

Jordi Roca i Rovira



# La processó de Verges

QUADERNS  
de la  
REVISTA  
de  
GIRONA



**2 MONOGRAFIES**

# **LA PROCESSÓ DE VERGES**

**Jordi Roca i Rovira**

**4 QUADERNS de la REVISTA de GIRONA**

**DIPUTACIÓ de GIRONA  
CAIXA de GIRONA**

Quaderns de la Revista de Girona. Núm. 4

Sèrie: Monografies locals (Núm. 2)

Primera edició en català: març de 1986

Segona edició revisada i ampliada: febrer de 1997

Tiratge: 3.000 exemplars

*Edició:*

Diputació de Girona/Caixa de Girona/Ajuntament  
de Verges/Patronat de la Processó Dijous Sant

*Director de la col·lecció:*

Joan Domènech

*Consell assessor:*

Gabriel Alcalde, Narcís Jordi Aragó, Joan Badia,  
Lluís Bayona, Martí Cama, Narcís Castells,  
Ramon Ceide, Josep Clara, Josep M. Corretger,  
Marta Franch, Víctor Gay, Jordi Mascarella,  
M. Aurora Martín, Enric Mirambell, Joan Miró,  
Joan Nogué, Narcís Puigdevall, August Rafanell,  
Josep M. Rus, Erundí Sanz, Carles Sapena,  
Montserrat Vayreda, Josep Vicens, Mariàngela Vilallonga,  
Carne Vinyoles.

*Maquetació:*

Pep Caballé

*Redacció i administració:*

Pujada de Sant Martí, 5. Telèfon (972) 20 57 00  
Apartat de Correus 11, 17080 Girona

*Secretaria i distribució:* Fina Poch

*Fotocomposició i impressió:* Alzamora Gràfiques

ISBN: 84-86377-13-7

Dipòsit legal: GI-161/86

**PORTADA:** La dansa de la Mort constitueix  
l'element d'arrels més ancestrals dels que formen  
part de la processó de Verges.

# Índex

Situació .....	4
Cronologia .....	6
PROCESSÓ DE VERGES	
1-La Processó de Verges .....	8
2-La Mort a la Processó .....	10
—Itinerari de la Processó .....	12
3-El Patronat .....	14
4-L'organització de la dansa .....	16
5-La transmissió oral .....	18
6-La Processó dels petits .....	20
7-El poble i les tradicions .....	22
—Mateu Feliu, el degà .....	24
8-Teatre al carrer .....	26
9-La guerra civil i la continuïtat .....	28
—Dues sortides a Madrid .....	30
LA DANSA DE LA MORT	
10-Descripció de la dansa .....	32
11-El capdanser .....	34
12-L'abanderat .....	36
13-Els platets .....	38
14-El rellotge .....	40
15-El tabal .....	42
16-Les antorxes .....	44
— Esquema del moviment de la dansa .....	46
17-El vestuari .....	48
18-Dansa de la Mort o dels morts? .....	50
19-Orígens psicològics .....	52
20-Orígens territorials .....	54
21-Orígens litúrgics .....	56
22-La fi del món .....	58
— Les epidèmies medievals .....	60
23-Dansa macabre .....	62
24-Un drama litúrgic .....	64
25-Simbologia .....	66
— Jugar amb la mort .....	68
26-La dalla .....	70
27-La bandera .....	72
28-La cendra .....	74
29-El temps .....	76
30-L'ambientació .....	78
31-Les danses de la Mort .....	80
32-La Mort a Rupjà .....	82
33-Les danses de la Mort literàries .....	84
— Representació de la Mort (Fragments) .....	86
34-Les danses de la Mort en la pintura .....	88
35-Artistes vergelitans i la tradició .....	90
— L'Associació de la processó de Verges .....	92
— Bibliografia, agraïments i procedència de les fotografies i il·lustracions .....	94





## Situació

La dansa de la Mort de Verges és l'única que ha sobreviscut de les moltes que les tradicions populars conservaven a les nostres comarques. A risc de deixar-nos-en algunes, confegim un mapa on hi ha els llocs dels quals es té notícia que hi havia existit alguna representació de la Mort en els rituals de Setmana Santa. Moltes d'elles presentaven escenificacions diferents de la que es pot veure encara a Verges, però tenien una unitat en els missatges que volien transmetre a l'espectador.

Les danses de la Mort no han estat tampoc privatives de les nostres comarques, sinó que han estat un fenomen comú a totes les terres de l'Europa occidental, i han influït també en altres cultures més allunyades. El mapa de la plana del costat és, doncs, una aproximació molt parcial a les danses de la Mort que pretén d'il·lustrar que Verges no ha estat un cas únic en la història, tot i que sigui l'única població on la dansa s'ha conservat viva per tradició.

## Cronologia

**Alta edat mitjana** Rituals funeraris que tenen com a centre el mort, entre aquests destaquen les *danses dels morts*.

**1140** B. de Morlay, monjo de Cluny, inicia el tema dels *Ubi sunt* (*on són?*), tan propi de les danses de la mort literàries.

**s. XIII** Circula dintre els ambients cultes de París la *Faula dels tres vius i dels tres morts*.

**1333** «Fou lo mal any primer», segons es desprèn de la crònica del monjo d'Uillà. Uillà és un poble veí del de Verges.

**1347** Arriba a Itàlia la pesta negra, la malaltia s'estén ràpidament i un any més tard, França, Occitània i Catalunya cauen dintre l'efecte de la infecció.

**1393** A Caudebec, població de Normandia, se celebra un drama litúrgic amb la intervenció de la Dansa de la Mort. El drama es representa dintre l'església.

**s. XV** Les danses de la mort inspiren tot tipus d'artistes, sobretot pintors, gravadors i literats. Segurament és d'aquest segle la dansa de la Mort que hi ha en el fresc del claustre del convent de St. Francesc, a Morella.

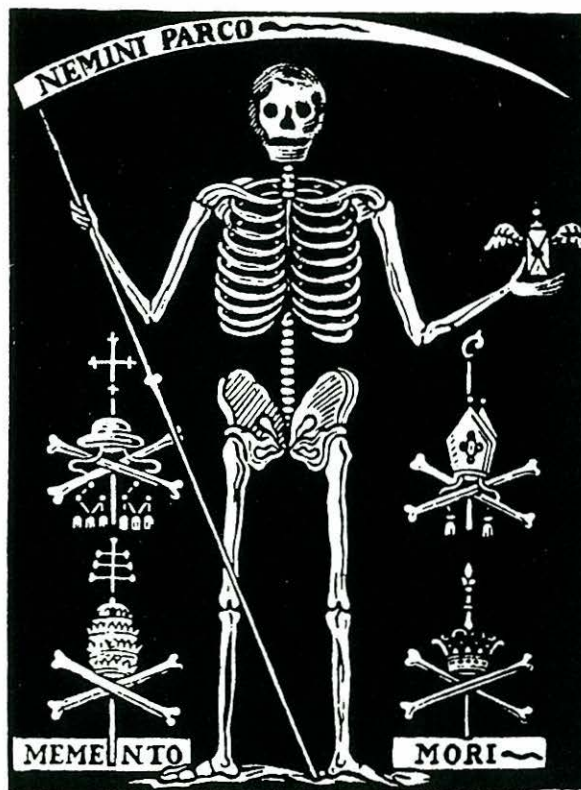
**1414** Coronació de Ferran d'Antequera. A les festes de la coronació, un dels espectacles és l'aparició de la Mort personificada que fa una representació mimada.

**1424-25** Es pinten els frescos del pòrtic del cementiri dels Innocents, a París. El tema central dels frescos era la dansa de la Mort.

**1440-50** Es pinten escenes de la Mort a les esglésies de Klingental i a la dels dominics, a Basilea.

**s. XV** Primera meitat, s'acaben les pintures de St. Pau a Londres.

**s. XV** Segona meitat, s'acaben les pintures de temes basats en la dansa de la Mort de Pinzolo, Reval, Estrasburg, Clusone, etc... Apareixen diverses danses de la Mort literàries a França i a Castella, com la *Danse Macabre* de Guy Marchaud.





**1460** Es realitzen les pintures de Sta. Maria de Lübeck.

**1450-60** Es pinten les escenes de la Kernaria.

**1470** S'acaben les obres pictòriques de la Chaise-Dieu.

**1497** Pere Miquel Carbonell escriu les seves estrofes de la dansa de la Mort.

**s. XVI** Continua la producció de danses de la mort literàries en les diverses llengües europees. En català, apareix l'obra *La Representació de la Mort*, possiblement de Francesc d'Olesa.

**s. XVII** Destrucció del cementiri dels Innocents, a París, amb la consegüent pèrdua dels frescos del pòrtic, que representaven danses de la Mort.

**1666** Primer document trobat on s'esmenta la Processó de Verges. Es tracta d'un permís eclesiàstic i en ell es qualifica la Processó de costum: «(...) perquè sens incórrer en ninguna pena ni censura, la nit del Dijous Sant pròxim vinent puguen fer la Processó que en semblant nit s'acostuma de fer per los llocs acostumats... Dada a Girona, el vint del mes d'abril de l'any de la nativitat del Senyor mil sis-cents seixanta-sis».

**1668** Es documenta l'adscripció de la Confraria de la Sang, entitat organitzadora de la Processó de Verges, a l'Arxiconfraternitat romana de la Sacratíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist.

**s. XIX** Fins a aquest segle arriba la memòria de les vivències que han estat transmeses oralment, i que encara ens poden contar algunes persones, sobre la Dansa de la Mort

de Verges. Són també d'aquest segle els records sobre les formes rudimentàries d'organització, precedents de l'actual patronat.

**1935** La Processó de Ruplà deixa d'existir. És l'extinció del penúltim rastre viu de les danses de la Mort.

**1936-39** Durant aquests anys no es va representar la Processó de Verges per causa de la por i la guerra.

**1954** Creació del Patronat de la Processó del Dijous Sant, de Verges.

**1955** La Dansa de la Mort surt per primera vegada de Verges per participar en les demostracions sindicals que «Educación y Descanso» organitzava a Madrid.

**1959** Segon viatge a Madrid, pel mateix motiu. És la darrera vegada que la dansa ha sortit de Verges.

**1992** Tercer viatge a Madrid, per participar en l'escenificació de *Drames litúrgics medievals de la Quaresma*, dintre dels actes organitzats en l'any de capitalitat cultural europea de la ciutat de Madrid.

**1992** Escenificació a la Seu de Girona de *La reconstrucció del drama litúrgic del Dimecres de Cendra*, dintre dels actes del VII Col·loqui de la Société Internationale pour l'étude du Théâtre Medieval (SITM).

**1996** El Patronat de la Processó del Dijous Sant decideix la seva autodissolució i la constitució en el seu lloc d'una associació cultural que regeixi els destins de la Processó del Dijous Sant.

# LA PROCESSÓ DE VERGES

1

any darrera any un acte tradicional, sinó que en ple exercici de la seva potestat i voluntat renova o manté cada un dels molt diversos aspectes que formen la tradició, i únicament el temps és qui jutja implacablement la duració dels nous valors que s'incorporen a la tradició. L'expressió de la voluntat del poble fa impossible l'immobilisme; però, a la vegada, l'amor a la tradició fa que qualsevol innovació només sigui possible quan és estrictament necessària.

En un àmbit més ampli podem dir que la processó de Verges és també una mostra clara de la voluntat de persistència de la cultura catalana al llarg del temps. Des dels seus orígens, que es confonen amb els de la cultura catalana mateix, fins a l'actualitat, la processó ha estat l'aportació més important del poble de Verges a la cultura del país, i és encara una de les mostres més importants del teatre tradicional català. L'element popular és potser el que més destaca en l'actualitat i no pas només per la posada en escena d'una obra tradicional, sinó també per la quantitat d'esforços que això comporta.

Efectivament, la processó de Verges és representada per la gent del poble, de la qual gairebé la meitat participa

directament en la seva interpretació, i la resta hi col.labora de manera desinteressada en el muntatge, preparació, gestió, control, i tantes altres feines que són necessàries per a poder sortir, any darrera any, en condicions satisfactòries. Verges té una població que supera en poc els mil habitants, i la processó demana que uns cinc-cents es mobilitzin directament, canviïn la seva indumentària normal i esdevinguin actors encara que sigui per una sola nit cada any.

Més important però que això, és el manteniment de l'esperit amateur en cada una de les feines que són necessàries per a representar el misteri. Els actors són persones que l'únic contacte directe amb el món del teatre el tenen en la processó; la resta de l'any la dediquen als oficis més diversos que hom pot imaginar en un poble rural de l'Empordà, i que poc tenen a veure amb el teatre. La resta de col.laboradors si fa no fa estan en la mateixa situació, tot i que en aquest aspecte cal destacar l'ofici i les idees dels artesans del poble en el muntatge i en l'escenografia. Ni tan sols no són professionals les persones que porten la gestió i la direcció del misteri, sinó que són persones que fan la seva feina a base de voluntat, entusiasme, i de l'experiència pròpia i dels que els han precedit.

La processó de Verges és la representació anual d'un misteri tradicional que té les seves arrels en l'origen del teatre català, en plena època medieval. No és, tal com es podria pensar, el manteniment asèptic i arqueològic d'unes formes i costums ancestrals sinó que és un acte dinàmic i sensible a les aportacions de la història d'un poble que viu en una cultura que evoluciona. Així, doncs, és fàcil de reconèixer aspectes de diferents èpoques de la cultura occidental en la processó de Verges; algunes, amb més fortuna, han deixat més llegats, d'altres no tants, però el que cal destacar és que el poble no es limita a repetir



El misteri que es representa en l'actualitat es basa en un llibre en vers de Fra Antoni de Sant Geroni, autor que pertany a l'època que habitualment es defineix com a decadència de la literatura catalana. Comença amb l'escenificació a la plaça del poble dels tres anys de vida pública de Jesús, amb una insistència especial sobre els darrers dies (venda, presa, i condemna). S'aprofita l'espai escènic de la plaça, sobretot la seva part central, i el decorat natural de les muralles i torres de fortificació de la vila medieval. Es representa damunt d'un cadafal i la decoració, a part l'esmentada abans, la constitueix bàsicament el vestuari dels actors.

Un cop Jesús condemnat, comença el que realment és la processó. Els carrers del poble esdevenen l'escenari per on evolucionen els actors fins que arriben al turó de l'església, que simbolitza el Gòlgota, i, per tant, el final de la representació.

Abans, però, s'ha passat per una gran part dels carrers; alguns tan característics que no els podríem oblidar, com el carrer dels Cargols, que és ple de llumets fets amb closques de cargols, oli i un ble, i que remunten l'espectador a èpoques ja passades per les sensacions que produeix la manca de llum elèctrica combinada amb aquests llums d'oli tan rudimentaris.

Un cop arriba la processó a la porta de l'església, es dona per acabada; no, però, per la dansa de la Mort, que ha d'entrar a l'església a acomplir el seu ritual, ni pels actors que fora de l'església participen en la crucifixió. Així, doncs, dos finals per una trama tan llarga com coneguda, perquè fet i fet la representació comença a les deu del vespre i acaba a les tres de la matinada.

*Una de les primeres fotografies de la processó de Verges. La processó és representada per les persones del poble, que de generació en generació i des d'èpoques molt reculades ha mantingut la tradició.*

## LA MORT A LA PROCESSÓ

2

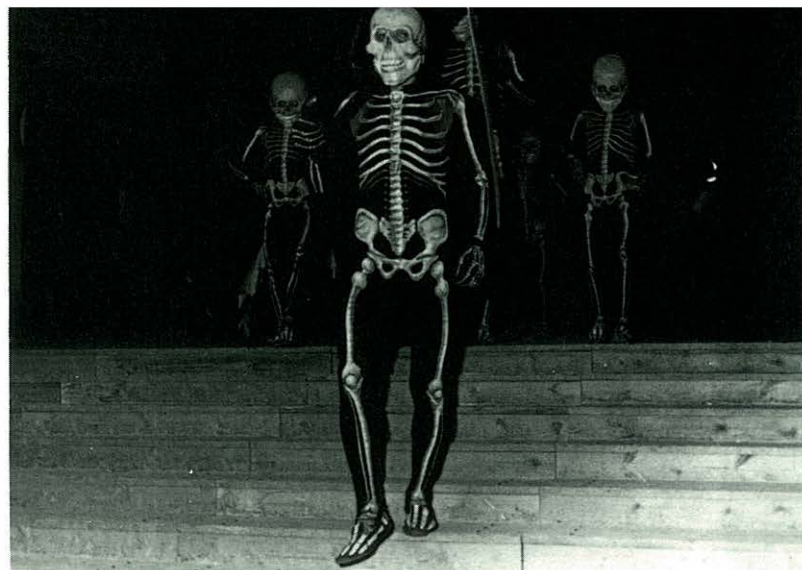
10

**T**emps endarrera totes les escenes de la processó tenien per marc els carrers del poble; no és pas fins a una data encara ben recent que els quadres de la vida pública de Jesucrist s'han centrat a la plaça. Diverses raons, entre les quals destacarien les econòmiques i les d'espai, obligaren el Sr. Carles Perpinyà com a director, a presentar al Patronat de la Processó un projecte de reforma del recorregut i dels espais escènics. Era l'any 1955 quan el Patronat va acceptar les modificacions proposades, i amb això quedava garantida la supervivència per una colla d'anys.

La dansa de la Mort va haver d'adaptar-se a les noves circumstàncies, tot i les dificultats que això suposava. La coreografia de la dansa demana simplement un lloc planer, està adaptada perfectament al seu espai natural, que és el carrer; per això el cadafal muntat a la plaça suposava un obstacle insalvable per a la dansa. És per això que la dansa durant la primera part del misteri canvia la seva forma de ball per convertir-se en una formació lineal que avança caminant. Surt una única vegada durant la primera part del misteri, quan el Sanedrí ja ha decidit la sort final de Jesús i es disposen a agafar-lo. L'escena és buida, el soroll i la gernació humana dels fariseus exaltats contrasta amb el silenci; la llum

i els vestits vistosos contrasten amb la fosca i el despullament escènic, i és en aquestes circumstàncies que la Mort, majestuosa i simple, caminant amb lentitud al so del ritme binari del tabal, puja les escales del cadafal, creua l'escena, i se'n va. Ha fet entendre quina sort esperava a Jesucrist i s'ha mantingut present en tots els actes de la processó.

Amb tot, on la dansa de la Mort es mostra amb tota la seva significació i bellesa és al carrer; per això constitueix un dels



*La dansa de la Mort passa pel cadafal de la Plaça Major. La dansa ha superat les dificultats de les darreres innovacions, i continua integrada perfectament a la processó.*

*La dansa de la Mort  
balla al carrer, ja que  
el carrer és el seu  
escenari més propi, i  
ha adaptat el  
moviment a la  
direcció longitudinal  
del recorregut.*



màxims atractius de la segona part del misteri.

En aquesta part la Mort surt de la Plaça de l'església i adopta la formació de dansa, que ja no abandonarà fins al final.

Com que la processó és una obra teatral i en els carrers se n'interpreten escenes, la posició de la dansa varia d'ordre segons els personatges teatrals que s'incorporen a la processó. Així, durant la primera part del recorregut la dansa de la Mort va darrere dels dos lladres, però acabada l'escenificació de la primera caiguda cedeix el lloc a les tres Maries, a la Verònica i a les filles de Jerusalem, que en aquesta part s'incorporen a la processó.

Quan la processó s'ha completat l'ordre que regeix és el següent:

Jesús amb els apòstols  
El Pelegrí  
Creu dels Improperis  
La Samaritana  
Les Manages  
Jesús amb els jueus  
Els dos lladres  
Les tres Maries  
La Verònica  
Les filles de Jerusalem  
**La Dansa de la Mort**  
*Els Pistolets* o L'assotament  
El Natzarè  
Stabat Mater  
La Dolorosa  
La Pietat  
Banda de música  
El Sant Crist

En aquesta formació s'arriba

fins al final de l'obra, on la dansa de la Mort adquireix una individualitat total, ja que és protagonista d'un dels dos finals. La processó es desfà a l'entrada del temple, i la dansa de la Mort és l'única formació que hi entra. Recupera, així, la connexió amb el teatre a dins dels llocs sagrats, pròpia del naixement del teatre medieval.

La Mort entra a l'església en formació de dansa, i dansant avança fins al Santíssim; un cop davant s'atura la dansa, els esquelets s'encaren al sagrari i a cop de tabal executen una reverència lentíssimma. Un cop acabada la reverència, i dintre mateix del temple, es dóna per acabada la dansa i la processó.

El Misteri de la Passió, més conegut per la Processó de Verges, presenta en l'actualitat dues parts fonamentals. Una primera part es representa a la plaça del poble on, damunt d'un cadafal, es representen les principals escenes de la vida pública de Jesucrist. Durant dues hores passen per davant de l'espectador les escenificacions de la Samaritana, L'entrada de Jerusalem, el Sant Sopar, el Sanedrí, l'Hort de Getsemani, i Ponç Pilat o la Condemna de Jesucrist. Aquesta primera part acaba amb la sentència de Jesús per part de Pilat, i des de la plaça mateix surt el nucli central de la Processó. L'escenari llavors deixa de ser un lloc central on s'escenifiquen escenes diferents, i passa a representar-se l'acció als carrers del poble. Al nucli inicial de la Processó, que surt de la plaça, se li incorpora la resta d'actors. En un primer moment, el carrer de l'església serveix per a anar incorporant al nucli els diferents quadres de la Processó, llevat dels que encara han d'actuar que s'hi incorporaran al llarg del trajecte.

Des del carrer de l'església, la Processó es dirigeix als carrers més estrets i tortuosos de la vila medieval, en un dels recorreguts més bonics per causa de l'adequació ambiental que suposen carrers i cases. Al bell mig de la part antiga s'escenifiquen també unes quantes escenes; la curació del cec, la trobada amb la verge Maria, la Verònica i les filles de Jerusalem. Tot passa a l'indret conegut per la Placeta, i en la seva globalitat forma la primera caiguda de Jesús en el camí que el porta cap al calvari.

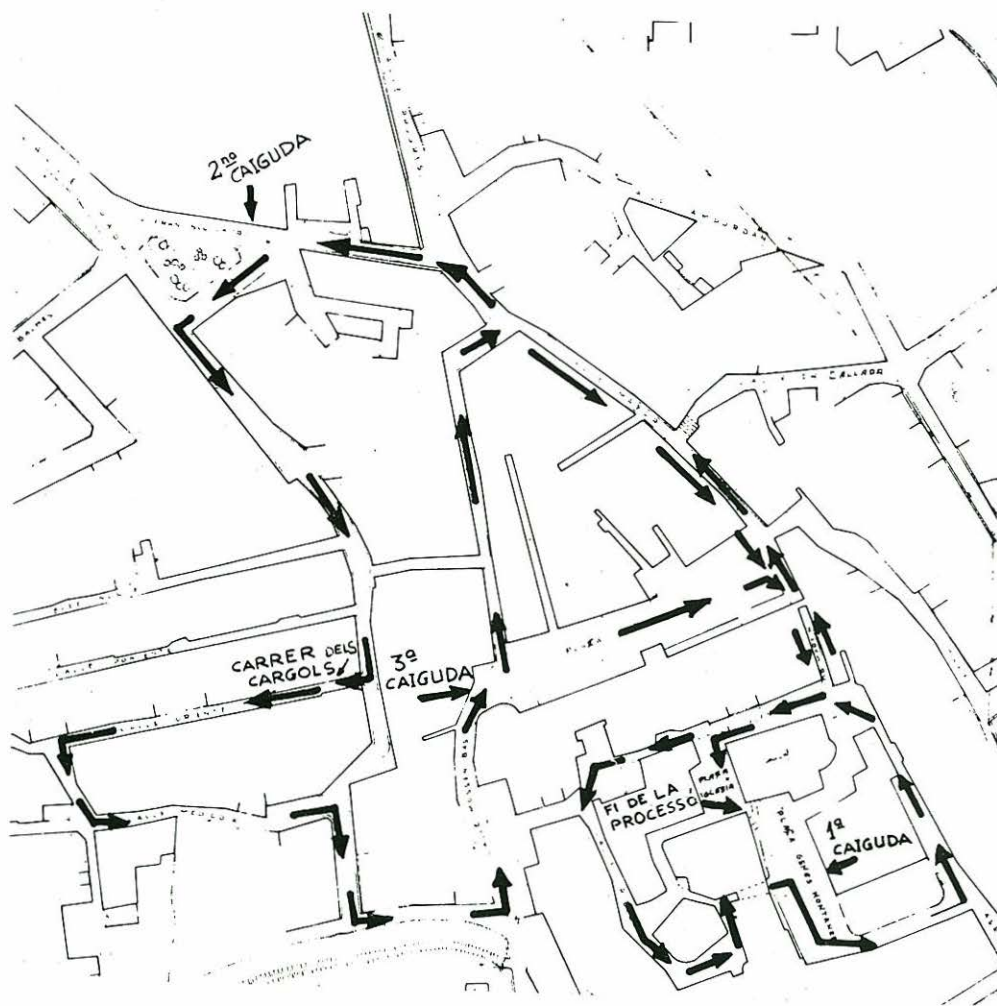
Un cop acabada la representació, els personatges s'incorporen al gruix de la processó, i tots plegats segueixen el camí que els conduirà fora muralla. Surten de la part antiga per l'arcada de l'antic portal, recorren tot el carrer Major, el del Progrés, i el de Francesc Cambó, fins a arribar a la Plaça de l'Onze de Setembre que és on s'escenificarà la segona caiguda. La representació a la plaça no presenta cap diàleg propi, i en un breu espai de temps la Processó



enfila el carrer ample fins que arriba al carrer dels cargols. Aquest carrer és un dels més característics de la ruta de la Processó i a la vegada un dels més bonics. En l'actualitat, és l'únic on l'espectador pot rebre l'efecte dels petits llumets que fan els cargols i transportar-se així a èpoques més reculades on la il·luminació dels carrers era feta per llum de foc. És sens dubte una de les imatges més primitives que es poden veure en la Processó, i és també un dels llocs on vestuari, música, veu, olors, imatges, i tot tipus de percepcions sensorials penetren amb més força en els espectadors.

