

El arte y el tema de la muerte en Europa durante las epidemias de peste de los siglos XIII al XVII.

por

Celia Codeseira del Castillo*

Artistic representations of death during the plague epidemics that affected Europe between 13th and 17th century

Abstract

In this paper, we try to demonstrate through plastic representations how feelings of fear, anguish and pain were expressed by the artists who experienced the contingency of the plague. Miniatures, engravings, paintings and frescoes remained as testimony of the terrible epidemics suffered by the inhabitants of European countries between 13th to 17th centuries.

In those times, the act of burying the dead was promoted as a mandate of charity. Then, brotherhoods were created to practice charitable works among the humble. Conversely, the graves of rich people, contrasted violently with those of the poor and the miserable. For this reason, the plague's appearance revealed a profound social inequality.

It is important to note that the paintings that decorated the churches not only represented the saints or biblical scenes but also included funeral processions and burials. Namely, that during the epidemics, people lived in an oppressive environment where the moment of death was always present, even in the places where they went in search of comfort.

This presentation also invites the reader to reflect upon the moment that the world is currently living, and let him realize that after the pandemic of the "corona virus" many earthly things will definitely change.

* Instituto de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Sociales, asociado al CONICET, Universidad Católica Argentina.

For a better understanding of the subject, we have disaggregated the group of images according to the countries where they were made: Germany, the Netherlands, Belgium, Italy, France and England.

Introducción

En este trabajo se intenta demostrar, a través de las representaciones plásticas, cómo los sentimientos de miedo, de angustia y de dolor fueron expresados por los artistas que vivieron la contingencia de la peste. Miniaturas, grabados, pinturas y frescos quedaron como testimonio de las terribles epidemias sufridas por los habitantes de los países europeos en los tiempos medievales y en la Edad Moderna¹. El período estudiado se extiende desde el siglo XIII al siglo XVII.

En la Edad Media el acto de enterrar a los muertos se promovió como un mandato de caridad, de la misma importancia que dar agua al sediento o comida al hambriento. Con ese propósito, se crearon cofradías para practicar obras de beneficencia entre los humildes². Del mismo modo, la opulencia de los entierros de los ricos, representada por las clases aristocráticas celosas de sus privilegios sociales, contrastaba violentamente con los de los pobres y los miserables. Por esa razón, la aparición de las epidemias de peste puso de manifiesto la profunda desigualdad social³.

El temor a la muerte empujaba a los hombres a abandonar las ciudades. Algunos autores dejaron testimonio de esa situación. El escritor inglés Daniel Defoe, autor del *Diario del año de la peste* relata que durante esa epidemia de 1664-1665 en Londres triunfó el egoísmo. Muchas mujeres fueron abandonadas por sus padres o sus

¹ La peste no sólo diezmo a Europa en 1348 momento en que la población disminuyó a la mitad. En el siglo XIV hubo 22 años con peste, en el siglo XV, 49 años; en el siglo XVI, 68 años y en el siglo XVII, 35 años.

² Philippe Ariès. *Morir en Occidente: desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007; pp. 113-114.

³ José Luís Romero. *La Edad Media*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1991; pp. 184-186.

esposos si sus hijos se habían contagiado.⁴ De igual modo, se acusó a los judíos, a los pobres, a las prostitutas y a las brujas por la difusión del virus.

Es importante destacar, que los cuadros que adornaban las iglesias no sólo representaban a los santos o escenas bíblicas sino que incluían cortejos fúnebres y entierros. Es decir, que durante las plagas, se vivía en un ambiente opresivo donde el momento de la muerte estaba siempre presente, aún en los lugares a donde se acudía en busca de consuelo. Como afirma García Cárcel, “la peste obligó a asumir la muerte desde un punto de vista intelectual, ya que la historia de la peste es la historia del miedo y el impacto emocional que éste conlleva”.⁵

Los artistas que presentamos vivieron en un mundo invadido por los flagelos y algunos no pudieron salvarse como el caso de Hans Holbein “el Joven”.

Esta ponencia también aspira a que el lector pueda reflexionar sobre el momento que se está viviendo actualmente en el mundo, y que advierta que después de la pandemia del “corona virus” muchas cosas terrenales van a cambiar definitivamente.

Para una mejor comprensión del tema, hemos desagregado el grupo de imágenes según los países de Europa donde fueron realizadas y en el siguiente orden: Alemania, Países Bajos, Bélgica, Italia, Francia e Inglaterra.

El panorama en Alemania:

Se denomina “danza macabra” al baile de la muerte con una persona que huye de la peste, pero igualmente la muerte la atrapa. En los grabados de Holbein se muestra cómo un terrible y espectral esqueleto danzante se apodera de todo ser humano, cualquiera sea su nivel social.

⁴ José Luís Betrán Moya. “La capitalización religiosa del miedo”. *Historia 16*, año XXI, N° 247; Madrid, noviembre 1996; p. 64.

⁵ Ricardo García Cárcel. “Reacciones ante las epidemias”. *Historia 16*, año XXI, N° 247; Madrid, noviembre 1996; p. 51.



Hans Holbein el “Jóven”⁶ (1497-1543): *Danza macabra* [con soldado] – 1538. Xilografía⁷ – Foto: <http://www.madrid.teatro.eu>

⁶ Hans Holbein “el Jóven” (1497-1543). Nacido en Ausburgo era hijo del pintor Hans Holbein “el Viejo”. Es uno de los maestros del Renacimiento alemán y autor de pintura religiosa y retratos. Fue pintor de cámara del rey Enrique VIII de Inglaterra y realizó los famosos cuadros del monarca y sus esposas. Falleció en Londres, víctima de la peste. Ver: AAVV. *El Renacimiento*. Colección Arte Universal, tomo VII. Madrid, Editora El Comercio, 2009, pp. 94-95.



Hans Holbein – *Danza macabra* [con la abadesa] 1538 – Xilografía

Foto: <http://todolibroantiguo.es>

⁷ Xilografía es el arte de grabar dibujos en planchas de madera que luego se imprimen en papel o cartulina.

Arrastra a su ineluctable destino a los pobres, a la nobleza, al soldado, al obispo como podemos apreciar en estas imágenes. Nadie se salvaba de la danza de la muerte⁸. Las ilustraciones de la obra, dibujadas por Holbein, fueron grabadas en su mayor parte por Hans Lükelburger. Se publicaron en Lyon, en 1538. Entre ese año y 1562, se realizaron doce ediciones en Lyon (Francia) y en Basilea (Suiza), lo que evidenció la enorme repercusión de la obra.

Este tipo de representaciones de la etapa medieval tardía coadyuvó a la difusión de la noción de *vanitas* en el período barroco europeo. Una *vanitas* es una obra de arte simbólica que muestra la fugacidad de la vida, la inutilidad del placer y la certeza de la muerte. Por oposición, en las telas aparecen símbolos de la riqueza y de lo efímero de la vida humana y de la muerte. Esta íntimamente ligado con el *memento mori* término latino que significa “recuerda que morirás”. Se lo ha usado en la antigüedad para llamar a la atención de las personas acerca de que a todos los humanos les llega el momento de la finitud.

