

***La Dansa Macabra a L'Antiga Corona D'Aragó:  
Orígens Espectaculars I Plàstics I Pervivències Tradicionals***

Francesc Massip  
(Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)<sup>1</sup>

La Dansa Macabra és un gènere literari, coreogràfic i espectacular que neix, probablement, arran les ferals pandèmies que assolaren Europa d'ençà el 1347: la pesta s'enduia tothom, fóra quin fóra el rang o condició o edat. Es calcula que en només dos anys d'epidèmia moriren uns 25 milions d'uropeus, ben bé la tercera part de la població. De fet durant més d'un segle es pot dir que cada generació va conèixer una epidèmia mortífera: no és estrany, doncs, que en aquest context de psicosi col·lectiva i de paroxisme prenguéssim peu i perfil el tema de la dansa macabra. El fet és que a partir de 1380 la iconografia macabra pren una volada fins llavors inconeguda i l'art de la mort es transforma profundament: apareix la desolació, els cucs, l'aspecte torturat, el podriment de la carn, la nuesa del cadàver, amb una morbosa complaença desconeguda en la tradició cristiana.

Durant tota l'Edat Mitjana la lluita de l'Església contra les supersticions populars és constant, amb estratègies més o menys subtils i amb una eficàcia molt relativa. Ben segur que un dels cultes més arrelats i de difícil transformació girava a l'entorn dels morts. Les creences populars sobre morts i apareguts del més enllà, que encara perviuen als indrets més recòndits o tradicionals com Galícia i Trasmontes (*a santa companha*), Romania, Nàpols, Sardenya o Sicília, són una pal·lida mostra d'allò que devia estar ben viu a finals del període tardomedieval. Davant l'allau de mortaldats, els ritus ancestrals a l'entorn dels morts, que podien incloure les ballariques nocturnes als cementiris pròpies del folklore germànic, degueren cobrar una renovada intensitat i degueren incidir més del que potser no ens imaginem en la concreció de la *Dansa Macabra*, que té ben poc de cristià i que en tot cas ens sembla com una controlada concessió de l'Església a l'abassegador necessitat de la gent per conjurar la mort. Perquè si la dansa dels morts (dels esquelets) és una fantasia de la imaginació popular, amb expressives restes folklòriques, la dansa macabra és una sàtira "democràtica" que posa de manifest la igualtat de totes les classes socials davant la mort, una ocasió d'or per compensar les profundes desigualtats de la societat estamental i d'aplicar un edificant correctiu als més poderosos.

## **1. L'Entremès o Joc de la Mort (1412).**

El primer document a la Península Ibèrica sobre un acte escènic macabre és el *Joch o entremès de la Mort* que es va representar com a mínim tres vegades, i les tres dedicades al rei Ferran d'Antequera i la seva esposa Elionor: la primera en la seva entrada triomfal a Barcelona (1412), després d'haver passat amb èxit el plebiscit de Casp que li atorgà el tron d'Aragó (Salicrú 1995). Els consellers de la Ciutat van ser els responsables d'aquesta escenificació, que potser s'havia ideat arran la pestilència de 1410. Tant va impressionar i plaure al rei, però, que no s'estigué de demanar prestats els seus elements per representar-lo altre cop al banquet de la seva Coronació celebrat al Palau de l'Aljaferia de Saragossa (11-II-1414), juntament amb altres espectacles que el monarca en persona havia disposat. En el sorprenent acte dramàtic del "Entremès de la Mort", la Parca, d'espantós aspecte, baixava del cel amb un núvol i mimava una escena en què s'emportava els comensals (pensem que hi havia el rei acompanyat dels seus fills i dels nobles, bisbes, abats, frares i burgesos que havien assistit a la seva unció), això és, una mena de dansa de la mort des de l'aire, en un moralitzador i igualitari *nemini parco* (Massip 1996 [1993]: 379). La descripció del cronista és ben significativa:

"[...] E acavado de dezir el ángel luego se rrebolvyeron los cielos, e en medio de la sala salió una nube en la qual venía la Muerte, la qual era muy fea, llena de calaveras e culebras e galápagos; e venía en esta guisa: un hombre vestido en baldreses (mallots) amarillos justos al cuerpo que parescía su cuero (piel), e su cabeça era una calavera e un cuero de baldrés toda descarnada syn narizes e syn ojos que parescía muy fea e muy espantosa, e con las manos faziendo semejanças a todas partes las manos que [parescía] llamava a unos e a otros [por la sala]. E acavado esto de fazer, la nube tornóse a los çielos..." (García de Santamaría: 201r<sup>o</sup>).

