

**SUPERVIVENCIA DE LAS DANZAS  
DE LA MUERTE**

**Por**

**LUIS RUBIO GARCIA**

Mientras por el Occidente europeo se propagaban con entusiasmo los motivos de las **Danzas de la Muerte**, España en cierto modo no participó en esta actitud común. Exceptuemos **la Danza General**, que viene a ser una imitación de las celebradas danzas macabras, y cuya datación habría que fijarla a fines del siglo **xiv**, primeros del **xv**. Esta, posteriormente, fue refundida y ampliada en la Danza de la Muerte, de la que contamos solamente la edición de Sevilla de 1520, la cual, por su rareza, sería reeditada por Amador de los Ríos en su *Historia Crítica de la Literatura Española* (1). Algo parecido sucede en el NE. de la Península, en Cataluña, donde registramos la traducción de Miguel Carbonell, archivero real, de la Danza Macabra francesa al catalán y una continuación que hizo el propio Carbonell en 1497 (2).

Es verdad que el **tema** de la muerte, tan querido en nuestra Edad Media y posteriormente en el **barroco** español, se halla omnipresente en toda suerte de manifestaciones, y no sólo las literarias; pero propiamente sólo contaríamos con esta Danza General, remedo de las **Danzas francesas**, recogida más tarde por la ya citada Danza de la Muerte. Cierto es también que sobre todo en el siglo **xvi** se produjo, junto con una degeneración del espíritu macabro, una dramatización de tales cuestiones en una serie de autos y representaciones que sería prolijo relacionar, y entre las que enumeramos la Farsa llamada Danza de la Muerte de Pedraza, o las Cortes de la Muerte de Miguel de Carvajal, de la que se haría eco **Cervantes** en la segunda parte del *Quijote*.

---

(1) J. AMADOR DE LOS RÍOS: *Historia Crítica de la Literatura Española*, Madrid, 1865, tomo VII, págs. 507 y sigs.

(2) J. SAUGNIEUX: *Les Danses Macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, París, 1972, pág. 54. Cf., asimismo: M. AGUILÓ I FUSTER: *Cançoners Català*, Mallorca, 1952, 2 vols.; y, asimismo, su: *Cançoners de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI*.

Por ello no es de extrañar que el maestro Menéndez Pelayo escribiera estas clarividentes observaciones:

"Menor antigüedad aún que a la *Revelación del Ermitaño*, parece que **hemos de conceder** a la bella trasladación (así la llamó su autor) de la Danza de la **Muerte**, si **atendemos** a lo más perfecto de **las** formas métricas y a algún otro indicio. La *Danza de la Muerte* es entre nosotros concepción totalmente exótica, y de la cual ningún rastro hallamos en Castilla hasta la presente obra, ni en Cataluña hasta que en época aún más tardía, en tiempo de Fernando el Católico, el archivero y cronista Pedro Miguel Carbonell, tradujo del francés una de las *danzas*, adicionándola con estancias relativas a los oficios de la Casa Real de Aragón. No parece sino que la alegría y la luz de nuestro cielo, y el espíritu realista de la misma devoción peninsular, ahuyentaban de España como de Italia estas visiones *macabras*, estas fantásticas rondas de **a-**pectros, este humorismo de calaveras y cementerios, que en regiones más nebulosas, en Alemania y en el Norte de Francia, informa **un** ciclo entero de **composiciones** artísticas, y no sólo se escribe, se representa, se danza, **sino** que se pinta, esculpe y graba y reaparece donde quiera...

Nada de esto llegó a España, sino muy tardíamente y **por** vía erudita. Nuestras más antiguas *danzas* de la *muerte* son indisputablemente traducciones del francés, más o menos libres, y acomodadas en algún modo a las costumbres nacionales mediante la intercalación de personajes aquí **populares**, fuera de España no conocidos, como *el Rabi* y *el Alfaquí* que en la *Danza castellana* encontramos" (3).

Tesis ésta que aceptaría también en su sentido más amplio Le Gentil al estudiar la lírica española y **portuguesa** de fines de la Edad Media (4). Y en esta misma opinión se alinearía W. Mulert al tratar esta temática **en Castilla** y Cataluña:

"Si l'on **rappelle qu'on** rencontre a la **même** époque en **Allemagne** et en France un nombre bien plus **grande** de **danses** macabres on peut conclure **sans** difficulté: au **xv siècle**, la **Castille** et la **Catalogne** ne prennent part que d'une **manière** un peu euperficielle à la grande mode européenne des **Danses** macabres" (5).

**Saugnieux**, en **su libro** sobre tal materia en España y Francia, afirma en **sus** conclusiones:

"De ce **rapide survol** de l'évolution du **genre macabre** en France et **en**

(3) M. MENÉNDEZ PELAYO: *Obras Completas*, C. S. I. C., 1946, Antología de Poetas Líricos Castellanos, I, págs. 337-8.

(4) P. LE GENTIL: *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age*, 1949, I, págs. 377 y sigs.

(5) W. MULERT: *Sur les danses macabres en Castille et en Catalogne*, «R. Hispanique», 1933, t. LXXXI, pág. 454.

Espagne quelques conclusions se dégagent. Le plus étonnant est peut-être que le poème espagnol dont nous avons souligné la haute valeur littéraire, n'a pas bénéficié de la même popularité que les autres *Danses*. Il suffit de comparer le nombre extrêmement réduit des éditions qui ont paru dans La Péninsule avec celui, autrement considérable, des éditions de la *Danse* française pour se convaincre que les *Danses macabres* n'ont par reçu, dans l'Espagne du xve. siècle, une divulgation très vaste. La Castille et la Catalogne n'ont pris part que d'une façon relativement superficielle à la grande mode européenne" (6).

Y el mismo Saugnieux escribiría sobre su continuidad en el siglo xvi:

"A partir du xvie. siècle, la sensibilité macabre devient moins vive. La *Danse macabre* devient le plus souvent un simple thème littéraire, et comme le théâtre prend une importance chaque jour plus grande, c'est chez les dramaturges surtout qu'on reiicontre ses prolongements. Cela n'a d'ailleurs rien d'étonnant puisqu'elle était née vraisemblablement d'une représentation mimée et que les dialogues entre la Mort et les vivants ont d'indéniables qualités dramatiques" (7).

No queremos entrar en la polémica acerca de si el auge y propagación de las Danzas macabras en Europa se correspondía o no con la concepción castellana de la muerte; opinamos, sin embargo, que otro factor debería ser tomado en consideración, el hecho hasta cierto punto determinante de que en Europa la corriente y aceptación de las Danzas de la muerte constituyó un inovimiento artístico global, en el que se integraron distintas artes y entre ellas la literaria. Así que la poesía acompañaba a los graides coijuitos pictóricos y en cierto modo resultaba su consecuencia, ya que lo iconográfico precedía y los versos componían una especie de explicación o glosa, y pues tales elementos se condicionaban entre si, la carencia de uno de ellos significaba, a su vez, la falta del otro. En la Península en aquella época no se produjeron estas ilustraciones artísticas; de ahí también que la Danza General, desconectada de las mismas, debemos entenderla como algo episódico y ocasional.

Entre las representaciones pictóricas medievales más famosas en Europa se contaban las de Basilea. Las conocidas usualmente como la "Klein-Baseler Totentanz" y la "Gross-Baseler Totentanz", pinturas que constituían la admiración de propios y extraños y un auténtico orgullo para la propia ciudad de Basilea.

