

VÍCTOR INFANTES

DE NUEVO SOBRE EL “ENCUENTRO DE LOS TRES VIVOS Y LOS TRES MUERTOS” EN ESPAÑA

Hace unos años, en las páginas de esta revista, Margherita Morreale desvelaba un sugerente testimonio iconográfico que relacionaba el contexto peninsular con uno de los temas más elocuentemente difundidos del medioevo europeo: el *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos*¹. Buceando en las numerosas representaciones del motivo, encontró, nuestra admirada amiga, un significativo grabadito que acompañaba como ilustración el *Libre del Romiatge del Venturós Pelegrí, ab les Cobles de la Mort* y la *Dança de la Mort* en la edición del *Cançoner* de Marian Aguiló i Fuster². De su excelente análisis dedujo sagaz-

1. En el n.º XXXV, 1973-1974, págs. 257-263. No existe uniformidad terminológica para denominar las formas literarias y/o plásticas de este tema; las más usuales son *Encuentro* y *Leyenda*, y en el ámbito galo, *Dit*. Seguimos la utilizada en el trabajo de nuestra colega.

2. Este *Cançoner de les obretes en nostra llengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI*... se publicó en Barcelona, en la Estampa de Celesti y Verdaguer, en 1900, y se tiraron tan sólo ciento treinta y un ejemplares en diferentes papeles; es una bellísima edición harto significativa del quehacer tipográfico y editorial del libro catalán de la época. La inexistencia de paginación —excepto las xvi de los “Preliminares”— dificulta la cita de las obrillas incluidas, pues además cada una de ellas lleva portadilla propia; consta de treinta y cinco piezas: *vid.* detalles de la edición en A. Palau, *Manual del librero*..., Barcelona, Palau, 1950, III, n.º 42071. Del *Cançoner* existe un gracioso facsímil reducido en Palma de Mallorca, Libros Eraso, 1951-1952, en dos tomos. (Aguiló, que dirigió una divulgada *Biblioteca Catalana* que llegó a publicar trece volúmenes entre 1872 y 1905, no fue mal poeta: precisamente una de sus obras más singulares es el *Llibre de la Mort*, Barcelona, Joseph Espasa, 1890, publicada póstumamente y preparada por su hijo Ángel Aguiló.)

mente su tardía fechación y su posible vínculo iconográfico, dejando asentado el posible *rifacimento* artesano que pudo tener la plancha en relación con el grabado original³.

La carencia absoluta de testigos plásticos y literarios del *Encuentro* en nuestro país se ocupaba así con un testimonio tardío, pero evidentemente representativo. Los trabajos y estudios aparecidos con posterioridad poco o nada aportan al tema, y menos aún en lo relativo a España⁴. En cambio, recientemente, Francisca Español⁵, en una documentadísima investigación, con un excelente exordio donde resume las aportaciones de cien años de la crítica, aduce un nuevo testimonio (y la posibilidad de otro) que vuelve a relacionar la zona aragonesa-catalana con la tradición europea del tema: los relieves de un sepulcro de la iglesia parroquial de Fraga. Aunque prácticamente destruido durante la guerra civil española, quedaban los suficientes testimonios —no identificados convenientemente hasta entonces— como para aventurar

3. Art. cit., págs. 262-263. Era muy normal en esta época intentar *presentar* la edición al modo del original (medieval o renacentista, tratándose de obras de estos períodos), sin utilizar la reproducción facsímil; entra de lleno en una *estética* del momento que produjo bellísimos ejemplares de *representación* editorial y, en el caso particular de ediciones antiguas, se llegó a crear incluso un tipo gótico especial: el llamado gótico incunable Canivell. *Vid.*, para todo ello, el espléndido y atractivo trabajo de E. Trenc, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas, 1977: en págs. 21-22 incluye reproducciones del gótico mencionado y en págs. 31-34 habla del libro de bibliófilo de la época. (Además: F. Millà, *L'art de la impremta a Catalunya*, Barcelona, Ed. Millà, 1949, y A. Millà, *Libreros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX. Apuntes para su pequeña historia*, Barcelona, Gremio de Libreros, 1956, en particular pág. 62.)

