos de la Ilustración, una época en la que a la gente con educación empezó a costarle creer en la idea de que una Muerte de carne y hueso (o solo hueso) viniese a llevarse a la gente al final de su vida, lo que provocó que poco a poco la imagen dejase de ser de respeto y evolucionase con mayor facilidad en algo irónico y paródico.

En cierto modo, resulta paradójico que el concepto evolucione pese a haber dejado de creer en él, lo cual deja patente que la idea de la muerte sigue siendo útil para rellenar vacíos de conocimiento (como qué hay después de la vida) aún cuando no creemos en su existencia tal y como la representamos. Hay infinidad de ejemplos de este tipo de usos en el imaginario moderno. *Detective Esqueleto* es una serie de novelas de fantasía, obra del autor Derek Landy⁵¹, en la que un esqueleto (clara representación de Muerte) trabaja como detective privado que lucha por salvar el mundo mientras arregla los errores de su pasado. En la serie de televisión *Tan muertos como yo*⁵², la protagonista muere en el primer episodio y se ve obligada a convertirse en una especie de Muerte.

⁴⁹ SOOKEEPER. «[La oscuridad que se asoma antes del adiós: Fade to Black](#)». In: *Soonatas. Una exposición de sonidos y melodías*.

⁵⁰ ICARUS MUSIC Store.com. «[Iron Maiden - Dance of Death - Cd](#)».

⁵¹ LANDY, Derek. *Detective esqueleto: Un detective para morir*. Madrid: Ediciones SM, 2020.

⁵² *Tan muertos como yo*, serie de Showtime (2003-2004).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Esta temática de persona que sustituye a Muerte en su trabajo empieza a ser bastante habitual y que se está convirtiendo en un género en sí mismo en las artes modernas, ya que aparte de esta serie también es la trama del videojuego *Flipping Death* de Zoink Games⁵³, en el que la protagonista fallece y Muerte la confunde con su becaria para que lo sustituya mientras se va de vacaciones, igual que le ocurre también al protagonista de *Mort*⁵⁴, la novela de Terry Pratchett. De hecho, el autor británico convirtió a Muerte en un personaje clave de su serie de libros *Mundodisco*, dedicándole su propia subserie de novelas dentro del gran universo que creó.

Lo especialmente interesante de la Muerte de Pratchett es cómo la usa para jugar con nuestras concepciones e ideales, presentándonos a la Muerte como un simple funcionario que se lleva a la gente hacia la vida eterna que le corresponda a cada uno según la fe que profese. En su trabajo, Muerte se encuentra con todo tipo de personas, desde burócratas insoportables a gente que se niega a que le haya llegado la hora o niños a los que tiene que cuidar, a través de los cuales aprovecha para criticar y parodiar diversos temas sociales contemporáneos. Y sin ser la trama o el personaje principal, esta versión paródica de la Muerte hace cameos breves en infinidad de producciones.

Por ejemplo, en un capítulo de *Padre de Familia* Muerte se lesiona y el protagonista de la serie tiene que ocupar su lugar mientras se recupera (una vez más, el nuevo tropo de sustituir a la Muerte en su trabajo)⁵⁵; o, en *El alucinante viaje de Bill y Ted*, los protagonistas fallecen y, para intentar volver al mundo de los vivos, deciden jugar con la Muerte, algo que se vuelve literal al enfrentarse a dicho personaje utilizando diferentes juegos de mesa muy famosos⁵⁶.

La aparición de nuevos imaginarios no implica que los tradicionales desaparezcan. De hecho, el concepto de la Muerte y la Doncella sigue muy presente en la cultura popular actual, con abundantes ejemplos en distintos ámbitos. En el cine, la película *¿Conoces a Joe Black?* les ofrece a los espectadores una interesante historia de amor entre el protagonista, Joe (interpretado por Brad Pitt), que es la propia Muerte y se ha

⁵³ *Flipping Death*, videojuego de Zoink Games (2018).

⁵⁴ PRATCHETT, Terry. *Mort*. Berkshire: Corgi Books, 1987.

⁵⁵ Capítulo 6 de la temporada 2 de *Family Guy: Death is a Bitch*. Título en español: *La muerte no mola*.