Un cop fora del carrer dels cargols, la Processó es dirigeix cap al carrer dels Bous, on en un eixamplament que fa el carrer a l'alçada de la Plaça Major es representarà la tercera caiguda. En aquest punt es representen dues

*La dansa de la Mort comença el recorregut pels carrers més antics de la vila. La poca il·luminació i la sinuositat dels carrers estrets són els més adients complements per a la visió de la dansa.*



escenes: un monòleg de Jesús, de gran força emotiva, i el relleu del Cireneu per causa del gran cansament de Jesús en el transport de la creu. Continua la Processó el camí pel carrer dels Bous fins que enllaça amb el carrer Major, d'aquest carrer passa altre cop a la part antiga pel carrer del Portal, i arriba a l'església que és el punt inicial i final de la Processó.

Un cop a la Plaça de l'Església s'executen els dos finals de la Processó de manera paral·lela. La dansa de la Mort, que té un final propi, entra al temple, i després de dansar a la nau central es

dirigeix a l'altar lateral on hi ha el Santíssim, fa una reverència prolongada davant seu i acaba la representació.

Al mateix temps, a fora a la plaça, i representant de cara a la Placeta, s'acaba la processó amb la crucifixió de Jesús. La Crucifixió, la Lectura de la Sentència, el Penediment del Soldat, la Jugada de la Túnica, el Davallament de la Creu, i el quadre plàstic de la Pietat amb la música del «Stabat Mater», formen el seguit de breus escenes que s'engloben en el quadre final de la crucifixió.

# EL PATRONAT

3

14

**P**er representar el misteri de la processó del Dijous Sant amb garantia de dignitat, any darrere any, cal que hi hagi una entitat que vetlli per la seva bona organització i per la seva gestió. Aquesta entitat és el Patronat de la Processó del Dijous Sant de Verges.

Antigament era l'agrupació espontània de la gent qui feia aquestes funcions, però ja hi havia un rudiment d'organització. S'encarregaven de les tasques d'organització de la processó els membres de la Confraria de la Sang. Els orígens d'aquesta confraternitat es perden en el temps, tot i que tenim documentada la seva existència ja en l'any

*Nomenament del primer president del Patronat de la processó per part del bisbe. El president fou escollit pel ple del Patronat, i va ser proposat a l'autoritat eclesiàstica per al seu nomenament.*

1668, quan la Confraria de la Sang de Verges és adscrita a l'Arxiconfraternitat de la Sacratíssima Sang a Roma.

Les confraternitats, creades espontàniament abans del Concili de Trento i que moltes vegades no eren ni conegudes ni reconegudes per les altes autoritats eclesiàstiques, a partir del Concili i per les directrius que se'n desprenien passaren a ser regulades i controlades des de Roma per l'arxiconfraria mare corresponent.

Així, doncs, la Confraria de la Sang de Verges, que s'havia creat en temps bastant més reculats al 1668 esmentat, respondria a una necessitat parroquial d'organització de la Processó de Setmana Santa, i probablement també d'atenció als presos i sentenciats, com feien les confraries homònimes d'altres pobles i ciutats. Els seus integrants eren laics i es comprometien a fer les tasques pròpies de la confraternitat mentre durés la seva adscripció a ella.

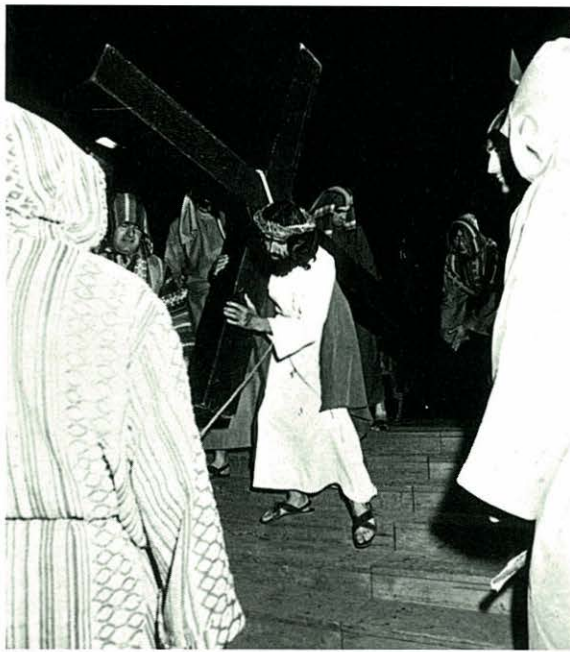


Regien la Confraria de la Sang de Verges dos pabordes que, a més de les activitats que ja hem dit, tenien funcions de servei al temple.

La seva tasca referent a la Processó era concretar les accions de cadascú, muntar-la i resoldre cada un dels problemes que deriven de l'organització. Passada la guerra, un grup de persones del poble van creure que seria convenient de donar una major estabilitat a l'organització i, a la vegada, major participació i agilitat de gestió. Fou així que prengué forma una nova entitat que va rebre el nom de Patronat de la Processó del Dijous Sant de Verges. Es van fer els estatuts que regirien l'organització i, un cop aprovats pel bisbat, es va constituir ja el primer Patronat. Era l'any 1954.



Actualment el batlle de Verges representa el paper de Jesucrist. És també membre del Patronat i com la resta participa en les tasques d'organització de la processó



La conversió de la Confraria de la Sang en el Patronat de la Processó es va fer sota el signe de la continuïtat. La finalitat dels dos grups era la mateixa, però els problemes que portava la processó ja no eren d'un sol dia l'any, sinó de tot l'any, i això exigia una entitat més estable i amb una única dedicació a la processó.

El Patronat de la Processó recull l'esperit assembleari dels orígens, però té una forma adaptada al temps. Del Patronat de la Processó, en pot ser qui vol, només cal que treballi a la processó i que estigui diposat a formar-ne part. És, com es veu, una entitat oberta, però per a un funcionament acceptable cal que tots els elements escènics de la processó hi siguin representats. Hi ha d'haver

representants dels actors, dels misteris, dels qui fan de servei d'ordre, dels qui treballen en l'utilatge, vestuari, etc...

La fórmula de representació que s'adopta és mixta. Hi ha persones que formen part del Patronat en representació del seu grup de treball, i n'hi ha d'altres que en formen part a títol individual. Així, ningú que hi vulgui ser no pot quedar-ne exclòs i s'assegura també que cada grup hi tingui com a mínim una veu.

Cada membre del Patronat, sigui quina sigui la seva procedència, té la consideració de *vocal*, amb vot i veu a les assemblees.

Entre tots els vocals s'escull una junta directiva, per votació, composta de president,

## Un tresor únic

«Preservar aquest bé tan efímer com és la dansa de la Mort de Verges és culturalment tan important com preservar una pintura romànica. No pas sempre s'ha comprès així. El prestigi de la immobilitat s'ha projectat com un pes insuportable sobre les manifestacions artístiques que, per dir-ho amb una expressió de Joan Maragall, "es fan i es desfan". Avui, però, Verges se sap posseïdora d'un tresor que els altres han malbaratat i que, consegüentment, resulta únic. La dansa de la Mort, tan simple, tan precisa, és en bones mans».

Cf. FÀBREGAS, Xavier, al suplement de *La Vanguardia* del 27-III-83.

vice-president, secretari i tesorero. S'escull també una *permanent*, que serà la que s'encarregarà d'efectuar les gestions concretes que mana el Patronat; a la vegada, té facultats decisòries per resoldre qüestions urgents de poca importància.

El canvi del règim franquista a la democràcia actual ha comportat una nova legislació per a les organitzacions com el Patronat; i per adaptar-se a les noves formes que marca la llei aquest es transformarà en una associació en règim d'autonomia anomenada La Processó de Verges.

## L'ORGANITZACIÓ DE LA DANSA

4

16

**E**l Patronat de la Processó és qui té cura de l'organització general de tots els actes; per tant, és responsable també de l'organització de la dansa de la Mort. La responsabilitat concreta, però, passa al membre de la dansa que és representant d'ella al Patronat.

Normalment, s'encarrega d'aquesta funció la persona de més experiència del quadre, simplement perquè junt amb l'experiència sempre hi ha una gran dosi d'autoritat moral.

El component de la dansa que sol ser el responsable de l'organització és el tabaler. Com

es pot veure en el cas de Mateu Feliu, no li falten anys d'experiència ni coneixement dels diversos papers de la dansa.

El tabaler, doncs, s'encarrega de programar els assaigs particulars del quadre, d'escollir els components de la dansa, i de transmetre les opinions i queixes dels dansaires al ple del Patronat.

Els assaigs solen variar d'un any a l'altre, i depenen en gran part dels canvis que el quadre hagi sofert. El treball dels assaigs se centra sobretot en el perfeccionament dels moviments i en l'adquisició de resistència per part dels infants. Solen començar dues setmanes abans del Dijous Sant amb l'assaig dels tres infants, ja que

sempre hi sol haver alguna novetat en aquests papers. Un cop els infants han agafat la base d'actuació necessària comença l'activitat del grup de dansaires complet, amb la finalitat d'integrar-los plenament al quadre. Un cop s'ha aconseguit la integració, la dansa ja està preparada per a l'actuació dintre la Processó. Escollir els nous components de la dansa també és competència del tabaler, que els escollirà segons les aptituds que la seva experiència demostra com a necessàries.

*Maria Ruat és l'escarregada de tenir a punt el vestuari per a la representació, i per aquesta feina compta també amb la col.laboració voluntària de moltes dones del poble.*



*Narcís Mir –amb túnica, a l'esquerra de la fotografia–és l'encarregat del material. El seu treball és imprescindible no sols en la preparació de la dansa sinó també durant el recorregut, ja que està pendent de resoldre qualsevol imprevist.*



És possiblement la responsabilitat més desagradable del responsable, sobretot perquè hi ha gran quantitat d'infants que volen fer de la Mort i a ell li pertoca d'escollir. La dansa de la Mort es coordina amb la processó a través del director. El director de la processó i el responsable de la dansa han de posar-se d'acord en la integració d'aquesta al conjunt general, i un cop començada la processó la dansa passa a ser responsabilitat del director de la processó. Tenen també gran

importància en l'organització de la dansa de la Mort el responsable del material i el del vestuari. El responsable del material té cura de tenir a punt tot l'instrumental i d'arreglar-ne els desperfectes. És part també de la seva missió seguir la dansa per solucionar qualsevol problema que hi pogués haver en pocs moments sense que per això s'hagi de paraitzar la dansa.

El vestuari és també una part fonamental de l'organització de la dansa, ja que aquesta el

necessita en perfectes condicions per a poder sortir.

La manipulació del vestuari, si bé no és massa problemàtica, sí que demana molta cura i dedicació, ja que les malles són pintades a l'oli i necessiten una cura especial en la neteja, desinfecció, emmagatzematge i preparació per a la nova actuació.

Un conjunt d'esforços amb una sola finalitat, la de poder dansa dignament la nit del Dijous Sant.

## LA TRANSMISSIÓ ORAL

5

18

**P**er a un lector del segle vinté, és difícil de creure que saber llegir i escriure és patrimoni de la majoria de la població des d'encara no fa cent anys en la majoria dels pobles de Catalunya; per tant, és evident que no ens podem imaginar altres formes de transmissió en una zona rural com és el poble de Verges, diferents de la simple memorització, espontània o volguda, d'uns textos i d'unes formes d'interpretació. Podríem dir que es tracta d'una perpetuació dels hàbits d'una generació en la generació següent.

No voldríem pas oblidar la influència de la poca gent

llettrada, que hi ha hagut al llarg de la història de la tradició, sobre els actors i sobre el misteri, però ben segur que aquest aspecte ha tingut una importància nul·la sobre les formes de transmissió. I és que les formes de transmissió només poden ser alterades per un canvi substancial de la majoria dels participants referent al nivell d'alfabetització.

En els moments actuals, podríem veure ja les primeres mostres de l'efecte de l'educació escolar sobre la majoria dels participants en la processó de Verges, i això podria, a la vegada, suposar un canvi important en les formes de transmissió. La realitat, però,



*L'assistència massiva dels petits als assajos és una garantia de continuïtat per a les formes de transmissió tradicionals.*

ens mostra una perpetuació dels hàbits anteriors i tanmateix també la possibilitat que es mantinguin en el futur.

És important que l'obra sigui escrita en vers, amb uns ritmes marcats, però força optatius, i amb rimes senzilles que ratllen gairebé la condició de rebles. La rima, que sol tenir en la poesia un efecte marcadament estètic, esdevé un recurs mnemotècnic essencial. Els actors accentuen, fins i tot amb una intensitat supèrflua per l'eufonia del vers, les rimes fins

a fer-ne una cantarella poc adequada al sentit de la frase, però molt efectiva per a memòries poc exercitades.

El ritme marcat, amb molts paral·lelismes accentuals, produeix el mateix efecte i complementa la rima d'una manera eficaç. Les paraules són poc importants, mai una paraula no és obstacle per a la pronunciació de cap vers. De vegades l'actor adapta les paraules al ritme i això l'obliga a oblidar-se de les pauses de puntuació, però altres vegades fins i tot una paraula és suprimida o adaptada espontàniament a fi de fer la mesura dels versos més unitària i el ritme més regular. L'alfabetització canvia aquestes formes de dicció, però el seu efecte és relativament recent. Moltes persones de Verges recorden encara interpretacions d'actors que mai no han sabut de llegir i que en molts casos feien una escenificació brillant del paper que representaven.

Quan l'escola s'integra a la vida quotidiana de la gent, es produeix un fet sorprenent: els actors s'ajuden de la lectura per memoritzar, però com que han après a llegir en castellà pronuncien moltes paraules de manera incorrecta. És freqüent que encara se sentin infinitius de verbs amb la erra final marcada, que es canviïn les obertures d'algunes vocals, o que es pronunciiïn lletres que

en català són mudes i en castellà no. Paral·lelament, s'ha observat també un canvi en la pronunciació dels versos que té el seu origen en un canvi dels cànons estètics. La cantarella és considerada com una forma de dicció deficient i, en canvi, s'imposa de manera gradual, però constant, una dicció fonamentada en la pronunciació gramatical de la frase. Els versos han perdut la seva funció mnemotècnica en favor de la idea que expressa cada frase.

Cal preguntar-se si aquest canvi ha afectat les formes de transmissió o bé si es tracta només d'una moda de dicció. La resposta sembla afirmar que el grau de cultura pot ajudar a la millor interpretació del text, però les formes de transmissió es mantenen essencialment inalterables, sobretot per l'assistència continuada dels infants als assajos, on memoritzen sense adonar-se'n els papers dels actors. Així doncs, quan a aquests infants els arriba l'hora de fer alguns papers amb text i responsabilitat ja tenen adquirits les pautes de pronunciació i fins i tot les gesticulacions i el guió.

D'aquesta manera, el text escrit es converteix en el fetitxe que necessita l'actor per sentir-se segur d'allò que ja sap, però no modifica essencialment ni la

forma de transmissió ni els esquemes mètrics i de dicció.

Els darrers temps, amb nous avenços tecnològics, juguen paradoxalment a favor del manteniment per ara i per a un futur més o menys llunyà de la transmissió oral i gestual tradicionals, ja que s'observa que els actors prefereixen assegurar l'aprenentatge a través de les visions continuades en vídeo dels actors que els han precedit. Així, s'aprenen el paper de veure els gestos i de sentir la veu, com havia estat sempre abans que l'alfabetització del total dels vergelians, a principi del segle XX, fes frontollar les bases del sistema de transmissió tradicional.



*Petits i grans actuen junts i així s'homogeneïta la interpretació.*

## LA PROCESSÓ DELS PETITS

6

20

**H**em vist fins ara com es transmeten els versos de la processó a través dels temps, però aquesta anàlisi restaria incompleta si no dediquessim un espai a parlar de com s'aprèn la interpretació.

Certament, hi ha un lligam entre el ritme dels versos i el moviment del cos, sobretot en aquells actors que no tenen una possibilitat de desplaçament gaire acusada. És fàcil d'observar el balanceig dels braços, del cap o de tot el cos, i també és fàcil de veure com els actors mantenen els hàbits d'interpretació dels qui els han precedit.

La situació i el moviment de l'actor a l'escenari o al carrer només és còmode i fluid quan té la seguretat que dona la repetició; es tracta, doncs, d'una situació paral·lela a la transmissió oral anterior a l'alfabetització massiva i general. I això no passa només a nivell d'actors, sinó també a nivell de l'escenografia general de tota l'obra.

La inèrcia, tant a nivell oral com visual, s'ha mostrat sempre efectiva, i només s'ha alterat quan les circumstàncies han impedit la continuació exacta de qualsevol acte. Un exemple d'aquesta inèrcia el tenim a la dansa de la Mort. La dansa ha repetit a través del temps els moviments propis d'una manera inalterable, i com que les modes no l'han afectat i mai ningú no s'ha qüestionat la seva supervivència, continua executant-se igual com en els temps més reculats. No s'ha qüestionat ni tan sols la seva entrada a l'església, que suposa un doble final per als actes de la processó, i podria semblar una contradicció il·lògica. Així, doncs, la dansa de la Mort seria l'exemple més clar de l'efecte de la transmissió visual de la processó de Verges.

Si agafem per mostra qualsevol infant de Verges, que de ben segur no es deu haver llegit mai el text de cap actor ni ha

interpretat mai el personatge, i li iniciem els primers versos de qualsevol estrofa, tot seguit ell serà capaç de continuar-los i d'executar els moviments propis de l'actor. Això sol podria demostrar la supervivència de les vies de transmissió oral i visual, i demostra també que la lectura que faria de gran podria modificar la dicció en alguns punts concrets, però deixaria inalterable la funció base dels dos tipus de transmissió.

Hi ha dos aspectes dintre la processó que no són pas gaire coneguts i que són decisius de cara a la supervivència de la tradició amb la inèrcia que hem esmentat; l'assistència en massa dels infants als assaigs, i la processó dels petits. La processó de Verges és una mostra de teatre al carrer, i, per tant, els assaigs es fan també al carrer. Des dels primers dies d'assaig, i d'una manera espontània, tota la mainada del poble es concentra ja des d'abans de començar als llocs on s'assajarà. Molts d'ells hi assisteixen cada dia i segueixen de memòria tots els versos que diuen els grans. En un principi, se solen aprendre el paper que els fa més impacte, però a la llarga són capaços de memoritzar, segons la capacitat, qualsevol paper sense haver-lo llegit mai. Més curiós és encara veure com els recursos mnemotècnics del

*Els vestits vells de la processó van passar, en renovar-los, a la processó dels petits. L'ús continuat i els anys han fet que en l'actualitat ja no es conservin.*

vers destaquen en els petits d'una manera especial; per a ells és més important demostrar que se saben els versos que no pas qualsevol valoració estètica que no poden entendre encara.

Un interès a part mereix la representació que fan els petits del poble de la processó, i que es coneix amb el nom de processó dels petits. Cada any, el Divendres Sant o el Dissabte, la mainada organitza i executa la seva pròpia representació.

Els menuts del poble fan llavors de protagonistes dels papers que els fan més il·lusió. És evident que la processó dels petits és una bona mostra de la supervivència de la transmissió tradicional, però també ho és d'imaginació i de capacitat organitzativa. Les canyes seran les llances per als manages i les camises de dormir bones túniques per als angelets, una cortina vella pot ser un vestit de jueu i un xandall pintat amb guix un vestit de la dansa de la Mort, i així fins a completar el material.

Així, doncs, podem concloure



que l'adquisició de cultura per part del comú de la gent ha imposat una estètica de dicció determinada, i que la reacció contra unes formes arcaïques ha derivat en la pronunciació contrària a la tradicional, com si d'una llei pendular es tractés. El temps passarà i la moda s'abandonarà, però quedarà la base de la transmissió que ha anat actuant inalterablement a través dels petits.

*Els petits imiten els grans en la seva processó; d'aquesta imitació en surt una forma de transmissió que complementa l'oral, la transmissió visual.*



## EL POBLE I LES TRADICIONS

7

22

La processó del Dijous Sant és l'acte tradicional més important de l'any a Verges, i és també el que defineix el poble de cares a l'exterior.

La integració del poble en la tradició és absoluta, hi participa de manera directa o indirecta tot el poble. Un acte tan multitudinari demana l'esforç de tothom i un mes abans de Setmana Santa el poble nota en tota la col·lectivitat una ànsia i una nerviositat pròpia dels grans esdeveniments. Tothom es preocupa de la bona marxa de les previsions, i de manera individual cadascú es mentalitza de fer la tasca que li és encomanada. Però la

processó del Dijous Sant no és pas l'única de les tradicions pròpies del poble de Verges; les festes majors, la sopa, els partorets, etc... ajuden també a conformar el calendari de les tradicions de la vila.

Algunes de les tradicions no han pogut superar els temps moderns i s'han perdut, tal és el cas de les fires i de Sant Sebastià. És important de destacar que la festa de St. Sebastià ha durat fins fa ben pocs anys, i no podem oblidar que St. Sebastià era considerat juntament amb sant Roc com un magnífic intercessor contra les pestes arreu d'Europa.

Amb tot, avui dia la tradició més important després de la Processó és la diada de la sopa. La sopa és la supervivència del costum ancestral que hi havia de donar un menjar comunitari a la col·lectivitat per part dels antics feudals. Antigament, era simplement una forma de subsistència, però amb la desaparició de les causes originals el poble va assumir la visió comunitària del fet i va

*La preparació de la sopa és confiada als homes del poble. Ells s'encarreguen de recollir els ingredients i de cuinar els vint-i-cinc perols que es reparteixen.*







decidir d'organitzar de forma col·lectiva un dia l'any un ritual de convivència que aniria lligat amb les diades de carnestoltes. La sopa es fa amb els ingredients que de bona voluntat aporten les cases de la vila, i constitueix el punt central de la diada del dimarts de carnestoltes. L'acte és complementat amb altres rituals, entre els quals destaca el ball de les deu. Actualment, el ball de les deu es manté com a acte, però ha perdut la seva significació. Conten els vells que el ball el feien els solters del poble, que ja abans de

St. Sebastià havien hagut de demanar als pares de la noia que havien escollit per ballar el permís corresponent. Si els pares accedien, el noi i la noia tenien permís per a sortir des de St. Sebastià fins al dimarts de carnestoltes; arribats al dimarts, feien plegats el ball de les deu, que era el punt central del tracte; llavors, si l'experiència havia resultat positiva i la parella s'agradava, es formalitzaria el festeig, i, si no, s'acabava el tracte en mig de la relació més cordial. No cal ni dir que el ball de les deu ha estat la causa de molts matrimonis, i

*Un enramat a la Plaça Major serveix per a ballar-hi el Ball de les deu. Abans el ball comportava tot un ritual social entre la gent del poble que anava des de St. Sebastià fins a Carnestoltes.*

que a ell es deu l'endogàmia que hi ha hagut al poble fins a dates ben recents.

Les altres tradicions que hi ha al poble són ja més comunes a la resta de comunitats del país, i totes juntes formen un calendari de festes tradicionals ben atapeït.

# MATEU FELIU, EL DEGÀ



Mateu Feliu, un dels cafeters del poble, ara ja jubilat, continua essent una de les persones importants per a la Processó. És actualment la persona que porta més anys fent un paper de totes les que surten el Dijous Sant, i gairebé sempre ha estat membre de la Dansa de la Mort. De trenta anys ençà, és qui té el càrrec d'organitzar la Dansa de la Mort, i és també representant del quadre del Patronat de la Processó; però deixem que sigui ell qui ens n'expliqui la història.

– Vaig néixer l'any 9, i els primers records que tinc són que quan tenia vuit anys vaig fer de la Mort per primera vegada. Dos anys vaig fer del plat de la cendra, i tot seguit vaig fer un any del relloige. Després, i perquè m'anava fent gran i no m'anaven bé els vestits, vaig passar a fer altres papers a la Processó: primer quatre anys de manaja, seguidament dos anys d'apòstol, i altre cop un o dos anys de manaja. Torno a entrar, llavors, al quadre de la Mort i durant vint-i-vuit anys vaig portar la dalla; bé vint-i-vuit llevat dels anys de la guerra que no vam poder sortir. Un cop passats aquests anys vaig agafar el tabal, i aquest any passat va fer trenta anys que el toco. Així que pràcticament tota la vida he fet la Mort.

– Mateu, suposo, que com tota la mainada del poble, us devia fer molta il·l·lusió fer de la Mort?

– I tant que sí; sempre ha passat el mateix, hi ha molta mainada i només tres vestits; sí, em va fer molta d'il·l·lusió. Recordo que, més que a mi, a qui li va fer molta il·l·lusió era al meu padri; ell sempre deia que li agradava molt que jo fes de la Mort, perquè era un quadre que ell sempre l'havia vist igual, i que els vells d'aquell temps també sempre l'havien vist igual.

– Vós heu passat ja per tres jocs de vestits, què n'opineu de l'evolució que presenta el vestuari?