4. Desde la publicación del artículo de M. Morreale conocemos las aportaciones de F. Rapp, *L'Eglise et la vie religieuse en occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1971: cito por las págs. 107-108 de la traducción española de Barcelona, Labor, 1973; el capítulo "La muerte", de S. Sebastián, en su ensayo *Arte y humanismo*, Madrid, Cátedra, 1978, págs. 167-174; A.-M. Pecheur, *Carennac: le Dit des trois morts et des trois vifs*, "Bulletin Monumental", 141, 1983, págs. 192-193 (en este mismo año aparece la traducción castellana del sugerente ensayo de Jurgis Baltrusaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, A. Colin, 1955, con leves retoques sobre esta primera edición en págs. 236-237, Madrid, Cátedra, 1983; se rememora la tesis asiática: B. Laufer, G. Servières, H. P. A. D. Ligtenberg, *et alia*), etc. Hay edición reciente del texto francés, *apud* S. Glixelli, de J.-M. Paquette, *Poèmes de la mort de Turol à Villon*, Paris, PUF, 1979, págs. 144-145, y, claro está, referencias en obras generales, como T. S. R. Boase, *Death in the Middle Ages; mortality, judgement and remembrance*, Londres, Thames & Hudson, 1972; K. Cohen, *Metamorphosis of a death symbol. The transi tomb in the late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley, etc., University of California Press, 1973, y L. E. Jordan, *The iconography of Death in western medieval art to 1350*, Notre Dame (Ind.), University of Notre Dame Press, 1980, entre otros.

5. *El "Encuentro de los tres vivos y los tres muertos" y su repercusión en la Península ibérica*, en *Estudios de iconografía medieval española*, edición de J. Yarza, Bellaterra, Universidad Autónoma, 1984, págs. 53-135.

las pautas generales de su análisis; entre las fotografías conservadas de un reportaje realizado en 1917 y el pequeño fragmento guardado en el Museo Diocesano de Lérida, se disponía de los elementos básicos para su estudio y posible fechación. F. Español ha sabido desentrañar la filiación del relieve con el estilismo italiano y fijar su cronología en torno al primer tercio del siglo xiv: "1330 (como máximo 1340)"⁶. Con menos testimonios, pero con sugerentes deducciones, supone también un rastro del *Encuentro* en un grupo de pinturas del castillo de Alcañiz (Teruel), al abrigo de escenas de la Infancia de Cristo y del Juicio final, y que, aunque ajeno a un estricto contenido funerario, la autora demuestra como posible con suficientes razones, señalando su teórica vinculación con Inglaterra y suponiendo una fechación "entre 1345 y 1350"⁷.

Con estos dos testimonios iconográficos —lo literario queda todavía pendiente de una venturosa aparición— se ensanchaba el camino que sugirió M. Morrcalle. Nuestra pequeña aportación se centra en otorgar la fuente al grabado que utilizó como modelo M. Aguiló. En efecto, en el fol. xx v de las *Chroniques de Espāya* del archivero Pedro Miguel Carbonell, impresa por Carles Amorós en 1546⁸, aparece nuestro grabadito ocupando un blanco dejado *ad hoc* en la caja de impresión y delimitado por el filete que enmarca la columna izquierda de la hoja, precisamente en el fragmento en que se habla de la sepultura del rey visigodo Wamba en estos términos: "... mana portar lo cos del dit rey bā / ba dela vila de pampaliga ala nob / le ciutat de toledo e feulo soterrar / molt honradament enla esglesia / ò sancta leocadia la noua

6. La cita, en pág. 88 del art. cit.; en documentadas notas (págs. 130-132) reúne toda la bibliografía pertinente para la *reconstrucción* de la pieza: a ella remitimos.

7. Art. cit., págs. 94-95; *cf.*, en el mismo volumen, Jaime Barrachina, *Reconsideraciones sobre las pinturas del atrio de la iglesia del castillo de Alcañiz*, págs. 137-194; en págs. 97-100 se incluyen testimonios fotográficos de ambas obras.

8. En portada figura "MDxlvij"; en colofón, "MDxxxvj": es habitual en impresiones extensas (*vid.* Jaime Moll, *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, "Boletín de la Real Academia", LIX, 1979, págs. 49-107, en particular págs. 53 y 59-60); se conservan bastantes ejemplares, y se discute la *aportación* de Carbonell en la *summa*. Manuel de Bofarull dio buena cuenta de la vida y la obra de nuestro autor en sus dos tomos de *Opúsculos inéditos*, Barcelona, Colección de Documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, 1864-1865, vols. XXVII y XXVIII; *vid.*, ahora, María Antonia Adroher, *Estudios sobre el manuscrito "Petri Michaelis Carbonelli Adversaria 1492" del Archivo Capitular de Gerona*, Tesis de Licenciatura de la Universidad de Barcelona, 1957, con extenso resumen y edición de textos en "Anales del Instituto de Estudios Gerundenses", XI, 1956-1957, págs. 109-162, y la información recopilada por Beatrice J. Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985.