Otra imagen característica de Alemania fue el “Escudo de las plagas” que analizamos a continuación.

El cráneo es un símbolo que siempre ha representado la fugacidad de la vida. Este tipo de escudo o cartel se colocaba en las puertas de las casas o en las paredes exteriores para avisar a la población que había algún enfermo y evitar que la gente sana se acercara. Estos escudos se utilizaron en Augsburgo, Baviera, durante las epidemias que tuvieron lugar entre 1607 y 1636.

⁸ Ver: José Julio García Arranz. “Una empresa de Núñez Cepeda en azulejos: la decoración cerámica de la capilla bautismal de la catedral de Braga (Portugal). *NORBA. Revista de Arte*, Universidad de Extremadura, vol. XXV, 2005, pp.129-148.

https://www.researchgate.net/publication/28206012_Una_empresa_de_Nunez_de_Cepeda_en_azulejos_la_decoracion_ceramica_de_la_capilla_bautismal_de_la_catedral_de_Braga_Portugal Consultado: 1º de abril 2020.



Anónimo: siglo XVII – Deutsches Historisches Museum Berlin

Foto: <https://www.abc.es>

Desde otra perspectiva, presentamos a **Michael Wolgemut** (o Wohlgemuth), artista destacado que fue pintor y grabador alemán de la última fase del gótico, llamado “estilo flamenco”⁹, y que trabajó siempre en Nüremberg. En su taller tuvo una legión de discípulos entre los que sobresalió el luego famoso Albert Durero. Ilustró el libro *Crónicas de Nüremberg* junto al alemán Wilhelm Pleydenwurff, editado en 1493. La obra fue publicada en dos versiones: una latina y otra alemana, lo que permitió su difusión por toda Europa. En ella se narra la [historia universal](#) basándose en el relato de la [Biblia](#). Se destaca por los numerosos grabados y por contener el primer mapa impreso de Alemania. Su autor, el médico [Hartmann Schedel](#) realizó una compilación de la historia de las ciudades de su época¹⁰. La obra que veremos a continuación fue atribuida a Hans Holbein pero luego de profundos estudios se comprobó que no era de su autoría.

Observamos en la imagen que mientras uno de los esqueletos toca la trompeta¹¹, otros bailan con aspecto grotesco, sin piel ni carne cubriendo sus huesos pero con pocos pelos sobre el cráneo. Un tercero, que está descompuesto, juega con sus intestinos enrollados en su mano izquierda. El músico provoca la resurrección de otro esqueleto que sale de la tumba y que ha sido devorado por los gusanos.

⁹ Primitivos flamencos es la denominación historiográfica para los maestros de la [escuela flamenca de pintura](#) en sus siglos iniciales; desde [Jan van Eyck](#) (primera mitad del siglo XV) hasta [Pieter Bruegel, el Viejo](#) (mediados del siglo XVI).¹

¹⁰ Juan San Miguel, Fernando Olmeda y Carmen Martínez-Ortiz Rey. *Historia Universal del Arte*, vol. 13. Madrid, Sarpe, 1982; pp. 1949-1950.

¹¹ El autor hace alusión a una escena del *Nuevo Testamento*, cuando los ángeles que tocan la trompeta anuncian la hecatombe. Ver: Apocalipsis, 8: 8, 9, 12.



Michael Wolgemut (1434-1519) – *Danza de la Muerte* (1493) – Nüremberg
En: Hartman Schedel - *Crónicas de Nüremberg* (1493) - Foto:
<https://es.wahooart.com>

Un nuevo ejemplo de lo que significaron las figuras de la muerte lo encontramos en la antigua “Danza de Lübeck” pintada, en el siglo XV, en Alemania por **Bernt Notke** (1440-1509). Luego, esa imagen fue trasladada a la Iglesia de Santa María en 1710. Durante la Segunda Guerra Mundial un bombardeo del ejército aliado la destruyó pero se conservan fotografías¹².

¹² Belén Rodríguez Iglesias. “La representación artística de la muerte en la época de la peste negra”. *Mito. Revista Cultural*, Nº 46, noviembre 2019. Editada en Castro del Río, Córdoba, España.

Asimismo, se encontraron algunas partes del original que medía 30 metros de largo. De su “Danza Macabra para [Reval](#)”¹³ (Estonia) se pudieron preservar y se exhiben sólo 7 metros.

En el cuadro, aparece el rey con sus atributos que son la espada y el orbe de los reyes santos; la reina luciendo su corona y también otros dignatarios. Cada figura humana está tomada por las manos de los esqueletos. Es decir, aparecen como enlazados alternadamente una persona y su propia muerte, así ininterrumpidamente hasta el fin de la obra.



Bernt Noltke (1440-1509) - Danza macabra –óleo sobre tela- fragmento
Museo de Arte Sacro de la Iglesia de San Nicolás -Tallin (Estonia)

Foto: <http://www.misterica.net>

¹³ Reval era el antiguo nombre germánico de Tallin, la capital de Estonia.

Cómo se trató el tema en los Países Bajos:

El “Triunfo de la muerte” de Brueghel “el Viejo” muestra claramente como la muerte se apodera de todos los miembros de las clases sociales: rey, caballeros, cardenal, monjes, soldados, campesinos son aniquilados del mismo modo.



Pieter Brueghel “el Viejo”¹⁴ (1525-1569) - *El triunfo de la muerte* - c.1560 - óleo sobre tabla Museo del Prado

¹⁴ Pieter Brueghel “el Viejo” (1525-1569) es un famosísimo pintor flamenco del siglo XVI nacido en los Países Bajos. Su pintura de tipo costumbrista puede pasar de cierto tono humorístico a un hondo patetismo como en el cuadro que apreciamos más arriba. Su obra es producto de una visión panorámica del mundo, y abarca desde la pintura religiosa alegórica hasta las escenas de la vida campesina.



Pieter Brueghel “el Viejo” (1525-1569) - *El triunfo de la muerte* - detalle - óleo sobre tabla. Museo del Prado

Su autor buscó la manera de multiplicar esa imagen creando un ejército formado por esqueletos que usan como escudo las tapas de los ataúdes y que dan cuenta de sus víctimas, que se encuentran en primer plano amontonadas en una fosa. El centro y el último plano se dedican a otros horrores como son los incendios, los naufragios y las ejecuciones¹⁵. Este cuadro constituye una visión panorámica de la muerte. El cielo aparece ennegrecido por el incendio de las ciudades, la tierra arrasada, terribles de naufragios, etc. El único signo de Dios, es una humilde cruz que aparece en la parte centro izquierda de la pintura. Sólo existió una región protestante en Europa en que el arte sobrevivió a la crisis de la Reforma y fue en los Países Bajos. Brueghel descubrió un nuevo dominio para el arte, que las

Fue el mayor y el más importante representante de una familia de artistas. Murió en Bruselas.