Cronológicamente anterior era la K. B. T., pintura ubicada en un muro del convento de monjas dominicas en Klingenthal, y cuya fecha probable se

---

(6) J. SAUGNIEUX: *Les Danses Macabres...*, op. cit., pág. 86.

(7) J. SAUGNIEUX: *Les Danses Macabres...*, op. cit., pág. 70.

da hacia 1312. Aunque algunos, como Burohhardt, pretendían avanzarla a 1437 (8).

Posterior en el tiempo era la G. B. T., serie de figuras que a escala humana ocupaban un gran lienzo del muro del cementerio del convento de los Padres Predicadores, por aquel entonces en un arrabal de la ciudad. Habitualmente se toma como punto de partida para la realización de dicha obra monumental la fecha del Concilio de Basilea el 1436-9, aunque Massmann se inclina por el 1439. Si buen número de críticos encuadran esta G. B. T. dentro de las directrices y enseñanzas del Concilio de Basilea, no así Massmann, quien mejor intuye en ambas representaciones el espíritu de los dominicos, pues no debe olvidarse que el convento en la "Gross-Basel" sería el mentor y director religioso del otro convento de monjas de la misma orden en Klingenthal (9). Aunque el estímulo remoto de ambas composiciones lo produjeron los desastres naturales y sobre todo la tristeniente célebre peste negra, que durante un siglo intermitentemente hizo estragos y asoló Europa, en especial la Europa Central. Lo cierto es que tales pinturas sufrieron la huella del tiempo y fueron objeto de diversas restauraciones, que en su caso afectarían también al texto.

Concretándonos a la G. B. T., fue sometida a una renovación ya en 1480 de la mano del maestro Hans Bock. Pero la reestructuración más importante que le añadió crédito considerable y la fijó definitivamente fue en 1568 debido a los pinceles de Hans Hug Klauber, de quien hablaremos más adelante. Experimentó otros cambios menores con fortuna desigual en 1616, 1658 y 1703. Sobre esta última, nos cuenta Blainville, quien la había contemplado cuatro años tras su reparación, que se había realizado torpemente. Hacia fines del XVIII afirmaba Büchel que los colores se hallaban muy borrosos y difuminados y que se hacía preciso una restauración (10). Se cuenta que en 1804 habían ya casi desaparecido, pero en lugar de propiciar su conservación el consejo de la ciudad de Basilea, y al objeto de realizar nuevas edificaciones, ordenó destruir esta acreditada figuración de las danzas de la muerte el 6 de agosto de 1805, justificándola además para liberarse del "Kintlerschreck, die Leutescheuche". Ello produciría la natural consternación a los habitantes de la villa, y únicamente gracias a algunos amantes del arte, que recogieron varios fragmentos, podemos darnos idea hoy en día de la grandiosidad de aquellas pinturas.

Tal como ya anticipábamos, la reforma que alcanzó mayor notoriedad y difusión, traspasando el ámbito de la ciudad y del país, se debió a la inspira-

(8) Leonard P. KURTZ: *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*, New York, 1934, pág. 111.

(9) H. F. MASSMANN: *Die Baseler Todtentanze in getreuen Abbildungen*, Stuttgart, 1847, página 67.

(10) H. F. MASSMANN: *Die Baseler Todtentanze...*, op. cit., págs. 52-3.

ción de Hans Hug Klüber para algunos, o Klauber, en altoalemán, para la mayoría.

Merian, quien nos legó una copia en 1616, refiere que cuaiido los colores empalidecían, el honorable magistrado mandó restaurar la obra, y esto lo ejecutó el buen pintor Hans Hug Klauber, ciudadano de Basilea (11).

En una inscripción anexa a dichas pinturas, se nos suministran más datos. De acuerdo con ellos, Hans Hug Klauber estaba casado con una tal Heller o Haller, se llamaba su mujer Barbara Hellerin, y tuvieron un hijo, Hans Ulrich Klauber, que moriría al nacer o en su más tierna infancia. La muerte del pintor ocurrió, según reza dicha inscripción, el 7 de febrero de 1578, es decir, diez años después de la celebrada renovación y a la edad de cuarenta y dos años, con lo que se deduce su nacimiento en 1536, y que tampoco pudo ser discípulo de Holbein, como ciertos investigadores han pretendido.

Hans Hug Klauber realizó grandes cambios en el dispositivo y le confirió su forma definitiva. Sufrió a su vez la influencia de las Danzas de la Muerte de N. Manuel Deutsch de Berna, patente sobre todo al asociarse a sí mismo, al igual que el pintor de Berna, en la penúltima escena, pero Hans Hug Klauber todavía avanza más en esta idea, pues incorpora también en el último cuadro a su mujer y a su hijo.

Si relevante era la representación pictórica, no menor interés despiertan para nuestro propósito los textos que la acompañaban. En lo que atañe a la G. B. T., y a su plasmación definitiva por Klauber, observamos que coincide fundamentalmente aon la K. B. T., pero con las variaciones comprensibles que conllevan el nuevo espíritu de los tiempos y la reordenación de un artista de talento (12).

Ahora bien, el remontarnos a los principios habría que partir de un texto primitivo original, texto altoalemán en estrofas de cuatro versos.

Para Massmann, el mejor estudioso de la cuestión, el texto originario resultaría uno y el mismo en el siglo XIV, y éste es posible reconocerlo a través de los seis mss. que han llegado hasta nosotros y que pueden situarse hacia la mitad del siglo XV. En cuanto al texto de la obra de Klauber, el influjo inmediato provendría de la G. B. T. (de 1436-9), pero el mediato era anterior, procedería de la K. B. T. (13). Por supuesto, en el último texto se exteriorizarían las variaciones derivadas de las sucesivas restauraciones.

(11) Merian escribe textualmente: «Als nun dieses Gemelde viel Jahr gestanden, und Alters halber etwas verblichen, hat es der lobliche Magistrat im Jahr 1568 wiederum ernuern und übermahlen lassen, doch dem vorigen allerdings gleich durch einen guten Mahler Hans Hugo Klauber, Büerger zu Basel». Cf. MASSMANN, *op. cit.*, pág. 43.

(12) Cf. Ellen BREEDE: *Studien zu den lateinischen und deutschsprachlichen Totentanztexten des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Halle, Max Niemeyer Verlag, 1931, pág. 49.

(13) H. F. MASSMANN: *Die Baseler Totentanze...*, *op. cit.*, págs. 101 y sigs.

Massmann, por otra parte, publica en el apéndice el texto considerado arquetípico, con variantes correspondientes a los seis mss. citados, y al lado de este presumido "Urtext" inserta para su cotejo los textos de otras famosas Danzas, basados en ediciones de los siglos XVI y XVII. Estos textos corresponden a las dos Danzas de Basilea (la K. B. T. y la G. B. T.), la de Fussen y la de Berna.

Para el fin que nos hemos propuesto debemos concretarnos exclusivamente en el texto de la G. B. T. según Frölich (1588, 1608), con las variantes de Gross (1621), Tonjola (1661); estos dos concuerdan esencialmente con Frölich, Merian (1621), Mechel (1715), Biicliel (1769). Ocurre, sin embargo, que el texto ofrecido por Massmann y que pone en parangón con el primitivo únicamente consigna veinticuatro personajes, siendo así que tras la reestructuración de Klauber y su fijación definitiva los interlocutores a los que se dirige la niuerte alcanzan la cifra de treinta y nueve.

