

EL *DIPTICO DE LA MUERTE* DE BALDUNG GRIEN: ¿DÓNDE ESTÁ, ¡OH MUERTE! TU VICTORIA? *THE DIPTYCH OF THE DEATH OF BALDUNG GRIEN:* WHERE IS, OH DEATH! YOUR VICTORY?

Resumen

Este artículo tiene como objetivo interpretar brevemente el diptico de Hans Baldung Grien formado por los cuadros conocidos como *La Armonía* o *Las tres Gracias* y *Las Edades y la Muerte* (1541-1544), conservados en el Museo del Prado, a partir de la hipótesis de que los tres personajes femeninos centrales en ambos son realmente una representación de las Parcas. Bajo esta perspectiva propone denominar *El diptico de la muerte* al conjunto y, a las dos partes, *El nacimiento de la muerte* y *La muerte de la muerte*.

Palabras clave

Armonía, Hans Baldung, Interpretación, Las Edades y la Muerte, Parcas.

Rafael Zafra Molina

Universidad de Navarra, España

Investigador titular de la Universidad de Navarra y miembro del GRISO. Su labor investigadora en diversos ámbitos del Siglo de Oro, especialmente en el teatro sacramental de Calderón de la Barca (con especial atención a las loas, la música o la escenografía), pero también la emblemática, la iconología y las relaciones entre la literatura y otras artes (música, pintura, etc.). En este ámbito ha trabajado en algunas complejas obras pictóricas de autores como Tiziano, Pereda o Miguel de Santiago.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 15/IV/2024
Fecha de revisión: 06/V/2024
Fecha de aceptación: 07/V/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

This article aims to interpret Hans Baldung Grien's diptych formed by the paintings known as *The Harmony or The Three Graces* and *The Ages and Death* (1541-1544), preserved in the Prado Museum, on the hypothesis that the three central female characters in both are really a representation of the Fates. Under this perspective, it is proposed to name the whole set *The Diptych of Death* and its two parts *The Birth of Death* and *The Death of Death*.

Key words

Fates, Hans Baldung, Harmony, Interpretation, The Ages and Death.

Código ORCID: 0000-0002-3144-722

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0015>

EL DÍPTICO DE LA MUERTE DE BALDUNG GRIEN: ¿DÓNDE ESTÁ, ¡OH MUERTE! TU VICTORIA?

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene como objetivo sugerir una interpretación del díptico de Hans Baldung Grien formado por los cuadros conocidos como *La Armonía* o *Las tres Gracias* y *Las Edades y la Muerte*, pintados entre 1541 y 1544, y conservados en el Museo del Prado, partiendo de la hipótesis de que los tres personajes femeninos centrales en ambos son realmente una representación de las Parcas¹.

Aunque las dos tablas de Baldung han tenido una historia totalmente paralela², la dificultad de hallar un tema que las relacione ha hecho que a veces se estudien por separado, y que en algún momento se hayan expuesto invertidas. Durante algún tiempo en la sala 055B del Prado *Las Edades y la Muerte* estuvo colgada a la izquierda de *Las tres edades* —pese a que Portús señalara claramente su correcta disposición— dificultando apreciar la relación entre ambas³.

Considerar que en ambos cuadros Baldung representó a la muerte —uno de los personajes más frecuentes en su obra— bajo la forma de las tres hermanas, hijas de la noche, permite ver



Fig. 1 Hans Baldung Grien. *El nacimiento de la Muerte*. Óleo sobre tabla. C. 1542. Museo del Prado. Madrid. España. © Museo del Prado.

en ellos un sentido que puede darles profunda unidad: el nacimiento y el fin de la muerte.