Estava tan fascinat el rei amb aquesta representació, que va voler que es repetís, tres dies després, en l'àpat de la coronació de la seva esposa, la reina Elionor (14-II), espectacle que va tenir una interessant variant:

"...E en esa sazón tenía el rey de Aragón un alvardán que dezían mossén Borra, e este hera muy graciosso que no dezía mal de ninguno, salvo que tenía gracia [...] e este alvardán estava en la sala do comía la señora Reyna, e quando vino la Muerte en la nube, segund que fizo el Rey, segun que diximos, mostrava gran espanto en la ver e dava grandes bozes a la Muerte que no veniese; e por ende el Duque de Gandía enbió dezir al Rey, que estava en una ventana mirando el comer de la reina, que quando la Muerte descendiese e él diese bozes, qu.él lo llevaría de yuso e que mandase

a la Muerte que le echase una soga e que lo subiría consygo. E fue echo asç. E quando la Muerte sallió en la nube ante la mesa, començó Mosén Borra a dar bozes, e el Duque lo llevó allà de yuso, e la Muerte hechó la cuerda e atáronla al cuerpo al dicho Borra, e la Muerte lo guindó arriba. Aquí veríades maravillas de las cosas que Mosén Borra fazía, e del llorar e del gran miedo que le tomava; e subiendo fizo sus aguas en sus paños que corrió en las cabeças a los que de yuso heran, que bien tenía que lo llevavan al ynfierno, e el señor Rey miraba e obo grand plazer él e los que lo vieron. E Mosén Borra fue en poder de la Muerte a los çielos..." (García de Santamaría: 204vº).

La primera cosa que crida poderosament l'atenció és que la Mort no s'alci d'un sepulcre o d'un lloc *inferius* (sota terra) com li correspondria, sino que davalla des de les altures en una màquina aèria pròpia dels àngels, el núvol, com l'àngel de la Mort de la tradició semítica que estudià Solà-Solé (1968).

En la seua descripció, García de Santamaría presenta un únic personatge, la Mort, sense altres elements d'identificació que els derivats del vestuari: un cap de calavera, posats en evidència els forats nasals, aurals i oculars per on presumiblement li eixien les colobres i calàpets que l'ornaven, mentre que el cos el duia cobert amb un mallot del color d'una pell esgrogueïda on plausiblement se li pintaren les entranyes. Al seus peus hi havia tot de calaveres, cosa que ens situaria davant d'un *Triomf de la Mort* que posaria en evidència una nova traça de Petrarca en el panorama literari i artístic català de l'època. El cronista no diu ni que parlés ni que cantés, ans únicament que feia gestos als comensals de totes les bandes de la sala com si els cridés: és a dir, una al·legoria admonitòria sobre la incertesa del seu adveniment i la necessitat d'estar-hi a punt.

## **2. Danses monumentals hispàniques.**

D'abans de 1438, i per tant gairebé coetània de la de París, havia de ser la dansa pintada en algún lloc de Lleó, [1] com relata Alfonso Martínez de Toledo al *Corbacho*. La referència és molt breu, però es pot deduir que incloïa una dansa mixta (homes i dones) i segons l'habitual disposició jeràrquica (del papa al sabater), en què la Mort dialogava amb els personatges i on algun esquelet els assaïetava o llancejava. La menció de l'Arxiprest de Talavera s'inscriu en un discurs contra la personificació de la Mort, en un intent de combatre arrelades creences populars precristianes sobre la Parca i el món dels difunts, supersticions que precisament emergeixen en les coreografies macabres:

"E piensan las gentes que la muerte es persona invisible, que anda matando ombres e mugeres; pues non lo piensen, que non es otra cosa muerte sinón separación del ánima al cuerpo. E esto es llamado muerte o privación desta presente vida, quedando cadáver el cuerpo que primero era ornado de ánima. Esta es dicha muerte. Así que non diga ninguno: <Yo vi la muerte en figura de muger, en figura de cuerpo de ome, e que fablava con los reyes, etc., como pintada está en León>, que aquello es ficción natural contra natura. Es natural porque natural es el morir; pero non que la muerte sea cosa que mate, segund que la pintan en fección, que sería contra natura, como dar cuchilladas, lançadas o saetadas a los bivos la muerte. Empero sé cierto que el Rey, e el Papa, e el çapatero, todos pasan por aquel vado [...] Así que non piense alguno que la muerte es muger ni ombre, nin cuerpo, nin espíritu alguno fantástigo, salvo privación de vida e apartamiento de cuerpo e de ánima. Esta es dicha muerte" (*Corbacho*, 4a part, cap. II, pp. 271-273).

Martínez de Toledo considera que la personificació de la Mort, tal i com es presentava en les pintures de Lleó, no era conforme amb el credo cristià. Tampoc Grècia ni Roma havien personificat la Mort: Persèfone i Hades regnen als inferns, poden matar, però no són la Mort. A la *Dansa Macabra* francesa tampoc no hi ha la Mort ans és un mort qui parla amb un viu: a cadascú l'atrapa el seu mort. I és que la *Dança general de la Muerte* (c. 1390-1400) hispànica, que potser inspirava els frescos de Lleó, és la primera que presenta la mort com una entitat abstracta personificada, dotada de caràcter individual, una personificació que molestava l'Arxiprest. Això ha estat posat en adequada relació amb el pensament islàmic sobre la mort que d'alguna manera hauria calat en la cultura ibèrica, cosa ben lògica després de vuit segles de presència a la Península (Solà-Solé 1968: 325), i que devia estar darrera la representació barcelonina on la Mort també apareixia aïllada i simbòlicament personificada. S'ha produït un important canvi de mentalitat en què la Mort apareix com un personatge en relació al qual els homes poden definir-se i meditar sobre ells mateixos en termes ja no religiosos, des d'una posició individual que és a la base de l'humanisme renaixentista. L'Església tracta de neutralitzar aquesta visió allunyada del cristianisme i intenta respondre a l'angoixa dels homes davant la mort amb l'Art del ben morir, *Ars moriendi* que es convertí en un "best seller" de l'època tardomedieval (González Ochoa 1991).