Consideré imprescindible efectuar estas aclaraciones previas, al objeto de poder situar convenientemente una composición inédita sobre las Danzas de la Muerte, localizada en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Efectivamente en el mss. 19.164 de la Biblioteca Nacional de Madrid se halla la Danza de la Muerte que publicamos al final. En este inss. se recogen una serie de textos antiguos copiados en el siglo XIX para uso de don José Amador de los Ríos. Entre sus distintos tratados se consignan asimismo otras dos Danzas de la Muerte. Se trata de la Danza de la Muerte compuesta por Miguel Carbonell en 1497, para las fiestas de Navidad de Cataluña (fols. 59-66), y otra Danza de la Muerte del propio Miguel Carbonell, traducción de la redactada en francés por Joannes Climachus o Clinages (fols. 66-75) (14).

La Danza de la Muerte objeto de nuestra atención es la primera que aparece en el mss., y abarca desde el fol. 1 al 8. No poseemos ninguna clase de datos acerca del autor, traductor o copista, pero la filiación de la Danza es fácilmente identificable por la penúltima estrofa, cuando la muerte se dirige al pintor Juan Hug Klauber, con lo que nos remite directamente a las renombradas pinturas de Basilea.

Si comparamos las cuatro primeras estrofas de la edición crítica de Massmann de la G. B. T. (15), con sus análogas de la composición castellana, se evidencia con claridad que nos encontramos ante una traducción fiel de los versos alemanes que acompañaban al oelebrado mural de Basilea. Nos hemos

(14) Cf. J. SAUGNIEUX: *Les Danses Macabres...*, *op. cit.*, pág. 54.

(15) Cf. H. F. MASSMANN: *Die Baseler Todtentänze...*, *op. cit.*, Apéndice II.

ceñido a las cuatro primeras estrofas, pues la edición de Massmann, como ya pusimos de relieve, no incluía a la totalidad de los personajes, pero estas estrofas las hemos considerado un exponente más que suficiente para justificar nuestros asertos.



*Der prediger spricht Van. aus 12. Capitel*

Viel ausz den,  
   die im **Staub** der Erden  
**Schlaffen**, die **sollen** wider werden  
**Erwachen**

⋮

- ein theil ewig leben:  
 Dem **andern** Theil (**dem**) wirt er geben
5. Eiii hart **Vrtheil** zu ewiger **schmoch**:  
 Die müssen aber **kommen** hoch,  
 Welch **andere** liaben **bericht fein**,  
 Werden **glantz'n** wie des **Himmels** schein:  
 Diese aber **werden gepriesen**,
10. So die Meng zur **Fromb'keit** gewisen,  
 Scheinen **wie Stern** am Firmament,
12. Werden seyn ewiglich ohn **end**.

---

Gaudia vel pene sine fine sunt ibi plene.  
 Hinc voce sana vos hortor spernere vana.  
 Tempus namque breue uiuendi, postea ve ue.  
 Mors (=  $H^1 + M^3$ ) geminata parit, sua nulli uis quoque parcit.  
 Fistula tartarea vos iungit in una chorea,  
 Qua licet inuiti saliant ut stulti periti  
 Hec ut pictura docet exemplique figura.

Darnach «Theutunice», d. i. der obige deutsche Text.

*El predicador dice del profeta Daniel. cap. XII*

Muchos de aquellos que duermen en el polvo de la tierra  
Volveran a despetarse: una parte vivira eternamente,  
A la otra dará una sentencia dura para condenacion eterna.  
Pero aquellos vendran à las alturas, los que han dado buena cuenta de si.  
Y resplandeceran conio el brillo del cielo.  
Pero los que han enseiado la piedad a los hombres seran alabados.  
Brillan como las estrellas en el firmamento  
Y seran eternos, sin fin.

¡Oh hombre! contempla	Y no desprecia
Esta figura aquí.	Toda creatura
Coge la muerte	Tarde ò temprano,
Lo mismo que la flor,	Marchita en el campo (16).

---

(16) Esta glosa del Osario no figura, como puede observarse, en la edición de Massmann.

1.

**K**ommt Heiliger Vatter<sup>1</sup> werden Mann,  
Ein Vortantz<sup>2</sup> must jhr mit mir han:  
Der **A**blasz **E**uch nicht hilfft dar von  
**D**as zweyfach **C**reutz<sup>3</sup> vnd dreyfach kron.

Heilig **w**as<sup>4</sup> ioh auff Erd<sup>5</sup> genannt  
Ohn Gott der **h**öchst **f**ührt<sup>6</sup> **i**ch **m**ein Standt:  
Der **A**blasz thet mir gar wol lohnen,  
Nun<sup>7</sup> **w**ill der Todt mein nicht verschonen.

2.

**H**err Keiser mit dem **G**rawen Bart<sup>1</sup>  
Ewr Reuw habt **j**hr zu lang gespart,  
**D**rumb spert **E**uch **n**icht, jhr muest dar von,  
Vnnd **t**antz'n nach **m**einer Pfeiffen **t**hon<sup>2</sup>.

**I**ch kundte das Reich **g**ar wol mahren  
Mit **s**treiten, Fechten, **V**nrecht wehren :  
Nun **h**at der Todt **v**berwunden **m**ich,  
**D**asz **i**ch bin keinem Keiser **g**lich.

---

1. <sup>1</sup> Aus *Klß*: 1, 5. <sup>2</sup> Sieh *Grß*: 25, 4 (Jungfrau) und *Klß*. 14, 2 (Fürsprech). <sup>3</sup> Sieh VI, 3. <sup>4</sup> *Fr*: schon war, *Bü* und nach ihm *Hegner* S. 299 was, wie auch *Br + Mr + Fr* in 6, 5: Ich ware lesen. <sup>5</sup> Sieh *Klß*: 21, 5. und *Fü*: 1, 1. <sup>6</sup> Aus dem Urtext: ohn furht? oder aus Z. 3: führt, geführt, *Me* liest Führ ich — <sup>7</sup> *Me + ß*: Noch, *Fr + Mr*: Nun —

2. <sup>1</sup> Bart aus swert. <sup>2</sup> Aus *Klß*: 1. 1 = 1, 1.

La **muerte** al Papa

Ven Santo Padre, **estimado varon**  
Un baile debeis tener **connigo**,  
Ni os libra la indulgencia,  
Ni la doble **cruz** y triple corona.

Contestacion del Papa.

Sobre la tierra **me** llamaron Santo,  
Fuera de Dios nii puesto era el mas alto,  
Las **indulgencias** me recompensaban muy **bien**,  
Ahora la niuerte no quiere tener indulgencia connigo

La muerte al **emperador**

Señor **emperador** con la barba **gris**  
Vuestro **arrepentimiento** viene demasiado tarde,  
Por eso no os revistais, es preciso marchar,  
Y bailar al son de mi pito.

Contestacion del emperador

Yo podía **aumentar** muy bien al imperio  
Y defenderlo **con** guerras, luchas e injusticias,  
Ahora me ha vuelto la muerte,  
Así que no igualo à ningun emperador.

3.

Ich tantz euch vor Fraw Keyserin,  
Springen her nach der Tantz ist min.  
Ewr Hofleut aind ron euch gewichen  
Der Todt hat ruch hie auch erschlichen<sup>1</sup>.

Viel Wollüst hatt mein stoltzer Leib  
Ich lebt alsz eines Keyzers Weib  
Niiii musz ich an diesen Tantz kommen.  
Mir ist all Muth vnd Frewd genoinmen.

4.