2. EL NACIMIENTO DE LA MUERTE

Así propongo y voy a denominar desde ahora al cuadro izquierdo de este díptico (fig. 1). El primer paso de mi argumentación es mostrar que en el entorno de Baldung no era extraña la representación de las Parcas como tres jóvenes hermosas y llenas de vida⁴. Una vidriera cercana en el espacio y en el tiempo al cuadro (Nuremberg, c. 1524), atribuida a varios discípulos de Durero —el propio Baldung lo era y también hacía vidrieras— representa a las Parcas de modo similar al cuadro del Prado, pero aquí identificables por sus atributos tradicionales y las tres cartelas con sus nombres (fig. 2). Los versos que explican el emblema que componen proceden de un epigrama de Marcial y muestran la inevitabilidad de la muerte:

*Lanificas nulli tres exorare puellas
contigit: observant quem statuere diem*



Fig. 2. Drei Parzen. Vidriera. C. 1524. Nuremberg, Berlin, Kunstgewerbemuseum. Ident. Nr.: AE 470. Holger Kupfer. CC BY-NC-SA 4.0.



Fig. 3. Il Sodoma, *Las tres parcas*. Óleo sobre liezo. 1525. Galería Nacional de Arte Antiguo, Palacio Barberini, Roma, Italia.

*Nadie, a las tres doncellas hilanderas, apiadó
con súplicas: observarán el día que fijaron⁵*

El tipo de las Parcas como tres jóvenes tampoco era raro en Italia, donde en esas fechas (c. 1525) Giovanni Antonio Bazzi, *Il Sodoma*, las representaba de la misma forma en su famoso cuadro *Las tres parcas* (fig. 3), basado en el canto 35 del *Orlando furioso* (1516) de Ludovico Ariosto⁶, y que parece tener cierta influencia —o motivos comunes— sobre el cuadro de Baldung, a juzgar por la presencia de los niños y el cisne a los pies de las tres hermanas⁷.

La sustitución de las clásicas representaciones de la muerte como el esqueleto con la guadaña por las tres Parcas no era rara en el Renacimiento, como ya señaló Weber⁸, y puede verse por ejemplo en las ilustraciones del *Triunfo de la muerte* de Petrarca que ilustran su trabajo que, aunque son algo más tardías, muestran la equivalencia de ambas representaciones.

La presencia de los niños a los pies de las Parcas, en especial el que en primer término coge al cisne por el cuello⁹, se puede explicar por varios

mitos como el de Cigno, Aquiles o Meleagro¹⁰, en los que las tres hermanas, presentes en sus nacimientos, habían hecho oráculos sobre el fin de sus vidas que resultaban insoslayables aun en el caso de estos héroes tenidos por invulnerables.

El instrumento en la mano de una de las parcas y el que está tirado en el suelo fueron en parte causa de que este cuadro se tuviese por una alegoría de la Armonía. Sin embargo, Luis Robledo¹¹ ya rechazó esta interpretación señalando que —en esta escena llena de vanidad, sensualidad y búsqueda de placeres— la música no es sino un signo más del pecado que muestran la lujuriosa actitud y desnudez de las hermanas. Lo mismo puede apreciarse en otros de los abundantes desnudos de Baldung Grien, como el de la *Eva, la Serpiente y la Muerte*, de la Galería Nacional de Ottawa¹².

La representación del pecado original y la caída del hombre es, como he dicho, uno de los temas más habituales de Hans Baldung, que lo representó en repetidas ocasiones en cuadros como el arriba mencionado y grabados como *Lapsus humani generis* de 1511¹³. Todos ellos comparten con el que estoy tratando, además del formato alargado, la presencia de personajes desnudos en una escena boscosa que tiene al árbol con la serpiente enroscada como uno de los puntos focales.

En el cuadro del Prado la escena figurativa del momento de la caída, de raigambre medieval, es sustituida por otra simbólica que muestra sus efectos —el pecado y la muerte— a la manera renacentista, con personajes tomados de la mitología clásica.

Estas escenas siempre suelen ser oscuras y aparentemente nocturnas, lo que resulta evidente en *El nacimiento de la muerte*, pese al aclarado de los colores tras la reciente restauración, por la presencia de la luna en el ángulo superior izquierdo en contraste con el sol en el mismo ángulo de su pareja derecha.