¹⁵ Wolfgang Stechow. *Pedro Brueghel “el Viejo”*. Barcelona, Timun Mas Editora, 1960; sin paginar.

generaciones flamencas de pintores posteriores a él exploraron en todos los sentidos¹⁶.

La representación de los entierros en Bélgica:



Anónimo - Pobladores de Tournai entierran a sus víctimas de la peste negra de 1349 - siglo XIV - Miniatura de las Crónicas de Gilles Le Muiset - Biblioteca Real de Bélgica

La miniatura muestra una escena cotidiana realizada por los habitantes de Tournai, Bélgica, durante la peste negra. Fue una de las pandemias más devastadoras de la humanidad que alcanzó su pico máximo en Europa entre 1347 y 1350. La miniatura representa lo que el artista anónimo habría observado personalmente.

El autor de las Crónicas, Gilles Le Muiset ó Gilles Li Muisis (1272-1352), fue un poeta y cronista nacido en Tournai. Por su vocación religiosa, en 1289 ingresó al Convento Benedictino de la Abadía de San-Martin en su ciudad natal. Llegó a prior en 1327 y a abad, cuatro años después. Escribió dos crónicas en latín, la primera relacionada con la historia del mundo y la segunda sobre la historia del norte de Francia y Flandes.

¹⁶ E. H. Gombrich. *Historia del Arte*. Londres, Phaidon Press, 2010; pp.379-381.

Los símbolos de la muerte en Italia:

Muchos especialistas consideran que el origen de las “danzas de la muerte” se encuentra en la tradición oral alemana acerca de las danzas nocturnas en los cementerios. De allí derivaría la iconografía de las “danzas macabras”. Estas imágenes, primero aparecieron representadas en los Libros de Horas¹⁷, con el propósito de ilustrar el pensamiento medieval. Luego, se difundieron en los libros impresos y en las decoraciones de las iglesias. Las danzas nocturnas en los cementerios fueron prohibidas en 1231 por el concilio de Ruán que condenó los bailes en las iglesias como en los cementerios, bajo pena de excomunión. Lo mismo dictaminó el concilio de 1405.

Nos referimos ahora a los “*Disciplini*”, que constituían una cofradía dedicada totalmente a las obras de caridad para los desahuciados de la sociedad. La vida congregacional estaba marcada por reglas extremadamente rígidas, que además de la penitencia y las oraciones, incluía la autoflagelación.

Observamos a continuación una primera imagen, titulada “El triunfo de la Muerte”. Se aprecia que ella aparece coronada y que reina sobre todo el mundo y todos los hombres, curiosamente no se observan mujeres. Sus secuaces son dos esqueletos que se muestran en una actitud victoriosa, portando armas para reclutar a las víctimas. El de la izquierda lleva un arco con flechas y el de la derecha una primitiva arma de fuego¹⁸.

¹⁷ El “Libro de Horas” era un texto de oración para los laicos, que se desarrolló a finales de la Europa medieval y que se utilizaba para la devoción privada. Estas obras eran a menudo personalizadas para los patronos y se iluminaban con pinturas en miniatura que representaban la vida de Cristo, la Virgen María y los santos. También, incluía un calendario de días festivos litúrgicos y una serie de oraciones para rezar ocho veces al día, según la práctica establecida.

¹⁸ Robert H. Jackson. “Representations of Death and the Challenge of Evangelization”. En: *Visualizing the Miraculous, Visualizing the Sacred*. Cambridge, Cambridge Scholar Publishing, 2014; pp. 126-127.



**Giacomo Borlone de Buschis (1420-1487) –
El triunfo de la muerte - fresco medieval
Parte superior - Oratorio de la Disciplina – Clusone - Bergamo (Italia) -
Foto: es.foursquare.com**

La imagen siguiente es la parte inferior del mismo fresco:



**Giacomo Borlone de Buschis (1420-1487) –
 Danza macabra - fresco medieval - detalle
 Parte inferior - Oratorio de la Disciplina – Clusone - Bergamo (Italia) -
 Foto: es.foursquare.com**

En este sector, cada personaje, todavía vivo, con miedo y desesperación encuentra a su propio esqueleto. La escena se representa como un desfile en parejas, donde el esqueleto (el muerto) es el doble de la persona viviente: se trata de la renombrada Danza Macabra, un tema muy popular en el norte de Europa.

Seguidamente, presentamos la fachada del Oratorio de la Disciplina donde se encuentra pintado el fresco. Ese edificio, construido en el pueblo medieval de Clusone, está situado frente a la Iglesia de Santa María Asunta construida en 1485. Es una foto tomada antes de su restauración pero nos permite inferir que en el siglo XV no sólo se decoraban los interiores de las iglesias y oratorios. La pintura en el frente permitía predecir con qué tipo de imágenes se iba a encontrar el creyente cuando ingresara al santo recinto.



**Giacomo Borlone de Buschis (1420-1487) –
Fachada del Oratorio de la Disciplina -
Clusone- Bergamo - Foto: es.foursquare.com**

Ahora, apreciamos la miniatura *La peste negra* donde la imagen de la muerte está representada por dos esqueletos. Armados con guadañas, han cumplido su tarea de aniquilar a los seres humanos. Las víctimas se encuentran amontonadas en una fosa común:

Esta miniatura es una de las 651 que contiene la crónica del italiano Giovanni Sercambi (1348-1424). También, es autor de *Il Novelliere* que reúne 150 relatos de los habitantes de Lucca que huyeron por la peste de 1374. El escritor murió víctima de ese flagelo.



La peste negra - miniatura - Lucca - siglo XIV
Crónica de Giovanni Sercambi –
Archivo del Estado de Lucca (Italia)

La miniatura en Francia:

La procesión fue celebrada con motivo del fin de la peste en Roma. El grupo, denominado también Hermanos de la Cruz o Cofradía de la Cruz, se originó en Italia en 1348, pero se extendió por Alemania, Flandes, los Países Bajos, Polonia, Francia e Italia. La Iglesia Católica los consideró como una secta fanática y herética. Pensaron que podían transgredir el orden establecido en la sociedad medieval. Creían que con su autoflagelación podían conmovier a Dios para conseguir el perdón de los pecados de la humanidad entera y sentían estar por encima del orden social. El sacerdote francés e historiador Jean Venette (1919-2002) describe que “se golpeaban las espaldas con pesados azotes, regocijándose de hacerlo, dando altas voces y cantando himnos apropiados para su rito...”¹⁹ Adquirieron

¹⁹ Citado por Leticia Martínez Campos. *La muerte negra*; p.25. En:

cierta popularidad porque se difundió la creencia de que tenían poderes para curar enfermedades. Se afirmaba que si la peste llegaba a una población, la presencia de los flagelantes podría aplacar la ira de Dios, manifestada a través de esa enfermedad²⁰.