HErr König Ewr G'walt hat ein Endt,  
Ich führ euch hie bey meiner<sup>1</sup> Hendt  
Aii diesen durren Bruder taitez,  
Da gibt man Euch des Todtes krantz.

Ich hab gewaltiglich gelebt,  
Vvnd iii hohen Ehren geschwebt:  
Niiii bin ich iii des Todtes banden,  
Verstricket sehr in seinen handen.

---

3. <sup>1</sup> *Gr.* + *T.* + *M.*<sup>2</sup>. erschlichen; woher Kunfibl. 1830, S. 94 a: beschlichen?

4. <sup>1</sup> *Dir* *Gr.* *T.* haben meiner, Fr. meinen.

La muerte: a la **emperatriz**

Bailo delante de vos, Señora emperatriz,  
Saltad **detrás**, el baile es mio,  
Vuestros **palaciegos** os **han abandonado**  
Y la muerte os **ha** cogido tambien aquí.

Contestacion de la emperatriz

Muchos **placeres** tenia mi orgulloso cuerpo,  
Vivia como mujer de un emperador,  
Ahora debo venir a este baile,  
Se me ha quitado todo ánimo y placer.

La muerte al **Rey**

Señor rey, acabose vuestro poder,  
Aquí os llevo por la mano,  
En este baile de flacos hermanos  
**Os** dan la corona de la muerte.

Contestacion del rey

He vivido poderoso  
Y estado con altos honores,  
Ahora **estoy** eii lazos de la **muerte**  
Cogido mucho por sus manos.

**Kurtz** nos informa que entre las Danzas de la Muerte alemanas, las más famosas del **Sur** eran sin duda alguna las de Basilea y que la G. B. T. era copia tanto en la pintura como en el texto de la K. B. T. E iiidica de acuerdo con Büchel que constaba de 39 figuras:

"The **Death** Dance, according to **Büchel**, was seventy-two paces in **length**, and **the** figures were life-size. **There** were **thirty-nine** figures **represented**, **seven** of which were female. The list follows: pope, emperor, empress, king, **cardinal**, **patriarch**, archbishop, duke, **bishop**, count, abbot, knight, **lawyer**, advocate, canon, doctor, **nobleman**, noble lady, merchant, abbess, cripple, **hermit**, **youth**, usurer, young lady, fife-player, herald, mayor, bailiff, **fool**, nun, **blind man**, **Jew**, **heathen**, heathen (female), cook, peasant, child, **mother**" (17).

Los cambios procederían de posteriores reformas, y eii especial la llevada a **cabo** por Hans Hug Klauber en 1568:

"He brought in various elements from Manuel's **Death** Dance at Bern, added his **own picture** at **the** end, and gave **the** mother of the child **the** features of his wife" (18).

En cuanto a la parte literaria de la G. B. T., refiere Breede que nos **encontramos** con la **misma** extensa ampliación que en la K. B. T., y fundamentalmente coinciden, con las **diferencias** naturales atribuidas a un espíritu **moderno** y a un consumado artista.

Para Bi-eede las escenas se suceden en **este** orden:

"Wenden wir **uns zu** dem Text, so treffen wir wieder hier **dieselbe grosse Erweiterung** wie in Kleiii-Basel, mit welchem Text **er auch** in **allen Haupt-Rigen** übereinstimmt, ausgenommen die **Änderungen**, die einen **neueii und jüngeren Geist** und in der Ausformung einen geschirkteren Künstler **zeigen**.

Der Reihe nach **treten** auf: Papst, Kaiser, Kaiserin, König, Königin, **Kardinal**, **Bischof**, Herzog, Herzogin, Graf, Abt, Riüter. Jurist, Ratsheii, **Chorherr**,

(17) Leonard P. KURTZ: *The Dance of Deúth...*, op. cit., pág. 111.

(18) Leonard P. KURTZ: *The Dance of Death...*, op. cit., pág. 112.

Arzt, Edelmann, Edelfrau, Kaufmann, Äbtissin, Krüppel, Waldbruder, Jüngling, Wucherer, Jungfrau, Kilbepfeifer, Herold, Schultheiss, Blutvogt, Narr, Krämer, Blinder, Judc, Heide, Heidin, Koch, Bauer, Kind, Mutter (Malersfrau), Maler (Klauber)" (19).

Sobre las modificaciones del texto con relación al de "Klingenthal" señala también Breede:

"Die Personen vom Waldbruder bis zur Heidin zeigen dieselbe Erweiterung wie in Klingenthal, nur fehlt die Begine dieses Textes, die hier durch den Krämer eretzt worden ist; ebenso ist der Ratsherr an Stelle des Fürsprechers getreten. Aus der ursprünglichen Reihe fehlen der Patriarch und der Erzbischof, an ihrer Stelle haben zwei Frauengestalten ihren Platz gefunden, indem die Königin dem König beigesellt worden ist, die Herzogin dem Herzog. Burckhardt hat die Vermutung ausgesprochen, dass diese beiden Figuren erst durch Klaubers Erneuerung hinzugekommen sind, während Goette die Ansohauung vertritt, dass sie von Anfang an da gewesen sind.

Hinsichtlich der erwähnten Abweichungen, durch die der Gross-Baseler Text sich von dem Klingenthaler unterscheidet, ist die Frage schwer zu beantworten, ob diese Abweichungen durch eine Erneuerung zustande gekommen sind, oder ob die Reihenfolge von Anfang an die jetzt bekannte gewesen ist. Wie schon erwähnt, fehlen in Gross-Basel der Patriarch und der Erzbischof. Wir müssen hier, um die ursprüngliche Reihe festzustellen, die Bilder zu Hilfe nehmen und finden, wie von Burckhardt und Goette betont (hier gehen die beiden Forscher miteinander), dass die Gross-Baseler Gruppen Kardinal und Bischof treue Abbilder des Klingenthaler Patriarchen und Erzbischofs sind. Es ist deshalb anzunehmen, dass auch in Gross-Basel die Reihe ursprünglich diese beiden Vertreter der Geistlichkeit einhielt, während der Platz des Kardinals und des Bischofs von der Königin und der Herzogin eingenommen wurde. Durch Klaubers Hand sind aber vermutlich die beiden, Patriarch und Erzbischof, in Kardinal und Bischof veräußert worden. Die Strophen sind die des Kardinals und des Bischofs, wie sie auch in Klingenthal und im vierzeiligen Text zu diesen Gestalten gehören, nur sind die beiden letzten Zeilen des Kardinals die des Berner Textes, wobei sie ihrem Inhalt nach besser passen" (20).

Para darnos una idea más clara sobre la estructura de ambas Danzas, la disposición de los personajes y las variantes que pueden notarse entre ellas, acudimos una vez más a Massmann y a la constatación que realiza con ambas:

(19) Ellen BREEDE: *Studien...*, op. cit., pág. 49.

(20) Ellen BREEDE: *Studien...*, op. cit., págs. 49-50.