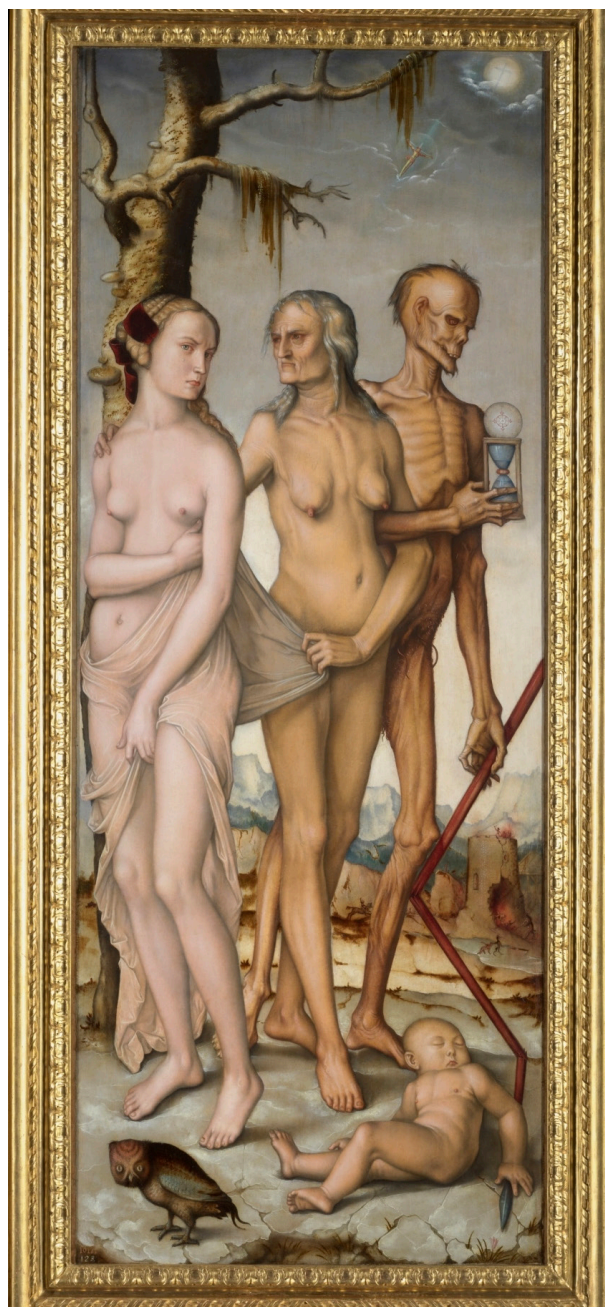


Fig. 4. Baldun Grien. *La muerte de la Muerte*. Óleo sobre tabla. C. 1542. Museo del Prado. Madrid. España. © Museo del Prado.

La presencia del astro nocturno —símbolo de la fragilidad, de la muerte y de la caducidad de las cosas¹⁴ se puede explicar por ser las tres parcas hijas de Nix, la noche, quien debe presidir su nacimiento. La luna llena sustituye al sol que siempre brilla en el Paraíso —compárese con



Fig. 5. Hans Baldung Grien. *Die drei Parzen*. Grabado. 1513. Galería Nacional de Arte de Karlsruhe. Alemania. © Galería Nacional de Arte de Karlsruhe.

panel izquierdo del *Tríptico de las delicias*¹⁵—, en el momento en que, junto al pecado, la muerte hace su entrada en el mundo.

Un pequeño detalle llama la atención en el ángulo inferior derecho: la perfección y cuidado —hojas, flores y frutos— con el que está pintado otro símbolo de la lujuria, una hermosa planta de fresas¹⁶.

3. LA MUERTE DE LA MUERTE

El siguiente lienzo es conocido como *Las tres Edades y la Muerte* (fig. 4), ya que se ha identificado a este personaje en la mujer —aunque sean poco visibles, tiene pechos— situada más a la derecha y que tiene el reloj y la lanza en las manos, y a los otros tres como féminas en distintas fases de la vida: infancia, plenitud y vejez¹⁷.