**Pol de Limburg²¹ y Jean de Colombe²² - *Procesión de la Hermandad de los flagelantes por el fin de la peste en Roma* - Miniatura medieval – *Libro de Horas del duque de Berry* [Francia] - siglo XV –
Foto: Revista Antropohistoria**

https://www.seipweb.es/wp-content/uploads/2019/01/La_Peste_Leticia_Martinez.pdf

²⁰ Federico Pérgola. *Miseria y peste en la Edad Media*. Acassuso [Provincia de Buenos Aires], El Guión Ediciones, 2006; p. 144.

²¹ Pol de Limburg (1385-1416) miniaturista nacido en los Países Bajos. Estuvo activo en Francia en el siglo XV.

²² Jean de Colombe (1430-1493) nació en Francia. Se dedicó a la iluminación de manuscritos y fue quien terminó el Libro de Horas del duque de Berry.

En 1350, el Papa Clemente VI dictó la bula *Inter Sollicitudines*, en la que prohibía la actividad flagelante, considerando que las actividades desarrolladas por la hermandad constituían una herejía. Los miembros más importantes de ésta fueron ejecutados y pronto se extinguió por completo en casi toda Europa, excepto en Alemania, donde fue más difícil erradicarla²³.

La peste en Londres:



El ángel de la Muerte preside Londres bajo la Gran Plaga 1665-1666 Hulton Archives - Londres

²³ Irene Lázaro Romero. “Los flagelantes y la Peste Negra”. *Revista Antropohistoria*, mayo 2018. En: <https://www.antropohistoria.com/2018/05/los-flagelantes-y-la-peste-negra.html>

En el centro, en primer plano, el ángel de la Muerte coordina los movimientos de los londinenses. Con los brazos levantados en alto, toma una flecha con su mano izquierda para captar las víctimas. Con la derecha, sostiene el reloj de arena que simboliza lo efímero de la vida.



Imagen cartusiana de la Muerte - c.1460-1500
Cartuja de Londres - Foto: Tom Hobson y Emma Morris

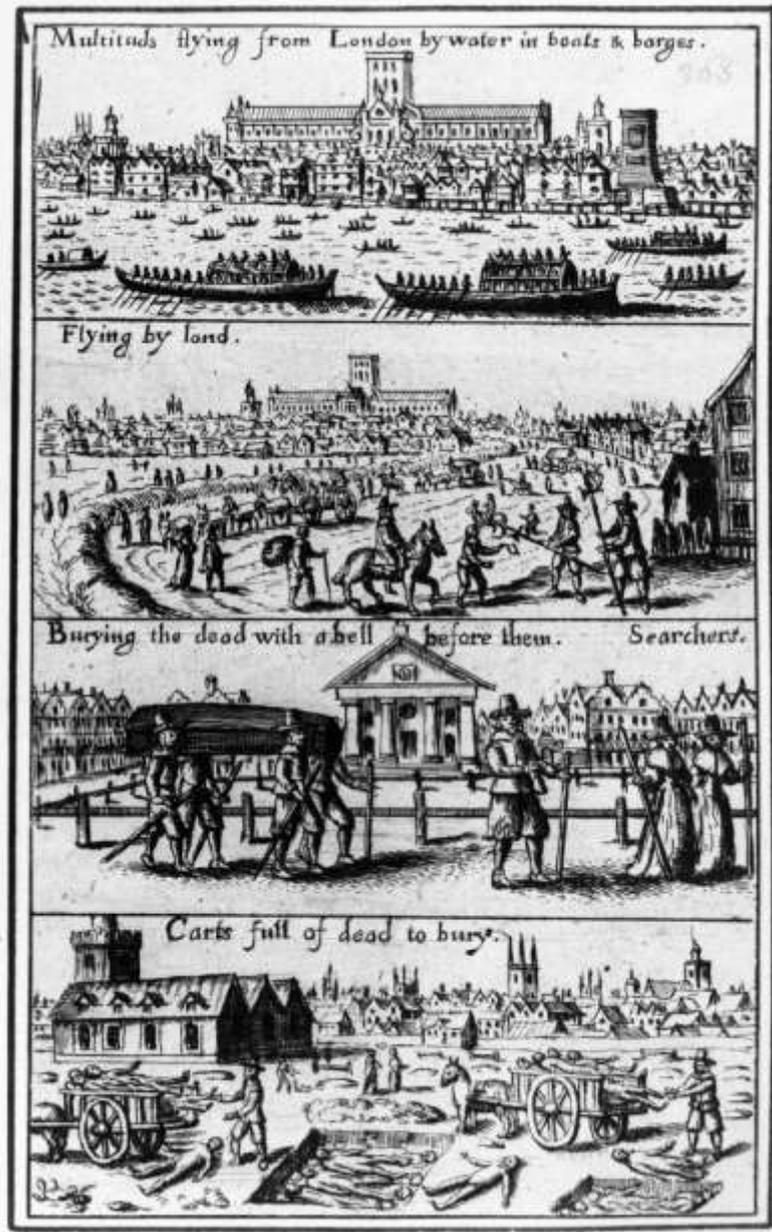
En el dibujo anterior tenemos otra visión de la muerte. Se encuentra inserto en un manuscrito perteneciente a una cartuja del norte de Inglaterra.

Nos permite observar como un hombre es atravesado por una lanza que empuña el esqueleto de la muerte. Al lado de la cama se encuentra un monje que ayuda a que el alma del difunto ascienda a los cielos, desde donde Cristo observa esa escena terrenal.

Una parte de la Cartuja de Londres se utilizó como cementerio durante los 18 meses que duró la epidemia de peste negra de 1348-1349. Hoy es la “Plaza de la Cartuja” ubicada frente a su entrada. Durante una excavación realizada en 2013, con motivo de la construcción de una obra vial, se encontraron 25 esqueletos datados entre 1348-50. El estudio del ADN de los dientes, dio como resultado rastros de la bacteria *Yersinia pestis* que originó la peste negra²⁴.

En otro orden de cosas, la siguiente imagen muestra distintos momentos de la “Gran Plaga de Londres de 1665”. En primer lugar, como la gente huye en botes por el río Támesis, En el segundo, como la gente escapa por tierra usando carros y caballos. En el tercer recuadro, vemos un féretro camino al entierro con un campanillero delante avisando que llevan un apestado. Por último, carros llenos de muertos para enterrar. Pero fueron dos circunstancias principales las que consiguieron contener la epidemia. La primera de ellas fue la organización del enterramiento de cadáveres sin mayor demora en fosas comunes. La segunda, el gran incendio de 1666 un acontecimiento histórico que conmovió a Londres por su gravedad. En esa ocasión, ardieron casas y barrios enteros en las zonas más afectadas, ya que eran construcciones de madera y de otros materiales fácilmente combustibles. De esta manera un poco accidental se consiguió contener la plaga.