### **3. Un espill enmig d'un cercle: El conjunt pictòric morellà**

Els frescos de la sala capitular de l'antic convent de St.Francesc de Morella suposen la primera mostra gràfica conservada d'una dansa macabra en terres hispàniques. A més, la pintura mural morellana és l'únic exemple monumental conegut fins al present en què la dansa es desenvolupa en forma de cercle.

Els frescos morellans, tal com es poden contemplar avui després d'un acurat procés de restauració (1993-1996) que ha aturat l'alarmant degradació que havien patit en els darrers anys, formen un conjunt pictòric d'una gran riquesa iconogràfica datable a mitjans de la quinzena centúria. Tanmateix, es calcula que l'actual estat de conservació no arriba ni a una quarta part de l'extensió original de la composició. Afortunadament, però, l'escena de la dansa és una de les parts del fresc que s'han conservat gairebé en la seva totalitat.

Abans que res cal dir que es tracta d'una dansa anòmla en el conjunt iconogràfic europeu: cap mort no hi dansa, sinó que hi dansen els vius. Aspecte que la posa en relació amb la taula de c.1490 conservada a l'església parroquial de Bar-de-Lop, prop de Grassa (Niça), on un grup de 5 homes i 5 dones alternats es disposen a ballar en cercle, fora del qual, a l'esquerra, la Mort, amb carcaix i arc, llança les seves fletxes sobre els vivents (Massip-Kovács 2000: 120).

Doncs bé, en el rotlo del ball morellà dansen una vintena de personatges dividits en dos grans grups: eclesiàstics a la dreta i seglars a l'esquerra, disposats uns i altres en l'habitual ordre jeràrquic descendent: al centre hi ha el Papa, caracteritzat per la tiara o triple corona, a la seva dreta (esquerra de l'espectador), un rei i una reina coronats, un comte amb capell emplomallat i la seva esposa, continuats per una altra parella aparentment d'alcúrnia (duc i duquessa?: un home amb barret allargassat cap endavant i una dona en cabells, ambdós amb vestit talar). A l'esquerra del pontífex (dreta de l'espectador), hi ha un cardenal amb el seu capell envelopat d'on pengen els cordons característics de prelat, un bisbe amb mitra, i diversos frares tonsurats: un frare blanc (dominicà), un frare negre (benedictí) i altres dos possiblement franciscans. Tanquen la rotllana en primer pla, front el Papa, un frare d'hàbit negre (el prior?), a l'esquerra del qual una dona i un nen vestit de menestral,<sup>[2]</sup> a la dreta un mestrescola (un home cofat i amb robes talars), un burgès i una monja. Tots apareixen agafats per les puntes de les mans com si ballessin una sardana o un ball rodó.

Al centre del rotlo hi ha un cadàver nu estès dins un sarcòfag. No és un esquelet, ans una pell ocre el recobreix tot. La seva boca dibuixa un sarcàstic somriure d'on arrenca un rètol que

resa: "fui quot estis, eritis quod sum" ('vaig ser com sou, sereu com sóc'). Una sentència típica de record de la mort que apareixia a la llegenda dels 3 morts i els 3 vius i que converteix el cadàver de Morella en inquietant *speculum* dels vius que l'enredolen compungits, però que sembla que no miren: de fet els balladors de primer pla s'esguarden entre ells. És el recordatori del que els espera en breu, espill avisador que els posa a l'aguait de la imminent arribada de la victimària.

Sota el rotlle hi ha filactèries amb diverses inscripcions en vers, probablement pertanyents als parlaments dialogats dels dansaires:

"No és pas savi mes és ffol  
qui memòria de la mort sovint se tol"  
"Morir, ffrares, nos cové, mas no sabem la hora mas no[...] viscu[...]  
almenys una hora al dia. Aquest món no pot durar don-me per co aia finira[...]"

Aquests darrers remetent parcialment a la paràbola de les verges folles i prudents que figura en el discurs escatològic de Mateu (Mt 24, 42-44 i 25, 13).

Un personatge cofat, amb vestit talar de color marró, toca una trompeta a manera d'herald i desplega un rètol amb els versos següents (que la mala conservació en dificulta la lectura):

"Ses riqueses en cercar qui ns donen mala via papa ni emperador [...]  
mes la [mor?]t tost nos espera[?...]  
perquè mils nos relevetz de la mort qui.ns espera[...]  
tot lo món reimrà [= redimirà] socorets-nos tost e leus car la mort nos[...espera?]"

Seria el text del Predicador? Si així fóra es confirmaria la vinculació del gènere amb el sermó mimat. Però també podria tractar-se del missatger de la mort, un trompeter negre que duia una llança o fletxa que l'assimilava a la mateixa Parca, com apareixia en una imatge desapareguda del cementiri dels Innocents de París que es veu en els gravats de Guy Marchant.

A la mateixa altura de l'herald, però a l'altre extrem, es distingeix un segon personatge, possiblement un músic, del qual només s'ha conservat una de les sabates punxegudes. Més avall encara, i entre dos florons com si fos un títol, es llegeixen dos versets:

"hon és lo teu tresor  
là és lo teu cor",

això és, la sentència que recullen Mateu (6, 21) i Lluc (12, 34): "Ubi enim est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum", que forma part del Sermó de la Muntanya, en què Jesús adverteix els seus deixebles de la precarietat del món enfront de la plenitud del Regne de Déu.