Sin embargo, la similitud con el grabado *Die drei Parzen* de 1513 también de Baldung (fig. 5), permite proponer que en realidad los tres persona-

jes adultos del cuadro son también las Parcas. La representación de las hermanas en distintas edades —frecuente en su iconografía¹⁸—, el árbol muerto lleno de líquenes a la espalda, el niño a los pies e incluso la lanza, muestran a mi entender una clara relación entre el grabado y la pintura, y, en consecuencia, también con el que he llamado *El nacimiento de la Muerte*.

Si son las Parcas, ¿qué representa entonces la escena? La muerte de la Muerte. El Cristo crucificado que desciende desde el sol en el ángulo superior derecho del cuadro, es la clave:

*el sol se oscurecerá y la luna no dará su resplandor, y las estrellas caerán del cielo y las potestades de los cielos se conmoverán. Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del Hombre, y en ese momento todas las tribus de la tierra romperán en llantos. Y verán al Hijo del Hombre que viene sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria*¹⁹.

Si el pecado y la muerte habían entrado en el mundo por Adán y Eva —la escena del primer cuadro—, por la muerte de Cristo en la cruz fueron expulsados:

*Porque como por un hombre vino la muerte, también por un hombre la resurrección de los muertos. Y así como en Adán todos mueren, así también en Cristo todos serán vivificados. [...] Pues es necesario que él reine, hasta que ponga a todos los enemigos bajo sus pies. Como último enemigo será destruida la muerte*²⁰.

Este es el momento representado por Baldung, la victoria sobre la muerte, el momento en que, junto con el pecado, es arrojada al infierno²¹:

*La muerte ha sido absorbida en la victoria.
¿Dónde está, muerte, tu victoria?
¿Dónde está, muerte, tu aguijón?*²²

Esto es lo que parece mostrar la aguijada —mejor traducción del *stimulus* de la Vulgata²³— partida en las manos de Átropo, la mayor de las hermanas. Aguijada que es también el largo huso afilado en su punta que se puede ver en el grabado de 1513. Un huso que ahora ya no tiene lana y

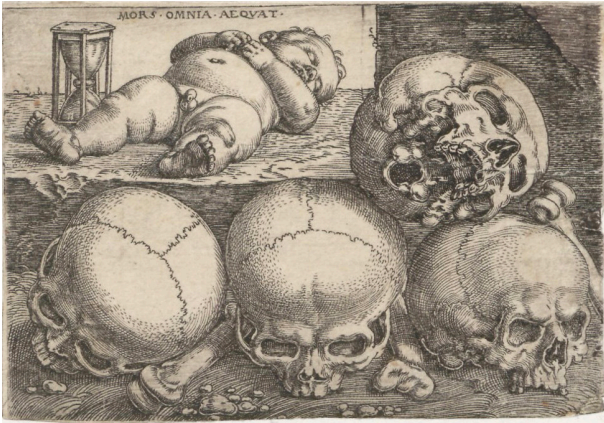


Fig. 6. Barthel Beham. Niño con calaveras y un reloj. Grabado. 1512. Rijksmuseum. Ámsterdam. Países Bajos. © Rijksmuseum.

está partido, porque con el fin de la muerte el hilo de las vidas ya no se carda, el tiempo —de aquí el reloj— ya no corre, ni se corta al terminarse.

Por eso, frente a los niños llenos de vida del primer cuadro, un *putto* yace en el suelo del segundo. Como Janson²⁴ demostró muy por extenso, no era rara en el Renacimiento la representación de la muerte como—o en torno a— un *putto*, ya sea vivo, ya sea muerto como en este cuadro que muestra el fin definitivo del personaje al que representa.

El grabado de Beham (fig. 6) en el que se ve un niño muerto al lado de un reloj y la muerte en una representación multiforme, las cuatro calaveras, parece afín al cuadro de Baldung, en cuyo tiempo y entorno fue también ideado.