⁵⁶ *El alucinante viaje de Bill y Ted (Bill & Ted's Bogus Journey)*. Película de 1991 dirigida por Peter Hewitt.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

enamorado de Susan, la hija de la persona a la que tiene que llevar al más allá⁵⁷. La lucha interna de la Muerte se debate ante la situación de que su amor por la Doncella lo incita a querer llevarla con él, pero eso supondría el fallecimiento de la joven, algo que va en contra de lo que sería el concepto propio del amor. En el mundo del cómic, es bastante famoso el caso de la Muerte en Marvel Comics, que curiosamente hace también las veces de Doncella.

En esta representación, la Muerte es una entidad abstracta con un poder y sabiduría casi infinitos, y suele tener el aspecto de mujer humanoide para facilitar que los seres inferiores puedan percibirla y entender su presencia. El titán Thanos está enamorado de la Muerte y quiere cortejarla, algo para lo cual consigue las Gemas del Infinito con el fin de acabar con la vida en el universo e intentar conquistarla con su poder⁵⁸.

Todo sucede con la Muerte presente y observando las acciones del titán, pero sin poder interceder demasiado debido a su propia condición. Años después, con la aparición del personaje de Masacre en los cómics, la Muerte se enamoraría de él debido a su inmortalidad y eso provocaría enfrentamientos entre Masacre y Thanos⁵⁹. Un curioso triángulo amoroso para adaptar el concepto original a una nueva época.

En el videojuego *Phantasmagoria of Flower View*, la joven Komachi Onozuka interpreta tanto el papel de la Muerte como el de la Doncella⁶⁰. En la franquicia *Darksiders*, se nos vuelve a presentar a la Muerte del Apocalipsis junto a los demás jinetes⁶¹. En *Felix the Reaper*⁶², se nos presenta a una Muerte danzarina y enamorada de una doncella. Y no podemos terminar este pequeño repaso a las recreaciones contemporáneas de la Muerte sin comentar *Grim Fandango*⁶³, un videojuego que trata con mucho cariño todas las leyendas que hubo sobre el personaje a lo largo de la historia.

⁵⁷ *¿Conoces a Joe Black? (Meet Joe Black)*. Película de 1998 dirigida por Martin Brest.

⁵⁸ VV. AA., *El Guantelete del Infinito* (EE. UU.: Marvel Comics, 1991).

⁵⁹ CASEY, Dan. “[The Deadpool-Thanos-Death Connection: Marvel’s Weirdest Love Triangle](#)“. In: *Nerdist*.

⁶⁰ *Phantasmagoria of Flower View*, videojuego de Team Shanghai Alice (2005).

⁶¹ *Darksiders II*, videojuego de Vigil Games (2012).

⁶² *Felix The Reaper*, videojuego de Kong Orange/Independent Arms/Daedalic Entertainment (2019).

⁶³ *Grim Fandango*, videojuego de LucasArts (1998).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Dicho juego empieza presentándonos al protagonista como la Parca, con su túnica y su guadaña, pero apenas unos instantes después vemos que en realidad la Muerte es un edificio de oficinas en el que te venden el mejor modo de llegar al más allá, con opciones que van, según tu presupuesto, desde un tren superrápido a un simple bastón para caminar. A lo largo de la aventura veremos no pocos homenajes al Día de los Muertos mexicano, a los viejos mitos mayas o incluso al mito de Caronte. Sin faltar, por supuesto, la trama de la Muerte y la Doncella, aunque en este caso la Doncella ya está muerta.

Conclusión

El presente artículo no es más que un pequeño repaso a la evolución que ha seguido la figura de ese personaje llamado Muerte a lo largo de los años. A pesar de sus orígenes tan anclados en las Sagradas Escrituras de la religión católica, su versión antropomórfica fue evolucionando de forma completamente independiente hasta convertirse en un ente desligado de sus orígenes. Las diferentes plasmaciones de Muerte resultan interesantes por cómo se amoldan a las circunstancias de cada época y cómo se convierten, casi sin quererlo, en una recreación y una plasmación de la forma de ver el mundo de cada sociedad.

Lo que empezó siendo la plasmación de algo que aterraba a los seres humanos evolucionó en algo con lo que coquetear y con lo que bailar hasta llegar al punto actual en el que la propia Muerte puede ser algo paródico y humorístico. A medida que el proceso globalizador sigue aunando culturas y las sociedades, por muy apartadas que estén geográficamente, pueden compartir sus tradiciones y ritos con mayor facilidad, es de esperar que la figura de Muerte siga evolucionando y adoptando nuevas formas.