“Ausser dem gemeinsamen Beinhouse zählten, wie gesagt, beide Todtentänze vierzig Bilder, von denen nur einige sich verschieben oder von andern vertreten werden. Hier das Verzeichniss, nach dem an Ort und Stelle gebrauchten Schreibungen:

Klein Basel.	Gross Basel.
A. . . . . Verse.	Prediger.
Beinhaus.	Beinhaus.
B. 1. Bobst.	1. Da) - t.
2. Keiser.	2. <b>Keiser.</b>
3. <b>Keiserin.</b>	2. Keyserin.
4. Konig.	4. Konig.
5. <b>Cardinal.</b>	5. Konigin.
6. Patriarch.	6. Cardinal.
7. Erzbiscop.	7. <b>Bischoff.</b>
8. Herzog.	8. Herzog.
9. Biscof.	9. Herzogin.
10. Groiv.	10. Graff.
11. Apt.	11. Apt.
12. Ritter.	12. Ritter.
13. Jurist.	13. Jurist.
14. <b>Fürsprech.</b>	14. <b>Rathsherr.</b>
15. <b>Coirpfaff.</b>	15. Chorrherr.
16. Arzet.	16. <b>Doctor.</b>
17. Edelman.	17. Edelmann.
18. Edelfracw.	18. <b>Edelfrau.</b>
19. Koufman.	19. Kauffmann.
20. Eptissen.	20. <b>Aeptissin.</b>
21. <b>Krupel.</b>	21. <b>Krüppel.</b>
22. <b>Waltbruder.</b>	22. Waldbruder.
23. <b>Jungling.</b>	23. Jüngling.
24. <b>Wucherer.</b>	24. Wuoherer.
25. Jungfracwe.	25. Jungkfracwe.
26. Pffifer.	26. <b>Kirbepfeifer (Kilbekraemer).</b>
27. <b>Herold.</b>	27. <b>Herold.</b>
28. Schulthes.	28. <b>Schultheiss.</b>
29. Blutvogt.	29. Blutvogr.
30. Narr.	30. Nam.
31. Begine.	31. Krämer.
32. Blinder.	32. Blinder.
33. Jud.	33. <b>Jud.</b>

34. Türk.	34. Heyd.
35. Heydin.	35. Heydin.
36. Koch.	36. Koch.
37. Buer.	37. Bawer.
38. Kint.	38. Kindt.
39. Mutter.	39. Kind (Mutter), (als Maler mit der Frau).
[Prediger?]	[Prediger?]

Dass dem Beinhaus auch in **Klein-Basel** ein Prediger vorlierging, **eben** so am Schlusse einer folgte, ist **zu** vermuthen, und wird **später** noch **als** ziemlich wahrscheinlich sich herausstellen. — **Die hienach** bei 5, 6, 7, 9, 14, 31 (, 34) eingetretenen **Austauschungen** **erscheinen** wesentlich nur bei 5, 9 (und 31). Für den Cardinal in **Klein-Basel** trat in **Gross-Basel** die Königin ein, **weshalb** auch der **Klein-Baseler** Patriaroh (6) jenem, der wichtiger war, **Platz** maachen musste und demgemäss der Erzbischof (17) dem Bischofe, an dessen Stellr (**Kl. B. 9**) die Herzogin **einrückte**, so dass nun, wie ursprünglich schon Kaiser und Kaiserin, so nun **auch** König und **Königin**, Herzog und **Herzogin** sich paarten. Die Aenderung von **Fürsprech** (14) in Katheherr ist nicht so he- deutend und erfolgte wohl, weil der Jurist (13) schon vorausgieng. **Wichtiger** wird und die Aenderung der Begine (31) in den **Krämer** werden. —” (21).

La traducción española que comentamos se ajusta perfectamente a **esta** secuencia de la G. B. T., indicada por Massmann. A su **vez** se corresponde con una copia de la obra de **Klauber**, conservada en el **Museo** Histórico de Basilea y que adjuntamos al final. Observamos, sin embargo, que la **relación** de Massmann no incluye la antepenúltima escena, titulada: “**Spiegel aller Welt**”, que **tampoco** figura en la composición castellana. En realidad en este cuadro la muerte no se materializa como en los otros por un esqueleto, sino que se intuye alegóricamente. Nos muestra a nuestros primeros padres de pie bajo el árbol del Paraíso, en actitud Eva de ofrecer la manzana a Adán, a **la izquierda** de ambos aparece un unicornio **yacente**, iníagen de la muerte, **mientras** a su derecha se yergue un **león** negro, símbolo **del** diablo. Completan el conjunto dos aves más por los animales del Paraíso (22). En este paiaje no se exterioriza, pues, un diálogo con la muerte, y de ahí probablemente su exclusión del texto alemán y en consecuencia del español.

La que podríamos llamar introducción consta de doce versos libres, que abarcan las dos escenas iniciales del mural de Klauber. Los ocho primeros versos afectan al Predicador en sus alusiones al profeta Daniel; los **cuatro siguientes** se **circunscriben** al Osario. Si hacemos abstracción de esta introducción, la versión **castellana** se ciñe a treinta y nueve personajes. Cada uno de

(21) H. F. MASSMANN: *Die Baseler Todtentanze...*, op. cit., págs. 61-3.

(22) Cf. Stephan COSACCHI: *Makabertanz. Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters*, Meisenheim am Glan, 1965, págs. 762-3.

ellos responde al ser interpelado por la muerte. Cada interpelación y respuesta se concreta en estrofas de cuatro versos libres, excepto al dirigirse la muerte al artista Hans Hug Klauber y la contestación de éste, que se conigna en estrofas de ocho versos, igualmente libres.

Queda pendiente la fecha probable de esta versión, que, en mi opinión, podría situarse probablemente en el siglo XVII.

Deberíamos interrogarnos, asimismo, acerca de la poca difusión que ha tenido. Aparte de que en España por esta época el tema de las Danzas de la Muerte se hallaba ya superado, no se olvide, como antes hemos señalado, que tampoco en la Edad Media, tienpo de su inayor auge, había llegado a gozar de apego popular, hecho en parte atribuible también a la falta de manifestaciones plásticas que ayudaban a su divulgación.

Sin embargo, es cierto asimismo, y en oposición a lo anteriormente expresado, que nos hallamos en plena efervescencia del barroco, con los elementos que comporta de contradicción y contraste, luz y sombra, grandeza y miseria, despegue de lo cotidiano y afirmación del más allá, era en la que la escatología cristiana, los novísimos presiden el movimiento artístico-literario hispano, infierno y gloria, y sobre todo la muerte, precisamente sobre esta materia trágica y agonística surgirá uno de nuestros pintores más genuinos y realistas: Valdés Leal.

Pero existe otra razón que, a mi entender, pudo contribuir decisivamente a silenciar esta composición, y estaría en relación con el fondo ideológico que la anima. No olvidemos que Hans Hug Klauber sufrió la influencia de Nikolaus Manuel Deutsch, autor de las Danzas de Berna, y secuaz de la nueva doctrina protestante. Hans Hug Klauber compartió sin duda alguna tales ideas, que se oponían a la Iglesia de Roma con todas sus consecuencias. Incluso se afirma que en el predicador del primer cuadro, donde se dirige al pueblo desde un púlpito, plasmó los rasgos del fogoso reformador suizo Oecolampadius. Aunque anteriores Danzas de la Muerte no habían ahorrado caladuras contra los excesos del clero, sin embargo la crítica acerba que aquí se ejerce contra el Papa, las dignidades eclesiales, las indulgencias, las riquezas acumuladas, etc., muestran a las claras que estas Danzas de la Muerte se encuadran dentro del mejor espíritu de la Reforma y en consecuencia rechazadas y no aceptadas por una sociedad y un pueblo que entraba en liza por toda Europa en defensa de unos postulados contrarios: los principios de Trento. Desde esta perspectiva no es improbable que la traducción fuera la obra de algún heterodoxo hispano.

En todo caso, parece evidente que nos hallamos ante una de las postreras aportaciones, quizá la última castellana, a la temática de las Danzas de la Muerte.