Reproducción n.º 1

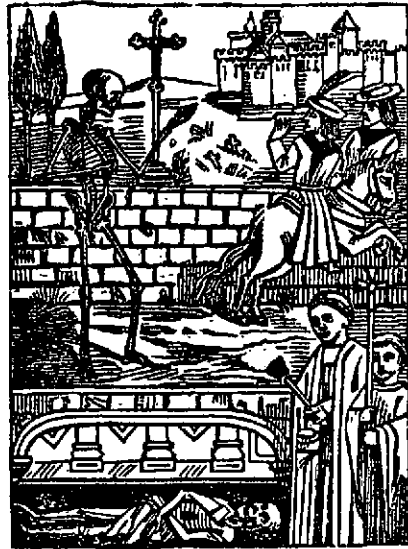
Grabado de la
Crónica de España,
1546, fol. xx v.

ques diu / de Alcaçar...”⁹. Se trata de un expresivo taco xilográfico (*vid.* reproducción n.º 1) que no he localizado con anterioridad en la producción de Amorós y que debería de formar parte del repertorio de ilustraciones habituales de las imprentas hispanas de la época, aun-

9. Era asunto bien conocido en la tradición histórica por lo significativo de la ubicación: *vid.*, simplemente y fuera de los cronicones, las “Noticias” incluidas en el ms. 1622, fol. 184, de la Biblioteca Nacional de Madrid; los comentarios de Enrique Flórez en su *España Sagrada*, VI, 1751, págs. 537-571, y XXVII, 1772, págs. 82-254, y la breve aportación de M. Castañón, *Las cenizas de dos reyes*, “Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo”, 2, 1900, págs. 17-22. Volviendo a nuestra edición, los treinta primeros folios contienen bastantes grabaditos, que luego dejan de incluirse; tal vez porque no contaran con muchos más en las cajas y se empezaban a repetir con demasiada frecuencia. No obstante, se procura *adecuar* —en la medida de lo posible— ilustración con contenido, tal y como sucede en nuestro caso o como se observa en el fol. xx r, donde un taco con una escena de nave en una orilla con castillo se inserta junto a un fragmento en el que leemos: “a docentas / cetenta naus molt grans de alaps / e destroyen moltes torres...”; se intenta *visualmente* continuar una tradición de interpolar las ilustraciones como *scholias* gráficos del texto al modo medieval. *Vid.*, como ejemplo, M. C. Randall, *Images in the Margins of gothic manuscripts*, Berkeley, etc., University of California Press, 1966, págs. 12-22, u O. Päth, *Book Illumination in the Middle Ages*, Londres/Oxford, H. Miller/Oxford University Press, 1985; en el contexto impreso hay que contar con W. M. Ivins, *Print and visual communication*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1953, aunque cito (ahora) por las págs. 13-104 de la edición española, Barcelona, G. Gili, 1975, y para España valgan J. P. R. Lyell, *Early Book Illustration in Spain*, Londres, Grafton, 1926 (= Nueva York, Hacker, 1976), y José María Díez Borque, *Edición e ilustración de las novelas de caballerías castellanas en el siglo XVI*, “Synthesis”, VIII, 1981, págs. 21-58.

que también podamos suponer que perteneciera a otro taller (¿Jaime Cortey, Juan Pablo Menescal?), o que se realizara expresamente para esta edición. Al poder ahora cotejarlo con el estudiado por M. Morreale (*vid.* reproducción n.º 2) se pueden evaluar mejor sus palabras: "Aguiló no se servía siempre de la reproducción mecánica, sino del trabajo artesano de los grabadores, por lo que sus ilustraciones son a menudo distintas, en detalles menores, de los originales"¹⁰.

Reproducción n.º 2



Grabado del *Cançonner* de M. Aguiló, 1900, s. p.