²⁴ Cathy Ross. *The Charterhouse*. London, Giles Limited, 2016; pp. 39-41.



John Dunstall - *La Plaga de Londres 1665-1666*- grabado - Museo de la Ciudad de Londres

Por otra parte, existía la “hoja de noticias” que se imprimía para informar a la comunidad acerca de lo que estaba aconteciendo en la ciudad capital por el impacto de la plaga de 1665-66. El documento consta de dos partes. La superior que presenta las siguientes escenas: 1) Los enfermos en el hogar; 2) El cierre de las casas con infectados para evitar la propagación del flagelo; 3) Diez mil personas huyendo de la ciudad, en botes por el río Támesis para evitar el contagio; 4) Ciudadanos ricos de Londres, incluyendo al rey y a su corte, huyendo de las zonas infectadas; 5) Cargando féretros; 6) Traslado de muertos en carros; 7) Enterrando a los muertos en fosas comunes; 8) Cortejo fúnebre; 9) Regresando a la ciudad capital cuando las muertes disminuyeron en 1665. La parte inferior de esta hoja de noticias, que no aparece en nuestro trabajo, incluía la publicación de leyes sobre las epidemias y los registros del número de muertos.

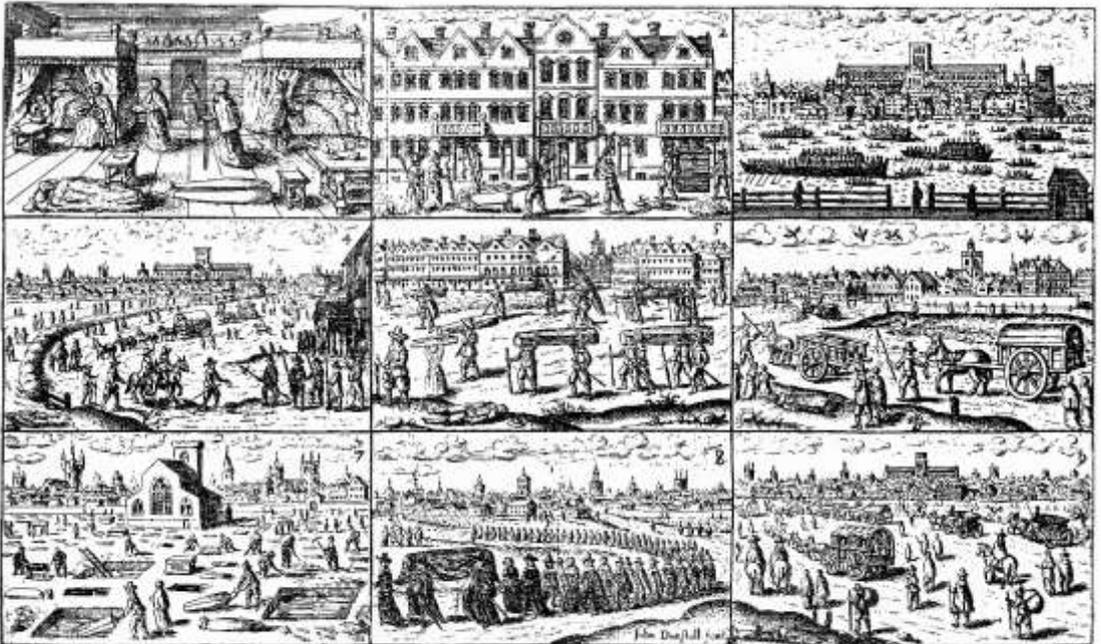
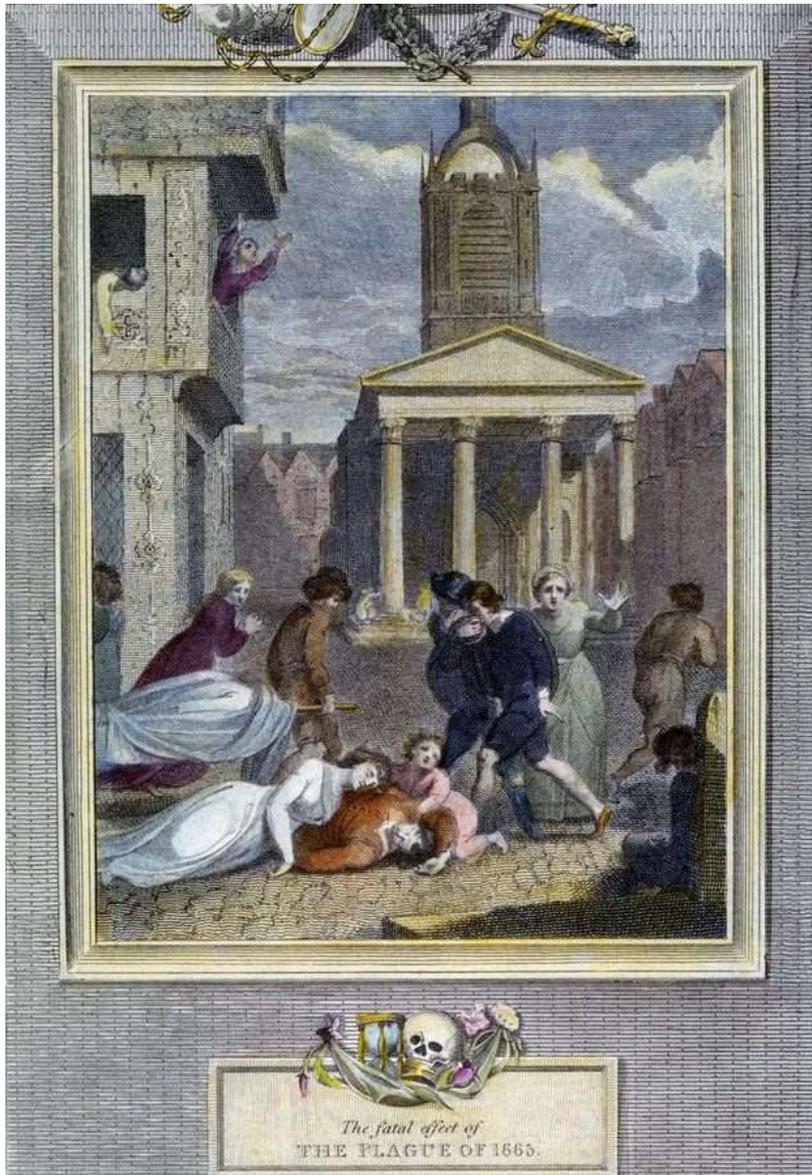


FIGURE 1. REPRODUCTION FROM A JOURNAL ARRANGED BY THE LONDON SOCIETY OF THE AUTHOR.