DANZA DE LA MUERTE (23)

*El predicador dice del profeta Daniel, cap. XII.*

Muchos de aquellos que duermen en el polvo de la tierra  
Volveran à despertarse: una parte vivira eternamente,  
A la otra dará una sentencia dura para condenación eterna.  
Pero aquellos vendran à las alturas, los que han dado buena cuenta de si.  
Y resplandeceran como el brillo del cielo.  
Pero los que han enseñado la piedad a los hombres seran alabados.  
Brillan como las estrellas en el firmamento  
Y seran eternos, sin fin.

¡Oh hombre! contempla	Y no desprecia
Esta figura aquí,	Toda creatura
Coje la muerte	Tarde ò temprano,
Lo mismo que la flor.	Marchita en el campo.

La muerte al Papa.

Ven Santo Padre, estimado varon  
Un baile debeis tener conmigo.  
Ni os libra la indulgencia,  
Ni la doble cruz y triple corona.

Contestacion del Papa.

Sobre la tierra me llamaron Santo,  
Fuera de Dios mi puesto era el mas alto,  
Las indulgencias me recompensaban muy bien,  
Ahora la muerte no quiere tener indulgencia conmigo.

---

(23) Conservamos la disposición y grafía del original. Mis adiciones van entre corchetes, las correcciones o vacilaciones del texto entre paréntesis.

## La muerte al emperador.

Señor emperador con la barba gris  
 Vuestro arrepentimiento viene demasiado tarde,  
 Por eso no os revistais, es preciso marchar,  
 Y bailar al son de nii pito.

## Contestacion del emperador.

Yo podia **aumentar** muy bien al imperio  
 Y defenderlo con guerras, **luchas e injusticias**,  
 Ahora ine lia vencido la **muerte**,  
**Así** que no igualo à ningiin emperador.

## La muerte a la emperatriz.

Bailo delante de vos, Señora emperatriz,  
 Saltad **detras**, el baile es **mio**,  
 Vuestros palaciegos os han abandonado  
 Y la muerte os ha cogido tambien aquí.

## Contestacion de la emperatriz.

Muchos placeres **tenia mi** orgulloso cuerpo,  
 Vivia **como** muger de un emperador,  
 Ahora debo **venir** a este baile,  
**Se me** ha quitado todo animo y **placer**.

## La muerte al Rey.

Señor rey, acabose vuestro **poder**,  
 Aquí os llevo por la **mano**,  
 En este baile de flacos hermanos  
 Os dan la corona de la niuerte.

## Contestacion del rey.

He vivido poderoso  
 Y estado con altos honores,  
**Ahora** estoy en lazos **de** la muerte  
 Cogido **mucho por** sus **manos**.

## La muerte à la Reina.

Señora reina, **concluyose** vuestra **alegria**,  
 Saltad conniigo à la casa de la muerte,

*Supervivencia de las Danzas de la Muerte*

O<sup>s</sup> no vale **belleza**, oro y dinero.  
Yo salto ron vos al otro mundo.

Contestacion de la reina.

Oh, ay de mi, y ay para siempre,  
Donde están ahora mis doncellas  
**Con** quienes **partia** tantos placeres,  
Oh, muerte, despacio, no tanta prisa.

La muerte al Cardenal.

**Alzad** con el capelo enoarnado  
Señor Cardenal, el baile es bueno;  
Bien habeis bendecido a los legos,  
Ahora os toca el turno tambien.

Contestacion del Cardenal.

Con eleccion **pontifical**  
Fui cardinal de la Santa Iglesia,  
El mundo me tenia en **gran** honor  
Todavia no puedo defender de la muerte.

La muerte al obispo.

**Vuestra** dignidad se ha **trocado**,  
**Señor** obispo, sabio y letrado  
**Voy a sacaros** al baile  
Que **no podeis** huir de la muerte.

Contestacion **del obispo**.

Mucho me han respetado,  
**Porque** vivía en **la** orden de los obispos,  
**Ahora** los no creados, me sacan **à su**  
Baile. cual **à un mono**.

La muerte al duque.

**Habeis** bailado mucho **con** las damas  
Orgullosos duques, esto os ha salido **bien**,  
**Po(r)** eso debeis **espiarlo** en el baile.  
Venid ara, si teneis ganas de saludar **à los muertos**.

## Contestacion del duque.

O **muerte**, es menester marcharnie tan pronto  
 Dejando mis estados, vasallos, **muger** E hijos,  
**Entonces** tenga Dios compasion en su reino,  
 Ahora voy à ser igual à mi pareja.

## La niuerte à la duquesa.

La Señora duquesa esta de buen animo,  
 Aunque sea de **sangre** noble  
 Y **muy estimada** sobre esta tierra,  
 Os he querido siempre mucho.

## Contestacion de la duquesa.

Ay, **Dios**, por el sonido de la pobre laud  
 He de **marcharme** con esta terrible,  
**Hoy** duquesa, y nunca mas,  
 Oh angustia y pena, oh ay, oh ay.

La **muerte** al Conde.

Señor Conde, dadnie la **propina** de guia,  
 Os lleva consigo la aniarga muerte,  
 No os arrepentireis de **muger** E hijos,  
 Es **menester bailar** con esas gentes (**jaez**).

## Contestacion del Conde.

Era niuy conocido en este **mundo**  
 Y **llamado** noble conde,  
 Ahora **me** ha segado la **muerte**  
 Y **puestome** en este baile.

La **muerte** al abad

Señor abad, os **quito** la niitra,  
 Nada ya **vale** vuestro **baculo**,  
 Si **aqui** habeis sido un buen  
 Pastor de vuestro grey **vos tendra** el **honor**.

## Contestacion del abad

Me he elevado como abad  
 Y vivido con grandes honores,

Nadie se opone contra mi  
Y sin embargo igualo à la muerte.

La muerte al Caballero.

Señor Caballero, estais puesto en lista  
Para hacer el **servicio** de caballeria,  
Con la muerte y sus **vasallos**  
No vale ni luchar ni combatir.

Contestacion del Caballero.

Yo como buen **caballero**  
He servido **al** mundo coa gran valor,  
**Ahora** contra la orden de caballeria  
**Me** han sacado à este baile.

La muerte al jurisconsulto.

**Aqui** no vale **ningun** hallazgo, ninguna cortesia,  
Ninguna **procesion**, ni apelacion,  
La muerte vence a todo el mundo  
Por derecho **canonigo** y civil.

Contestacion del **jurisconsulto**.

De Dios ha **venido** todo el derecho,  
Como se encuentra en los **libros**  
Ningun **jurisconsulto** debe interpretarlos,  
**Odiar** la mentira y aniar la **verdad**.

La muerte al magistrado.

Habeis sido magistrado de la ciudad  
Quien ha servido **en** el consejo,  
Si **habeis aconsejado** bien, es bueno para **vos**  
Y **os** quitara tambien la **gorra**.

Contestacion del **magistrado**.

He **procurado** noche y dia  
El bien de **toda** la ciudad,  
Busque **honra** y provecho a pobres y ricos  
Y hice lo **demas**, **segun** niejor **me** parecia.



La iiiuerte al Canonigo.

Señor Canoiigo habeis intonado  
**Muchos** dulces canticos eii vuestro coro,  
 Escuchad que el sonido del pito  
 Os anuicia la **muerte**.

Contestacion del canonigo.

Cante como Canonigo libremente  
**Melodias** de muchas vocea,  
 El pito de la muerte suena muy desigual,  
 Tanto me ha asustado.