– Els primers vestits que vaig conèixer eren molt pobres, i cada any s'havien de repassar

*perquè llavors els materials no eren pas gaire bons. Quan els vam canviar, els nous eren molt més ben fets i han anat durant fins ara que s'han hagut de tornar a canviar, perquè havien envellit molt. Ara, no recordo que mai hi haguessin hagut tants problemes com ara per fer els vestits; és ben bé que ara que sembla que ho podem comprar tot, quan vols una cosa ben senzilla, sempre costa de trobar.*

*– De tots els dansaires que heu conegut, en recordeu algun que hagi destacat especialment?*

*– No, ni per bé ni per mal. De fet la dansa és molt senzilla i no ofereix cap problema, i menys encara per la gent que l'ha viscuda des de sempre.*

*– Amb tants d'anys de fer de la Mort us hauran passat un munt de coses interessants...*

*– Home, sí, però no pas tantes com es podria pensar. Recordo, per exemple, quan vam anar a Madrid que en Franco quan va passar pel costat nostre va preguntar tot estranyat qui érem; un dels seus secretaris després de repassar una llibreta li ho va comunicar. Tot i la cara de sorpresa, es veu que li va agradar perquè vam haver de tornar-hi.*

*– A part dels anys de la guerra, que ja heu dit que no vàreu poder sortir, hi ha hagut problemes alguna altra vegada?*

*– No, a part de la guerra només el temps ens ha fet patir. Alguns anys fins i tot hem hagut de reduir el recorregut per causa de la pluja, però mai no l'hem arribada a suspendre. Recordo que per allà l'any vint, quan a Verges encara no hi havia telèfon, que va fer un Dijous Sant dolent i que era impossible de sortir; fins al punt que dos nois, vestits de manaja, van haver d'anar a Torroella a telefonar al senyor bisbe per demanar-li permís per fer-la el divendres. El senyor bisbe va respondre que si el dijous no es podia fer que la féssim el divendres, i així ho vam fer. Del meu record és l'única vegada que ha*

*canviat de dia, però ja dic, llevat de la guerra, sempre ha sortit.*

*– Encarregar-vos de l'organització del quadre us deu haver portat maldecaps algunes vegades?*

*– No, mai. Només el greu que sap haver de dir que no a algú. Una vegada l'Enric Perich, que feia de la dalla, es va posar malalt el mateix Dijous Sant; però vaig anar a trobar en Joan Ferrer, que ja havia saltat de petit, i en un quart el vam tenir llest per a sortir. A part d'això, l'única cosa que em preocupa és que les coses vagin el millor possible.*

*– Hi ha una cosa que és força sorprenent, i és que el públic posa diners als platets de la cendra. Sempre ho heu vist igual?*

*– No, tot va començar ja després de la guerra quan algú que no va entendre què volia dir el platet amb cendra es devia pensar que demanava diners; després, moltes altres persones han seguit posant monedes als platets. Però ja dic, això és ja força recent.*

*– La Dansa ha sofert canvis, en el vestuari, en la composició, com els heu vist?*

*– Crec que tots els canvis que s'han fet han estat per a millorar i em fa l'efecte que ho han aconseguit; i no parlo pas només de la dansa de la Mort, sinó de tota la processó en general. Els canvis a la Mort han estat mínims, els normals de reposició de material i vestuari, i la incorporació de les antorxes. Les antorxes s'hi van incorporar per anar a Madrid, perquè semblava que la dansa fora del seu ambient quedaria molt pobra; es va intentar, doncs, que no perdés totalment l'ambientació que li és pròpia. Un cop a Verges, com que havia funcionat, ja no es va treure.*

*Més de 60 anys de fidelitat a la Dansa de la Mort, segurament que serà difícil de superar; però en Mateu encara en vol fer uns quants anys més.*

# TEATRE AL CARRER

8

26

L'Església, que en el seu inici havia considerat els actes teatrals profans com una forma d'engany i de dubtosa moralitat, és qui en l'època medieval renovellà la tradició teatral a l'Europa occidental. A part de la religió i a dintre dels temples, van sortir unes fórmules dramàtiques

incipients que bàsicament pretenien la il·lustració del poble en els temes de més difícil comprensió. Per tant, la voluntat del teatre medieval religiós era en un principi la vulgarització pedagògica dels temes i missatges dels oficis religiosos perquè fossin assequibles a les mentalitats encara simples de la gent.

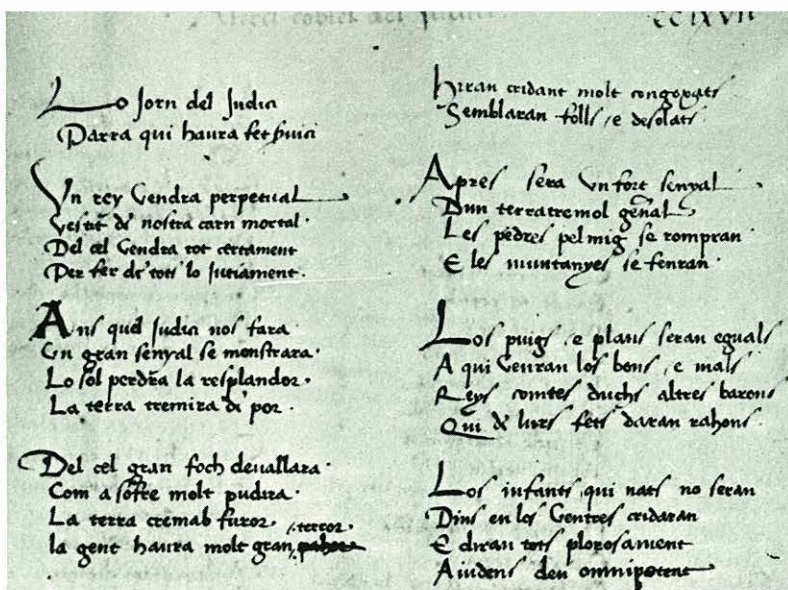
D'aquesta manera van aparèixer els *dramas litúrgics*, que són escenificacions de tema religiós que es feien al temple i que complementaven els actes litúrgics propis de la diada que se celebrava. Tenim encara notícies d'alguns d'aquests actes i generalment eren molt simples i breus. Els actors solien ser els mateixos ministres de l'església, tot i que amb el temps la incorporació

d'altres actors fou inevitable. Aquests drames van servir també per cristianitzar temes i personatges profans que estaven arrelats en el poble, en un intent d'aglutinar les efervescències populars cap als temes de religió. No hem de considerar que fossin actes esporàdics i puntuals, sinó que es repetien regularment dins el cicle litúrgic, any darrera any, fins a esdevenir actes tradicionals. En algun cas han arribat fins als nostres dies, com el *Cant de la Sibilla*, que encara es representa regularment a la Seu de Mallorca i en altres temples de les Illes.

Hem dit que els drames litúrgics se solien fer dins del temple, com la majoria dels actes religiosos, però no



*El Cant de la Sibila és un dels drames litúrgics més antics del teatre català, que s'ha conservat per tradició. A la foto, un fragment del text en el manuscrit de P.M. Carbonell que es conserva a l'Arxiu de la Catedral de Girona.*



podem pas ignorar que hi havia una gran diversitat d'actes litúrgics que s'oficiaven fora del temple i que tampoc no era estrany que en aquests actes hi hagués escenificacions del mateix caire que a dins dels temples.

Amb tot, la complicació de les trames argumentals, la incorporació de nous personatges i la diversificació escènica i d'ambientació van contaminar aquestes obres de l'ambient de festa que sembla que tenien les formes teatrals i parateatrals mundanes de l'època medieval.

Fou per això que des del Concili de Trento i sobretot per directrius dels concilis provincials subsegüents, l'Església es mostrà reticent a mantenir les obres de teatre dintre dels temples, i en moltes ocasions preferia prescindir de la funció evangèlica del teatre, o, si més no, limitar l'ús del temple al mínim imprescindible

i fer servir espais exteriors alternatius.

La prohibició, doncs, no fou unànime, i al costat de llocs on el desnonament del teatre de l'interior del temple va ser total en trobem d'altres de més tolerants i fins i tot d'altres que es van limitar a ignorar les disposicions contràries al teatre. El cas del *Misteri d'Elx* seria d'aquest darrer grup, i la *Dansa de la Mort de Verges* en un inici també, tot i que ara la trobem perfectament adaptada al carrer. Durant molts anys la *Dansa de la Mort* va representar un petit drama al temple de Verges; ara la seva relació amb el temple és només parcial i es limita a uns quants passos de dansa abans de la reverència final davant del Santíssim. Hem de suposar que abans de treure la dansa del temple s'arribà a una fórmula de compromís

que permetés un cert manteniment de formes i que satisfés l'Església i el poble.

Amb tot, el lloc propi de la dansa de la Mort i de la Processó és el carrer i, per tant, un estadi posterior en el temps al del teatre dins el temple, a la vegada que anterior a les formes teatrals actuals fetes dins d'un local exprés anomenat teatre.

Per altra part, el teatre al carrer es presenta com una forma molt interessant, ja que l'adaptació a l'espai i la pràctica absència de recursos teatrals propis dels locals tancats fan que presenti solucions pròpies i inintercanviables.

El temple ha seguit essent de totes maneres el punt de referència constant: a la seva plaça s'organitza la processó i a la seva plaça mor.

## LA GUERRA CIVIL

9



*Els vestits de la dansa de la Mort van sobreviure els anys de por i van continuar servint en la represa de la processó.*

28

**E**ls problemes més greus que ha tingut mai la processó de Verges han estat en els temps de la guerra civil. No és pas que la gent del poble dividís l'opinió davant d'un acte unitari com la processó, és que l'ambient general era tan enrarit que la gent va tenir por.

Ja l'any 1936, abans que comencés la guerra, es va decidir de no fer la processó. Sembla que la causa fou un missatge del governador, que renunciava a qualsevol responsabilitat si passava alguna cosa desagradable. Era el temps del pànic contingut, sobretot si un acte tradicional podia ser confós

amb un ritual religiós. Així fou com l'any 1936 va deixar de fer-se la processó, i aquest lapsus en el temps va durar quatre anys. Durant els anys de guerra tampoc no va sortir la processó; en aquests temps potser no hauria sortit ni amb ganes, ja que la majoria dels homes eren al front, repartits en els dos bàndols.

Acabada la guerra, fou l'alcalde del poble, el Sr. Auquer qui va insistir perquè es tornés a fer la processó. El poble en parlava i en tenia ganes, al cafè es feien

projectes i tothom intentava crear un clima propici perquè els indecisos s'animessin. Fou així com l'any 1940 va tornar al carrer la processó que, si bé era prou més migrada, havia sobreviscut el punt més difícil.

Els primers anys de la recuperació foren difícils,



*La processó de Verges abans de la guerra potser no era tan brillant com després i la causa pot trobar-se en l'empenta de la gent quan va poder tornar a representar-la.*

*Carles Perpinyà ha estat sens dubte l'ànima de la processó en els dies difícils de la represa, i les seves idees van permetre que la processó adquirís cada vegada més dignitat.*



perquè tot i que no s'havien destruït els vestits ni el material, no hi havia prou gent al poble per a recuperar el que la processó havia estat. L'exili i el servei militar de tanta gent havien produït moltes baixes en les seves files.

Els més joves hagueren d'agafar papers que els venien grossos, però la qüestió era fer-la encara que fos petita i poc lluïda. Un cop recuperada, ja s'encarregaria el temps de fer tornar la gent que era fora. Calia mantenir els primers anys fos com fos.

La Confraria de la Sang va tornar a les seves tasques d'organització, i ja de seguida es va veure que si es volia continuar endavant calia una institució específica per a la processó. D'aquesta manera la processó va passar a ser responsabilitat del Patronat. A partir de la creació del Patronat, es pot dir que se superen els problemes de l'existència i de la continuïtat; sobretot pel gran esforç del director, el Sr. Carles Perpinyà, que amb les seves idees brillants i la seva gran capacitat de treball va aconseguir un entusiasme i una seguretat en ell mateix de tot el poble.



*La dansa de la Mort en plena actuació a Madrid. Observi's l'entorn urbà tan típic de la capital.*

Tot just estrenat el Patronat de la Processó, aquest va tenir una petició ben sorprenent; el senyor Joan Hugas, fill de Verges, en representació de la delegació provincial de «Educación y descanso» va proposar de portar la dansa de la Mort a Madrid. Es tractava de fer algunes actuacions en llocs diferents de la capital dintre de l'àmbit del que eren en aquell temps les demostracions sindicals.

El Sr. Hugas va oferir com a compensació uns vestits nous per a la dansa, juntament amb calaveres noves; els grans cobrarien un jornal, i, naturalment, el viatge i l'estada anava també a càrrec dels organitzadors.

A ningú no se li amagava que portar la dansa de la Mort a Madrid podria ser molt avantatjós, i així fou fet.

Les paraules del tracte es varen complir

puntualment i els components de la dansa marxaren cap a Madrid, amb els vestits i cascs nous, per actuar al festival del 1er. de maig.

Era l'any 1955; i Carles Perpinyà, que llavors era el director de la Processó, va ser qui va idear la manera com es podria transmetre l'ambient propi de la diada del Dijous Sant a la dansa de la Mort fora de Verges. Va fer adjuntar al quadre quatre personatges més, que de costat amb el tabal acompanyarien la dansa i portarien l'element del foc, per crear un clima semblant al que era propi de la dansa.

La dansa de la Mort va actuar a diferents llocs de Madrid, tant en locals tancats com al carrer, i van aconseguir un èxit considerable. Van anar també als antics estudis de televisió, al passeig de l'Havana, on van dansar i van ser transmesos a tot l'Estat. L'expectació fou tan grossa que fins i tot els volien fer ballar més del que era previst,



però els petits estaven molt cansats i el responsable s'hi va oposar. Amb tot, havien recorregut dansant el passeig de la Castellana, el carrer d'Alcalà, i d'altres dels més centrics de Madrid; i havien actuat també a diferents empreses, com per exemple a l'estació d'Atocha per als treballadors de la Renfe.

Quatre anys més tard, «Educación y descanso» tornava a proposar al Patronat una altra participació a la demostració sindical. Aquesta vegada l'opinió no fou pas tan unànime, ja que molta gent veia que es desvirtuava el sentit propi de la dansa en llocs estranys al recorregut de la Processó. La decisió final es va sotmetre a la consideració del ple, i aquest va decidir que es podia intentar un segon viatge.

Fou també un viatge d'una setmana, amb els mateixos tractes que l'anterior, però ara sense vestuari nou.

L'any 1959 la demostració sindical es feia ja a l'estadi Bernabeu de Madrid. Allí hi havien instal·lats diferents cadafals, on actuaven

ordenadament les representacions de totes les delegacions de «Educación y descanso»; quan va entrar la dansa de la Mort el públic assistent es va posar depeus a aplaudir, perquè encara recordaven l'actuació de quatre anys endarrere.

Després d'aquests actes el Patronat va acordar que la dansa de la Mort no sortiria més del poble de Verges, però l'any 1992 va reconsiderar aquesta postura i la dansa de la Mort va viatjar a Madrid per tercera vegada.

El motiu d'aquesta nova experiència a Madrid era la participació en els actes que com a capital cultural europea s'hi organitzaven.

La dansa de la Mort, juntament amb el cor de cambra Cantus, i patrocinats per la Generalitat de Catalunya, van escenificar uns drames litúrgics de la Quaresma a l'església de San Jerónimo del Real.

Aquests drames litúrgics eren *Depositio Crucis*, *La Reverència de la Dansa de la Mort* i *De Tribus Mariis*.

Després de la darrera actuació a Madrid, i durant l'estiu del mateix any 1992, la dansa de la Mort va escenificar a la Catedral de Girona la reconstrucció del drama litúrgic del Dimecres de Cendra, dintre de les escenificacions que es feien entorn del 7è Col·loqui Internacional de la SITM.

*Actuació de la dansa de la Mort en la desfilada del 1er. de maig a Madrid. En primer terme Carles Perpinyà que porta un guió amb la senyera. Era l'any 1955.*



## DESCRIPCIÓ DE LA DANSA

10

32

La dansa de la Mort de Verges és un exemple d'un gènere de dansa arcaic, propi de la cultura europea occidental, en el qual uns esquelets ballen al so d'un tabal.

El cos de la dansa és format per deu membres, que es distribueixen en dos grups. Un primer grup de cinc elements executa la dansa i la resta s'ocupen simplement d'ambientar-la. Els cinc esquelets que dansen porten instruments simbòlics i són d'edat diversa, hi ha dos dansaires adults i tres infants; cada un té la seva individualitat pròpia que li ve donada per l'instrument simbòlic que porta. Aquests cinc dansaires porten

unes malles ajustades al cos que els permeten una llibertat de moviment total. La resta d'integrants de la dansa, cinc personatges també, avancen sense executar els passos de la dansa encara que en el caminar segueixen el ritme del tabal. Són també cinc, però aquesta vegada són tres adults i dos infants. Son esquelets també, segons es pot deduir per la calavera i pels ossos de les mans, però com que no necessiten llibertat de moviment per dansar enlloc de portar malles porten una túnica llarga que els cobreix el cos, on suposadament hi ha l'esquelet. Ni porten elements simbòlics, un toca el tabal i marca el ritme

de la dansa, i els altres ambienten l'aspecte visual del grup amb antorxes. La seva disposició coreogràfica és simple, com ho són també els passos de la dansa. El tabal marca el ritme, que sempre és igual, i els punts de la dansa es reparteixen adequadament en els tres temps marcats del ritme.

*La variació del sentit i de moviments de la dansa de la Mort s'harmonitzen com un mecanisme de precisió en la visió de conjunt que fa l'espectador.*





*Observi's la disposició en forma de creu que presenten els dansaires a vista d'ocell.*

**Primer temps:** S'avança el peu que definirà posteriorment el sentit rotatori de la dansa, i amb el genoll lleugerament flexionat es marca un punt imaginari a terra, a un pam davant del dansaire, i un cop marcat el punt el peu es retira i comença la rotació del cos. Paral·lelament al moviment d'aquest peu, l'altre peu, que suporta tot el pes del cos, fa una flexió suficient per a elevar tot el cos enlaira abans d'iniciar el moviment de rotació ja indicat.

**Segon temps:** Durant aquest temps s'efectua el moviment de rotació, que és de mitja volta o de volta completa segons els dansaires. És un moviment que s'efectua en l'aire, només en el punt central del temps cal posar el peu corresponent al sentit de la rotació a terra perquè en una ràpida flexió acabi de llançar el

cos a l'aire i li permeti d'acabar el moviment rotatiu iniciat.

**Tercer temps:** És el temps de la recuperació de la posició inicial. El dansaire acaba el segon temps en l'aire i entra en el tercer amb l'impuls del moviment anterior; caldrà, doncs, esmorteir l'impacte del moviment quan el dansaire entri en contacte amb el terra. Amb una lleugera flexió de l'articulació del peu el dansaire controlarà la inèrcia del moviment i recuperarà la posició estàtica inicial.

El pas de dansa es repeteix sense interrupció mentre el tabal marqui el ritme, només amb la variació alternativa del sentit de rotació que es farà cap a la dreta o cap a l'esquerra segons que hagi estat la rotació anterior.

Tot i que la dansa es mou a base d'oscil·lacions, el resultat final de la dansa és un moviment lineal endavant; moviment que s'adapta perfectament a l'espai escènic de la dansa que són els carrers de la vila i la nau de l'església.

La disposició coreogràfica dels dansaires és en forma de creu, la posició central l'ocupa la bandera, que amb la dalla i el rellotge formen l'eix longitudinal, mentre que els platets de la cendra en formen el transversal.

Cap dels dansaires no necessita de preparació especial, són moviments simples que qualsevol persona normal pot fer. Només cal que tinguin una gran resistència física, ja que s'han de recórrer saltant la major part dels carrers de la vila.

## EL CAPDANSER

### 11

34

Les danses antigues, i per imitació també les folklòriques actuals, presenten unes funcions de regiment de la dansa que són encarregades a algun dels dansaires concrets.

Una d'aquestes funcions és la que executa el dansaire que es coneix com a capdanser. Ell és qui regeix la dansa; sol ser un dels components més experimentats i amb més anys de pràctica. En les danses lineals sol ser el que obre el camí i condueix la resta de dansaires. La dansa de la Mort de Verges té també un dansaire que executa la funció de

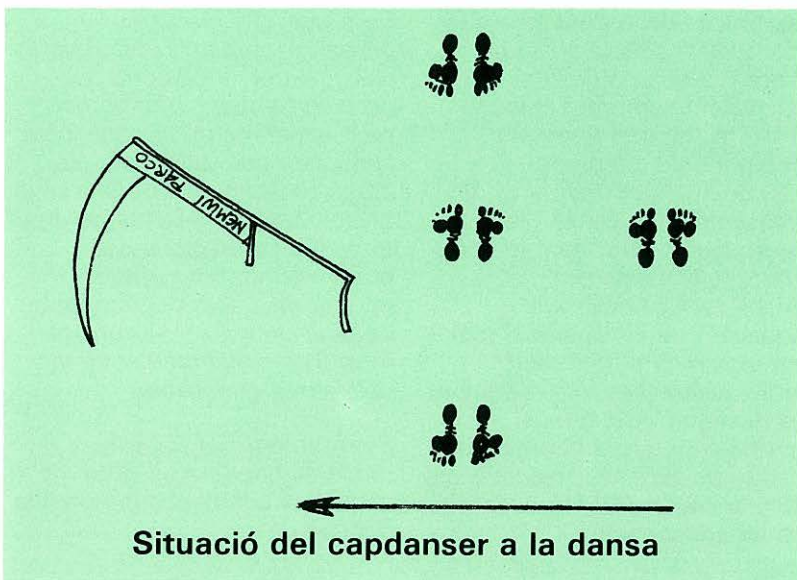
capdanser: és el personatge que es coneix amb el nom de *La Dalla*. Per la seva posició extrema, és qui marca la direcció segons la qual avancen la resta dels components. És també, per tradició, el dansaire més experimentat, ja que li cal saber quan ha de guanyar terreny respecte als altres quadres de la processó, o bé quan ha de retenir el pas per a conservar el mínim espai que es necessita per a dansar. Avança d'esquenes a la direcció de la dansa, però com que fa una volta completa sobre ell mateix pot observar tot el seu entorn a cada pas. D'aquesta observació, en sortirà la seva resposta en el comandament de la dansa; però la visió de les proporcions de l'espai ha de ser ràpida; per això cal que aquesta funció l'executi un dansaire ben experimentat. És l'únic esquelet que fa una rotació sencera sobre el seu eix a cada pas de dansa, i això comporta un esforç superior a la resta de dansaires i també una dosi d'equilibri molt més elevada. Així, doncs, no n'hi haurà prou que sigui observador, ràpid de deducció i experimentat, sinó que a més haurà de ser de gran agilitat i resistència física.

Per reunir totes aquestes qualitats res millor que un dansaire adult; per això la Dalla és un dels dos esquelets adults que presenta la dansa.

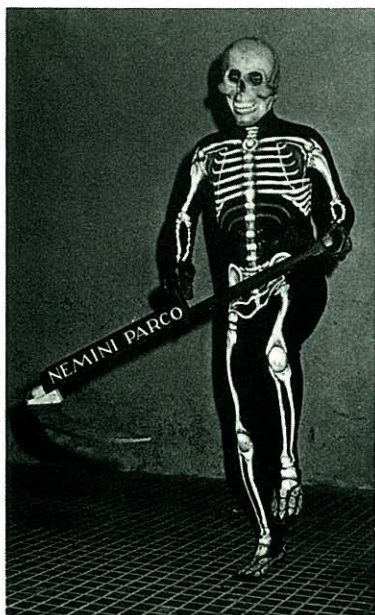
La posició del cos en la dansa, a part de les cames, és completament estàtica. No pot fer moviments de braços perquè necessita les mans per a subjectar l'instrument que porta, la dalla.

La posició de cos i braços és la pròpia del segador que fa anar la dalla, la fulla de la dalla arran de terra i les mans aferrades a les manetes de l'instrument; no efectua la torsió pròpia del segar perquè ja executa amb les cames el moviment de rotació que té encomanat.

La dalla com a instrument simbòlic és el més tòpic de la mort; a més, és el més usat en totes les representacions artístiques, i fins i tot les danses de la Mort que només tenien un instrument simbòlic solien ser ballades per un dansaire amb una dalla.



*Seqüència dels moviments del capdanser.*



## EL BANDERER

12

36

Una altra de les funcions específiques que encomanen les danses folklòriques, per imitació de les cortesanes, a un dels dansaires és la de convertir-se en punt de referència constant per a la resta de components. El punt de referència pot ser un dansaire o una senyera, i a partir d'ells la resta de dansaires poden tenir una idea sobre els espais que han d'ocupar i sobre les proporcions que han de guardar.

A la dansa de la Mort de Verges aquesta funció s'encarrega a un dansaire que porta com a instrument una bandera.