Tanquen el pany de paret per baix uns versets que ja hem llegit ("Morir frares nos cové"), però sota un tetragrama amb notació musical que, com ens va revelar la musicòloga més important del país en l'àmbit medieval, M.Carme Gómez Muntané, correspon ni més ni menys que a la melodia amb què s'entonava la primera dansa coneguda a Europa de tema macabre, "Ad Mortem festinamus" del *Llibre Vermell de Montserrat* (s.XIV), cançó que en llatí és un *contrafactum*, perquè la sil·labació llatina no es correspon a la tonicitat de la melodia. En canvi, el text català de Morella sí que s'hi correspon: En seria l'original? En el còdex montserratí, el text va acompanyat per la imatge d'un cadàver estès dins un sarcòfag, talment el que centra el ball rodó morellà.

La mostra gràfica més antiga d'una dansa macabra circular es troba en un manuscrit alemany de principis del s. XV, custodiat a la Biblioteca Casanatense de Roma (Lüders 1998: 94). El dibuix presenta una escena gairebé idèntica a la de Morella: els representants de la jerarquia eclesiàstica i laica, en aquest cas tretze i únicament hòmens, enredolen un cadàver estirat dins un sarcòfag i mig cobert per una mortalla (Massip-Kovács 2000: 125). Altres balls circulars inclouen esquelets en el cercol. És una tipologia que va començar a difondre's en fulls solts des de principis del s. XVII, per estendre's més endavant a altres suports materials, com en el cas de la mortalla barroca de Kassel (1637), de la taula de principis del s.XVIII conservada al convent dels Bernardins de Cracòvia-Stradom (Polònia) o de la seva còpia vuitcentista, en possessió de la mateixa ordre a Czerniaków (Varsòvia) (Lüders 1999: 13).

A Morella la Mort apareix fora de la rotllana, a l'esquerra, davant d'un arbre. A banda i banda del tronc, dues grans rates hi claven mossegada. Coneguda és la simbologia de l'arbre com a eix del món a l'entorn del qual s'agrupa el cosmos, i que posa en contacte la terra en què arrela amb el cel cap a on alça les seves branques. Però la presència dels rosegadors, animals tradicionalment associats a la malaltia i la mort, ens remet a la llegenda budista cristianitzada de Barlaam i Josafat, àmpliament difosa arreu d'Europa. La imatge dels dos rosegadors presents en una al·legoria semblant també apareix en un gravat hispànic (c. 1450) que representa la «Muerte asaetando al género humano. Este, dividido en las varias clases sociales, anida en un árbol que va sobre una barca y cuyo

tronco roen dos animales, que simbolizan el día y la noche" (Barcia 1897).

D'altra banda, la imatge és molt popular i difosa, possiblement procedent d'un model nòrdic de mitjans del XV, en què la Mort assageta els distints personatges, identificats amb els corresponents atributs jeràrquics, que habiten l'arbre, el qual viatja sobre una barca, segurament per subratllar la inestabilitat del pas per la vida, i amb la soca rosegada per un rat blanc a la dreta i un de negre a l'esquerra.

Doncs bé, a Morella, la copa de l'arbre, també acull un grup de personatges en representació de la Humanitat. Distingim a la part superior alguns frares, potser en referència a la comunitat franciscana de Morella, amb el prior, mentre que a la inferior es distingeix un personatge coronat, unes dames i cinc jugadors a l'entorn d'una taula amb tres daus. La Mort està disparant les fletxes letals contra les figures embrancades. Una acaba de sortir en direcció a la copa de l'arbre, l'altra l'està preparant al seu arc ben tensat. A la cintura duu penjant un carcaix on es distingeixen altres tres fletxes. La Mort té el mateix aspecte que el mort del féretre: pell nua estripada al ventre i crani pelat amb una creu marcada a la closca. De la boca somrient li surt una filactèria amb una inscripció fragmentària que diu: "[Nem]ini parco".

Com hem dit, la iconografia dels morts morellans ens els presenta despullats, amb la pell grogosa i aixecada i amb la cavitat abdominal a la vista, aspecte que respon a la fesomia descrita en la representació macabra barcelonina present a la Coronació de Ferran (Massip 1991: 188).