La iiiuerte al Doctor (**Medico**).

Señor Doctor, niirad en **mi** la anatomia  
 Si esta bien hecha,  
 Pues a **muchos** has muerto  
 Que estan ahora como yo.

Contestacion del Medico.

Con mirar los orines  
 He curado **hombres** y **mugeres**,  
 Quien **mira** ahora los **mios**  
 Que tengo que ir con la muerte.

La muerte al Noble.

Venid aca, noble espada,  
 Es **menester** manifestarre hombre,  
**Reconciliaos** con la **muerte** que a nadie perdona,  
 Y sereis recompensado.

Contestacion del Noble.

A **muchos** **hombres** habia yo asustado  
 Que estaban cubiertos con la armadura,  
 Ahora **lucha** conmigo la terrible **muerte**  
 Y me pone en grande apuro.

La muci-te à la noble (lama.

Señora Noble, **dejad** vucatro **mirar**  
 Es menester bailar ahora conmigo,

No perdono vuestros rubios cabellos  
¿Que veis en el claro espejo?

Contestacion de la dama noble.

O ansia y pena que se me pasa,  
He visto la muerte en el espejo,  
**Tanto** me ha asustado su terrible figura,  
Que esta frio el rorazon en el cuerpo.

**La muerte al** conierciante.

Señor **comerciante**, dejad vuestro trafico  
Ha llegado el **tiempo** de **morir**,  
La muerte no toma ni bienes, ni dinero,  
**Es** menester bailar connigo de **buen** grado.

Contestacion del comerciante.

Me habia procurado bastante para vivir **bien**,  
**Cajas** y arcas estaban **llenas**,  
La **muerte** ha rehusado mi don  
Y me ha **hecho** perder la vida.

La **muerte** à la abadesa.

Graciosa y pura Señora abadesa,  
**Que** vientre tan pequeño **teneis**,  
**Pero** esto **uo** os echaré en cara,  
**Antes bien** me morderia el **dedo**.

Contestacion de la abadesa.

He leído en el salterio,  
En el coro ante el altar,  
Ahora no me quiere valer ningun rezo,  
**Es** menester seguir la muerte.

La muerte al cojo.

**Ven** aca con tu muleta,  
La **muerte** te quiere **llevar** **ahora**,  
Para nada **servias** en este mundo,  
**Ven** **tambien** para bailar connigo.

Contestacion del cojo.

Un **pobre** rojo en esta tierra  
No encueiitra **ningun** amigo,  
**Pero** la **muerte** quiere ser su amiga  
Y le lleva ron el rico.

La muerte al ermitaño.

Herniano. sal de tu ermita,  
**Estate** quieto, te apago la luz,  
Por eso **preparate** para el **viage** **connigo**  
Con tu larga barba blanca.

Contestacion del ermitaño.

**Mucho** tiempo he llevado  
Un vestido de crin, no me **sirve** ahora para nada,  
**No** estoy seguro en mi ermita,  
Ha llegado la **hora**, y mi oracion se concluyo.

La muerte al joven.

Joven. adonde vas à pasear (**¿Dónde** vas joven, a pasear?)  
Otro camino te **llevare**, (Por otra senda te he de **llevar**)  
**Alla** encontraras tus **amorios**,  
Esto te hago saber ahora.

Coniestacion del joveii.

Con beber, conier y gastar  
Y cortejar de **noche** por las **calles**,  
En **esto** consistia todo nii placer  
Y poco pensaba en la muerte.

La muerte al usurero.

No niiro tu oro, ni tu dinero  
Tu, usurero y hombre sin fé,  
Esto **no** te ha **enseñado** Jesucristo,  
La muerte negra es tu **compañera**.

Contestacion del usurero.

No he **hecho** **mucho** caso de la **doctrina** de Jesucristo  
**Mis** usuras me valian mas,

Todo queda ahora **atras**,  
Que me vale el haber maltratado a **las** gentes.

La niuertr a la doncella (joven).

¡Ah! joven, vuestra boca encarnada  
Se **pone palida** en esta hora,  
Os **gustaba** niucho bailar con los **muchachos**,  
**Connigo** debeis bailar ahora.

Contestacion **de** la joven.

Ay que horriblemente **me** has cogido,  
Toda alegria y valor se me ha pasado,  
Ninguna gana tengo para bailar,  
Yo me muerdo, adios, **adios**.

La muerte al musico.

Que **baile** vamos à tener  
El mendigo o el niño **negro**,  
**Dimelo** Juan, no **estaría** el **juego** completo,  
**Si** no estuvieras tambien en este baile.

Contestacion del musico.

**Ninguna** fiesta era **demasiado lejos** para mi por el camino,  
De la cual no haya sacado alguna presa,  
Ahora todo se acabo, tengo **marcharme** con precision,  
**Pues** mi flauta **se** ha caido en el lodo.

La **muerte** al heraldo.

Heraldo, con tu gorro encarnado  
Por esta vez he de prenderte a ti,  
Eras **querido** y estimado **de** principes,  
Arroja tu **mazo** ahora al suelo.

Contestacion del heraldo.

Fui querido y estimado por el emperador,  
De el tenia regalos y caballos,  
Mis **anuncios** han asustado a muchos,  
Mi charla ha cortado ahora la muerte.

## La muerte al alcalde.

Vamos, señor alcalde, ya es **tiempo**  
 Que cuerpo y alma luchen niituaniente,  
 Esto os canto eii la lira  
 Y tras esta cancion podeis saltar.

## Contestacion del alcalde.

Mi empleo he desempeñado con celo  
 Y espero que à nadie se haya hecho injusticia  
 Ante el tribunal. tacto al rico, ronio al **pobre**,  
 ¡Dios! ten compasion de mi.

## La muerte al Preboste.

Sois el señor Preboste sobre la sangre  
 De vestido encarnado y gorra de piel,  
 Hace V. mal semblante, poco me importa à mi,  
 4 mi juicio nadie puede escapar.

## Contestacion del Pieboste.

En mi oficio nunca he usado de la fuerza,  
 Lo que hice fue en trage de criado,  
 Por mi no ha sucedido ninguna desgracia,  
 Por eso se me llania el Preboste del imperio.

## La muerte al Bufon.

Vamos, amigo, ahora tienes que saltar,  
 Arremangate y deja todo lo demas  
 Lo mismo puedes dejar la maza,  
 Mi baile te quitara el sudor.

## Contestacion del Bufon.

¡Ay! quisiera mas bien traer leña  
 Y ser **pegado** cuatro veces al dia  
 Del Señor y sus criados,  
 Y tengo que luchar con este flaco.

## La muerte al mercachifle.

Ven aca mercachifle, tu huevo de groses,  
 Tu engañador de la gente, gritador por las calles,

Tienes que marchar conmigo,  
A otro puedes dejar tus mercancías.

Contestacion del (mercachifle).

He andado poi- todo el mundo  
Y ganado dinero de todas monedas,  
Taler, coronas y florines  
Oh muerte, quien me paga ahora las deudas.

La muerte al ciego.

Tc quito a tu coiiductor,  
Anda bien, si no vas a caer en la tumba,  
Tu, pobre viejo,  
En tu unico (ropa) vestido roto.

Coritestacion del ciego.

Un hombre ciego es un pobre hombre,  
No puede ganar su pan,  
No pudiera dar un paso sin mi perro,  
Alabado sea Dios, que ha llegado mi hora.

La muerte al Judio.