Sin ir más lejos, en el año 2019 se estrenó la película de terror *Countdown*⁶⁴, en la que la Muerte es una aplicación de móvil. Esta es una pequeña muestra de cómo Muerte no solo nos sobrevive a todos en el ciclo de la naturaleza, sino que también lo hace dentro del imaginario popular.

⁶⁴ *Countdown*. Película de 2019 dirigida por Justin Dec.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

Bibliografía

- AMBROSIO, Juan. *La Santa Muerte: Biografía y culto*. México: Editorial Planeta, 2003.
- ARIDJIS, Homero. *La Santa Muerte: sexteto del amor, las mujeres, los perros y la muerte*. México: Alfaguara, 2003.
- ARIÈS, Philippe. *Historia de la muerte en occidente*. Barcelona: El Acantilado, 2000.
- BARRIOZONA. Periodismo de base comunitaria. “[El Día de los Muertos y los grabados de Posada y Manilla](#)“, 2019-2022.
- BENEDICTOW, Ole. *La Peste Negra (1346-1353)*. Madrid: Akal, 2011.
- BERMEJO, Haydée y CVITANIVIC, Dinko. *Danza General de la Muerte*. Buenos Aires: Bahía Blanca, 1966.
- BIBLIA. *Segundo libro de los Macabeos*, capítulos 11-15.
- BINSKI, Paul. *Medieval Death*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- BOASE, T. S. R. “La reina Muerte”. In: *Historia de las civilizaciones: 6. La Baja Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- CARRETER, Lázaro. “Danza general de la muerte”. In: *Teatro medieval*. Madrid: Castalia, 1997.
- CASEY, Dan. “[The Deadpool-Thanos-Death Connection: Marvel’s Weirdest Love Triangle](#)“. In: *Nerdist*.
- CLARK, James M. *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*. Glasgow: Jackson, Son & Co, 1950.
- DUARTE GARCÍA, Ignacio. “Representaciones de la Muerte en la Edad Media y el Renacimiento“. In: *Ars Médica* 32 (2) (2003), pp. 145-161.
- EICHENBERG, Fritz. *Dance of Death: A Graphic Commentary on the danse macabre through the centuries*. Nueva York: Abbeville Press, 1983.
- EQUIPO LUTHIER VIDAL. “[Día de los difuntos: la Danse Macabre de Camille Saint-Saens](#)“. In: Luthier Vidal, 2018.
- ETIMOLOGÍAS. “[Etimología de macabro](#)“.
- FUENTES, Yngrid. “[La Catrina: de dónde viene la popular calavera que se usa en México para celebrar el Día de los Muertos](#)“. In: *BBC News Mundo*.
- GARCÍA, Mariángeles. “[Kawanabe Kyosai, el primer artista antisistema japonés del siglo XIX](#)“, YOROKOBU.
- PARIS, GASTON. “La Dance Macabre de Jean Le Fèvre“. In: *Romania*, tome 24, n.º 93 (1895), pp. 129-132.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. “[El encuentro de los tres vivos y los tres muertos](#)“. In: *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, n.º 6 (2011), pp. 51-82.
- GUTHKE, Karl S. *The gender of Death: A cultural History in Art and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- HAHN, Scott. *La cena del Cordero: La Misa, el cielo en la tierra*. Madrid: Ediciones Rialp, 2001.
- HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA. “[Los sepulcros de transi](#)“.
- HOLBEIN, Hans. *The Dance of Death: 41 woodcuts by Hans Holbein the Younger*. Nueva York: Dover, 1971.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

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*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel. “Los versos de la Muerte de Hélinand de Froidmont. La traducción de textos literarios medievales franceses al español”. *Vertere, monográficos de la revista Hermeneus*, n. 5 (2003).

ICARUS MUSIC Store.com. “[Iron Maiden - Dance of Death - Cd](#)”.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor. *Las Danzas de la Muerte: Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

KETTLER, Wilfried. *Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel: philologische, epigraphische sowie historische Überlegungen zu einem Sprach- und Kunstdenkmal der frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009.

LAGAS, Jorge. “[Blue Öyster Cult lanza disco en vivo del show con que celebró 40 años de Agents of fortune](#)”. In: 33 *Futuro*.

LANDY, Derek. *Detective esqueleto: Un detective para morirse*. Madrid: Ediciones SM, 2020.