#### **4. La Mort en la rotllana: el capitell de Girona**

Poc abans d'acudir al Congrés d'Elx, i alertats novament per la perspicàcia de M.Carme Gómez, hem localitzat una nova representació plàstica de dansa macabra del segle XV a Catalunya, una peça absolutament inèdita i desconeguda fins al present. Es tracta d'un capitell que actualment es troba al pati interior de la casa Estorch de Girona, un edifici privat del barri gòtic que està en procés de restauració i rehabilitació, i que presenta una arqueria de tres obertures i dues mitges als extrems amb quatre capitells figurats que semblen de finals de la quinzena centúria. El conjunt procedeix del castell de Cartellà (municipi de St.Gregori, Gironès), i segurament ornava la galeria que dóna al pati, una zona de l'edifici que sembla construïda a cavall dels segles XV-XVI (Monreal-Riquer 1953: 217). El capitell que ens interessa presenta deu personatges agafats de la mà i formant rotllana en una dansa en cercle a l'estil de Morella. La peculiaritat, però, és que el mort (o la Mort) forma part de la rotllana. El capitell és poligonal i és al capdamunt d'una columna composta de quatre nervis prismàtics que rep una arcada. La Mort té l'aspecte d'un cadàver eviscerat i amb les conques oculars buides, però conservant la pell i amb una franja de roba que duu al muscle dret i que li baixa lateralment per tapar-li les vergonyes. A l'esquerra té la figura del Papa, rasurat, amb roba talar, tiara de tres pisos de boles i una creu al pit; sembla que dels canells li penguin uns maniples. A continuació sembla insinuar-se la figura de l'Emperador, barbat, també cofat amb una corona de tres pisos i roba talar. Segueix un altre personatge amb roba talar, lamentablement té la cara trencada però sembla que duu un cobricap que podria ser un capel cardenalici: de fet en l'ordre jeràrquic habitual de les danses macabres medievals (p.e. Paris o Lübeck), després de l'emperador ve el Cardenal, que precedeix el rei, com aquí, el qual duu una corona amb merlets, però amb roba curta. Segueixen dos personatges cofats i armats, amb una espasa al cenyidor, roba curta i calces, que podrien ser un cavaller i un gentilhom; un personatge cofat i amb una mena de sobrepellís sobre l'hàbit talar, en aspecte de clergue (un abat o un canonge?); un tercer personatge armat, amb l'espasa cenyida a la cintura, les cames separades enfundades en sengles calces i el cap cobert amb un bonet que podria correspondre al donzell o enamorat de les danses macabres de l'època (Paris, Bassel, Lübeck), sobretot perquè a continuació i tancant la dansa apareix el que sembla una dona, amb el cap cobert per un plec de roba i amb vestit fins als peus, que correspondria a la noia de les danses mixtes.

Si Morella, malgrat presentar tots els estaments, de vint personatges que dansen, deu o onze eren eclesiàstics, d'acord amb els destinataris del fresc (la comunitat franciscana), el capitell de Girona, de deu personatges en dansa, almenys sis són clarament

civils, en consonància amb el comitent presumiblement laic, el senyor de Cartellà. La descoberta és molt recent i no hi ha encara estudis documentals que ens ajudin a situar els episodis constructius del castell d'on procedeixen les arcades, així com el seu propietari en l'època de la realització de la peça i el programa iconogràfic del conjunt de capitells conservats. Tanmateix, la tipologia del capitell, així com el vestuari dels personatges, ens indica una datació de finals del segle XV o començaments del XVI, sempre a l'espera de noves aportacions documentals.

En resum, dintre del panorama europeu de danses macabres, la Dansa de la Mort de Morella ocupa un lloc destacat pel fet de ser l'únic exemple conegut fins al present d'una dansa macabra monumental en cercle. La dansa presenta la particularitat de no incloure esquelets en la rotllana formada per representants masculins i femenins de la jerarquia eclesiàstica i laica que ballen al voltant d'un cadàver nu estirat dins un sarcòfag. A la Península Ibèrica no es coneix actualment cap altra mostra monumental del gènere. Un altre element a esmentar en relació als frescos morellans és la gran riquesa iconogràfica que caracteritza tot el conjunt pictòric, que a banda de la dansa macabra amb la notació musical corresponent (un altre tret excepcional), inclou l'escena de la Mort i l'arbre de la vida i una representació de la Roda de la Fortuna, tot i que aquesta només es conserva molt fragmentàriament.

Pel que fa al capitell de Girona, primícia que aportem a aquest Seminari, és l'únic cas conegut d'una dansa macabra representada en un capitell la qual, adaptant-se a la forma arquitectònica, presenta una disposició en cercle, amb un mort (o la Mort) que mena la dansa i amb la participació de diverses jerarquies socials. És, finalment, un exemple insòlit de presència de dansa macabra en un context laic i privat.

## **5. L'unicum vergelità : una tipologia barroca?**

Doncs bé, si la primera mostra hispànica de coreografia macabra era una dansa dels vius (Morella), amb la figura al·legòrica de la mort situada fora de la corrandà i assaïgant l'arbre de la vida, en canvi l'única resta que ha perviscut en la tradició popular, la dansa de Verges, és un ball de morts, aparentment més en consonància amb la tipologia nordeuropea, on abunden els exemples de dansa encadenada en què alternen vius i esquelets i on han perviscut creences populars d'aparicions nocturnes dels morts, sovint ballant.

Hi ha diversos aspectes que allunyen la comparsa de Verges de les danses medievals de la mort. D'una banda la seva aparició en el context del *Via Crucis*, i d'altra, segurament a conseqüència de l'anterior, la seva disposició en creu, una fesomia molt del gust de la Contrareforma. També el vestuari i els objectes simbòlics que els esquelets ostenten, distancien la dansa de la medievalitat, tot i apropiant-la al barroc. Però anem a pams.