**John Dunstall - *Historia de Londres y de las parroquias adyacentes* (1666)
Hoja de noticias - Museo de la Ciudad de Londres**



El fatal efecto de la Plaga de 1665 - grabado coloreado 1810
Robert Smirke (dibujo) y Anker Smith (grabado e impresión)
Colección Wallace - Londres

John Dunstall (1644-1693), el autor de las imágenes que vimos más arriba, vivió en el barrio de Blackfriars, en Londres. Publicó libros con dibujos de historia natural y otros temas educativos. Realizó retratos grabados de los reyes Carlos I, Carlos II, Guillermo III y de la reina María II y de algunas figuras religiosas de Inglaterra. También grabó imágenes de edificios importantes de la ciudad. Su obra se puede consultar en el Museo Británico.

Para finalizar, mostramos la obra titulada “Los efectos de la Plaga de 1665” que ilustra el libro *Historia de Inglaterra* del historiador y anticuario británico William Camdem (1551-1620), en su edición de 1810. El grabado muestra las consecuencias de la epidemia de peste de 1665. La escena se desarrolla en una plaza donde un matrimonio y su niña víctimas del flagelo caen desfallecientes al suelo. A la izquierda, un cadáver es llevado en camilla por un hombre. En el primer piso del edificio otra persona pide con desesperación ayuda para asistir a una mujer desvanecida que lo acompaña. Al fondo de la imagen se aprecia una iglesia con campanario.

Esta pieza fue realizada por Robert Smirke (1780-1867) quien fuera pintor, retratista e ilustrador inglés. Se especializó en obras de pequeño tamaño inspiradas en temas literarios. Trabajaba en blanco y negro para que las imágenes pudieran adaptarse fácilmente a ser grabadas. El coautor fue el eximio grabador británico Anker Smith (1759-1819) que perteneció a la Real Academia de Artes, en Londres, como miembro asociado.

Para tener un enfoque integral del tema, seguidamente nos ocupamos de las imágenes protectoras de la peste: San Roque, San Sebastián y la Virgen del Manto.

San Roque:

San Roque (1295-1327) fue un peregrino²⁵ francés nacido en Montpellier. Venerado en Europa como abogado contra la peste,

²⁵ Un peregrino es quien decide realizar un viaje largo para llegar a un templo o lugar sagrado como una muestra de su fe y compromiso con Dios. La idea religiosa del peregrinaje se asocia a la vida como un camino a recorrer. En algunos casos,

perteneció a una familia noble y rica. A los veinte años quedó huérfano heredando la fortuna de sus padres que repartió entre los pobres. Entonces, apeló a la caridad pública cuando decidió peregrinar a Roma. Durante su traslado observó que la peste hacía estragos. Según sus hagiógrafos, esa fue la razón por la cual decidió dedicarse a atender a los apestados a los que curaba haciendo la señal de la cruz. Luego recorrió otras ciudades de Italia con el mismo propósito. Se conoce que durante las epidemias, las familias escribían en las puertas o fachadas de las casas la sigla V.S.R. (Viva San Roque) para que la peste no entrara.

En la tela de Diego Polo que veremos a continuación, San Roque está representado como un peregrino que decide realizar un viaje prolongado para llegar a un templo o lugar sagrado como una muestra de su fe y compromiso con Dios.²⁶ Lleva en su mano derecha un bordón²⁷, viste capa y sombrero.

Cuando San Roque notó que había contraído la peste, para no contagiar, se aisló en un bosque cercano a Piaceza. En ese lugar, se le apareció un ángel que le sanó la herida de su pierna izquierda. A la derecha del cuadro, se aprecia el perro que le llevaba todos los días una hogaza de pan como alimento. Relatan los hagiógrafos que Gottardo Pallastrelli, quien era un hombre de fortuna, estaba preocupado porque observó que su perro tomaba pan de la mesa y luego abandonaba la casa. Un día decidió seguirlo y descubrió así a San Roque. Entonces, lo curó y se convirtió en su discípulo.²⁸

el peregrino es un penitente que inicia su trayecto como una manera de reparar sus faltas. También hay peregrinos que desarrollan la travesía a modo de promesa

²⁶ En el Medioevo, los peregrinos católicos solían dirigirse hacia Jerusalén, Roma o Santiago de Compostela.

²⁷ Bordón: bastón con punta de hierro y de mayor altura que la de un hombre. Lo usaban los peregrinos para apoyarse.

²⁸ Iván Torrico Lorenzo. "San Roque, el peregrino antipestífero de Montpellier". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IX, N° 18, 2017; p. 105. En: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-12-24-7.%20San%20Roque.pdf>

Consultado: agosto 2019.



**Diego Polo, el Joven (Burgos 1610-Madrid 1655) - *San Roque* –
Óleo sobre tela. Foto: Museo Nacional del Prado**

San Sebastián

Sebastianus fue un soldado nacido en la colonia romana de Narbona²⁹ al que el emperador Diocleciano nombró jefe de la guardia pretoriana. Es decir, pasó a integrar el cuerpo militar que servía de escolta y protección de los emperadores romanos. Por su espíritu cristiano se dedicó a la conversión de paganos y a proteger a sus correligionarios. Por esas virtudes, el Papa Cayo (283-296) lo llamó “defensor de la Iglesia”.

Denunciado por el emperador Maximiano, quien era co-gobernante de Diocleciano, fue obligado a elegir entre su condición de militar o su apostolado religioso. Al decidirse por este último fue condenado a morir asañado en la ciudad de Roma.³⁰ Su cuerpo fue recogido por una mujer piadosa que curó sus heridas.

Más tarde, fue perseguido nuevamente y apaleado hasta que murió. Su cadáver fue encontrado en la Cloaca Máxima³¹ y luego enterrado en la catacumba que lleva su nombre. Por último, se lo trasladó a la Basílica de San Sebastián, una de las siete metas del peregrinaje en Roma, cerca de la Puerta Capena.³²

La obra que presentamos, cuyo autor es el pintor italiano Giovanni Antonio Bazzi, se destaca por el uso del claro-oscuro. Vemos a un San Sebastián joven acribillado a flechazos, que presenta el cuerpo bien torneado y cubierto sólo por un taparrabo.

²⁹ Narbona, en la Galia, Imperio Romano.

³⁰ Según el historiador francés Jean Delumeau (1923-2020), la gente elevó al santo a la categoría de “protector de la peste”. Más aún, asoció el ataque de la peste con el ataque de las flechas. Entonces, a partir de ese momento y hasta el siglo XVIII inclusive, todas las iglesias incluían una representación de San Sebastián para promover su devoción.

³¹ La Cloaca Máxima era una de las redes de alcantarillado más vieja del mundo. Fue construida en la Antigua Roma para drenar las marismas locales y eliminar los desperdicios.

³² La Puerta Capena se encontraba en las Murallas Servianas, cerca de la colina Celio, en Roma. Fue uno de los principales accesos a la Antigua Roma ya que se hallaba sobre la Vía Apia.