Frente al cisne del cuadro izquierdo, símbolo también del placer y la lujuria, en el derecho se puede ver a la lechuza, otra imagen habitual de la muerte²⁵, desterrada también de la tierra de los vivos. Este elemento, junto a los anteriores, refuerza aún más el paralelo y la complementariedad de ambos lienzos.

El modo en que en ellos Paraíso e Infierno son representados es bastante tópico —compárese otra vez con el *Tríptico de las delicias del Bosco* antes mencionado—. Lo que cambia es el

momento del día. El Paraíso, que normalmente se muestra antes de la caída y a plena luz, aquí aparece en una escena nocturna que muestra su pérdida y la entrada en el mundo del pecado y de la muerte. Por contraste, el Infierno, habitualmente oscuro y tenebroso, aquí se ve de día, iluminado por ese “Sol que sale de lo alto” que lo ha liberado de ellos.

Otro detalle: una lágrima corre por el rostro de la menor de las hermanas, todavía hermosa y tentadora, que llora por su derrota, por el fin del dominio del pecado, mientras las tres son llevadas al destierro eterno en el infierno del que salieron.

4. EL DÍPTICO DE LA MUERTE

Con lo hasta aquí someramente expuesto, creo que ambos cuadros cobran un significado plausible y compatible con los modos de pensar y creer de su autor y su tiempo. La sustitución de las habituales representaciones medievales de la muerte por las mitológicas parcas muestra la preocupación de los artistas del Renacimiento, también en Alemania, por conciliar el legado cristiano con la tradición grecorromana, incluso en un tema que resuelven de un modo tan distinto como es el de la muerte.

El sentido de ambos lienzos es conjunto y, aunque no se pierde al verlos por separado, no se revela del todo hasta que no se ven uno al lado del otro. La fuerza del *memento mori* encerrado en el segundo solo se capta por completo cuando se contrasta con sugestiva belleza del primero. Y ésta se valora en su verdadera dimensión gracias al contraste con la decrepitud presente en su pareja.

Las dos pinturas conforman un díptico (fig. 7). Fueron hechas sin duda para estar juntas o, quizá, con algún mecanismo giratorio o sorpresivo, ver la segunda tras la primera y así aumentar el contraste entre ambas²⁶. Teniendo en cuenta lo estrecho del formato es posible incluso que se concibieran como partes laterales de un tríptico, acompañando a una tercera que, o no se pintó o no ha llegado a nuestro tiempo²⁷ (fig. 8 y 9).



Fig. 7. Hans Baldung Grien. *Díptico de la muerte*. Óleo sobre tabla. C. 1542. Museo del Prado. Madrid. España. © Museo del Prado.



Fig. 8. Anónimo. *Alegoría de vida y muerte*. Óleo sobre tabla. c. 1480. Gm 109. Museo Nacional Germano. Núremberg. Alemania. © Museo Nacional Germano.



Fig. 9. Anónimo. *El juicio final*. Óleo sobre tabla. C. 1480. No. Gm 110. Museo Nacional Germano. Núremberg. Alemania. © Museo Nacional Germano.