Ja en els frescos exteriors de l'església de San Vigilio de Pinzolo (Trentino) de 1539, la Crucifixió del Natzaré és flanquejada, a una banda, per tres esquelets músics (sac de gemecs i dues trompes) que marquen el ritme de la dansa que apareix a l'altra banda, en què cada esquelet duu de la mà el seu corresponent viu assaïgant, mentre que tanca el seguici un esquelet a cavall amb l'arc tensat a punt de disparar la fletxa de la mort. La vinculació, doncs, de la Dansa Macabra a la Passió i Mort de Crist, tal i com es fa a Verges en la representació passionística de Dijous Sant, té egres precedents. Però a Pinzolo la Mort és sagetera i el mateix crucificat és travessat per la fletxa letal, mentre que a Verges la Mort i el seu seguici d'esquelets es limita a anunciar la imminent defunció de l'heroi cristià i a fer memòria de la fugacitat de la vida.

La tipologia indumentària de fons negre amb ossos pintats en blanc, que és la pròpia dels morts de Verges, no apareix documentada a Europa fins a començaments del segle XVI (Florència, 1510). En canvi, una fesomia semblant, bé que amb els colors invertits (fons blanc i ossos pintats en negre) ja s'observa, com a disfressa dels dimonis-esquelets, a l'estendard de Tuen-huang (s.X). La presència d'esquelets es troba amb freqüència en cerimònies búdiques xineses i tibetans (Baltrusaitis).

Sigui com sigui, els balls macabres, amb aspectes emparentats amb Verges, no eren infreqüents a l'Europa de finals del XIX. Pierre Champion, el 1925 referenciava "les maillots rayés qui servaient aux figurants de la Danse macabre" conservats al Museu de

Berna (Romeu 1995: III, 23). També a Perpinyà, en la célebre Processó de la Sang de Divendres Sant, apareixia la Mort amb mallot negre, els ossos pintats i una màscara o casc en forma de calavera, exactament igual que a la població gironina de Rupià on, fins el 1935, presidia la processó de Dijous Sant enarborant una dalla i ballant al so d'un timbal.

L'estricta comparsa coreogràfica de Verges és constituïda per cinc esquelets que s'acompanyen de distints objectes significatius.

1) El capdanser o conductor del ball, que regeix la dansa i orienta i obre camí als dansaires, sol ser el component amb més experiència i resistència, i va caracteritzat per la dalla que porta i que popularment li dóna nom, un dels atributs per excel·lència de la Parca, referit al caràcter igualitari i indiscriminat de la Mort i a la seva acció inexorable com a talladora de vides. La guadaña vergelitana presenta una inscripció llatina al mànec que coincideix amb la sentència que acompanya la Mort morellana: "NEMINI PARCO" ('A ningú perdonó'), en present d'indicatiu i en primera persona, perquè el rètol és la veu de la Mort que, com un "fumet" de còmic, recorda que la seva presència no perd actualitat ni vigència. Aquesta llegenda ens remet, d'altra banda, a una estampa barroca amb el tema del *Memento mori* (*Summa Artis*, XXXI, 242) on l'esquelet, sobre un fons negre, sosté amb la mà esquerra una dalla amb la mateixa inscripció ('Nemini Parco') però pintada no al mànec, ans a la fulla de la dalla. La dalla és un símbol dual, d'una banda "sega vides": així es deia en un acte litúrgic que la Dansa de Verges suposadament feia dintre del temple el Dimecres de Cendra on cada ballador, en ser-hi requerit, identificava el seu personatge (Bretón 1963: 21): "-Jo sóc la Mort, i amb la dalla sego vides". Però d'altra banda, també és el símbol de la collita i doncs de la nova esperança en el renaixement del cicle.

2) El banderer, situat al bell mig de la dansa, enarbora un estendard negre que presenta la calavera amb dues túbies creuades a sota. Aquesta iconografia ens remet a la divisa de la Barca de la Mort, emblema que van adoptar les embarcacions pirates de l'època. El penó de Verges, però, funciona altre cop com un rètol parlant i si a una cara repeteix el "Nemini Parco" de la dalla, a l'altra hi diu, en català, perquè tothom ho entengui, "LO TEMPS ÉS BREU". Su situació central converteix el banderero en un punt de referència ineludible per a la resta de components i en nucli articulador del conjunt. És per això que aquest esquelet, com la Dalla, és incorporat per un adult (la resta són nens). Com a personatge sembla ser el portantveu de la Mort (la Dalla), col·locat darrere d'ella, però també en situació privilegiada. Com sia que la bandera onejant simbolitza la marxa cap a la victòria, en aquest context subratllaria el triomf de la Mort, en contrast amb la bandera o vexil la blanca del Crist ressuscitat, que ha vençut les forces de la tenebra.

3) Els laterals de la creu coreogràfica són ocupats per dos petits esquelets portadors de sengles platets amb cendra, objectes que donen nom als personatges, els més joves de la dansa (nens de 7 a 8 anys). La cendra és símbol de purificació i designa l'efímer de la vida terrenal que, com a matèria condemnada a desintegrar-se fins esdevenir pols, és indefectiblement perible. També simbolitza la humilitat, el dol i el penediment, alhora que l'esperança en una nova vida, a imatge de l'au fènix que reneix de les seves pròpies cendres. Com a símbol penitencial la litúrgia cristiana el fa protagonista de l'inici de Quaresma, època de contrició per excel·lència, i l'imposa sobre el front dels fidels el Dimecres de Cendra amb la coneguda fórmula del "Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris" ('Recorda home que ets pols i pols esdevindràs'). Mostrar les cendres en què tothom acabarà funciona com un recordatori admonitor de l'efímer humà i palesa la funció nivelladora que la mort imposa als homes. Així ho expressava presumtament el personatge vergelut en aquell incert diàleg: "-Jo porto un plat de cendra, que és com hem de quedar tots" (Bretón 1963: 21 i Roca 1986: 65), això és, insignificança de la vida corporal i uniformitat de les restes. D'ençà els anys quaranta, la presència en augment de públic forà que no coneixia ni entenia el significat dels platerets, va introduir l'erràtic costum de posar-hi monedes, com si els dansants demanessin almoïna.