**Giovanni Antonio Bazzi (1477-1549) - *San Sebastián* (1525) –
Óleo Palacio Pitti – Florencia - Italia**

Recurrimos a la hagiografía y así sabemos por el dominico italiano y arzobispo de Génova Santiago de la Vorágine (1230-1298), que el emperador ordenó lo trasladaran al campo, lo sujetaran a un árbol y que un pelotón de soldados le disparara saetas.³³ En la tela pintada por de la Vorágine, observamos las flechas clavadas en el cuerpo joven de Sebastián, a diferencia de como fue pintado durante la Edad Media y hasta el siglo XV, es decir, como un hombre anciano y barbudo. Esas tres flechas muestran una semejanza con los tres clavos de la pasión de Cristo. Una le atraviesa el cuello, otra se inserta en el flanco izquierdo a la altura de la última costilla y la tercera en el muslo izquierdo. Vemos como sangran las heridas que están de frente.

Un ángel enviado por Dios llega para aliviar su suplicio y le da fortaleza. Lleva en sus manos la corona de la victoria para investir al mártir. A ambos lados del árbol donde San Sebastián se halla atado se puede apreciar los soldados que se ocuparon de atacarlo, dos a la izquierda y dos con un caballo a la derecha. También, se distingue detrás de esa escena un arco ¿de triunfo? y la vegetación arbórea. En el último plano, se distingue un paisaje difuminado.

La Virgen del Manto contra la peste

La devoción de la Virgen del Manto empezó en 1347 cuando apareció la peste bubónica que se trasladó de Asia a Valencia, a través de Italia, en los barcos procedentes de Génova. Fue entonces cuando en la Catedral de Valencia se le dedicó una capilla para implorar por la salud de los habitantes de esa ciudad contra ese flagelo. Lamentablemente, esa imagen desapareció. El manto, no obstante, tuvo para los cristianos una fuerte carga simbólica que actuaba como escudo protector.

Fue recién con la peste de 1647 cuando se entronizó el óleo que veremos más adelante. En la tela se destacan las siguientes imágenes: la presencia de Jesucristo afligiendo al mundo con los rigores de la peste. Dos ángeles a su lado sosteniendo flechas en sus

³³ Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*. Madrid, Alianza, 1982; pp.111-115.

manos. Se observa a Gracián Babán que era el maestro de la capilla de la Catedral de Valencia, a los infantes de dicha capilla y a los miembros de su familia que aparecen todos arrodillados. A ambos lados, la Virgen y San Vicente Mártir implorando piedad. Algunos autores piensan que la persona que figura en la tela no es San Vicente sino San Esteban Mártir.³⁴ La Virgen cubre con su manto a sus hijos para protegerlos.

El manto de la Virgen fue utilizado por los artistas como símbolo o elemento defensor de los efectos nocivos producidos por las epidemias de peste que asolaron Europa durante siglos. Ese culto se difundió a partir del siglo XIV y se aprecia en pinturas alemanas, italianas, francesas, españolas, entre otras. Luego, la Virgen María es representada sentada en el trono donde reina gloriosa entre los santos antipestíferos mientras recibe oraciones de los enfermos que piden auxilio.³⁵

Finalmente deseamos aclarar que hubo otras imágenes religiosas que se elevaron a la categoría de protectoras de la peste. Entre ellas, San Carlos Borromeo, San Crispín, San Cristóbal, San Valentín, San Egidio y San Juan Nepomuceno. Sin embargo, las más populares han sido las que hemos tratado: San Roque, San Sebastián y la Virgen del Manto.

³⁴ Baltasar Bueno. “La Virgen contra la peste en la Catedral de Valencia”. En: *Religión Digital*. https://www.religiondigital.org/baltasar_bueno_corresponsal_en_valencia/Virgen-Peste-Epidemias-catedral-Valencia-Iglesia_7_2212648716.html Consultado: 14 de julio 2019.

³⁵ Josefina Lanzuela Hernández. “Una aproximación al estudio iconográfico de San Sebastián”. *Studium. Revista de Humanidades*, N° 12; pp. 257-258. En: <file:///C:/Users/INTEL/AppData/Local/Temp/Dialnet-UnaAproximacionAlEstudioIconograficoDeSanSebastian-2542019.pdf>



Anónimo - *Virgen contra la peste* - siglo XVII- óleo-
Escuela de Francisco Ribalta

Ars Moriendi (El arte de morir bien)

Por último nos ocupamos del *Ars Moriendi*. Para las personas del Medioevo, la muerte ocupó un sitio en la conciencia individual, que fue tan importante como la vida misma. Una presencia inminente y diaria, un sentido de la muerte certera y personal al que se estaba irremediabilmente expuesto durante la epidemia de peste³⁶. Como la muerte era igualitaria porque alcanzaba a todos los niveles sociales, había que prepararse para ese trance.

Ars Moriendi (El arte de morir) compila una serie de escritos en latín que contienen los protocolos y consejos para una “buena muerte”. En realidad, son dos textos escritos entre 1415 y 1450 cuando la peste negra tuvo lugar. Fueron publicados en sendas versiones acompañados por xilografías explicativas. Hubo otras ediciones, como la que observamos a continuación:

³⁶ Leticia Martínez Campos, *op.cit.*, pp. 23-24. En: https://www.seipweb.es/wp-content/uploads/2019/01/La_Peste_Leticia_Martinez.pdf



Anónimo - *El orgullo terrenal* - c. 1475 - Países Bajos - xilografía
Los demonios tientan al moribundo bajo la mirada desaprobadora de
Cristo, la Virgen María y Dios³⁷

³⁷ *Ars Moriendi*. En: Library of Congress, Estados Unidos de América, Biblioteca Digital Mundial.



Tentación de la falta de fe – Xilografía por el Maestro E. S.³⁸ - c.1475³⁹

³⁸El Maestro E. S., fue un grabador alemán anónimo de finales del período gótico. Ese nombre se lo dieron los historiadores de arte y proviene del monograma, E. S., que aparece en sus láminas.

³⁹*Ars Moriendi*. En: Library of Congress, Estados Unidos de América, Biblioteca Digital Mundial.

Existían dos maneras de morir: la “mala muerte” y la “buena muerte”. La primera se daba cuando el finado no había muerto religiosamente y se la consideraba por ello una muerte horrible. Asimismo, se incluía la “muerte súbita” que no daba lugar al arrepentimiento de los pecados.

Por el contrario, la “buena muerte” llegaba tranquila y suavemente a la cama del enfermo porque se había cumplido con todo el protocolo funerario que le permitía dejar este mundo en paz. En el siglo XIV, los humanos mostraron preocupación por ese momento en que tiene lugar la separación del alma del cuerpo. Dos siglos después, logró más protagonismo el “juicio individual” a través del cual una persona podía ser admitida en el Paraíso.⁴⁰ Ese paso de un Juicio Final colectivo a un juicio particular del alma, presidido por Dios, fue estimulado por la propia Iglesia que pasaba por tiempos difíciles y necesitaba que se escribieran obras relacionadas con ese aspecto de su doctrina.⁴¹

El primer *Ars Moriendi*, de autor desconocido, era un manuscrito alemán del siglo XIV escrito en latín, que fue traducido a los idiomas nacionales de algunos países de Europa.⁴² Era un manual destinado a mostrar los rezos, protocolos y las actitudes que debían adoptar tanto el moribundo como su familia y el sacerdote que se ocupaba de asistirlo en el Tránsito. Existieron dos versiones del libro. Una abreviada, que es la adaptación del segundo capítulo de la más completa. Está acompañada por imágenes que permitían aclarar las dudas que se podían originar en la lectura del texto.