DE LUIS, Mercedes. “[Tras las huellas de Hans Christian Andersen \(I\)](#)”. In: *Revista de Letras*, 2017.

ORLANDIS, José. “Oriente y Occidente cristianos (1054-2004): Novecientos cincuenta años de Cisma”. In: *AHIg* n. 13 (2004), pp. 247-256.

PASCUAL, Álvaro y SERRANO, Alfonso. *Diccionario de símbolos*. Madrid: LIBSA, 2003

PRÉVOST, Jean-Pierre. *Para leer el Apocalipsis*. España: Verbo Divino, 2001.

PUJALTE, Silvia. “[La muerte en los lieder de Schubert](#)”. In: [C] *codalario.com. La Revista de Música*.

QUARTUCCI, Guillermo. “Ritos funerarios en Japón”. In: *Estudios de Asia y África*, vol. 23 n. 3 (77) (1988), pp. 424-430.

RODRIGO. “[La Muerte y la Doncella \(II\)](#)”. In: *Consentido Propio*.

RODRÍGUEZ, Alfred y MANGINI GONZÁLEZ, Shirley. “[El amor y la muerte en Los ojos verdes de Bécquer](#)”. In: *Hispanófila*, 86 (1986), pp. 69-73.

ROJAS, María de las Nieves. *Surgimiento y desarrollo de las organizaciones evangélicas en México: la minoría existente 1988-1997*. Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.

SABIDO SÁNCHEZ, Fernando. “[Matthias Cladius](#)”. In: *Poetas Siglo XXI*.

SCHLICKERS, Sabine. “Tortura, amnesia y amnistía: La muerte y la doncella de Ariel Dorfman y de Roman Polanski”. Capítulo 4 en *Memoria, duelo y narración*. Madrid: Iberoamericana, 2019.

SOOKEEPER. “[La oscuridad que se asoma antes del adiós: Fade to Black](#)”. In: *Soonatas. Una exposición de sonidos y melodías*.

STAŃSKA, Zuzanna. “[Edvard Munch and Death](#)”. In: *Daily Art Magazine*.

SUZUKI, Hikaru (ed.). *Death and dying in contemporary Japan*. Nueva York: Routledge, 2012.

PRATTCHET, Terry. *Mort*. Berkshire: Corgi Books, 1987.

THE ECLECTIC LIGHT COMPANY. “[The Dead Travel Fast: The Gothic Ballad of Lenore in Paint](#)”.

DE NIEDERMÜNSTER, Uta. *Evangelario de Uta*.

VANNI, Ugo. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*. Roma: Herder, 1971.

VARIOS (productores) y BREST, Martin (director). *¿Conoces a Joe Black?* [cinta cinematográfica]. EE. UU.: Universal Pictures, 1998.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 35 (2022/2)

The World of Tradition. Life and Death, Thought and Culture in Ancient, Medieval and Renaissance Worlds

Jun-Dic 2022

ISSN 1676-5818

- VARIOS (productores) y HEWITT, Peter (director). *El alucinante viaje de Bill y Ted* [cinta cinematográfica]. EE. UU.: Orion Pictures, 1991.
- VARIOS. *Darksiders II* [videojuego]. EE. UU.: Vigil Games/THQ, 2012.
- VARIOS (productores). *Family Guy* [serie de televisión]. EE. UU.: Fox.
- VARIOS. *Felix The Reaper* [videojuego]. Dinamarca: Kong Orange/Independent Arms/Daedalic Entertainment, 2019.
- VARIOS. *Flipping Death* [videojuego]. Suecia: Zoink Games, 2018.
- VARIOS. *Grim Fandango* [videojuego]. EE. UU.: LucasArts, 1998.
- VARIOS. *Phantasmagoria of Flower View* [videojuego]. Japón: Team Shanghai Alice, 2005.
- VARIOS (productores). *Tan muertos como yo* [serie de televisión]. EE. UU.: Showtime, 2003-2004.
- VV. AA. *El Guantelete del Infinito*. EE. UU.: Marvel Comics, 1991.
- VV. AA. *Petrarca. A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago/Londres: The University of Chicago, 2009.
- VILLALBAZO, Javier A. *Miquizāmoxtli (el libro de la muerte): Códice contemporáneo con el tema de la muerte en el Valle de México*. México: El autor. 1999.