4) L'extrem posterior del braç llarg de la creu, alineat doncs amb Dalla i Bandera, l'ocupa un personatge altament expressiu: l'esquelet del rellotge, impersonat per un nen de 9 o 10 anys. Es tracta d'un rellotge d'esfera inscrita en un quadrat de fusta on hi van pintades les hores en números romans, però que no té busques. El noi el duu agafat amb la mà dreta i amb l'esquerra assenyala a l'atzar una hora qualsevol cada dos passos de dansa, òbviament en referència a la insospitable arribada de la mort, com recordaven els versos del fresc de Morella. La simbologia del temps tothora ha anat vinculada a la mort, i sovint la victimària es representava amb un rellotge d'arena a la mà, expressió de l'inexorable pas del temps que apropa l'home a la seva fi.

5) L'únic acompanyament musical del ball és constituït per un rudimentari tabal. El tabaler és, de fet, el cap de colla, qui decideix i tria les noves incorporacions (el canvi dels personatges infantils -platets i rellotge- s'efectua lògicament amb freqüència) i qui amb el seu toc activa o atura la dansa. Al tabal, de considerable grandària, "se li han bloquejat les cordes inferiors en una de sola", cosa que té com a conseqüència un so molt greu i uniforme. El ritme és d'allò més elemental.

6) Actualment tanca per darrera la dansa en creu altres quatre personatges, introduïts modernament per tal de subratllar, fora del context original, la comparsa coreogràfica. Són les antorxes. Van vestits igual que el tabaler, al qual flanquegen, i duen a les mans sengles torxes de petroli. Llurs calaveres, mig amagades per la caperulla i il·luminades en clarobscur per la flama tremolosa de les atxes, imposen l'adequat to macabre a la comparsa.

Pel que fa al moviment, la dansa és ben simple, però cal una precisa coordinació dels cinc balladors, perquè cadascú té un pas peculiar en consonància amb els altres.

La dansa es mou a base d'oscil·lacions en què cada ballador fa un gir alternativament a dreta i esquerra, però el resultat final és un moviment cap endavant emmotllant-se a l'espai del seu recorregut: els carrers de la població. Els cinc balladors avancen mantenint escrupulosament l'estructura en creu que dibuixen les seves posicions: al centre el banderer que, amb la dalla davant i el rellotge darrera, formen l'eix longitudinal de la creu, mentre que el transversal el marquen els platets de la cendra. L'únic esquelet que traça una volta sencera sobre el seu eix a cada pas de dansa és la Dalla, abraçant tot l'espai del seu entorn i realitzant el gest simbòlic de segar amb la fulla de l'instrument. Una rotació completa que subratlla la idea que la mort abasta a tothom i afecta a l'univers sencer. Un moviment circular que es vincula també al temps cíclic, en la mesura que la mort sempre suposa, alhora, el final d'un cicle i el començament d'un altre. La posició de cos i braços reproduïx la del segador en plena activitat de garber, amb les mans aferrades a les manetes de l'eina i fent girar la fulla de la dalla arran de terra (Roca 1986).

La disposició cruciforme de la dansa de Verges és certament una formació insòlita, particularment en una comparsa processional, és a dir, que va desplaçant-se en un recorregut lineal al llarg dels carrers i places de la població. Recorregut i traçat al qual escauria millor una dansa en filera com les medievals més freqüents, en què els esquelets agafaven els seus corresponents vius. A Verges, però, el paper de víctima (els vius) és encarnat pels espectadors situats a banda i banda dels carrers per on passen els dansaires, amb la qual cosa el públic esdevé coprotagonista involuntari de la comparsa, com a representant, en la seva diversitat, de tots els estaments de la Humanitat. Després de tot el trajecte urbà a través del qual la Mort ha fet ostentació del seu domini envers els humans, i ha parafrasejat el suplici de Crist, la comparsa acaba dintre el temple per retre's a l'autoritat divina, fent una profunda inclinació i reverència davant del sagrari. Amb aquest acte s'anuncia la imminent victòria de Crist sobre la mort en la seva Resurrecció redemptora. A la vegada, però, significa el retorn de la Parca al seu Creador.

## 6. Conclusió

En conclusió, el *Joc de la Mort*, els frescos de Morella i el capitell de Girona són primícies del tema macabre a la Península Ibérica, juntament amb el text d'una *Representación de la Muerte* de c.1400 que és el de major qualitat literària en el seu gènere a tota Europa, i que sembla una traducció d'un original català, del qual n'existí una versió hebrea realitzada a la Corona d'Aragó i avui a la Biblioteca Palatina de Parma, com explica Víctor Infantes en aquest mateix volum. També s'han conservat, en català, altres dos representacions dialogades sobre el tema: la traducció i ampliació de la *Danse Macabre* parisenca per part de Pere Miquel Carbonell (c.1480) i la *Representació de la Mort* (c.1550) mallorquina, relacionada per Romeu amb Francesc d'Olesa, de la qual ja n'ha parlat Albert Rossich.