Para terminar, quiero hacer hincapié en dos aspectos que nos brinda este último dato, cuya casualidad aviva mis sospechas de que el azar, a veces, no es tan fortuito como nos parece. Son muchos los autores que conceden un prominente lugar al *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos* en los complicados orígenes de las *Danzas de la Muerte* europeas, como uno de los temas y motivos de decisiva influencia en el nacimiento del género, y vinculaciones textuales, gráficas y editoriales surgen por todos los costados en los siglos xv y xvi¹¹. Por

10. En art. cit., pág. 263; lo aclarado en la nota correspondiente podemos confrontarlo ahora con el juicio de E. Trenç: "Logró imprimir sus ediciones [se refiere a Mariano Aguiló] en un carácter gótico catalán, porque parece que encontró en el monasterio de Sant Cugat del Vallès gran número de matrices de tipos y de viñetas. Mandó completar el alfabeto en el mismo estilo y así pudo dar a sus ediciones un aspecto medieval...", *op. cit.*, pág. 31.

11. Es tema de abundante bibliografía y de cita obligada en casi todos los trabajos que se acercan a uno u otro asunto (Künstle, Storek, Guerry, Rosenfeld, Rotzler,

ello me resulta curioso, aunque confieso veladamente mi convicción, que sea precisamente en un libro del notario Pedro Miguel Carbonell, autor y traductor de la *Dança de la Mort*¹² catalana, donde aparezca nuestro grabado del tema del *Encuentro*. Quizá sea la casualidad de lo funerario —recordamos la *adecuación* con la sepultura regia— lo que guió al impresor a incluirlo en este lugar, o, tal vez, un conocimiento implícito —y ello me interesa aún más— de la vinculación y difusión del *Encuentro* en el área catalano-aragonesa ya plenamente asentado en la primera mitad del siglo XVI, asociado, sin duda, a cualquier tipología de ámbito mortuario. El grabadito sería, pues, un testimonio también *tardío* de un motivo plástico (¿y literario?) asimilado ya desde fines del siglo anterior, al hilo de la abundante iconografía (y literatura) macabra que recorría la Europa occidental.

Settis Frugoni, etc.): puede verse al hilo de los estudios ya citados. Hay más *testimonios* de los citados y más (posibles) relaciones que las habitualmente tratadas: *vid.*, entre los primeros, la bella miniatura en el fol. 76 del *Libro de horas* de la Biblioteca Nacional de Madrid (Vit. 24-1), c. 1500, que antecede a una ilustración de las Danzas, o la preciosa representación del tema a doble página (págs. 218-219), prólogo de una Danza completa en el llamado "Libro de horas de Carlos V" de la misma biblioteca (Vit. 24-3), estudiados por Ana Domínguez, *Libros de horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, págs. 11-77 y 82-105. Entre las segundas, no se nos escapan las hipotéticas vinculaciones con la teoría de los "tres estados de la vida" (hemos consultado R. Mohl, *The Three Estates in Medieval and Renaissance*, Nueva York, Columbia University Press, 1933, y no hemos visto todavía E. Sears, *The ages of man. Medieval interpretations of the life cycle*, 1986; mientras, hemos leído el anónimo *Parlament of the Three Ages* en la edición de M. Y. Offord, Oxford, Oxford University Press, 1959); con el "encuentro" del comienzo de *Barlaam* (indiferente aquí la *versión* elegida), o con los Macabeos (II, 7) a través de san Agustín (*Sermón* 110), asunto bíblico del que da buena cuenta fray Agustín de Arguinao en su *predica de Las funerales exequias del Perú por el licenciado Pedro Alvarez de Faria: la Relación* es de Lima, Julián Santos de Saldaña, 1648, fols. 56r-68r.

12. *Vid.* edición, precisamente, en el *Cançoner* y con nuestro grabadito como ilustración; ya estaba en sus *Opúsculos*, op. cit., II, págs. 267-317, y existe edición posterior de A. Martorell, Barcelona, J. Sallent, 1946; así como su inclusión en la *antología* (y estudio) de J. Saugnieux, *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, París, Les Belles Lettres, 1972, págs. 213-225. Sin querer forzar la *relación*, valga recordar que el grabadito que nos ocupa fue incluido en una exposición sobre las Danzas de la Muerte..., con el título "Death the Archer": hace el n.º 18 del Catálogo de *The Dance of Death. An Exhibition at The University of Kansas Library*, Kansas, University of Kansas Press, 1961; arcos, flechas, saetas y ballestas son motivos frecuentes y habituales de la iconografía macabra, y puede consultarse el famoso capítulo de R. S. von Marle, "La Mort", en su *Iconographie de l'Art Profane au Moyen Age et à la Renaissance*, La Haya, M. Nijhoff, 1931 (= Nueva York, Hacker, 1971), II, págs. 361-414, en particular págs. 384-394.