NOTAS

- ¹ Esta propuesta está basada en la expuesta en ZAFRA, Rafael. "Titian's 'Three Ages of Man': A New Interpretation". *Hipogrifo* (Nueva York), 12.1 (2024), págs. 753-781. Consultado en: <https://doi.org/10.13035/H.2024.12.01.44>. [Fecha de acceso: 01/10/2024]. De que el cuadro de Tiziano *Las tres edades del hombre* alcanza un significado más profundo al interpretarse como *El amor y la muerte* a la luz de una medalla de Giovanni Boldù, *Boldù con el genio de la muerte*, que fue también tenida en su tiempo como una representación de las Parcas.
- ² Véase PORTÚS PÉREZ, Javier. *La Sala Reservada del Museo del Prado*. Madrid: Museo del Prado, 1998, págs. 292 y 312-313.
- ³ Después de su reciente restauración las dos tablas han sido colocadas en la posición correcta. Cfr. PORTÚS PÉREZ, Javier. *La Sala...* Op. cit., pág. 313.
- ⁴ Sobre las representaciones de las parcas véase BLISNIEWSKI, Thomas. "Kinder der dunkelen Nacht": die Ikonographie der Parzen vom späten Mittelalter bis zum späten XVIII. Köln: Jahrhundert, 1992.
- ⁵ Marcial Epigramas, libro IV, epigrama 54.
- ⁶ Véase, EMMENS, Jan. "Een Fabel Van Ariosto". En: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NKJ). Netherlands Yearbook for History of Art*. Leiden: Brill, 1964, págs. 93-104.
- ⁷ Profundizar aquí en la relación entre ambos cuadros me apartaría del propósito de este artículo: dejo este estudio para otro trabajo. Sobre este cuadro véase la espléndida entrada del catálogo en: <https://barberinicornisini.org/artwork/?id=WE4788>. [Fecha de acceso: 08/02/2024], donde se atribuye a Bigio Marco, discípulo de Bazzi. La iconografía de las Parcas en Italia fue tratada por PANOFSKY, Erwin. *The iconography of Correggio's Camera di San Paolo*. London: Warburg Institute, University of London, 1961, págs. 36-39. Ver también STEFANIAK, Regina. "Correggio's Camera Di San Paolo: An Archaeology of the Gaze". *Art History* (Oxford), 2 (1993), págs. 203-238.
- ⁸ WEBER, Frederick Parkes. *Aspects of Death and Correlated Aspects of Life in Art, Epigram, and Poetry: Contributions Towards an Anthology and an Iconography of the Subject : Illustrated Especially by Medals, Engraved Gems, Jewels, Ivories, Antique Pottery, &c.* London: P.B. Hoeber, 1920, págs. 123-124.
- ⁹ Recuérdese que Aquiles mató a Cigno, al que no podían herir las armas, estrangulándolo con la correa del yelmo. Cfr. OVIDIO. *Metamorfosis*. Libro XII, vv. 64-167. Cfr. OVIDIO. *Metamorfosis*. Libro XII, vv. 64-167. El cisne, por otra parte, puede ser también símbolo de la tentación de la música al amor erótico. Cfr. GARCÍA ARRANZ, José Julio. *Symbola et emblemata avium: las aves en los libros de emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII*. La Coruña: SIELAE, 2010, págs. 290-291.
- ¹⁰ El mito y muerte de Meleagro en OVIDIO. *Metamorfosis*. Libro XII, vv. 445 - 525.
- ¹¹ ROBLEDO ESTAIRE, Luis. "El canto de cisne en Hans Baldung Grien". En: *Encrucijada de la palabra y la imagen simbólicas: estudios de emblemática*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor, 2017, págs. 61-75. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8343957>. [Fecha de acceso: 08/02/2024].
- ¹² Véase el espléndido estudio de este cuadro de HIEATT, A. Kent. "Hans Baldung Grien's Ottawa Eve and Its Context". *The Art Bulletin* (Nueva York), 2 (1983), págs. 290-304. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/3050323>. [Fecha de acceso: 08/02/2024]. El cuadro se puede ver en <https://www.gallery.ca/collection/artwork/eve-the-serpent-and-death>. [Fecha de acceso: 08/02/2024].
- ¹³ Puede verse en ejemplar en el British Museum, n.º de catálogo 1845,0809.922. Disponible en: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1845-0809-922. [Fecha de acceso: 08/02/2024].
- ¹⁴ Sobre el simbolismo de la luna y su relación con la muerte véase el apartado 54 "Mond un Tot", pág. 200-204 de ELIADE, Mircea. *Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966. Aquí se muestra también como la propia luna es en sí misma símbolo de la muerte.
- ¹⁵ Puede verse en la web de Museo del Prado, n.º catálogo P002823. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>. [Fecha de acceso: 08/02/2024].
- ¹⁶ Véase, en el mismo contexto que el cuadro de Baldung, GIBSON, Walter S. "The Strawberries of Hieronymus Bosch". *Cleveland Studies in the History of Art* (Vermont), 8 (2003), págs. 24-33. Las otras flores son margaritas de los prados, *Bellis perennis*, en una tonalidad roja también vinculada a la pasión carnal. Agradezco a Ana de Miguel y a Ricardo Ibáñez, profesores de Botánica de la Universidad de Navarra, su ayuda en la identificación de esta planta.