Ea Judio, preparate para el viage,  
Has rsperado demasiado a tu Mesias,  
Jesu Cristo, à quien habeis muerto,  
Era el verdadero, mucho tiempo habeis errado.

Contestacion [del Judio]

Era rabino en la escritura  
Saco de la biblia solo el veneno,  
Poco me importaba el Mesias,  
Mas cuidado tenia en tesoros y usura.

La muerte al pagano.

Ven. perro falso, hombre sin ley,  
Tus idolos no te pueden ayudar,  
Al diablo has adorado por Dios  
Y este ha escuchado tus suplicas.

Contestarion [del pagano]

**Jupiter, Neptuno** y **Pluto**,  
Dioses supremos no me abandoneis,  
Si todos **sois** inmortales,  
Satiirno. **ten** compasion de mi.

La **muerte** à la pagana.

Yo, pagana, puedo tocar muy bien  
**En** mi gaita una cancion de **muerte**,  
A esta **debes bailar como** tu marido,  
**Aunque llames** a todos los Dioses.

Contestacion [de la pagana].

**Juno, Venus** y tanibien **Pallas**,  
**Diosas** tened **compasion** de **mi**,  
Debo morir, **salvadme** del trance,  
Ninguna bendicióii **sirve** para la **muerte**.

La muerte al cocinero.

Ven Juan, cocinero, tienes que marcharte,  
Eres **tan gordo apenas** puedes andar,  
Has cocido muchas cosas dulces,  
Ahora te cuesta trabajo, y tienes que partir.

Contestacion [del cocinero].

He cocido **pollos**, gansos y pescado  
Muchas veces para la **mesa** de mi Señor,  
Caza, **pasteles** y **mazapan**,  
**Ay** de mi vientre, tengo que partir.

La muerte al aldeano.

Tu **has** tenido todos los **días** tu trabajo,  
Tarde y temprano sin cesar,  
Tu carga voy a **quitarte**,  
Dame la cesta, palo y espada.

Contestacion [del aldeano].

**Oh**, terrible muerte, dame mi sombrero,  
Mi trabajo **ya** no nie duele mas

*Supervivencia de las Danzas de la Muerte*

Que he **hecho** toda mi vida,  
Para que me tiras a mi, pobre y viejo **hombre**.

La muerte al pintor.

Juan Hug Klauber, deja tus pinturas,  
**Vamos** a niarchariios ahora tambien,  
**Tu** arte, y trabajo **para** nada te **sirve**,  
Pues te **sucede** como à los **demas**,  
Si **has presentado** horrible mi cuerpo,  
Seras lo **mismo** con **tu** mugei e hijo.  
**Ten Dios** siempre ante **los** ojos,  
**Tira** la paleta y el pincel.

Contestacion [del pintor]

Dios **mio**, aniparate de **mi**,  
Porque ahora tengo que **marchar**,  
Mi **alma** recomiendo en tus manos,  
**Cuauto** llega la hora (**para**) de mi fin  
Y la muerte me quita el alma,  
Espero que mi memoria **quedara**,  
Mientras **cuidais** esta obra.  
4 Dios, yo tengo que **marchar**.

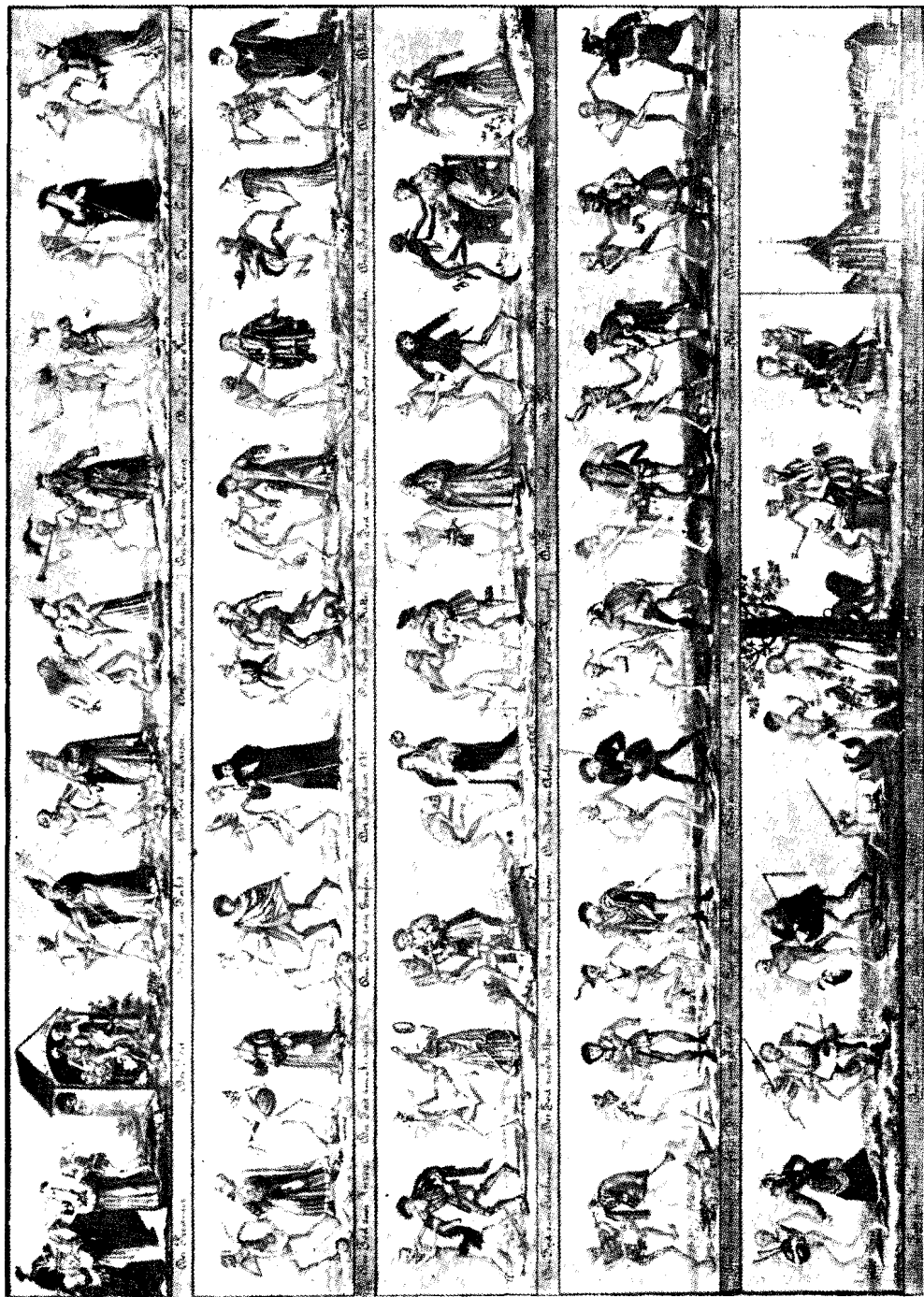
La muerte a la pintora,

Ah, Señora, dejad **vuestros** lamentos  
Bailad en **pos** del **niño** con la cuna,  
Porque no **podeis** huir de mi,  
**Os** **quitare** el sombrero.

Contestacion [de la pintora].

Siempre me **he** rendido a la muerte  
Pero espero una vida **eterna**,  
Aunque la muerte me agarra fuertemente,  
Me toma con mi **hijo** y esposo.





Copia de la Danza de la Muerte de J. Hug Klauber, conservada en el Museo Histórico de Basilea.