Finalment, la vitalitat del gènere al nostre territori ha permès la conservació de l'única dansa de la mort que segueix vigent a Europa en el context popular: la comparsa de Verges, inserida en la representació urbana de la Passió de Crist que se celebra sota la llum de la primera lluna plena de la primavera (dijous sant). Contràriament a la mort de la representació barcelonina, dels frescos morellans o del capitell gironí (a principis i a finals del segle XV respectivament), els personatges de Verges no són cadàvers nus i eviscerats, tipologia habitual en l'època tardomedieval, ans esquelets pintats sobre mallots negres, una fesomia documentada a partir del s.XVI. Tampoc els instruments que carregen no són l'arc i les fletxes pròpies de la Mort medieval, ans objectes al·legòrics usats en els *Memento mori* d'ascendència barroca (bandera amb el *Nemini Parco*, rellotge sense agulles i cendres).

## BIBLIOGRAFIA MENCIONADA

BALTRUSAITIS, Jurgis, "Danzas macabras y cadáveres descompuestos", *La Edad Media fantástica*, pp. 236-249, Madrid, Cátedra, 1987.

BARCIA, A.M. de, "Estampas primitivas españolas que se conservan en la Biblioteca Nacional", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, I (1947): 4-8.

BRETÓN, Concha, "Una curiosa pervivencia de teatro religioso popular: La Passió de Verges", *Estudios Escénicos*, 8 (1963): 7-28.

FRANCO, Ángela, "Danzas de la muerte bajomedievales en España", in *Xº Congrés International sur les Danses Macabres* (Vendôme, 6-10/IX/2000), vol. mecanoscrit pp. 215-237.

GARCÍA DE SANTAMARÍA, Alvar, *Historia de la vida y echos del muy alto e esclarecido Rey don Fernando el Iº de Aragón, tutor del rey don Juan el 2º de Castilla*, Ms. Esp. 104, BNP.

GÓMEZ MUNTANÉ, M.Carme, *El Llibre Vermell de Montserrat*, S.Cugat del Vallès, Amelia Romero ed. 1990.

GONZÁLEZ OCHOA, César, "La invención de la muerte", in Concepción Company (ed.), *Amor y cultura en la Edad Media*, México, UNAM 1991: 45-61.

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

LÜDERS, Imke, "Das Totentanztuch im Hessischen Landesmuseum", in: AA.DD. 1998: 84 - 96.

----- "Vom Flugblatt zum Gebrauchsgegenstand. Zur Rezeption der Totentanzillustration im 17. Jahrhundert", mecanoscrit inédit, 1999.

MASSIP BONET, Francesc, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alacant-Elx, Institut Juan Gil Albert, 1991.

-----, "Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)", en I.FALCÓN (ed.), *El Poder Real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. *Actas del XV CHCA* (Jaca 1993), t. I, vol. 3 (1996 [1993]): 371-386.

MASSIP, F.-KOVÀCS, Lenke, "Ein Spiegel inmitten eines Kreises: der Totentanz von Morella (Katalonien)", *L'Art Macabre I, 1. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung Association Danses Macabres d'Europe*, Düsseldorf, 2000, pàgs. 114 - 133.

MONREAL, Lluís-RIQUER, Martí de, *Els castells medievals de catalunya*, Barcelona, Ariel 1955, pp. 213-217.

ROCA ROVIRA, Jordi: *La processó de Verges*, Girona 1986.

ROMEU I FIGUERAS, Josep: "La Representació de la Mort, obra dramàtica del segle XVI, i la Dansa de la Mort" i "Francesc d'Olesa autor dramàtic: una hipòtesi versemblant", ara dins *Teatre català antic*, 3 vols. Barcelona, Curial, 1994-1995 (vol. III, 17-112).

ROSSICH, Albert, "Francesc d'Olesa i la Nova art de trobar", dins *Miscel·lània Joan Fuster*, III (1991): 267-295.

SALICRÚ I LLUCH, Roser, "La coronació de Ferran d'Antequera: l'organització i els preparatius de la festa", *Anuario de Estudios Medievales*, 25/2 (Barcelona, CSIC, 1995): 699-759.

SOLÁ-SOLÉ, J.M., "En torno a la Dança General de la Muerte", *Hispanic Review*, XXVI-4 (1968): 303-327.

## NOTES

1 - Aquest estudi s'ha fet amb un ajut del CPCTPC (Generalitat de Catalunya) 1988 i amb la Beca del CIOFF-INAEM (Ministerio de Educación y Cultura) 1999, i amb la inestimable col·laboració de Lenke Kovács.

-----

[1]. En el X Congrés Internacional sur les Danses Macabres celebrat a Vendôme el setembre de 2000, Ángela Franco, conservadora del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en la seva intervenció ("Danzas de la muerte bajomedievales en España") sosté que fou a la Catedral, als claustres de la qual hi ha restes d'iconografia macabra, i llença com a hipòtesi que l'autor fóra Nicolás Francés.

[2]. I diem un nen no només per la seva estatura sinó també pel barret de cop que protegeix el seu cap, presumiblement fet de vímet.