⁴⁰ Antonio Peñafiel Ramón. “Actitudes ante la muerte”. *Historia* 16, año XXI, Nº 247; Madrid, noviembre 1996; pp. 71-73.

⁴¹ Elisa Ruiz García. “El Ars Moriendi: una preparación para el tránsito”; p. 316. En: https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-10_ruiz%20garcia.pdf consultado: febrero 2020.

⁴² Antonia Morel D'Arleux. “Los tratados de preparación para la muerte: aproximación metodológica”. En: Manuel Martín García (Ed.). *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*; p. 722. https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_2_025.pdf consultado marzo 2020

En la “versión larga” los temas tratados fueron: la renuncia a los bienes materiales y a los seres queridos, la intolerancia al sufrimiento, la incredulidad, la desesperación y el orgullo. Para curar esas cuestiones estaba la Profesión de fe, la renuncia a los placeres mundanos, la humildad, la creencia en el perdón divino y la capacidad de tolerar el dolor.⁴³

Consideraciones finales:

A través de las obras seleccionadas, pertenecientes al Medioevo y a la Edad Moderna, apreciamos que la representación de la muerte fue una constante en tiempos de epidemias. Esas pinturas nos permiten comprender el profundo impacto que la peste negra dejó en la mente de los europeos. Se aprecia entre los artistas una nueva sensibilidad respecto de las imágenes de la aniquilación como son los esqueletos bailando o arrojando flechas.

Mostramos cómo la tradición oral de “los bailes nocturnos en los cementerios”, surgida en Alemania, se manifestó entre los pintores de ese país que los plasmaron en sus obras con el nombre de “danzas macabras”. Es el caso de Hans Holbein “el Joven” y el de Miguel Wolgemut. También, la creación del “Escudo de las Plagas” que tuvo lugar en Augsburgo, para protegerse de las epidemias de 1607 y 1636.

Otro motivo de esa época fue la alegoría conocida con el nombre del “Triunfo de la muerte” que fascinó a algunos artistas muy importantes como Brueghel “el Viejo”, en los Países Bajos, y a Borlone de Buschis, en Italia. Ambos pintaron frescos mostrando como la peste atacó sin piedad ni distinción a todas las clases sociales.

Del mismo modo, la importancia de la figura de las procesiones para pedir o agradecer algún auxilio recibido. En nuestro trabajo se trata de “la Cofradía de los Flagelantes celebrando el fin de la peste en Roma”. Dicha miniatura fue realizada por Pol de Limburg y Jean de Colombe para el libro de Horas del Duque de Berry.

⁴³ Elisa Ruiz García, *op.cit.*; pp. 320-321.

Por último, los dibujos y grabados británicos, realizados por John Dunstall, Robert Smirke y Anker Smith, sintetizaron con maestría el terror y el padecimiento que vivieron los europeos en las ciudades azotadas por la peste entre los siglos XIII y XVII.

Pero queremos resaltar que la peste en el Medioevo fue considerada como el medio empleado por Dios para castigar el mal comportamiento de los humanos. Esa relación entre la enfermedad y el pecado no fue una invención de los cristianos sino de los pueblos antiguos y aparece también en el Antiguo Testamento⁴⁴.

En medio de esa tragedia, los santos fueron el modelo a seguir, en especial, San Roque, San Sebastián y la Virgen del Manto. Para salvar su alma, los europeos debían seguir los consejos publicados en el *Ars Moriendi*. Es decir, cumplir con las “virtudes teologales” de fe, esperanza y caridad. Del mismo modo, con las “virtudes cardinales” de justicia, fortaleza y templanza. Estas últimas, como una respuesta a las heridas propiciadas al ser humano por el pecado.

Bibliografía

- AAVV. *Historia Visual del Arte*. Claude Frontisi (Dir., Ed.). Buenos Aires, Larousse-La Nación, 2004.
- AAVV. *Románico. Visual Encyclopedia of Art*. Florence, Scala, 2009.
- AAVV. *El Románico. Arte de la Alta Edad Media*. Madrid, Cantabria, 2009.
- AAVV. *El Gótico. Arte de la Baja Edad Media*. Madrid, Cantabria, 2009.
- ARIÈS, Philippe. *Morir en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- CUMMING, Robert. *Arte*. Buenos Aires, El Ateneo, 2010.
- GOMBRICH, E. H. *La Historia del Arte*. Londres, Phaidon, 2010.

⁴⁴ Ver: Salmos 78:50; Amós 4:10, Jeremías 14:12; Números 21:6-9; Reyes 14-17; Ezequiel 38:22, entre otros.

-HAGEN, Rose-Marie y HAGEN, Rainer. *Los secretos de las obras de arte*. Tachen, s/f.

-LANZUELA HERNÁNDEZ, Joaquina. “Una aproximación al estudio iconográfico de San Sebastián”. *Studium. Revista de Humanidades*, Nº. 12, 2006; pp. 231-258. En:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2542019>

consultado: julio 2020.

-MARTÍNEZ CAMPOS, Leticia. “La muerte Negra”. En:

https://www.seipweb.es/wp-content/uploads/2019/01/La_Peste_Leticia_Martinez.pdf

consultado: septiembre 2019.

-RECHE ONTILLERA, Alberto. “La peste negra. El renacimiento tras la catástrofe”. *Historia*, Nº 189, National Geographic Society (Washington D.C.). Barcelona, enero 2019; pp. 64-79.

-ROMERO, José Luis. *La Edad Media*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

-SAURA-CARRETERO, Zoser, LÓPEZ-ARAGÓ, Marina, LÓPEZ-CASTELLANO, Alicia y RODILLA, Vincent. “El arte como herramienta docente en medicina”. *Educación Médica*, Nº 20. Elsevier-España, Febrero 2019. En:

https://www.researchgate.net/publication/323717886_El_arte_como_herramienta_docente_en_medicina consultado: julio 2020.

-SCHMIDLIN, Clemens y GERNER, Eva Carolina. *El Gótico*. Köningswinter (Alemania), Tandem Verlag-Ullmann, 2009.

-TORRICO LORENZO, Iván. “San Roque, el peregrino antipestífero de Montpellier”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IX, Nº 18, 2017; pp. 105-116. En:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-12-24-7.%20San%20Roque.pdf> consultado: agosto 2019.

-VILLANI, Giovanni. *Crónicas florentinas [1300-1347]*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984.