¹⁷ PORTÚS PÉREZ, Javier. *La Sala...* Op. cit., pág. 313.

¹⁸ BLISNIEWSKI, Thomas. "*Kinder der dunkelen Nacht...*". Op. cit., pág. 106.

¹⁹ Mateo 24:29-31. La interpretación de este «señal» del Apocalipsis como la cruz de Cristo es de época patrística y fue muy difundida por la *Catena Áurea*, s. I. Véase también Romanos 5:12-21: "así como por medio de un solo hombre entró el pecado en el mundo, y a través del pecado la muerte, [...] así también por la justicia de uno solo la justificación, que da la vida, alcanza a todos los hombres [...] para que, así como reinó el pecado por la muerte, así también reinase la gracia por medio de la justicia para vida eterna por nuestro Señor Jesucristo". Tomo las citas de la Escritura de la *Biblia de Navarra*, Pamplona: EUNSA, 2012.

²⁰ Esta idea se refleja en varios de pasajes de la escritura como el famoso Canto de Zacarías, el *Benedictus* (Lc. 1,68-79): "por las entrañas de misericordia de nuestro Dios, el Sol naciente nos visitará desde lo alto, para iluminar a los que yacen en tinieblas y en sombra de muerte".

²¹ Apocalipsis, 20: 14: "Entonces la muerte y el hades fueron arrojados al estanque de fuego".

²² I Corintios 15:16, tomado de Os 13,14 en la versión de los LXX. Cfr. este lugar en la *Biblia de Navarra*.

²³ *Aguijada*: "vara larga que en un extremo tiene una punta de hierro con que los boyeros pican a la yunta". (DLE) Es lo mismo que el *stimulus* latino, término que utiliza la Vulgata en este pasaje y que procede a su vez de Oseas 13,14, donde se emplea en un entorno de ganadería. La palabra griega tiene este mismo sentido etimológico.

²⁴ JANSON, Horst W. "The Putto with the Death's Head". *The Art Bulletin* (Nueva York), 3 (1937), págs. 423-449.

²⁵ Cfr. ROBLEDO ESTAIRE, Luis. "El canto de cisne...". Op. cit., pág. 69. Sobre la tradición simbólica de la lechuza ver también García Arranz, Op. cit. págs. 539-540. Un ejemplo de la lechuza junto a las Parcas y otras representaciones de la muerte puede verse en el espléndido grabado de Hieronymus Wierix, *La Vejez (noche) de Las cuatro edades del hombre y la muerte con el Juicio Final*, Amberes, a. 1619. Disponible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/417854>. [Fecha de acceso: 08/02/2024]. Para el cisne como símbolo del demonio y la lujuria, ver CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *El bestiario de Cristo*. Vol. II. Palma de Mallorca: Olañeta, 1997, pág. 551. Aunque como también puede ser una representación de Cristo (pág. 547), la presencia del cisne en el primer cuadro podría ser un preanuncio de la entrada de éste en el segundo.

²⁶ En la reciente exposición *Reversos* del Museo del Prado comisariada por Miguel Ángel Blanco, podían verse efectos similares. BLANCO, Miguel Ángel. *Reversos*. Madrid: Museo del Prado, 2024.

²⁷ Sucede algo similar con el anónimo díptico *Alegoría de vida y muerte* (c. 1480) conservado en el Germanische Nationalmuseum de Nuremberg, (fig. 8) con el que posiblemente el de Grien esté relacionado. Aunque las tablas laterales fueron concebidas juntas, en algún momento fueron adaptadas para acompañar a una pintura del Juicio Final para formar un tríptico para el que no habían sido pensadas. Hoy se exponen separadas.

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano