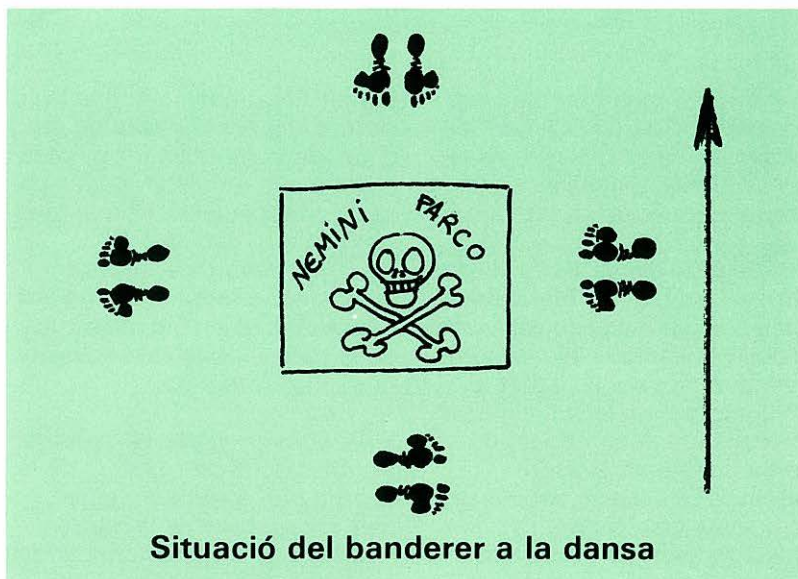
Ocupa el centre de la dansa; la resta de dansaires, que formen

els braços de la creu, han de mantenir respecte a ell una distància que ha de ser equivalent sempre. També fa d'eix de simetria entre els components del braç longitudinal per una part i del transversal per l'altra. Amb aquest punt de referència continu, la dansa pot desplaçar-se linealment endavant i a la vegada efectuar els moviments de rotació individuals sense que el conjunt es desfiguri. Així, doncs, podríem dir que la bandera és el centre de gravetat que uneix els diversos elements de la dansa en un sol conjunt.

Com que tots els altres dansaires prenen les diferències d'ell, cal que la persona que porta la bandera sigui també molt experimentada i que sigui conscient que dansa per als altres components. Amb la seva posició haurà d'intentar corregir totes les desviacions que ocasionalment poguessin produir-se, i això vol dir que ha de tenir una visió de conjunt molt més accentuada que la dels altres dansaires.

Precisament per aquestes raons, la bandera és l'altre dels esquelets adults que integren la dansa.





*Seqüència dels moviments del banderer.*

El seu moviment rotatori és de mitja volta sobre l'eix del propi cos a cada pas de dansa. El seu camp visual només abasta l'esquelet de la dalla, ja que a cada pas canvia el sentit de rotació. És suficient però perquè pugui agafar d'ell la idea de velocitat i de direcció i la pugui transmetre als altres esquelets que el prenen com a referència.

La seva individualitat ve marcada també per l'instrument que porta, i així mateix de l'instrument depèn la seva mobilitat a la dansa. Porta la bandera agafada amb la mà i recolzada al muscle, i la mà que li queda lliure la manté caiguda paral·lelament al cos.

Així, doncs, com l'esquelet de la dalla, només té moviment de cos de cintura per avall, i manté dreta i estàtica la resta del cos.

## ELS PLATETS

13

38

Les posicions laterals de la dansa són ocupades per dos esquelets que porten com a instrument simbòlic un platet amb cendra. Aquest és el que marca la seva individualitat respecte al grup. Són dos esquelets bessons, no només perquè porten la mateixa simbologia instrumental, sinó també perquè són de la mateixa edat. Són interpretats per dos nens de l'edat de set o vuit anys; així, doncs, solen ser un xic més petits que l'esquelet del rellotge, i constitueixen els components més joves de tota la dansa.

Com que són els més joves també són els més inexperts,

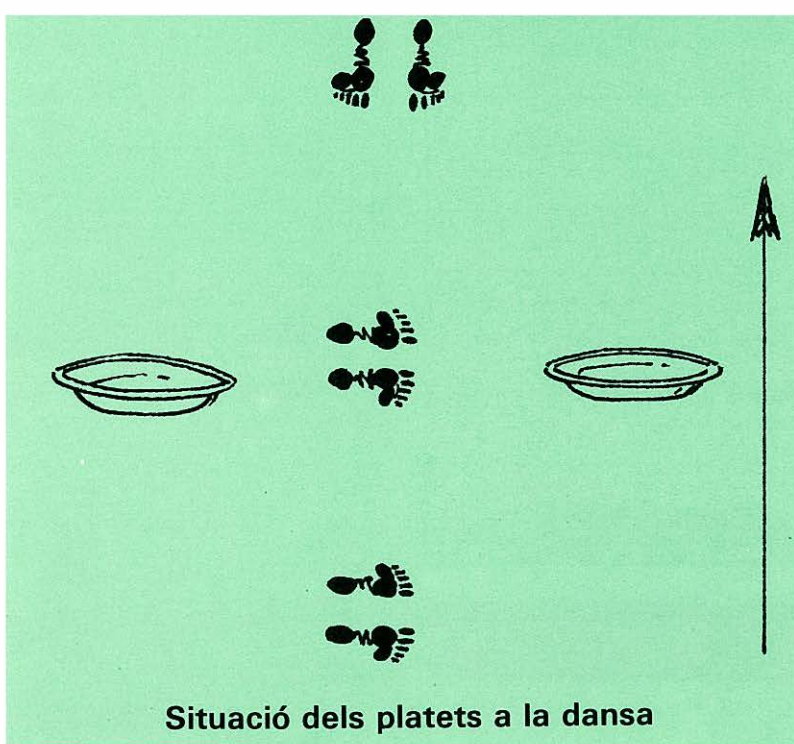
per això no tenen tampoc cap responsabilitat de regiment de la dansa, i la seva funció és la de seguir les pautes que d'una manera implícita va marcant l'esquelet adult que balla al centre de la dansa. Entre els dos formen els braços laterals de la creu que dibuixa la dansa a vista d'ocell; la bandera és, per tant, també el seu eix de simetria. Avancen de costat, i a cada pas de dansa fan una rotació de mitja volta amb el sentit alternat. La situació del cos dels esquelets dels platets és absolutament paral·lela entre ells, de manera que quan un mira al centre de la dansa, l'altre hi està d'esquenes; al pas següent hi ha un canvi de sentit de mitja volta i el que mirava el centre estarà d'esquenes, mentre que el que hi estava d'esquenes tindrà la visió fixada al centre de la dansa. La seva posició respecte al personatge central, o bandera, és la contrària de la que mantenen entre ells; Així la bandera donarà l'esquena al que està d'esquenes a la dansa, i estarà de cares al que mira cap a ella. És una posició que podríem definir com de control; el responsable de mantenir les pautes internes de la dansa controla així de manera directa i cada dos passos de dansa els dos petits de la colla.

Cal fer notar que, com que la posició del cos del rellotge és paral·lela al de la bandera, cada vegada que un platet estigui de cares a l'espectador i li mostri el seu símbol, l'esquelet del rellotge estarà d'esquenes a aquest espectador. No hi ha així interferències en els missatges de la dansa, i tots els esquelets hi queden integrats.

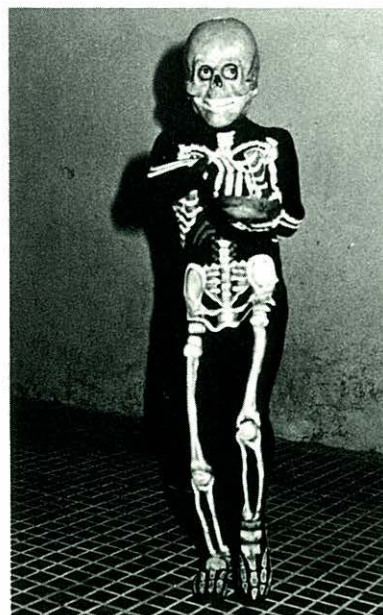
Igual com en el cas del rellotge; els integrants dels platets de la cendra han d'efectuar, a part dels moviments de la dansa habituals, uns moviments amb les mans que són propis de l'instrument que porten. Quan l'esquelet del platet queda de cares a l'exterior de la dansa sosté el plat amb cendra amb la mà esquerra, simultàniament manté la mà dreta al lateral de la cintura; així presenta el símbol a l'espectador i es pot veure el seu contingut sense cap trava. Quan l'esquelet queda de cares a l'interior de la dansa i mira al de la bandera, sosté el platet més enlairat de la posició habitual i amb l'índex de la mà dreta assenyalat l'interior del plat. Així veiem com els tres infants de la dansa, tot i que no tenen la responsabilitat dels adults, presenten en canvi uns moviments de cos més elaborats que els seus companys.



*Seqüència del  
moviment dels  
platets.*



39



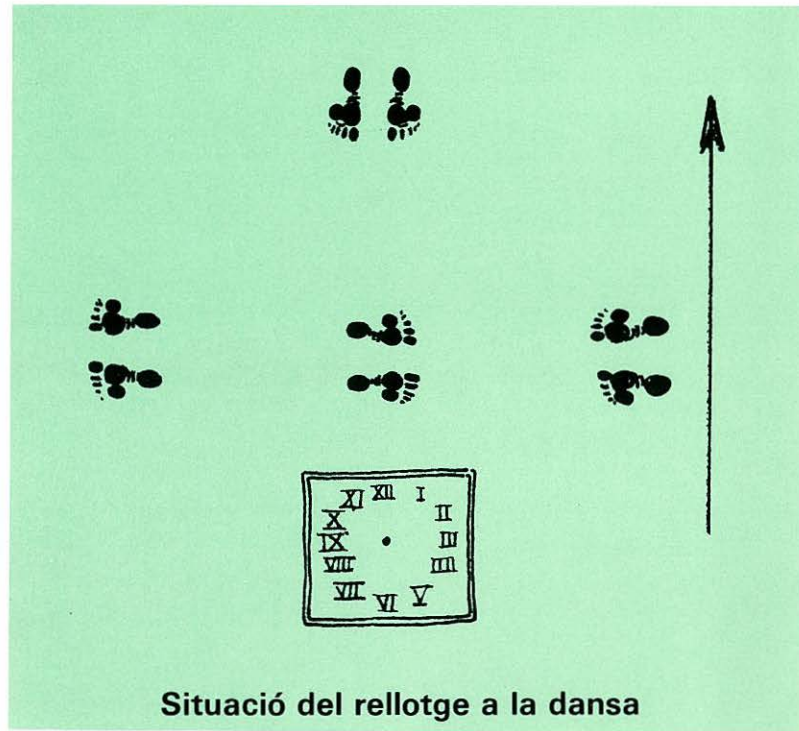
## EL RELLOTGE

14

40

El darrer esquelet de la dansa, en referència a l'eix que formen el capdanser i la bandera, és el rellotge. La seva posició és absolutament paral·lela a la bandera, cosa que permet que prengui les referències de l'esquelet central de la dansa. Avança lateralment, com fan també la resta d'esquelets llevat del qui porta la dalla, i oscil·la sobre el seu propi eix amb un moviment rotatori de mitja volta. Igual com la bandera, el canvi de sentit del moviment rotatori a cada pas de dansa li permet d'avançar en la direcció adequada.

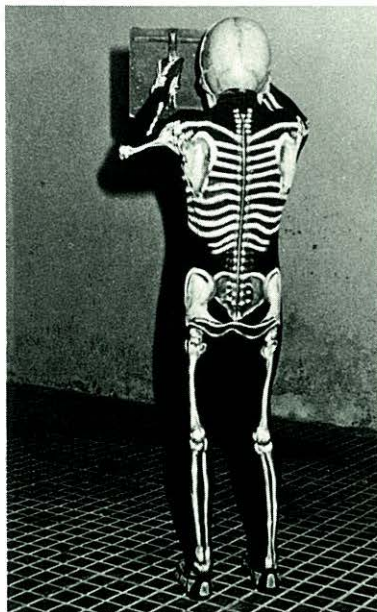
És l'esquelet que va darrera, i com que no té cap funció rectora de la dansa s'ha de limitar a mantenir les seves pròpies mesures d'espai i velocitat. La manca de responsabilitat en la dansa fa que l'esquelet pugui ser un infant, però ha de tenir unes condicions de resistència semblants a les dels adults. Aquest paper el solen representar nens que tenen nou o deu anys, segons la seva estructura física, perquè els vestits són únics i una desproporció en el creixement exclou inevitablement qualsevol candidat a dansaire.



Situació del rellotge a la dansa



*Seqüència dels  
moviments del  
rellotge.*



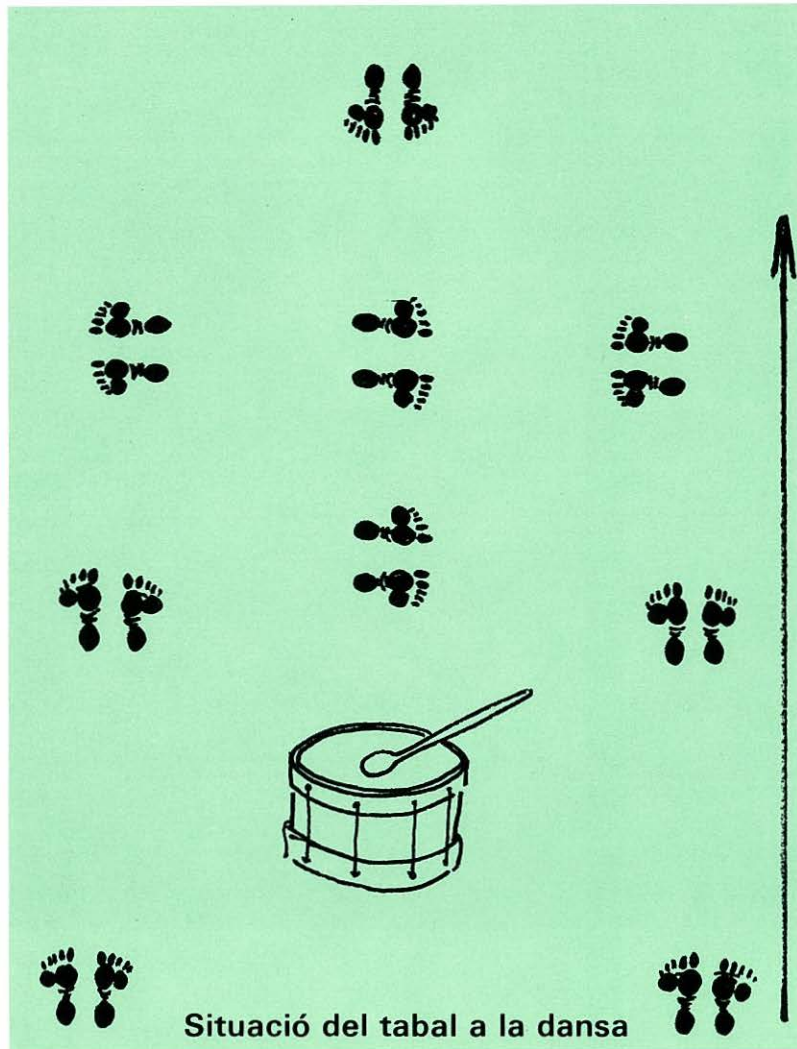
Normalment, solen agafar el rellotge els nens que han hagut de plegar per grans de dansar amb els plats de la cendra; així, doncs, en condicions normals un nen pot aspirar a fer de la mort uns tres anys.

Com es veu, la seva funció dintre la dansa no pot ser mai de responsabilitat, perquè l'experiència és limitadíssima.

Juntament amb els altres dos petits han d'assajar molt els dies abans de la processó. Son moltes les coses que s'han de resoldre en els assaigs; la idea de les distàncies i de les proporcions, la resistència física, l'aprenentatge de tota la coreografia, etc... S'han de tenir també presents coses tan importants com la significació de l'instrument que el caracteritza i la correcta execució dels moviments.

L'esquelet porta el rellotge a la mà esquerra, i amb la dreta ha de marcar arbitràriament una hora qualsevol, però això en un primer pas. Al pas de dansa següent presentarà l'esfera del rellotge sense assenyalar-ne cap hora i mantindrà la mà lliure subjecta a la cintura. Com es veu, a diferència dels esquelets adults, el rellotge presenta no només el moviment propi de la dansa, sinó que també ha d'executar moviments propis en funció de la seva simbologia.





**Situació del tabal a la dansa**

individuals dels candidats d'integració a la dansa, i, per tant, ningú millor per a ocupar aquest càrrec que una persona que hagi passat per la majoria dels papers específics de la dansa.

És també l'únic component que porta un instrument musical, al so del qual la resta de dansaires

efectuaran la dansa. L'instrument és un tabal gros, al qual se li han bloquejat les cordes inferiors en una de sola. El so que produeix és molt greu, i lliga perfectament amb el caràcter de la dansa. Si el capdanser és qui porta el control de la mobilitat de la dansa, el tabal ha d'estar completament compenetrat

amb ell; ja que té la facultat d'aturar els dansaires i de fer-los recomençar. Quan el tabaler veu que el de la dalla reté els dansaires sense avançar, executa uns tocs vius i repetits que els dansaires interpreten com a pausa en la dansa; tots s'aturen de cop, com si es tractés d'un mecanisme de precisió, deixen avançar la resta de la processó, i quan recuperen l'espai necessari per a reprendre la dansa donen el petit descans per acabat. El tabaler llavors recomença la dansa amb els mateixos tocs vius i seguits, que seran d'alerta per als dansaires, i seguidament a aquests tocs vindran ja els propis del pas de dansa.

El ritme de la dansa és un ritme molt simple: un toc llarg amb el seu corresponent espai sense marcar a continuació són els elements que componen la primera part del pas, tot seguit ve un toc curt amb un petit espai sense marcar que formen el segon moviment del pas, i per acabar queda un altre toc curt que marca l'acabament precís del moviment de la dansa, l'espai sense marcar que queda després aquest darrer toc curt és el necessari per recuperar-se i tornar a iniciar el pas següent. La música de la dansa és, doncs, la successió continuada de tres temps marcats, un de llarg i dos de curts, en el temps que dura el moviment.

## LES ANTORXES

16



44

**A**ls costats del tabal, i posant aquest com a figura central dels components de la dansa que sols caminen, hi ha situats els últims quatre elements que formen part de la dansa de la Mort. Les antorxes.

La seva incorporació al quadre és molt recent, però la seva integració és tan precisa que cal considerar-los ja com a part indisoluble de la dansa.

Dos nens i dos homes són els encarregats de representar aquest paper, de manera que si el conjunt de dansaires el componien dos adults i tres infants, els que no dansen són precisament tres adults i dos infants.

La seva funció és ben simple, s'encarreguen de fer llum, amb unes antorxes de petroli, a la resta de la dansa.

La seva posició a la dansa és la lògica si atenem la seva funció. Van darrera perquè són simplement comparses que caminen al ritme del tabal, i els dos petits van davant dels dos

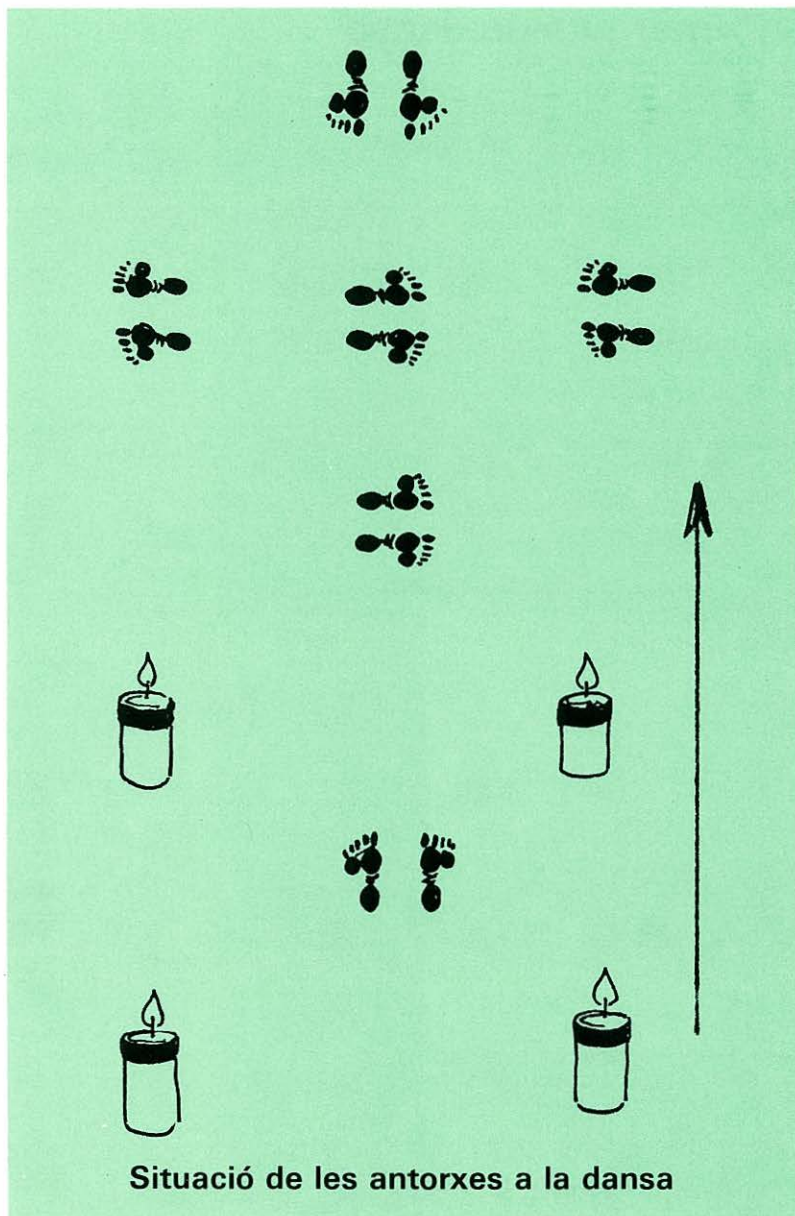
homes perquè no es destorbin amb el cos la seva tasca d'enllumenar l'espai de la resta dels components.

*Tot i la seva recent incorporació, les antorxes s'han integrat totalment a la dansa fins a fer-se insubstituïbles.*

Són uns elements que no necessiten de cap mena de preparació especial per a poder actuar; però, sobretot als dos petits, els cal ésser bastant resistents al mareig i a la son, ja que tenen el foc i el fum davant de la cara mateix i les conseqüències d'una poca resistència podrien ser notades al cap de ben poca estona.

Tant les antorxes com el tabal porten instruments que per la seva mateixa estructura els impediria dansar, així doncs no necessiten gran llibertat de moviments i es presenten com si fossin esquelets vestits amb una túnica, cosa que els diferencia encara més dels restants components de la dansa.

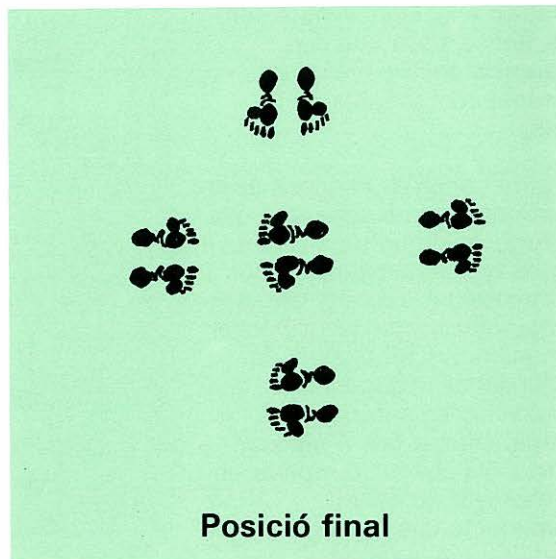
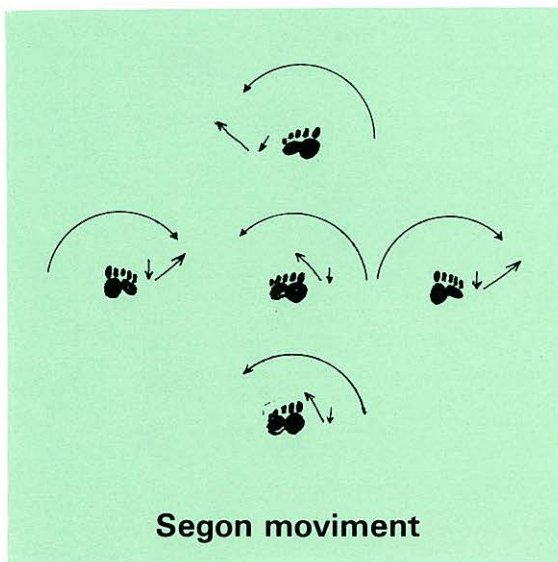
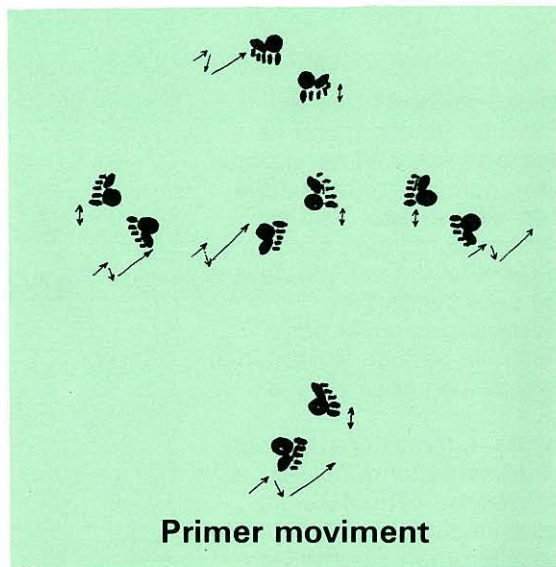
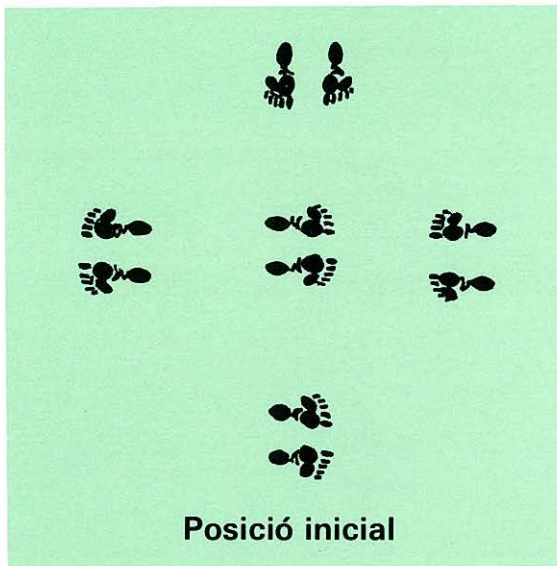
Té cura també de la dansa de la Mort una altra persona que, des de fora vigila que tot vagi bé. Abans de l'actuació revisa tot l'instrumental, i durant la dansa és qui s'encarrega de solucionar tots els petits problemes de material que hi pugui haver, des de canviar les antorxes que s'hagin cremat fins a reposar cendra als platets, o reparar en un moment qualsevol desperfecte que es pugui produir en el material.



**Situació de les antorxes a la dansa**

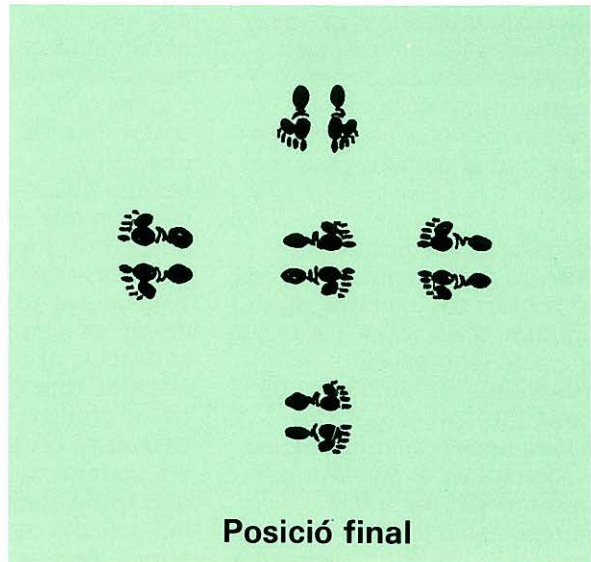
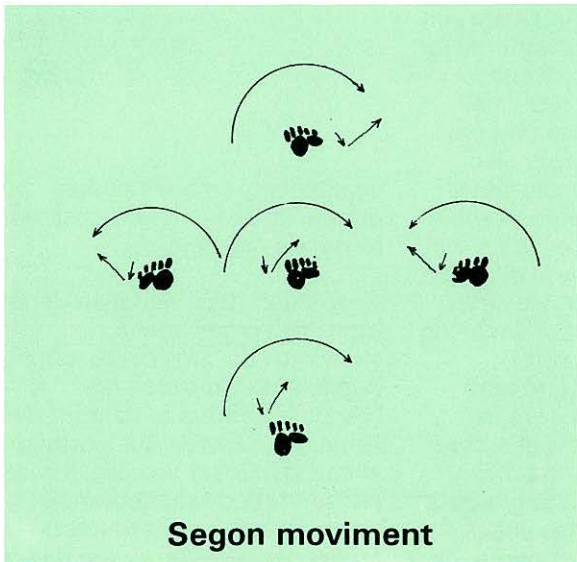
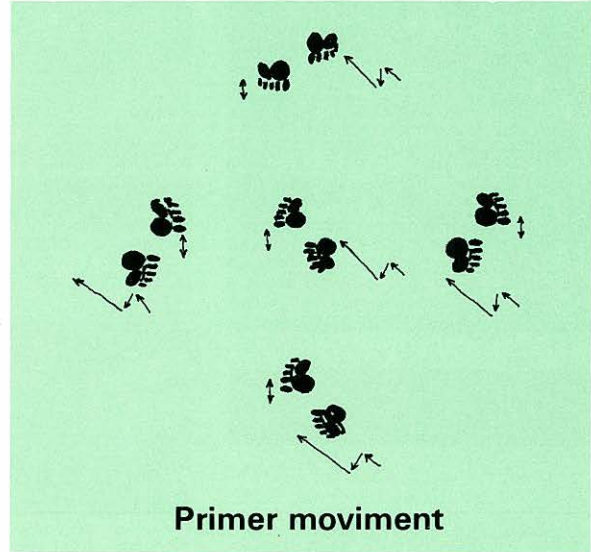
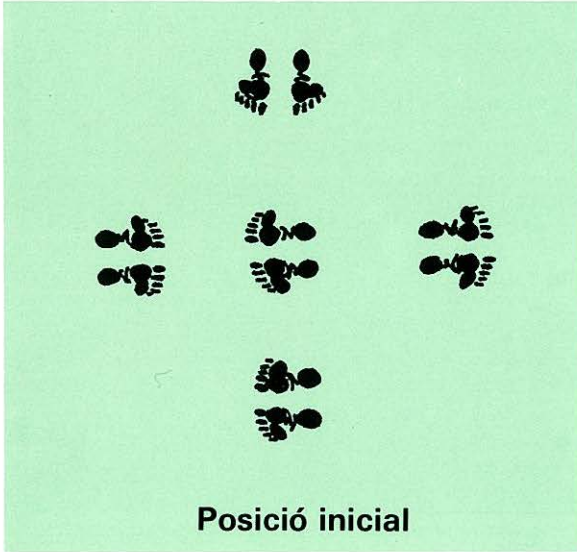
# ESQUEMA DEL MOVIMENT

## Primer pas de dansa





## Segon pas de dansa



## EL VESTUARI

17



*En la foto, els vestits anteriors a l'any 1955. Són de dues peces i es repintaven cada any. El cascots van ser fets per «el Mut».*

Les persones que ballen la dansa de la Mort porten un vestuari adequat per a la representació que efectuen. Els vestits són unes malles negres, d'una sola peça, ajustades al cos, i que porten estampat al damunt l'esquelet humà.

Les referències que podem trobar d'altres representacions de la mort ens mostren una identitat general pel que fa a la figuració externa del personatge. En un museu de Berna (Suïssa) es guarden encara uns «maillots» amb els ossos pintats al damunt, que havien servit per a una representació de la mort avui ja desapareguda. Si reculem en el

temps, les cròniques dels primers anys del segle quinze ens descriuen La Mort com «un personatge, amb un vestit de tal manera ajustat al cos que semblava la seva pròpia pell, pintat de groc, el seu cap era una calavera, i era tota ella descarnada, sense nas, sense ulls, que feia un efecte horrible i espantós; i feia gestos com si volgués emportar-se la gent que tenia al seu costat». Un autor literari dels Països Catalans ens la descriu, al segle setzè, «vestida tota de negra, amb ossos pintats, i màscara de calavera». Un testimoni recent em comunicava que La Mort, que sortia abans de la guerra a la Processó de Rupjà, anava també amb un vestit negre, de

dues peces, amb els ossos pintats al damunt, i un casc en forma de calavera.

Abans del 1955 la dansa de la Mort de Verges vestia «maillots» de dues peces, com a Rupjà, amb els ossos de l'esquelet pintats al damunt del vestit. La calavera que portaven al cap, a manera de casc, era de cartró i feta de manera molt rudimentària. L'encarregat de fer les calaveres, així com de fer

els cascs de les manages de la Processó, era Ramon Marín, conegut popularment amb el malnom de «El mut».

Ramon Marín però, no era tan sols l'artesà traçut que confeccionava el material a partir del cartró, sinó que tenia cura de la seva conservació, i cada any repintava els vestits i repassava les calaveres.

L'any 1955, i a causa d'una sortida excepcional de la dansa de la Mort a Madrid, es van estrenar vestits nous. Aquests vestits, ja d'una sola peça, fets de cotó negre, foren pintats a l'oli i la seva durada sense repintar va ser excepcional. Van durar fins a l'any 1984, i es van haver de canviar perquè la roba

ja no aguantava. Les calaveres també foren renovades el mateix any i, mort «el Mut», es varen encarregar a un taller de Barcelona.

El Tabaler, que fins el 1955 havia vestit una túnica negra amb una vesta negra al cap, canvia també el seu vestuari per un de més integrat a la dansa. S'elimina la vesta i s'incorpora la calavera, i es posa des de llavors guants amb els ossos de la mà pintats. Continua però portant una túnica negra, encara que ara amb caputxa, i una capa curta de color lila. La inclusió de nous elements, com és el cas de les antorxes, van resoldre el vestuari adoptant la mateixa manera de vestir que el tabaler.



El vestuari actual segueix el mateix patró que l'immediatament anterior, vestits d'una sola peça i pintats a l'oli al damunt. Foren estrenats l'any 1985, després de molts problemes per trobar uns «maillots» adequats, i de ser pintats gairebé en un temps rècord per Anna M.<sup>a</sup> Poch. Els cascs es renoven un any després, el 1986, i són fets també sobre el model immediatament precedent en un taller de Barcelona.

S'ha de dir que els vestits més vells que es coneixen, els d'abans del 1955, no van acabar la seva utilitat aquest any, sinó que van passar a formar part del vestuari propi de la Processó dels Petits, fins ja ben avançada la dècada dels seixanta, en què la seva destrucció era total i van abandonar-se. El pas del vestuari dels adults a la processó dels Petits era general en tots els quadres de la processó, i això ha estat la causa de la seva no conservació, i és que abans la gent mirava el valor de les coses per la utilitat que tenien i no pas per res més.

*A la primera foto, els vestits anteriors als actuals i en la segona els d'ara, com es veu no presenten massa diferències.*

## DANSA DE LA MORT O DELS MORTS?

18

No és pas casual que els dansaires adoptin la forma d'esquelet per representar la Mort. De fet, l'única forma acceptada per les lleis de l'església de procedir amb els cossos dels morts era la inhumació, fins fa ben poc. Com que la dansa surt en una col·lectivitat cristiana, tant pel que fa als emissors com als receptors dels missatges de la dansa, lògic és que la seva forma mortuòria sigui la que és pròpia al cristianisme. Observem, però, que no hi ha cap referència a l'altra vida, al judici final, a la resurrecció de la carn, ni a cap dels tòpics propis del cristianisme en l'explicació del que hi ha més enllà de la mort.

La Mort no fa de mitjancera divina, s'enfronta a l'home directament i li presenta tota una sèrie de símbols que incideixen directament sobre els sentits de les persones que miren la dansa. No es pretén l'abstracció intel·lectual, sinó un impacte visual, profund i irreflexiu. Si no fos perquè els símbols concrets són clarament presos dels rituals i les escriptures sagrades, i que a vista d'ocell la seva distribució és una creu, i que al final del recorregut la Mort entra al temple i fa una reverència davant del Santíssim, podríem sospitar que es tracta d'una dansa profana.

Tot sembla coincidir en l'aprofitament d'unes danses profanes de ritual mortuori per part de l'església, cosa que entra perfectament dintre l'assumpció cristianitzada de gran quantitat de manifestacions profanes arrelades en el poble, que s'ha donat al llarg de la història.

Aquestes danses rituals eren conegudes com les *danses dels*

*Gravat d'una obra de D. Cartoixà; en ell es pot veure la culminació de la personificació de la mort fins a convertir-se en una pura al·legoria.*



*morts*, i així mateix eren esquelets els seus intèrprets. Es podrien definir com un ritual funerari, segurament regular en el cicle de l'any, dels costums antics.

L'assumpció per part d'aquestes danses d'una simbologia cristiana, la transformació del cadàver en al·legoria de la Mort, i l'ús que en faria l'església en els seus oficis, les desviava dels seus orígens, però n'assegurava l'existència en unes altres circumstàncies. Que fossin necessàries per a la població era ja funció del temps, i de la

manera d'entendre la vida i la mort.

La presència constant de la mort entre els homes de la baixa edat mitjana va provocar un ambient de frustració i va permetre la perpetuació de les danses, ja de la Mort, i la seva expansió pel continent.

Alguns rituals mortuoris han arribat encara a nosaltres des de la perpetuació de la tradició, alguns d'ells han adoptat formes cristianes, d'altres no. Al País Valencià es conserven encara versions de diferents

*danses del Vetllatori*, que si bé no són protagonitzades per morts, sí que tenen com a centre la dansa i la mort.

En la majoria dels casos, els rituals mortuoris de superstició, o simplement de culte al mort, han desaparegut en desaparèixer les creences sobre els efectes del ritus. També les danses de la Mort van anar desapareixent a mesura que desapareixien les causes que les havien fet possibles.

## La mort i els esquelets

«És innegable que la dansa de la Mort havia de ser una dansa dels morts en la majoria dels països europeus i durant un període de temps més o menys determinat. La de Verges és anomenada la dansa de la Mort, i és una dansa mimada formada per un grup d'esquelets del qual se'n destaca la figura de la Mort. Es tracta, doncs, d'una dansa mimada per esquelets o cadàvers presidits per la Mort. En la confusió notada en les danses d'aquest gènere existents a Europa, sobre si són en realitat danses de la Mort o danses dels morts, no haurà passat alguna cosa semblant a la reliquia de Verges, és a dir, que en un grup d'esquelets presidits per la Mort, de vegades es prefereixi la Mort i de vegades els morts?»

Cf. ROMEU i FIGUERAS, Josep:  
La representació de la Mort, obra dramàtica dels s. XVI, i la dansa de la Mort. Butlletí de la R. A. B. Ll. Vol. 27. Barcelona 1957-8, pàg. 181-225.

*El cos mig descarnat o el simple esquelet són les formes familiars amb què eren representades les danses de la Mort. Els personatges serien per tant els mateixos que els de les danses dels morts. (Gravat francès del 1491).*

## ORÍGENS PSICOLÒGICS

19

52

La baixa edat mitjana fou una època de gran crisi. Ja no val res del que havia sustentat l'ordre en l'alta edat mitjana. La societat es torna venjativa i càustica, i el pensament deixa oblidades totes les formes d'optimisme i de confiança.

La Mort per a la gent no és res més que una revenja, un menyspreu ple d'acritud contra els valors positius de l'escala anterior a la crisi, la bellesa, el poder, la riquesa, etc...

L'església ja havia forjat durant l'alta edat mitjana la mort com idea contínua per a l'home; però en aquell temps els reductes religiosos eren massa aïllats i

tancats, i les idees només arribaven a una ínfima minoria. Quan el món occidental es desencanta del temps que li toca viure, l'església ja té preparada la imatge de la Mort, de la fi del món, de l'Anticrist i dels terribles turments de l'infern per evitar que es desencamini.

Les causes del *desencant* són, com sempre, econòmiques. L'alta edat mitjana és de gran creixement; l'economia i la demografia presenten en general una relació estable. El davallament demogràfic que es produeix a causa de les epidèmies del segle XIV, té com

a conseqüència una disminució de mà d'obra i, per tant, de treball i de riquesa. Són més pocs i han de treballar molt més per a poder pagar molts més impostos; hi ha gana, males collites, i sobretot el poc convenciment que les coses puguin canviar.

*Aquest gravat que presenta la gran mortalitat que va fer la pesta a Avinyó, pot servir per intuir el panorama de mort i desolació a tot Europa.*





*Gravat anglès que demostra que tampoc les illes no eren prou segures per evitar el contagi de la pesta.*

Només queda un recurs per a fer la vida mínimament suportable, la ironia, l'humor cruel, el poder dir a una noia maca que del seu cos en sortiran cucs, el poder pensar que com més alta és la dignitat més cruel li serà la mort.

És la manera de pensar dels desheretats, dels qui no tenen res per perdre; per contenir-la i conduir-la surten del si de l'església els frares predicadors. Primer amb la prèdica i després amb la divulgació de les idees a través de la pintura en llocs públics, i de l'obra seriada que podia arribar ja a una suma social important, s'aconsegueix crear una imatge primitiva,

popular, i familiar de la Mort que la gent va assumir fàcilment.

Les danses de la Mort no són res més que una part d'aquest mètode de fer arribar unes idees clares a una gent simple que per preparació psicològica ja està disposada a acceptar-les. Un cop en ús les idees, les danses de la Mort tindrien la missió de perpetuar-les en el temps, i, per tant, mantenir la psicosi de por davant del desconegut, l'horror egoista a la descomposició dels cadàvers, la immobilitat social del món amb el consol d'una mort igualitària, i altres missatges a l'ús de les diferents èpoques i públic.

## Imatge familiar

«L'obra que publiquem està relacionada amb la dansa de la Mort, que constitueix, igual com el motiu del **Ubi sunt** i l'ombrívola i angoixada consideració del cadàver putrefacte, una branca particular de la literatura general sobre la mort que tant va caracteritzar els darrers temps de l'Edat Mitjana. La Mort convida a la seva dansa tots els homes de qualsevol condició social i edat, els satiritza amb una ironia aspra i desoladora, i els mostra per ella mateixa la imatge del que seran ben aviat: un cadàver menjat pels cucs».

Cf. ROMEU i FIGUERAS, Josep: *La Representació de la Mort*, obra dramàtica del s. XVI, i *la dansa de la Mort*. Butlletí de la R. A. de B. Ll. Vol. 27. Barcelona 1957-58.

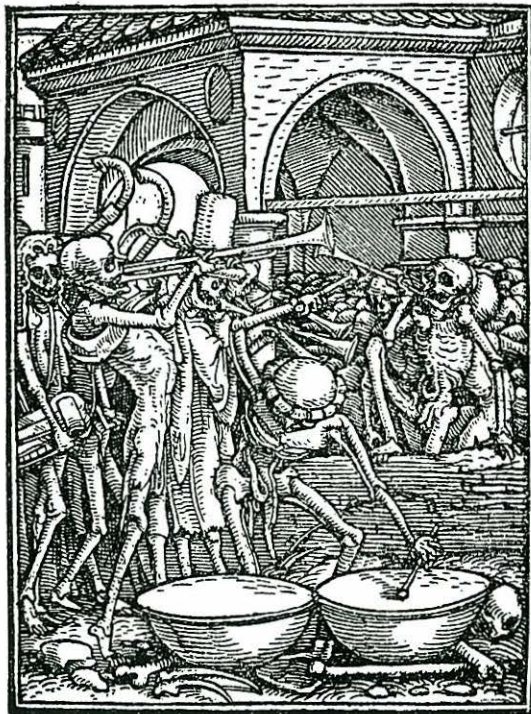
## ORÍGENS TERRITORIALS

20

Un dels factors que podrien ajudar a perfilar les causes de l'aparició de la dansa de la Mort seria el lloc on van aparèixer.

La manca de notícies certes sobre aquest punt ha fet que s'hagi de treballar sempre amb hipòtesis molt arriscades. Pensi el lector en la gran quantitat de pobles i poblets de l'Europa cristiana que no han tingut ni cronista, ni secretari, ni molts gairebé ningú que sabés llegir i escriure. Així ha estat fins fa poc temps, i això vol dir que la major part del mapa d'Europa queda esborrat d'entrada.

A nivell global, hi ha opinions que situen la naixença de les danses a França, algunes a Alemanya, i fins i tot a Catalunya. L'origen és important perquè les danses tindrien un model comú d'on haurien derivat, amb les petites variacions pròpies. Podríem donar als orígens catalans un



Gravat de l'alemany Hans Holbein, el jove, que presenta un grup d'esquelets en una orquestra apocalíptica.

### «Un habit collant...»

A la Processó de Perpinyà hi sortia també la Mort com: «...un homme jeune et léger, qui sautait comme diable au son d'un tambour; il parissait vêtu d'un habit collant au corps et où apparaissaient peints tous les os du squelette, une masque de carton simulant un crâne décharné lui couvrait le visage...»



percentatge mínim de possibilitats, ja que la cançó «Ad mortem festinamus» sobre la qual es basen, no presenta la Mort personificada. Desconsiderem també altres teories que voldrien relacionar la dansa de la Mort amb la sardana, perquè la sardana com a tal és un ball modern, i si s'ha de relacionar amb danses en el capítol dels orígens hi ha opinions més creïbles.

Les opinions sobre si l'origen és francès o alemany estan basades en els textos llatins que se suposa que devien recitar els personatges en el drama. Desconsiderarien, però, qualsevol possibilitat d'origen a una dansa que no parlés.

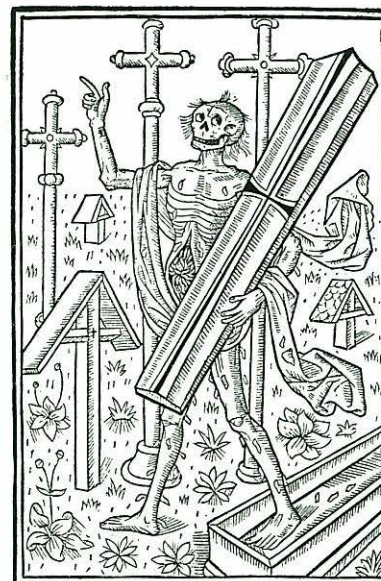
De fet les dades que tenim són poques i les possibilitats bàsiques serien pròpies de tot el territori de l'Europa cristiana. La crisi de pensament és general, les pestes i la fam van marcar tots els europeus sense distinció, i l'església presentava ja des del segle onzè un ritual unitari. Aquestes condicions si bé no permeten de diferenciar un territori nadiu de les danses, sí que explicarien que la seva propagació fos ràpida i uniforme; França, Alemanya, Suïssa, Catalunya, Anglaterra, Itàlia, etc... són llocs on les danses de la Mort van dirigir el seu missatge. La propagació segurament que es faria pels



*Camposanto de Pisa, on hi ha el fresc del «Triomf de la Mort». La Mort en estat dominant i triomfant és una característica molt pròpia de les representacions italianes.*

*Gravat francès de finals del S. XV. D'aquest mateix segle són els frescos del cementiri dels innocents, de París, que es considera com la primera dansa de la Mort de la pintura.*

canals propis de l'església en la transmissió dels altres missatges, els frares predicadors, les pintures públiques, els gravats, etc...



## ORÍGENS LITÚRGICS

21

56

Les causes primeres de l'aparició de les danses de la Mort han estat objecte de discussió per part de molts erudits i des de fa ja bastant de temps. S'ha dit que les danses podrien ser rituals profans sobre la mort humana; altres diuen que foren ja en un principi un sermó mimat representat a l'església, i fins i tot n'hi ha que pensen que les danses de la Mort podrien ser formes de supervivència de cultures pre-romanes. Sense moure'ns del terreny de la hipòtesi, podem observar que per força les danses de la Mort han de tenir relació amb l'església. La simbologia que porten i les primeres dades que coneixem de les danses de la Mort ens

porten dintre el temple. A Candebec (Normandia) ja el 1393 es fa fer a dintre el temple un sermó mimat que contenia una dansa. Durant el segle XV continuen les danses a l'església i prop de la meitat del segle en trobem una a Besançon. En alguns casos, personificacions de la mort actuen en actes fora de l'església, com és el cas de la coronació de Ferran d'Antequera a l'aljaferia de Saragossa. En tot cas, aquestes representacions no poden pas qualificar-se de paganes. També les esglésies, els convents, els cementiris, i els llibres, contenen imatgeria de les danses de la Mort; el contacte de tots ells amb la religió és en l'època medieval indubtable.

És per tant molt difícil d'explicar l'origen de les danses de la Mort si volem prescindir de les teories que la situen dintre el

temple ja en un inici. Caldria, però, preguntar-se a partir de quina idea la Mort va prendre la forma de dansa; i les respostes més creïbles són les que ens parlen de l'existència de danses religioses que es ballaven a dintre els temples en les solemnitats, i les que ens parlen de la cristianització de ritual pagans que tenien forma de dansa.

El llibre vermell de Montserrat presenta unes anotacions que podrien molt bé ser descripcions de passos de danses religioses; conté així mateix la cançó «Ad Mortem

*En la imatge, el claustre del convent de St. Francesc, de Morella, on hi ha unes restes d'una dansa de la Mort pintada al fresc.*



*La idea de la Mort, perfilada durant l'alta edat mitjana als monestirs, va ser popularitzada pels freres predicadors arreu d'Europa. Tanmateix la Mort els crida també, com es pot veure en el gravat de H. Holbein.*



## En l'origen fou un sermó mimat

«Un fet concret, referit als orígens, s'ha anat admetent, des que Wilhelm Creizenach el va posar de relleu en el 1895, que la dansa de la Mort va ser en un inici un sermó mimat amb el qual el predicador reforçava els conceptes de la seva oratòria intuïtiva i popular, mitjançant escenes dramàtiques; de la mateixa manera que, abans de formar-se els misteris, ho havia fet amb els pasatges més emotius de la Passió».

Cf. ROMEU i FIGUERAS, Josep:  
La Representació de la Mort, obra dramàtica del s. XVI, i la dansa de la Mort. Butlletí de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres. Vol. 27. Barcelona, 1957-58.

57

festinamus», sobre la qual algun erudit ha teoritzat uns orígens catalans de la dansa de la Mort que no semblen massa creïbles.

No cal explicar tampoc la força aglutinadora de costums pagans que ha tingut l'església, que la major part de les vegades en lloc de combatre'ls els cristianitzava i els incorporava al seu ritual propi.

Hem de concloure que, d'una manera o altra, hem de buscar els orígens de la dansa de la Mort dintre l'església.

## LA FI DEL MÓN

22

que profetitzen la vinguda de l'Anticrist i la fi del món per a dates concretes i ben properes. De fet en tota l'època medieval n'hi havia hagut de visionaris i interpretadors fatals de l'Apocalipsi, però la seva influència era poca. Ni el públic no els podia entendre en les èpoques d'abundància, ni eren prou gent com per fer-se sentir. Les coses canvien però a la baixa edat mitjana, quan el gran estol dels frares predicadors faran seva la idea de la fi del món i l'escamparan arreu.

Algunes persones han volgut marcar l'origen de la dansa de

la Mort en el que diuen «la gran por de l'any mil». És molt difícil de creure que fos així; primer, perquè els calendaris no estaven unificats i cada terra comptava els anys diferent, i segon, perquè quin efecte podria tenir la imprevisió sobre les persones si aquestes sabien que la fi del món seria un dia determinat i a una hora determinada?

*Fragment del quadre  
«La fi del món»  
de José  
Gutiérrez-Solana.*

58

**E**l concepte de la fi del món va tenir una gran transcendència en el gran canvi de mentalitat que es va produir en la baixa edat mitjana.

És un concepte format a partir de l'obra de St. Joan, l'Apocalipsi. L'Apocalipsi és una obra críptica, i necessita d'interpretació en la majoria dels trops i imatgeria. En uns moments on la mort es fa present de manera multitudinària en la població en forma d'epidèmies, on apareix la inseguretat, on entra en crisi tota l'estructuració del saber, on la gana i les males collites faran inútil tot esforç, surten tota una colla d'intèrprets de l'apocalipsi



*Retaule de Lluís Borrassà (fragment) que es troba al Museu d'art de Girona. El tema és la victòria de St. Miquel sobre l'Anticrist, un dels tòpics de l'Apocalipsi i de gran actualitat en el s. XV, en que va ser pintat.*



La fi del món és un concepte popular únicament en la baixa edat mitjana, i va relacionat íntimament amb la por, la mort, la destrucció i la conseqüent crisi de pensament.

Són uns moments d'histèria col·lectiva, on les fronteres no impedeixen les grans processons de penitents que es flagel·len públicament, ni la crema i destrucció dels calls jueus, ni els sermons multitudinaris del dominicà Vicent Ferrer, ni les idees de reforma moral de Savonarola. Les danses de la Mort formen part indisoluble d'aquest ambient, que per altra part és necessari perquè el missatge que transmeten pugui ser eficaç.

Un dels factors determinants en el canvi de psicologia que s'observa en la gent de l'Europa occidental durant la baixa edat mitjana fou la presència constant i multitudinària de la mort, sobretot per la gran quantitat d'epidèmies pestíferes que arrasaven grans quantitats de població i que feien de la mort una obsessió constant. És interessant de considerar les epidèmies i la seva propagació, si volem acostar-nos a la psicologia que va provocar les danses de la mort.

## *La pesta*

La pesta és una malaltia específica dels rosegadors i de les seves puces, els quals transmeten la infecció a diversos animals, incloent-hi l'home. La resposta inicial és la inflamació regional dels ganglis del lloc on la puça pica. Aquest és el cas de la *pesta bubònica*; els ganglis estan inflamats, tous, i de vegades supuren. Sovint hi ha febre. Totes les formes poden progressar cap a una *pesta septicèmica*. L'alteració secundària dels pulmons pot menar a una *pneumònia* greu. Aquesta *pesta pneumònica* és d'especial importància, ja que les partícules aerosols de la boca i vies respiratòries que poden ser font de contagi. La transmissió continuada de persona a persona pot portar a brots localitzats o a epidèmies devastadores. La *pesta bubònica* no tractada té una mortalitat del 50 %. Si no es tracten, la *pesta septicèmia* i la *pneumònica* són generalment mortals.

L'agent infeccios és el bacil de la pesta, i encara en l'actualitat és un perill potencial en algunes zones del planeta. Les rates són el reservori natural de la pesta, i la seva transmissió es produeix a través de la pessigada d'una puça infectada. És a dir, la puça pessiga la rata i es contamina, un cop contaminada és ja un agent transmissor per a l'home. Les puces infectades, en determinades condicions de

temperatura i humitat, poden estar infectades fins i tot setmanes o mesos. Un cop l'home ha estat pessigat comença el període d'incubació, que pot durar de dos a sis dies; en els casos de *pesta pneumònica o septicèmica* el pacient entra en estat de xoc gairebé mortal en el 100 % dels casos.

La pesta bubònica i la septicèmica no es transmeten normalment entre humans, sinó a partir de pessigades de puça; pel contrari, la pesta pneumònica és altament contagiosa si no hi ha unes condicions assèptiques eficaces a través de l'home.

## *L'àntrax*

L'àntrax és una malaltia infecciosa produïda per una bacil diferent del de la pesta, però com que els símptomes de *l'àntrax pneumònics* són molt semblants als de la *pesta pneumònica* la confusió de malalties havia de ser total.

Més greu és la forma de transmissió, ja que el bacil de l'àntrax forme unes espores molt resistents. Les espores poden contaminar no només els animals domèstics i l'home, sinó que poden romandre barrejades en la terra durant molts d'anys. Com que les espores són molt lleugeres i resistents, el vehicle transmissor pot ser perfectament un element natural com l'aire o l'aigua. En el cas d'inhalació de les espores, es produeix un període d'incubació de dos a cinc dies, semblant al de la pesta, que produeix una pneumònia gairebé sempre mortal si no és tractada a temps.

És pràcticament segur que el que els medievals coneixien com a «camps de la mort» havien estat llocs on, en anys anteriors, hi haurien estat enterrats animals contaminats. S'hauria perdut fins i tot el record de l'enterrament, els cossos dels animals s'haurien descompost, però les espores de l'àntrax seguirien allí amb tota la seva eficàcia. Quan el pagès removia la terra en les

tasques agrícoles posava les espores en contacte amb l'aire, i d'aquí a l'epidèmia només hi havia un pas. Això si no comptem que la nova contaminació i els nous cossos enterrats podien ser un nou reservori d'espores i d'epidèmies futures.

Si en el cas de la pesta els animals infecciosos eren la puça i la rata, en el de l'àntrax eren vaques, ovelles, cavalls, porcs i altres animals domèstics; i que si bé els primers eren bastant habituals, els segons encara més.

### *Indefensos davant el contagi*

El desconeixement dels microbis en l'edat mitjana impedia prendre qualsevol mesura de prevenció i tractament realment efectiva. El concepte de contagi també era inexacte, i totes les mesures que es podien prendre eren en realitat d'eficàcia nul·la. Tant és així, que hem de considerar les dades donades abans com a teòriques, la realitat podia ser molt més cruel, sobretot a les ciutats on la higiene i l'amuntegament humà constituïen un cultiu excel·lent per a la malaltia.

El tractament era només simptomàtic i això quan n'hi havia; ja que si bé és cert que practicaven la cirurgia dels bubons i la cauterització en els casos de *pesta bubònica*, també és cert que en molts casos els metges fugien només de comprovar els primers casos d'empestats. Altres tipus de tractament, com les pedres precioses i les perles dissoltes, eren només d'efectivitat psicològica i en res no alleujaven la gravetat de la malaltia.

Amb aquest panorama, on el desconeixement de causes i remeis era total, i les condicions higièniques inexistents, podem suposar que les epidèmies abastarien extensos territoris i pràcticament totes les capes de la població fins i tot en els casos més lleus.



O du saligre Sebastian wie groß ist dem glaub die für mich demen dienein Unfern herin ihm xpm das ich vor dem ubel des gebrechens der pestilenz behuet werde. Dar für uns du heyliger Sebastian Das wir der glubde unsers heren vündig werden.

Altmächtiger ewiger got der du durch das wüdiene vnd gebet des heyligen martlers sant Sebastians vor dem gemame gebrechen der pestilenz de mensche gnädichuhen behüerent bist Verliche alle die die bitten oder dis gebet bei in tragen oder andächtliche spruch in Des die selbige vor de gebreche behuet werden vnd durch getruen des selben heyligen uns vor aller betuebnis vñ engsten leubs vnd der sele erledigt werden Amen.

Gravat alemany del 1440. És un dels primers gravats de la història, i presenta el martiri de St. Sebastià. El sant era invocat com a protector de les epidèmies de les pestes.

## DANSA MACABRA

23



*«La processó de la Mort» de J. Gutiérrez-Solana, que ens acosta a una visió macabra del fet mortuori.*

Moltes vegades fem servir el terme de dansa macabra per definir el que és la dansa de la Mort. El sentit de la paraula va lligat íntimament a la dansa, ja que la primera vegada que apareix, el 1376, a França, és amb el títol «dance macabré».

El terme en la llengua catalana no apareix, segons J. Coromines, fins a l'any 1900, ja que les danses a Catalunya porten el nom de danses de la Mort.

Si l'associació dansa macabra-dansa de la Mort fos general des d'un principi, podríem acordar que les danses de la Mort serien la

representació del terror mental, de la recreació en el fet mortuori, del pessimisme obsessiu de l'època.

Certament, per a la gent la pesta fou la ira de Déu, i fins el papa mateix la va considerar com un càstig diví. Aquesta consideració ens portaria cap al concepte de culpabilitat, ja que si Déu castigava és perquè hi havia pecats. Els moralistes, però, veuen amb desil·lusió la

### Tota l'esgarripança

«La dansa de la Mort de Verges ens evoca un fresc medieval que, gràcies a un conjur màgic, s'hagués posat en moviment. L'acció és mínima, i es repeteix una vegada i una altra, com si del film que la contenia el temps ens n'hagués preservat només alguns fotogrames. Però n'hi ha prou. Aquestes imatges ens permeten penetrar per una escaleta on hi ha tota la por, tota l'esgarripança de l'home que mil anys enrera intentava comprendre, absolutament indefens, el misteri de la mort».

Cf. FÀBREGAS, Xavier: Suplement de la Vanguardia del 27-III-83.

resposta de la gent al càstig diví, i és que hi havia prou condicions perquè la gent es pogués tornar fins i tot més amoral.

És lògic que l'església intentés aprofundir en els conceptes de culpabilitat i de caducitat immediata per reconduir dintre el seu si una gran quantitat de persones desencantades; però també és cert que l'abundància inicial, barrejada o no amb idees egocèntriques, va menar-ne molta d'altra a les files de la màxima «*Carpe diem*» que en termes actuals seria: fes avui el que demà potser no podràs fer, lluny però dels terrenys de la moral.



Una sola obsessió mental, el mateix pessimisme i desencant, poden donar dues actituds ben diferents dintre les normes de comportament humà. Si una d'aquestes dues actituds té expressió en una dansa macabra, l'altra aprofitaria les danses lúdiques habituals, i fins i tot és probable que com a reacció i amb una forta càrrega d'ironia apareguessin danses semblants a les de la Mort, però lúdiques.

En l'actualitat, podem observar

cultures fortament necròfiles on la mort forma part no només dels rituals fúnebres, sinó fins i tot en les festes més alegres.

Dintre les formes ja perdudes del ritual mortuori de la nostra cultura n'hi havia de ben plaents i que avui serien considerades impròpies d'un dia de dol. I les antigues danses dels morts dels rituals funeraris, no serien per a les persones menys impressionables i afligides un motiu més lúdic que macabre?

*Gravat de l'autor  
mexicà José  
Guadalupe Posada.  
Una cultura tan  
necròfila com la  
mexicana ens pot  
servir per acostar-nos  
a les reaccions de  
l'ésser humà davant  
l'obsessió de la mort.*



## UN DRAMA LITÚRGIC

24

64

**C**onxa Bretón, en una visita a Verges que va fer l'any 1962, va recollir de Pere Perich una informació molt interessant sobre una representació teatral que feia la dansa de la Mort dintre l'església el Dimecres de Cendra.

L'avi Perich, tal com era conegut entre la gent del poble, li va explicar una notícia de segona mà; és a dir, ell no havia vist mai aquest petit drama, sinó que havia sentit a dir als vells d'aquell temps què es feia i com es feia. Així, doncs, l'existència d'aquest drama no va més ençà del segle XIX, ja que l'avi Perich va néixer a la primeria de la dècada del 1890.

Conxa Bretón transcriu el text que Pere Perich li va contar, però el tradueix al castellà i queda desfigurat. Fa una traducció més literària que literal i el resultat és que si el tornem a traduir del castellà al català ens sortiran expressions que difícilment una persona de Verges hauria dit mai. Afortunadament, encara hi ha persones de pràcticament la mateixa edat que l'avi Perich que confirmen haver sentit a dir que la Mort feia un drama dintre l'església, i han pogut confirmar el text que en realitat havia dit Pere Perich. El text va ser

recollit de memòria per Mateu Feliu, que diu que l'havia sentit diverses vegades de la boca d'en Perich. Un cop transcrit i contrastat amb opinions d'altres persones més grans, queda de la manera següent:

«- *Qui ets, tú?*  
- *Jo sóc la Mort; amb la dalla sego vides.*  
- *I tu, qui ets?*

*A l'esquerra de la foto es veu Pere Perich representant el paper de Ponç Pilat. L'avi Perich ha fet arribar fins als nostres dies la memòria oral del drama de la Mort.*





*Vista de la nau de l'església de Verges, on es representava el drama que tenia la Mort com a protagonista.*

*La dansa de la Mort, tot i que ja no executa el drama dintre l'església, sí que hi entra al final de la processó per fer una reverència al Santíssim.*

– Sóc el rellotge. Qualsevol hora podem morir.

– I tu, petit, qui ets?

– Jo porto un plat de cendra, que és com hem de quedar tots».

Observem que el text és dialogat entre els diferents personatges i una altra persona. Conxa Bretón recull que és la gent del poble qui fa la pregunta a la Mort; però ningú no m'ha pogut confirmar aquest fet. En tot cas, dubto que fos una cosa espontània i improvisada; probablement, hi hauria un encarregat de sostenir el diàleg amb la dansa de la Mort, i si ens fíem d'altres textos teatrals

antics podria molt ben ser el mateix capellà que oficiava el ritual, algun diaca, o algun seglar que s'ocupés d'ajudar en els oficis.

Cal observar també que hi manca un personatge de la dansa; la Bandera. Ningú no sap donar raó d'aquest fet, i a més, tots els vells coincideixen d'haver vist i d'haver sentit explicar des de sempre que la Bandera era un personatge de la dansa. No hi ha, per tant, record d'una incorporació posterior encara que no és descartable en temps més reculats; amb tot, també podria ser que per causa de la poca particularitat del seu

símbol fos un personatge mut.

Tothom coincideix que el drama es feia el dia de Cendra, i ja hem explicat la importància que té aquest dia en la presa de les cendres com a símbol mortuori en el ritual cristià. La Mort, doncs, actuaria dues vegades l'any; una, en la representació teatral que es feia dintre els actes litúrgics del Dimecres de Cendra; l'altra, la nit del Dijous Sant a la processó. No pot ser d'altra manera, perquè, a part de la pèrdua del petit drama, ningú no recorda ni ha sentit ha dir mai que hi haguessin hagut canvis de lloc o data de la dansa de la Mort.

## SIMBOLOGIA

25

66

Les formes de comunicació humana són múltiples, i cada codi és adequat per a l'expressió de determinades matèries; per això, tot i que considerem el llenguatge com una de les formes de comunicació més universals, no és l'única i en determinats casos ni tan sols és la millor. La llengua va lligada als conceptes i al pensament, i les formes d'aquest darrer no es presenten igual d'assequibles a tots els membres de la comunitat; hi ha idees que només s'adquireixen a través d'una reflexió profunda i de complicades associacions mentals.

Una comunitat formada per persones majoritàriament

incapaces d'apreciar les subtilitats d'una argumentació sobre idees, per força necessita d'un codi diferent de comunicació que posi a un nivell molt més assequible l'esperit del missatge.

A l'edat mitjana, aquest codi de comunicació més simple es va realitzar a través de la simbologia. La gent comprenia les coses quan les veia; i si no les podia veure, calia trobar un instrument o una imatge que representés allò que hom volia expressar. Així, doncs, per als simples, els signes poden ser formes de comunicació molt més assequibles que les paraules. Evidentment que si totes les idees han de poder ser expressades amb símbols es corre el perill de l'excés; però els símbols en l'edat mitjana no eran pas simples expressions sectorials i inconnexes, tenien en la seva globalitat una unitat, eren una autèntica cosmologia alternativa a les paraules.

Si la simbologia va tenir la seva màxima expressió durant l'edat mitjana, no invalida pas la seva eficàcia en les èpoques següents. La gran majoria de la població occidental no ha tingut accés a formes de pensament menys primàries fins que l'alfabetització ha estat general, i això ben mirat és una fita encara ben recent. És així que l'eficàcia del símbol s'ha



*Els instruments que porten els dansaires són la part fonamental de la comunicació que estableixen amb el públic. Molts d'ells ni tan sols no s'han modificat amb el temps.*

mantingut viva a través del temps; i sobreviu encara en els nostres dies, si bé que ja d'una manera més mesurada. El símbol no busca pas que la persona estableixi una relació raonada i lògica sobre el contingut; presenta simplement la seva forma com una unió de sentit i finalitat, o si es vol de significant i de cosa significada, però sense buscar-ne les causes ni les relacions.

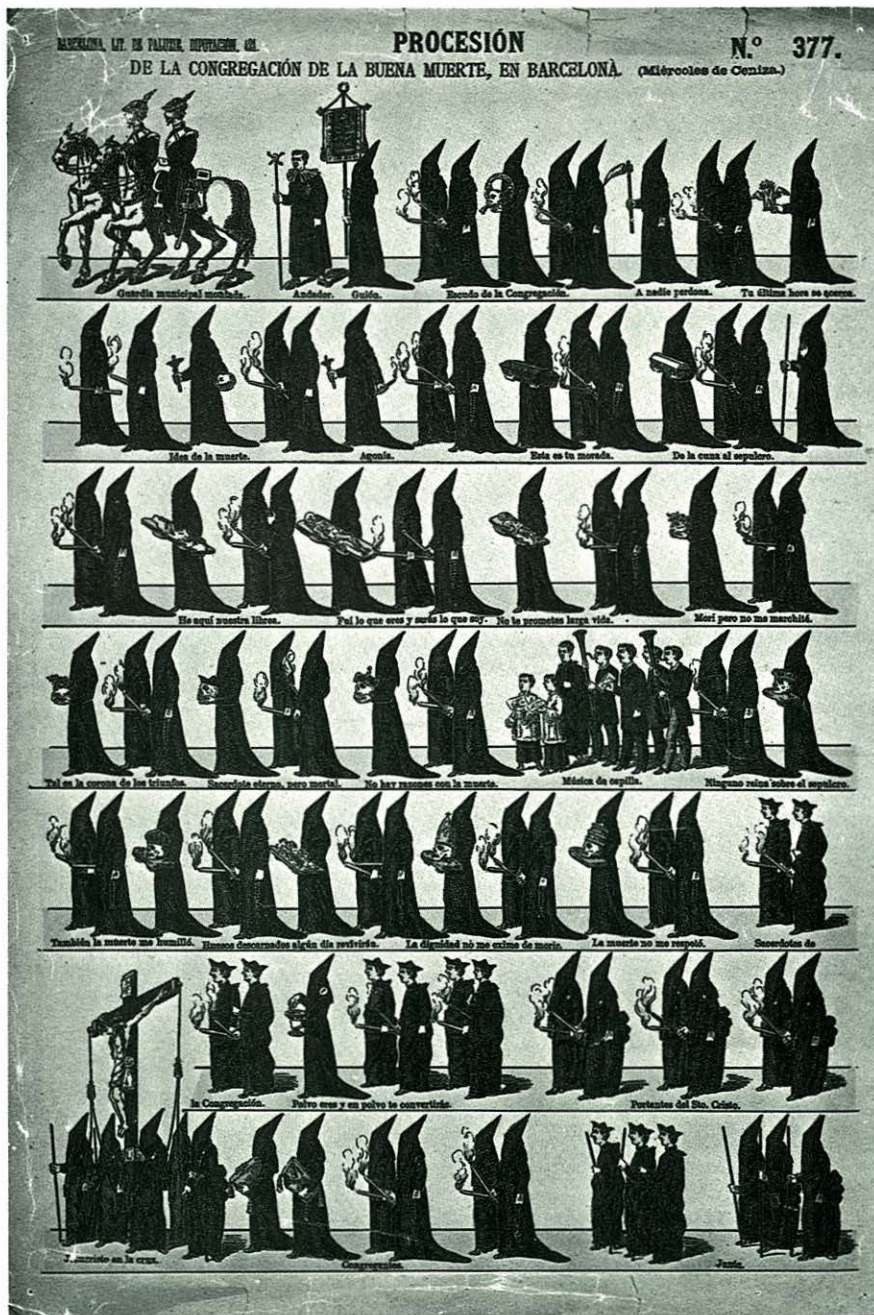
És condició indispensable per al seu efecte que el símbol sigui profundament habitual a l'home. De res no serviria fer servir com a signe instruments

*Litografia de Paluzie sobre la Processó de la Bona Mort de Barcelona. La processó de la Bona Mort de Barcelona presentava un nombre important de símbols, que com és lògic són repeticions de la simbologia europea.*

o representacions de les quals l'home ignorés la seva utilitat o la seva forma quotidiana. És així que la simbologia esdevé realista i, per la seva relació amb l'home, antropomòrfica.

Arribar de la relació antropomòrfica del símbol a la personificació de la idea que vol representar és una solució gairebé inevitable. El procés és simple, un pensament o una idea s'instrumentalitzen en un signe que la representa, el signe es personalitza i dona com a resultat una al·legoria de la idea inicial. Cada idea, però, es fa independent i es presenta com una persona, o personatge si és que volem remarcar que es tracta d'una personalitat adquirida.

La dansa de la Mort de Verges està plenament integrada en aquest món simbòlic, i el procés de personificació instrumental ofereix en la dansa de la Mort una individualització de cada símbol en un personatge diferent.



*Antigament la «Mangrana» del Misteri d'Elx era coneguda per «el núvol». La tramoia aèria que descriu el text seria molt semblant per tant a la del Misteri.*



Una de les primeres notes on consta l'aparició del personatge de la Mort en els territoris de la confederació catalano-aragonesa, és la crònica d'Alvar García de Santa Maria. El passatge és la coronació del primer trastamara, Ferran d'Antequera i de la seva muller, l'any 1414 a l'aljaferia de Saragossa.

*«E acabado de dezir el Angel luego se revolvieron los cielos, e en medio de la sala salio una nube en la qual venia la Muerte la qual era muy fea llena de calaveras e culebras e galapagos e venia en esta guisa. Un hombre vestido en baldreses amarillos justos al cuerpo que parecia su cuero, e su cabeza era una calavera e un cuero de baldres toda descarnada sin narizes e sin ojos que era muy fea e muy espantosa, e con la mano faziendo semejanzas a todas partes que llevaba a unos e a otros por la sala».*

Després de coronat el rei, quan coronaren la reina, els cortesans ja es varen permetre de jugar amb la Mort i de fer bromes.

*«E en essa sazón tenia el rey de Aragon un albardán que dezían mossen Borra, e este era muy gracioso que non dezía mal de ninguno, salvo que tenia gracias que le daban todos... E este albardan estaba en la sala do comia la reina quando vino la Muerte en la nube segun que fizo el rey, segun que diximos, mostraba grande espanto en la ver e daba grandes voces a la Muerte que no viniessse. E per ende el duque de Gandia envio dezir al rey que estaba en una ventana mirando el comer de la reina que quando la Muerte decendiesse e el diesse voces que el que lo llevaria de yuso e que mandasse a la Muerte, que le echase una sogá e que lo subiria consigo, e fue fecho ansi. E quando la Muerte salio en la*

*nube ante la mesa començo mossen Borra a dar  
vozes e el duque lo llevo alla deyuso e la Muerte  
echo la cuerda e ataronla al cuerpo al dicho  
Borra e la Muerte lo guindo arriba e aqui  
veriaades maravillas de las cosas que mossen  
Borra fazia e del llorar e del gran miedo que le*

*tomava, e en subiendo fizo sus aguas en sus  
paños que corrio en las cabeças de los que deyuso  
eran que bien tenian que lo llevaban al infierno.  
E el señor rey lo miraba e obo gran plazer el e  
los que vieron. E mossen Borra fue en poder de  
la Muerte a los cielos».*

*El duc de Gandia es permet de jugar amb la Mort tot just  
entrat el segle XV, semblant és per tant el ball de la Mort  
que presenta el gravat on uns elements disfressats juguen  
amb la Mort en un ritual agrari.*



## LA DALLA

26



70

**L**a Dalla és l'instrument més habitual amb el qual es representa la mort. En el cas de la dansa de la Mort de Verges, l'instrument ha arribat a donar nom al personatge i ha acomplert d'aquesta manera el cicle lògic de personificació que segueixen els símbols. Si algú pregunta a qualsevol persona de Verges que hagi interpretat el paper, de què ha fet a la Processó; la resposta serà única: De **la Dalla**.

En altres danses de la Mort s'ha associat el personatge a l'al·legoria de la mort mateixa. Així a Ruplà, on fins abans de la guerra va sortir la Mort, de l'esquelet que portava l'esmentat instrument no en

deien la Dalla, sinó la Mort. Cal precisar, però, que era l'únic personatge de la dansa i, per tant, no va sofrir cap procés d'individualització simbòlica perquè ningú no podia confondre's. Els textos literaris parlen de la Mort com un home que porta un vestit amb els ossos pintats, una calavera al

cap, i que va armat d'un dard o d'una dalla; és, però, un home i no pas un grup d'homes. A Verges, antigament s'havia fet servir el terme de la Mort per a designar el personatge de la Dalla, segons es desprèn del text del drama litúrgic que ha arribat als nostres dies per tradició oral; amb tot, els altres

*El símbol ha donat nom al dansaire i l'ha individualitzat del grup. Així el missatge de la Dalla serà també individual si el comparem a la resta de dansaires.*



personatges ja havien adquirit la seva individualitat i això només indica que la Dalla, potser per ser el més indentificat amb la idea, va trigar un xic més a individualitzar-se.

La Dalla és per excel·lència una eina agrícola. No pas un instrument qualsevol, sinó el que es fa servir quan es completa el cicle de l'anyada. Quan s'adopta com a símbol, la mateixa familiaritat de l'instrument per als homes d'un món encara basat en l'agricultura fa que l'associació del final del cicle agrícola s'identifiqui immediatament amb el final del cicle de la vida.

La dalla sega vides. No és pas, però, l'únic missatge que el símbol transmet a l'espectador; ja que tant de l'instrument com de la forma de dansar en surten altres impactes, que si bé són secundaris, no deixen de recrear-se en la conformació de la idea mortuòria en l'espectador.

La posició de la dalla és sempre la de segar. No reposa mai mentre la dansa dura; de la mateixa manera que l'homeiera universal és incansable i executa la seva tasca sense aturar-se mai. L'executant de la dansa dóna a cada pas una volta sencera sobre el seu propi eix, abraça la totalitat d'espai

que té el seu entorn amb la fulla de la dalla; per tant, sega arreu. La mort també arriba a tothom, i ningú no se n'escapa. Aquest és precisament un dels temes principals de totes les danses de la mort, tant de les literàries com de les pictòriques, teatrals, o les realment dansades.

Insisteix en aquest aspecte una



*L'instrument de la dalla no ha sofert cap variació al llarg del temps, fins i tot l'instrument és el mateix que es feia servir al segle passat.*

màxima, en llatí, que la dalla porta gravada en el mànec. «*Nemini parco*» diu la inscripció, i amb ella avisa que no perdona ningú. No és que pretengui el símbol que el poble sàpiga llatí, encara que la curiositat mateixa faria que més d'un n'hagués demanat el significat al capellà. L'ús del llatí s'explica perquè l'home primari necessita veritats indubtables; veritats que vénen donades per la forma de màxima, i indubtables perquè està escrita en la llengua de la ciència i la llengua de Déu. És el que se'n diu autoritat. Caldria destacar també la sorpresa que causa la posició del dansaire a l'espectador. El dansaire balla d'esquena al públic, i es gira en el moviment de rotació de la dansa; com que el moviment és el doble de ràpid que el dels altres i com que la dansa és silenciosa de gest i aèria, tot això fa que s'accentui la sorpresa en l'espectador. Així, també la mort agafa de sorpresa sempre; i és un tòpic de les danses de la mort literàries, la gran disputa que té sempre el personatge de la Mort amb les seves víctimes, que mai no creuen cert que ja els toqui de morir.

Tota una munió de missatges concurrents en una sola idea, i que entra d'una manera irreflexiva i repetida en els ulls de l'espectador, per acabar gravades en la seva ment.

## LA BANDERA

27

72

Un altre dels símbols personificats de la Dansa de la Mort de Verges és la Bandera. Així mateix com passa a la resta dels components, el dansaire pren el nom del símbol per remarcar la seva individualitat.

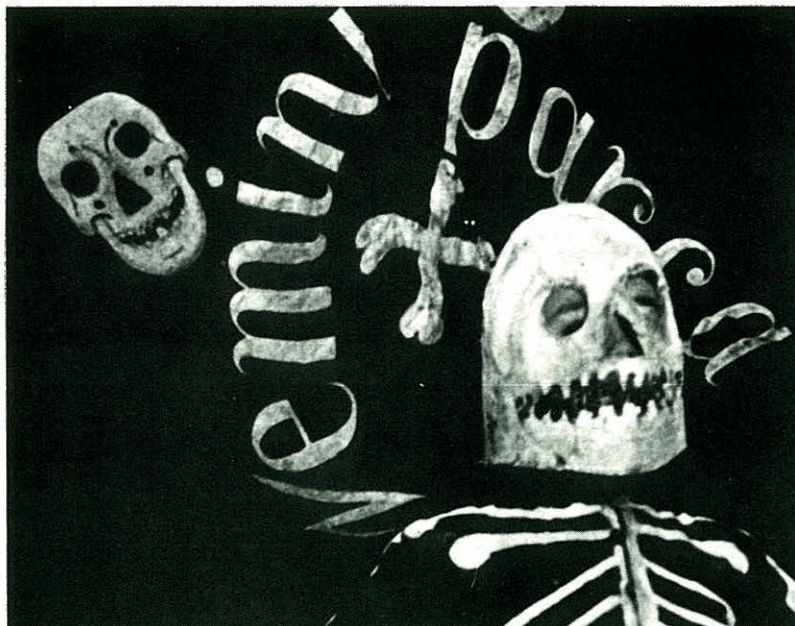
L'instrument de la bandera, si bé no és d'ús tan habitual com el de la dalla, no és gens estrany als ulls de la gent; sobretot si pensem en la significació d'identificació que tenen les banderes des de temps ja ben antics amb les idees que representen. En el cas de les banderes heràldiques, el significat són els dominis d'un senyor determinat i la potestat que té sobre aquests dominis.

Així, doncs, és lògic que la mort marqui la seva potestat sobre el gènere humà amb la seva pròpia bandera. Les banderes es distingeixen bàsicament pels colors i les formes que contenen; de manera que els colors solen identificar-se amb els d'una casa feudal, un domini, o simplement amb una idea associada a ells, i les formes que contenen solen ser representacions de l'heràldica particular de qui exerceix el domini. El color de la bandera de la Dansa de la Mort és el negre, el color del dol, i el color que des de temps remotíssims identifica el regne de les

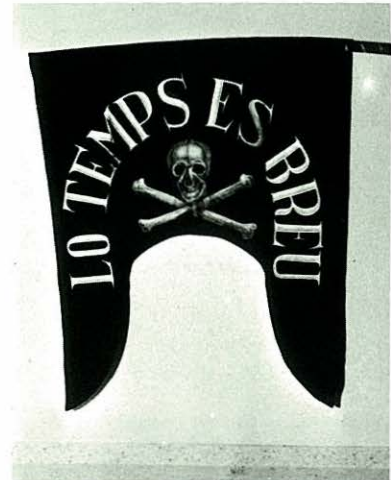
tenebres, l'obscuritat, i la mort. Les formes que hi ha representades a la bandera de la Dansa de la Mort de Verges són també l'escut tradicional de la mort: Una calavera amb dues túbies creuades que li fan de base. Símbols, per tant, ben coneguts i habituals per a la gent de la cultura occidental.

Conté també la bandera una inscripció, «*Nemini parco*»; que

*En la foto es pot veure la bandera anterior a l'any 1955; com es veu les diferències amb l'actual són bàsicament de composició.*



*La bandera actual  
presenta una  
inscripció diferent per  
cada cara, i una  
distribució dels  
elements simbòlics  
més familiar a  
l'espectador actual.*



referma el missatge simbòlic amb l'expressió de la universalitat del domini. Sobre la significació de les paraules en llatí, valen les mateixes consideracions expressades en el capítol anterior; però en aquest cas cal afegir-hi que, per la significació de la bandera, la màxima es converteix en el lema de tota la dansa.

Si dèiem que els símbols han de ser familiars a la gent que rep el missatge, hi ha el perill que un cop han deixat de ser familiars ja no compleixin la funció que els ha estat encomanada i s'hagin de canviar. Això ha passat ja amb la bandera de la Dansa de la Mort de Verges. Si el lector observa en les il·lustracions la disposició dels ossos en la bandera anterior al canvi que hi va haver l'any

1955, veurà que hi ha dos cranis als extrems superiors del drap i dues tíbies creuades a la part inferior central. Aquestes imatges ja no identifiquen l'escut de la mort en els temps moderns, hi han estat substituïdes per una sola calavera central amb dues tíbies creuades a la base que simbolitzen en l'actualitat millor la idea de la mort. Per altra part, si la bandera antiga era igual pels dos costats; l'actual, en canvi, presenta una variació important que cal remarcar. En una de les dues cares hi ha una màxima en català que diu, «*Lo temps és breu*»; i que recull una consideració ja molt antiga sobre la fugacitat del temps. És una idea, però, que difícilment pot produir cap impacte, ja que la brevetat del temps és una consideració filosòfica que es

pot reflexionar i, per tant, demana un temps i una capacitat mental que supera de totes totes la impressionabilitat dels sentits. Aquest aspecte serà tractat més detalladament quan parlem del rellotge com a símbol; però cal dir que, com que el públic actual és diferent de capacitat mental que els seus antecessors, el símbol en l'actualitat és perfectament vàlid.

La comunicació única d'aquest símbol seria doncs la universalitat de la mort en un inici, universalitat repetida i insistentment pels seus diferents aspectes, i refermada com a lema per ser el personatge la referència constant de la resta d'esquelets que integren la Bandera al centre mateix de la dansa.

## LA CENDRA

28

74

**E**ls esquelets més petits de la Dansa de la Mort de Verges porten un platet amb cendra per simbolitzar la mort.

Si bé els altres símbols no demostraven tenir uns orígens ni unes connexions que els fessin provenir del món de la religió, la cendra, en canvi, sí. La cendra és el complement de l'esquelet, però no ens penséssim pas que pot tenir res a veure amb cap ritual d'incineració dels cadàvers. La confusió entre pols i cendra per significar la fi de les despulles humanes és general dintre el cristianisme; i no prové de la cremació, que era prohibida amb rigor pel dret canònic

anterior al concili Vaticà II, sinó de l'extensió del ritual romà a tota Europa.

Efectivament, la cendra ja apareix com a símbol en l'Antic Testament; però la seva significació no era de mort, sinó que era penitencial. Com a penitencial passà l'ús de la cendra al ritual cristià, sobretot lligada a l'època de penitència principal que és la quaresma. El dia inicial de la quaresma és el Dimecres de Cendra, i és el dia que el capellà imposa cendra al cap dels fidels i pronuncia la fórmula de ritual següent:

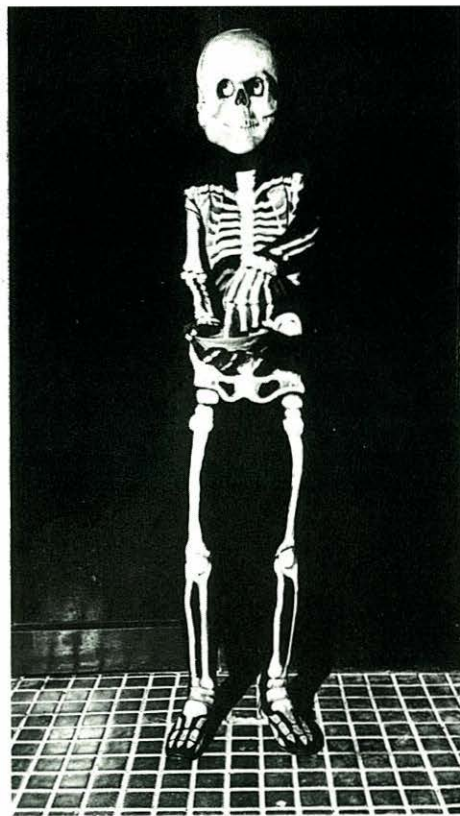
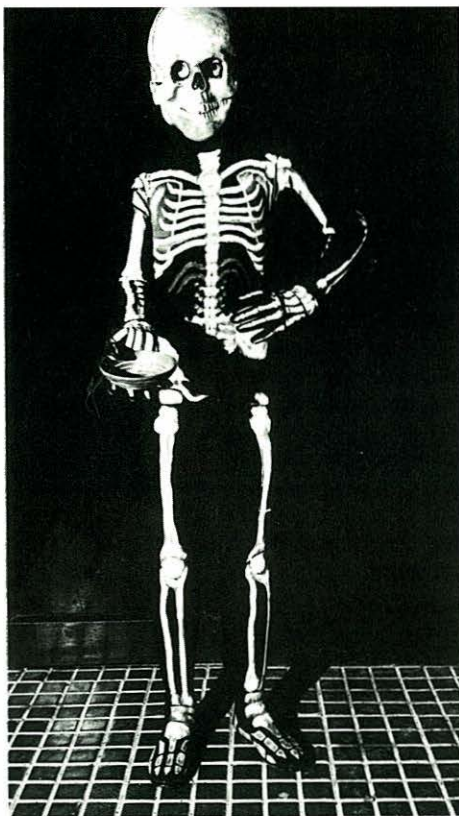
*«Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris»*, (recorda home que ets pols i en pols et tornaràs). Aquest ritual va tenir el seu origen a Roma, on la processó penitencial del Dimecres de Cendra anava a peus descalços fins a un cementiri que hi havia a l'atri de Santa Sibina. El lloc va ser segurament definitori per a l'associació de les idees penitència / mort, i així la mort passaria a forma part del ritual del Dimecres de Cendra a Roma. L'adopció obligatòria del ritual romà per totes les províncies eclesiàstiques, ben reculada encara l'edat mitjana, va estendre també a tot el territori la nova associació d'idees del símbol. A partir d'aquests moments, l'església cristiana utilitza de manera indistinta els termes pols i

cendra per a designar l'estat de la matèria humana després de la mort. Com hem vist anteriorment, la dansa de la Mort de Verges representava un petit drama a l'església el dia de Dimecres de Cendra, amb la qual cosa s'accentuaria encara més l'element mortuori en els dies quaresmals, i la dansa de la Mort podria en aquest contacte directe amb l'església haver pres la simbologia de la cendra.

La cendra, com a símbol de la mort, insisteix sobretot en dos conceptes ja vistos anteriorment en els capítols anteriors. La universalitat de la mort a partir de la uniformitat de les restes. La individualitat humana és una cosa terrenal, un cop mort el cos, la matèria es corromp i dona un resultat uniforme en la seva conversió en pols.

L'altre concepte que transmet va lligat amb el temps. El temps és inexorable, res no el pot aturar i el seu efecte és visible. L'esquelet mostra el plat ple de cendra a l'espectador i l'impacte es produeix immediatament a partir dels sentits. El símbol és familiar, igual com són familiars tots els rituals de l'església. La cendra també s'ha individualitzat, en aquest cas en dos personatges que ocupen els flancs de la dansa i asseguruen així que el missatge arribi a tothom.

*El missatge  
del platet  
de la cendra és  
indubtablement  
d'origen religiós,  
com es desprèn de la  
confusió entre pols  
i cendra.*



Així com el rellotge, els del platet de la cendra canvien la manipulació del signe a cada pas de dansa. Quan estan de cara a l'espectador li mostren el plat, sense traves, perquè el pugui veure bé i pugui captar-ne el missatge. Al pas següent, quan estan de cara a la bandera, marquen amb el dit el contingut

del platet al temps que alcen el braç que el sosté. Aquest gest seria propi de control per part de l'esquelet adult que és el centre de la dansa, i vigilaria d'aquesta manera el símbol dels dos petits. El fet d'estar d'esquena a l'espectador, fa que qualsevol hipòtesi de lligar el gest amb una part del missatge

arribi a ser com a mínim dubtós. Assenyala el contingut a l'esquelet adult; no pas a l'espectador que, si ho veu, ho veu de lluny i lateralment. Així, l'única cosa que transmetria aquest gest seria la curiositat de saber el contingut, que seria satisfeta sense traves al pas següent.

## EL TEMPS

29

76

**U**n altre dels instruments simbòlics de la dansa de la Mort de Verges és el rellotge. Com en els altres casos, el rellotge agafa una individualitat simbòlica pròpia i es personalitza en un dels esquelets de la dansa.

El temps va lligat indissolublement a la mort. De fet, la mort no és res més que l'acabament del temps particular de cadascú. Ja des de molt antic apareixen aparells per a mesurar el temps, la majoria utilitzen el moviment d'elements naturals (sol, aigua, sorra) fins que apareixen els primers enginyers mecànics. Amb tot, la familiaritat del símbol,

que no seria tanta com en l'actualitat, vindria garantida per un o més rellotges públics i per la transmissió del temps a través del campanar de l'església.

L'ús d'un mecanisme determinat condicionaria evidentment el missatge del símbol. Així, si la dansa de la Mort de Verges escull com a símbol un rellotge d'esfera és perquè és el més adequat al missatge que vol comunicar. El rellotge no té broques, i això és senyal que no interessa reflectir el pas del temps, com ja dèiem en el capítol anterior. De fet, per a simbolitzar l'escolament del temps, res millor que un rellotge de sorra com els que s'utilitzen en altres casos en què el missatge va destinat a una gent amb més capacitat de reflexió i associació d'idees. Si el pas del temps no es veu, si el rellotge no té broques, és senyal que vol comunicar algun aspecte relacionat amb el temps que no és la seva fugacitat.

Les posicions de l'esquelet a la dansa són dues, en una manipula el rellotge amb l'índex de la mà dreta, en l'altra presenta l'esfera buida on únicament hi ha marcades les hores.

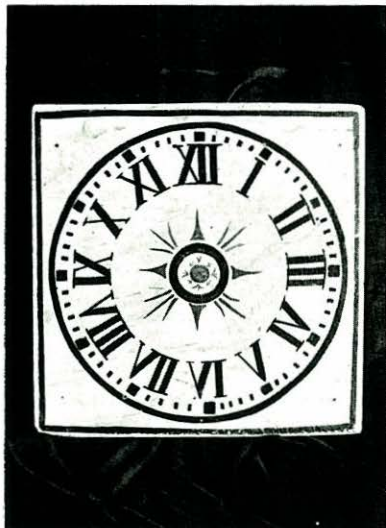
En la primera posició que esmentem, l'esquelet marca

arbitràriament qualsevol hora en l'esfera amb el dit. L'ús imprevisible que fa la mort del temps comunica la imprevisibilitat de l'hora que arribarà la mort a qualsevol dels humans que veuen el símbol. Així doncs, la imprevisió és un dels missatges, que per altra part és ben freqüent també en les danses de la mort literàries. El fet de precisar una hora concreta, podria també comunicar a l'espectador la imminència de la mort. Així el missatge combinat diria: l'hora de la mort és imprevisible, però pròxima.

A l'altre pas de dansa el rellotge apareix sense marcar, sense broques, i sense cap indicació. El fet de no precisar el temps és una forma d'imprevisió que complementa l'arbitrarietat ja esmentada, com si la mort volgués guardar-se per a ella el secret de l'hora en què arribarà.

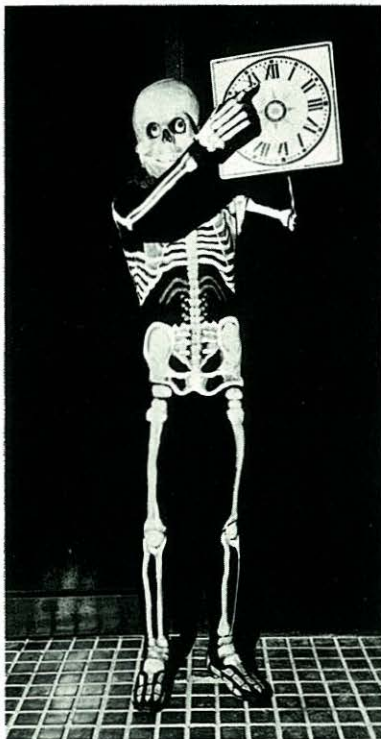
Aquesta simbologia, com veiem, és molt més impactant que la consideració sobre la fugitivitat del temps, i a la vegada molt més irreflexiva.

Vista la simbologia del rellotge, hem de concloure que la innovació feta l'any 1955 a la bandera varia també el missatge global de la dansa i li incorpora un element nou, «*Lo temps és breu*», més de caire reflexiu, i propi de temps més



moderns per a la majoria de la gent, ja que en temps reculats només apareix en les danses destinades a la gent més culta.

El rellotge, com la bandera, també sofreix alguna modificació l'any 1955. Es passa d'una carcassa rectangular coronada amb una semiesfera, a una carcassa absolutament quadrada. La numeració horària, però, és igualment esfèrica i evidentment idèntica. La manipulació del símbol no ha sofert cap variació i, per tant, hem de concloure que es tracta d'una simple variació instrumental que no afecta per a res a la comunicació del missatge, que així mateix roman inalterable.



*El rellotge presenta una diversitat de missatges que coincideix amb els moviments de l'esquelet que el porta. Cal advertir que l'esfera que presenta no conté les broques que marquen el temps.*

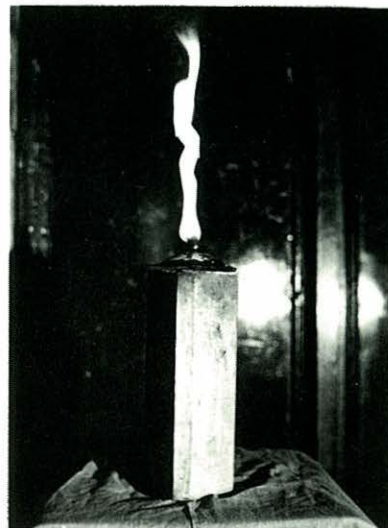
## L'AMBIENTACIÓ

30

missatges de la Dansa de la Mort pretenen destacar aquesta debilitat i accentuar-la fins a la impotència, han de menester una preparació prèvia de l'ambient.

La fosca és també de natural el regne de la Mort, i no seria creïble que la Mort exercís el seu domini en ple dia. L'obscuritat és, per tant, l'ambientació natural de la dansa.

Amb tot, la fosca no pot ser absoluta, ja que, si no, l'ull no podria distingir ni les formes ni els símbols, i cal que es vegin clars si es pretén que facin l'efecte desitjat. Una il·luminació feta a base de foc seria la més adequada per a acomplir aquesta funció. El foc fa la llum bellugadissa, amb la qual cosa es fa difícil de precisar les formes, sobretot si n'hi ha poca i és distant. El color de la llum del foc transforma els colors i fa que els ossos de l'esquelet, en lloc d'aparèixer blancs, agafin les tonalitats cromàtiques que els són pròpies. Aquest tipus d'il·luminació era el que ambientava la dansa fins fa ben pocs anys, i encara es pot apreciar l'efecte que feia en alguns carrers de la vila com el carrer dels Cargols. Aquest carrer és un dels més estrets del recorregut de la processó, i la seva il·luminació és feta amb uns llumets d'oli que no són res



més que una closca de cargol plena d'oli amb un ble. Les closques, enganxades a la paret amb cendra, conformen una multitud de petits llumets que mouen constantment les seves petites flames.

Actualment, és l'indret on es pot veure millor l'efecte primitiu de la dansa de la Mort, precisament perquè ofereix l'ambientació adequada. Abans la resta dels carrers era il·luminada amb antorxes, i l'efecte era semblant. Fins i tot l'arribada de l'enllumenat públic, en un principi, no va modificar massa la imatge; pocs llums, distants i amb poca potència, que servien per a caminar sense caure, però per a res més.

Amb el temps, la il·luminació elèctrica s'ha fet més intensa,

L'efectivitat de la simbologia depèn en gran part de l'entorn ambiental en el qual es produeix. El realisme que proposen les figures només es pot donar a partir de la inseguretat de formes que proporciona la foscor. Els «maillots» negres dels esquelets es confonen amb la fosca i en destaca únicament el relleu dels ossos, cosa que produeix una impressió molt més forta que no pas si l'espectador arriba a distingir plenament el volum dels cossos encabits en les malles.

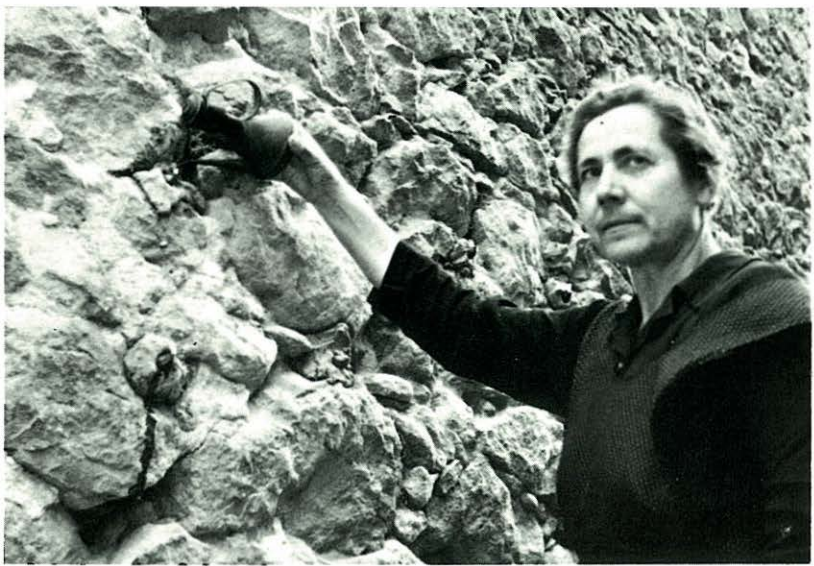
Per altra part, la fosca accentua la inseguretat de l'home i el fa molt més sensible en la seva debilitat humana; si els





per altres problemes les antorxes no van poder seguir clavades a les parets, i tot plegat ha canviat bastant l'ambientació. Fou precisament això el que han resolt, amb més o menys efectivitat, els esquelets amb antorxes que es van incorporar a la dansa l'any 1955.

Un altre dels efectes complementaris de l'ambientació és el so. Un tabal sol, que produeix un so opac i greu, marca el ritme sobre el qual dansen els esquelets. És un ritme únic i repetit, que remarca la insistència dels símbols en la comunicació. Alguns musicòlegs l'han volgut presentar com un dels ritmes més antics de la música catalana, però no hem d'oblidar que primari i senzill no vol pas dir antic. Únicament un ritme simple podia ambientar sonorament una dansa simple que pretén una comunicació d'impacte sensitiu i no gens raonada.



*La llum i el so són els elements ambientals que han d'integrar la dansa de la Mort. L'efecte ambiental més complet el podem viure al Carrer dels Cargols (foto de l'esquerra). A la foto de dalt es pot veure l'àvia Pepa com posa oli als cargols que a la nit faran llum.*

## LES DANSES DE LA MORT

31

80

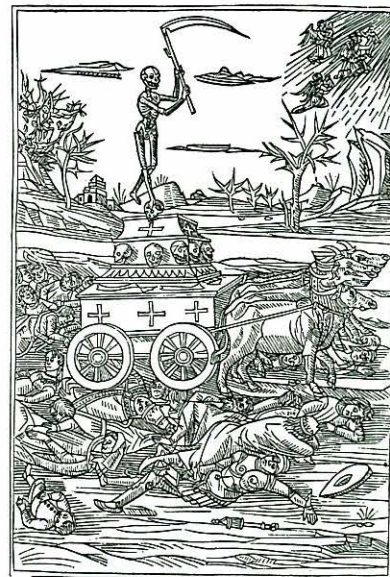
El fenomen de les danses de la mort és propi de la cultura europea occidental. És una resposta comuna d'una gent que pensaven i vivien d'una manera semblant, a una situació de pessimisme i de desesperació davant de la caducitat de la vida.

És, com el seu nom indica, una dansa; però aviat altres arts imitaren el gènere i així trobem danses de la Mort en diferents camps artístics, sobretot en el gravat, la pintura, el teatre, i la literatura. Amb variacions de visió i missatge, totes les arts esmentades mantenen el nom de dansa de la Mort, cosa que deixa clar que són imitacions d'una forma inicial que estaria

en el terreny de l'art de la dansa, amb més o menys contacte amb formes de comunicació parateatral.

La imatge que les arts donen de la mort és diferent segons el públic el qual van dirigides, no és pas el mateix si l'autor pressuposa que el destinatari té ja una cultura o si vol que sigui una gran massa social, generalment analfabeta, la receptora dels missatges. En tot cas les danses i les pintures en general ofereixen de la mort una imatge primitiva, gairebé gens elaborada a nivell de pensament, per pura voluntat d'arribar als més amplis sectors socials i provocar així una comunicació àmplia amb qui constituïa llavors la major part de la societat. Aquesta imatge és cruel i lapidària, l'esquelet, i fins i tot el mort mig descarnat són les formes habituals dels personatges d'aquestes arts arreu d'Europa. Busquen l'impacte en les ments i, per tant, no és d'estranyar la presentació de la realitat mortuòria amb tota la seva cruesa, sense ni tan sols dissimular-la gens.

La idea de la mort, la que provoca la dansa, no té res a veure amb el consol propi del cristianisme davant d'un pas obligat a una vida futura, menys amarga, lluny del suplici físic i mental que suposava per la



*Gravat italià de finals del segle XV, on es pot veure la Mort en situació triomfant tan pròpia dels artistes italians.*

major part de la gent l'època de la baixa edat mitjana. Ni tampoc no és l'expressió del dolor per la mort de les persones estimades, lògic per la forma brutal de la separació. És una actitud egoista, plenament terrenal i humana. La mort arrabassa els homes de qualsevol edat i condició; fins al punt que la impersonalitat de l'esquelet arribaria a complaure els simples, que no tenen res a perdre. La caducitat és però

Gravat en fusta de la dansa de la Mort de Guy Marchant, de 1486. La Mort convida els diferents estaments humans a la dansa.



general, i el que podrien veure amb satisfacció es torna terror quan es veu que la mort no és només l'expressió de la venjança divina contra els poderosos, sinó que és l'homeiera universal que no perdona ningú.

De l'impacte de la dansa, n'apareix l'espant, l'espant que provoca la corrupció del cadàver, sempre tan pròxima en la ment i els sentits, i la recreació dels dansaires i dels símbols en la caducitat immediata. Del lligam dels dos elements bàsics que transmet la

dansa, la caducitat i la corrupció del cos, n'apareix l'horror que és el resultat bàsic de l'impacte.

Els personatges de la dansa en principi són *els morts*, no pas *la Mort*. Només quan el temps aconseguixi fer passar el cadàver a una representació simbòlica i al·legòrica del fet mortuori tindrem les danses de la Mort. Aquestes mantenen, però, el cadàver com a representació fonamental; lògic és, doncs, que l'impacte sigui encara molt més fort si els dansaires són representacions de cadàvers i no pas d'idees.

## Les arts plàstiques i l'espectacle

«Se sap que la tesi que el desenvolupament dels motius en les arts plàstiques del segle XVè s'ha inspirat per regla general en l'espectacle de les representacions dramàtiques, tesi sostinguda per Emile Mále, que no ha pogut resistir de manera general la crítica. Però referent a la dansa de la Mort potser s'hauria de fer una excepció a la repulsa de la tesi, o sigui, que en aquest cas la representació dramàtica hauria precedit a la plàstica».

Cf. HUIZINGA, Johan: *El otoño de la edad media*. Madrid., Alianza editorial, 1982, pág. 205.

## LA MORT A RUPITÀ

32

*L'església de Rupità,  
d'on sortia la  
processó del Dijous  
Sant que portava  
incorporada la  
penúltima de les  
dances de la Mort  
vives.*



82

**U**n altre cas de supervivència de la dansa de la Mort fins a una data ben avançada, inclosa dins els actes propis de la Processó de Setmana Santa el trobem a Rupità.

No són estranyes les coincidències donat el veïnatge de les dues poblacions, però la dansa era molt més simple i presentava algunes diferències remarcables.

La Mort, a Rupità, surt per darrera vegada l'any 1935. No és estrany, perquè en un clima fortament anticlerical la psicosis de por feia que la gent es retragués. A Verges, precisament un any més tard,

es deixa de fer també la Processó i és així mateix per les mateixes causes.

La dansa de la Mort de Rupità era constituïda per un sol personatge que ballava al so d'un tabal. Portava una dalla com a instrument simbòlic, però mai no va ser identificat el símbol amb el dansaire que era conegut per la Mort i no pas per la Dalla. L'instrument era també un xic diferent del de Verges, ja que portava una dalla normal de les tasques agrícoles i no pas una reproducció en fusta. No portava tampoc cap inscripció de la màxima llatina «*Nemini*

*parco*», tal com es veu en la de Verges.

El ritme del tabal era idèntic, però el moviment era diferent. La Mort avançava dintre la Processó sempre de cara, la dalla sempre en posició de segar, i feia lleugeres oscil·lacions de 45° a la dreta i a l'esquerra a cada pas de dansa. Era un moviment semblant al del segador, però la dansa era també bastant aèria i es ballava amb els peus de mitja punta.

La Mort portava un vestit de dues peces amb els ossos pintats al damunt, i al cap una

calavera d'una sola peça que es posava al cap com si fos un casc. El vestuari, doncs, era pràcticament idèntic al de la Dansa de la Mort de Verges d'abans del 1955.

Malauradament, la por de l'any 35 va provocar que desaparegués el vestuari i actualment es pot donar per perdut.

Acompanyava la Mort un timbaler, que portava en una mà la timbala i en l'altra un ciri encès. Anava vestit de carrer i portava la cara descoberta.

### «Un galifardàs vestit de calavera...»

«A entrada de fosch sortí la professó de la iglesia del poble precedida per la mort, brincant amb sa dalla. Era un galifardàs alt, magre, vestit de calavera ab un cráneo de cartró, portant a les mans una gran dalla.

Saltava, ballava se desllorigava al compàs d'un fluiol i timbal que venian al darrera d'ell; obria el pas á la professó clavant cops de dalla a dreta y á esquerra, sembrant l'esglay en los nombrosos badochs, donas y criaturas se senyavan d'espant».

Cf. BOSCH DE LA TRINXERIA, Carles: *Recorts d'un excursionista*. Barcelona, ed. La Renaixensa, 1887. Pág. 311.

No hi ha record en el poble que la dansa executés cap drama dintre l'església, ni tan sols en temps reculats, i tampoc no hi entrava per a res durant l'actuació. La Mort, igual que la Processó, sortia de la plaça de l'església i acabava així mateix el recorregut en el lloc inicial.

La seva situació a la Processó era darrera del Natzarè, en una identificació plena de la Mort

amb la mort de Jesucrist. Tampoc no hi ha record de l'actuació de la Dansa de la Mort en altres dies fora de la Processó; però es pot veure que en línies generals la Mort de Rupjà i la dansa de la Mort de Verges tenen molts punts de coincidència, cosa que faria suposar que les danses de la Mort no serien pas gens estranyes en temps antic en aquestes contrades.



*Drap amb pintures que es feia servir per ornar l'església de Vall. En molts llocs, entre ells Rupjà, la Mort ha estat representada amb un únic esquelet que porta una dalla.*

## LES DANSES DE LA MORT LITERÀRIES

Així, doncs, les danses teatrals, mixtes entre teatre, literatura, i dansa, només podran transmetre missatges ben simples; mentre que les que van destinades a un públic culte podran insistir més en conceptes filosòfics i morals.

Es poden donar tot tipus de fórmules mixtes, tot dependrà del públic a qui va destinada la dansa.

Les danses de la Mort literàries presenten uns temes que els altres gèneres no poden presentar, com a mínim amb tant de detall i argumentació. El tema principal, o el més repetit, de la literatura de la Mort és el que es condensa en la màxima «*Ubi sunt?*» (on són?). És una reflexió sobre les vanitats humanes; la bellesa, la joventut, la riquesa, el poder, etc... desfilen davant de la Mort i es lamenten per haver de sucumbir

33

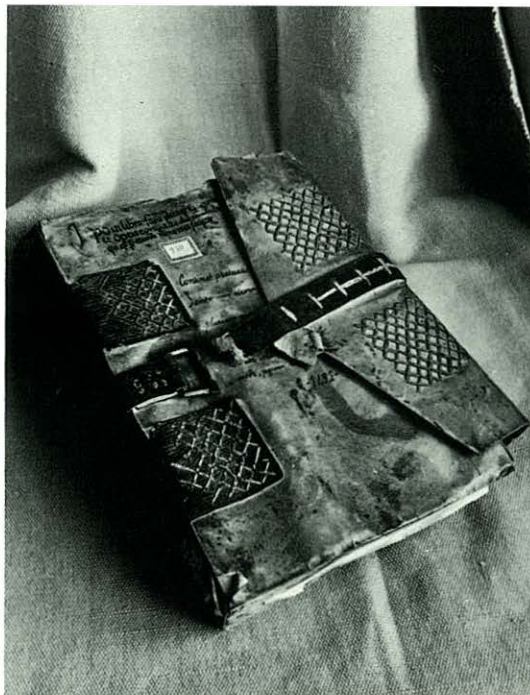


Pàgina de la «Dansa macabre des dones» de Guy Marchant; una de les primeres mostres d'aquest gènere.

Les danses de la Mort literàries són un gènere inspirat segurament en la forma de dansa. Però la Mort com a tema literari és molt anterior a les danses.

Les formes literàries es poden presentar de dues maneres bàsiques: en forma dialogada per a representar, o bé en forma narrativa. També haurem de diferenciar el públic destinatari de les danses de la Mort, perquè una dansa per a representar sempre tindrà un públic molt més ampli que no pas una que sigui per a llegir. No hem d'oblidar que en l'època medieval només una ínfima part de la gent sap llegir i escriure.

*Manuscrit de Pere Miquel Carbonell que es conserva a l'arxiu de la catedral de Girona. Ne conté la Dansa de la Mort que P. M. Carbonell va transcriure, tot i que Mosalivatje ho esmenta. El text es troba en un manuscrit guardat a l'arxiu de la Corona d'Aragó.*



davant de l'anivellador universal. Però la Mort en les danses literàries, a part d'una revenja i un menyspreu contra les vanitats, és també la instrumentalització de la justícia divina. Tant és així, que les danses de la Mort literàries són molt més religioses que les d'altres gèneres menys propicis al raonament. Són també les que contenen la majoria de les reflexions que s'havien fet sobre la Mort en l'alta edat mitjana; per exemple, els «*Ubi sunt?*» dels quals parlàvem ja és un tema tractat per un monjo de Cluny l'any 1140.

La simbologia mortuòria també es tractada diferent que en la pintura o en la dansa. El símbol

sol deixar pas al concepte, i aquest s'explica de manera raonada. La Mort dialoga amb els personatges, manté per tant una discussió a nivell de raonament i reflexió. L'impacte del qual parlàvem quan ens referíem a la dansa de la Mort de Verges és només un impacte inicial, quan ens descriuen la Mort; però al llarg de l'obra no hi ha gairebé mai res més que raonaments per convèncer mútuament l'adversari, entre la Mort i l'home.

Els segles en els quals aquest gènere es va desenvolupar foren sobretot el XVè i el XVIè, i en trobem exemples en la pràctica totalitat de les literatures occidentals.

## Pere-Miquel Carbonell

Així comença la dansa de la Mort que Pere Miquel Carbonell i de Soler (Barcelona 1434-1517) va transcriure el 1497, traduïda del francès, i que es conserva a l'Arxiu de la Corona d'Aragó:  
«O creatura rahonable qui desiges vida terrenal, tu has la regla notable per ben finir vida mortal. La present dansa que veus, tal es de la Mort poc delitosa; morir a tots es natural, la mort es vil molt odiosa».

Cf. CARBONELL, Pere Miquel: *La dansa de la Mort*. Barcelona, A.C.A. manuscrits moderns n.º 26. Pág. 140.

Francesc d'Olesa, escriptor mallorquí, (1480-1550) és autor del *Menyspreu del món* i de la *Representació de la Mort*. La primera fou escrita amb motiu de la mort de la seva esposa. A la portada hi és reproduït, sota el títol, un gravat macabre, ben expressiu i corrent en aquest tipus de literatura: la Mort hi és representada amb un arc a la mà i una gran sageta a l'altra, una serp s'enrosca a una de les seves cames, al sòl hi ha, escampats, quatre

cranis, un d'ells cenyit amb tiara papal, i hom pot llegir, a la part superior del gravat, aquesta sentència al.lusiva: *Nemini parco qui vivit in orbe*.

La segona de les obres és la representació d'una dansa de la Mort literària que, per ser un exemple propi de la literatura catalana i perquè conté algunes al.lusions que el lector identificarà fàcilment, transcrivim aquí encara que de manera molt fragmentària.

## La Mort

Jó só la Mort corporal  
qui en lo món só vinguda,  
homeiera universal  
del llinatge humanal,  
per enveja concebuda.

Molt fera som i cruel,  
jamai usí de criança.  
Papa, rei, jove i vell,  
tot ho port a un llivell,  
de bons i mals fent matança.

A uns mat per malaltia,  
de febre o de cadarn,  
de gota o llebrosia,  
així que en l'any no resta dia  
ni hora sense fer carn.

Del coltell per violència  
i en la mar ofegats  
messes faç, amb pestilències.  
Altres moren per sentències,  
per los jutges condemnats.

De la conversa amb el jove:

## La Mort

Les testes i les castelles  
que tu veus en lo fossar,



*La Mort i la dama.  
Gravat de Hans  
Holbein, el jove.*

espinades i canyelles,  
persones foren molt belles,  
gentils com pugues pensar.

Lo que tu ets aquells foren;  
tu seràs lo que ells són.  
Tots aquells qui viuen moren  
i, com jo, tan feres tornen.  
Cosa no dura en lo món.

De la conversa amb el jugador:

## La Mort

Cego, foll e insensat,  
bajà, mancat i grosser!  
Lo teu viure és acabat  
i lo joc és ja passat.  
Vui és lo dia darrer.

De la conversa amb la dama:

## La dama

Oh trista desventurada!  
Jo crec que tu ets la Mort.  
Tota em so regirada  
veient-te tan descarnada,  
que no hi puc pendre conhort.



### La Mort

Veniu, gentil donzelleta,  
preniu los meus atavius.  
La vostra tendra carneta  
pols i cenra serà feta,  
vèrmens ne eixiran vius.

De la conversa amb el fadrinet:

### La Mort

La Mort só. No em coneixeu?  
Nunca m'heu vista pintada?

### Lo Fadrinet

La Mort pintada no hi veu,  
ni mata així com vos feu  
ni es mou d'on està posada.

### La Mort

Mort de bul.les era aquella,  
més jo som de veritat.

De la conversa amb el bandoler:

### La Mort

No complireu el desig:  
vostra vida és acabada.  
Basta estar jo al mig:  
un punt que no sia fix,  
tallada és la fuada.



*La Mort i el frare.  
Gravat de Hans  
Holbein, el jove.*

De la conversa amb el vell:

### Lo Vell

Ta lletja figura tua  
bé l'haguera coneguda  
defensar-me de fera cuca,  
seca, magra, tota nua,  
però tu mai ests vinguda.

De la conversa amb el rei:

### Lo Rei

Ets tu la mort corporal  
qui em véns la vida a llevar?

### La Mort

Sí, hi fer-vos he igual  
al més pobre menestral,  
d'aquest món en la eixida.

De la conversa amb el frare:

### Lo Frare

Mort gran mèrit hauré  
i prenint de ben morir.  
Mes quan te veig desencarnada,  
seca i disfigurada,  
voldria saber fugir.

## LES DANSES DE LA MORT EN LA PINTURA

34

88

L'aparició de les danses de la Mort en la pintura és més tardana que en les altres arts. Les obres pictòriques són, però, més acostades a l'impacte que no pas la literatura, i a més tenen un públic molt més ampli i heterogeni.

Les primeres mostres pictòriques de la dansa són realitzades en llocs públics, sobretot esglésies i cementiris. L'obra única però pública, és una forma excel·lent per fer arribar el missatge de la dansa a la comunitat, a la vegada que es fa popular i és imitada en altres llocs.

Els frescos són les primeres formes que adopta la dansa en

l'art de la pintura. Els primers que tenim documentats són els que varen pintar al pòrtic del cementiri dels innocents a París. Foren pintats entre l'any 1424 i 1425 i van ser destruïts en el segle XVII. Presentaven una dansa de la Mort amb uns cadàvers gairebé descarnats per protagonistes, que en diferents escenes s'emportaven de la vida una àmplia gamma de persones; cada persona representava el seu estament propi, i el missatge global se centrava en la universalitat de la mort. Als Països Catalans hi ha un fresc semblant, gairebé desaparegut, al convent de sant Francesc de Morella. El seu estat de conservació no és gens bo, però les escenes representades són del mateix tipus i sembla que foren pintades no massa temps després. Alguns dels frescos medievals presenten, però, variants en la concepció, així els del cementiri antic de Pisa presenten la Mort en un estat majestuós per damunt del món material; és el triomf de la Mort, i el seu paper és dominant i molt més intens que en les altres personificacions.

Una gran quantitat d'esglésies foren pintades durant el segle quinzè amb motius al·legòrics de la Mort a tot Europa; Basilea, Londres, Strasbourg, Pinzolo, Reval, Clusone, etc... serien punts importants a assenyalar

en l'àmplia geografia d'imatges que presenta el segle XVè europeu.

Els gravats foren utilitzats posteriorment, i el fet de poder seriar l'obra va fer que encara fós més difosa. Amb tot, el gravat es fa servir molt per il·lustració i això fa que si bé l'extensió territorial que cobreix és més àmplia, les capes de població a les quals arriba són més selectes a nivell intel·lectual.

L'època dels grans gravadors de la dansa de la Mort fou la primera part del segle XVIè, amb noms tan importants com *Albert Dürer*, o *Hans Holbein (el jove)*. Els temes no variaven, però la gran personalitat dels autors fa que l'impacte dels gravats s'accentuï en referència a les obres pictòriques anteriors.

La pintura de tot el segle XVIè manté encara el tema de la Mort personificada en molts dels pinzells importants. D'entre tots destacaria potser *Brueghel*, amb el Triomf de la Mort. És una visió apocalíptica on un aclaparador exèrcit de morts lluita contra una indefensa raça humana. La presència de la Mort és obsessiva; apareixen nous cadàvers homeiers de per tot, de la terra, de les tombes, dels camins que es perden en la llunyania, i tot en una atmosfera de foc i fum terrorífica.



89

La pintura europea va abandonar de mica en mica el tema, però abans es va confondre en una simbiosi autèntica de cultures en altres punts del planeta. Llocs on la Mort conviu normalment enmig de la gent en múltiples formes,

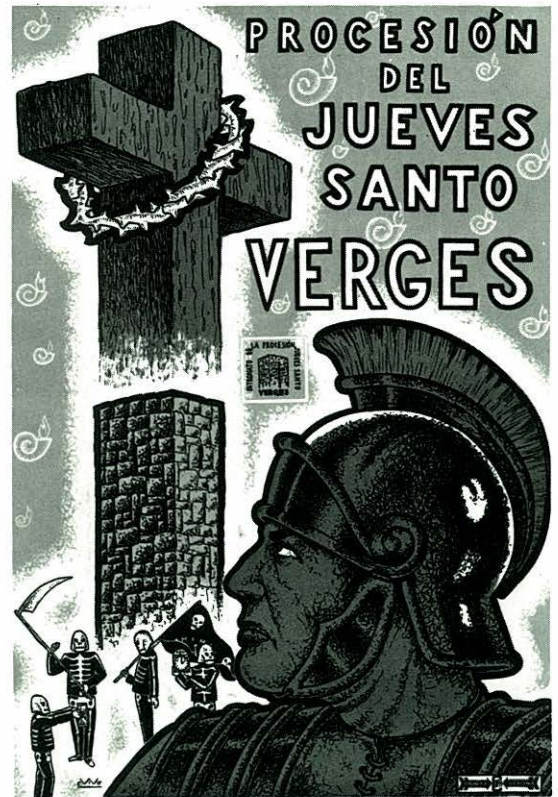
han conservat per a la pintura els temes de la dansa fins ara. Mèxic és la mostra perfecta de l'obsessió de l'home per la Mort, i els gravats de *José Guadalupe Posada* l'últim exemple del tema en la pintura.

*«El triomf de la Mort», de Pieter Bruegel, obra de cap al 1562 que es conserva al museu del Prado.*

## ARTISTES DE VERGES

35

*Cartell de l'artista gironí Carles Vivó, amb temes propis de la Processó.*

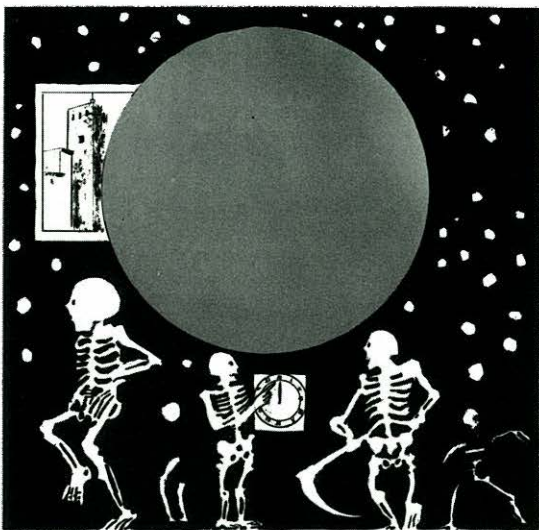


*Lluís Llach participa cada any a la processó de Verges, i el tema de la processó es troba reflectit en la seva obra discogràfica Verges-50.*



**H**em vist que la dansa de la Mort ha estat un tema habitual en els diferents tipus d'art des de l'edat mitjana fins als nostres dies en la cultura europea.

A nivell més reduït, la dansa de la Mort de Verges ha seduït també les ments dels artistes del poble i de les comarques veïnes; i han sabut, cadascun amb el seu art, comunicar al públic aquesta seducció.



*Cartell de l'artista  
olotí Granados  
Llimona. És el darrer  
cartell que s'ha fet  
sobre la processó.*

## DIJOUS SANT VERGES

El pintor *Francesc Massanas*, que ja des del començament va prendre la dansa com un dels seus temes, és autor d'alguns quadres que representen la dansa de la Mort de Verges. *Lluís Llach*, cantant, i participant cada any com un vergelità més en la Processó, s'ha inspirat en la Processó per compondre un dels temes musicals del seu disc, *Verges-50. I, Maria Perpinyà*, poetessa, amb els seus versos ha sabut comunicar

la visió de la dansa i el lligam al poble d'aquesta, en unes estrofes de gran qualitat lírica.

### Dansa de la Mort a Verges

El contrapàs de la Mort  
pel laberint més retort,  
oscil·la,  
enmig de torres i murs  
sense espells ni defensa.

Somortes flautes, llaüts,  
veus d'orgue, ritmes perduts,  
s'encreuen,  
com un daurat llampegueig  
entre escorrims de la pluja.

Vaivé de formes llisquents  
en blanc i en negre !... Silents,  
es gronxen,  
prop del roser envellutat  
i els cards de flor sumptuosa.

Els falziots sens remor,  
pels arcs d'antiga esplendor,  
dibuixen,  
grinyols en el parallamps,  
i en la cançó de la sinia.

I avança que avançaràs,  
la Mort en son contrapàs  
d'angoixa;  
teixit de sons i penons  
en un vaivé que no para.

**Maria Perpinyà**

Pel fet de ser un acte religiós, la Processó de Verges ha estat sempre sota la tutela de l'autoritat eclesiàstica, sense que això hagi impedit l'actuació dels seglars en les tasques d'organització. La vinculació, però, de la Processó amb l'Església ha anat variant contínuament al llarg dels segles, amb més o menys dependència segons quina fos l'època històrica.

Si ens remuntem al s XVII, els documents ens evidencien l'existència de la Processó de Verges i d'una confraria de la Sang que, entre altres serveis a la comunitat, s'ocupava d'organitzar la processó. Aquesta confraternitat, com la majoria de confraries pretridentines, tenia l'àmbit d'actuació en la parròquia i en certa manera s'autogestionava sota la tutela del rector.

El Concili de Trento va disposar que totes les confraries existents dins del món catòlic havien de vincular-se a la respectiva confraternitat mare, que tindria la seu a Roma i que tutelaria rigorosament les confraries filles perquè no tinguessin la més mínima desviació de l'ortodòxia catòlica i de les seves finalitats al servei de l'Església. Així fou com la Confraria de la Puríssima Sang de Verges va adscriure's a la seva homòloga arxiconfraternitat romana.

Els canvis socials, polítics i ideològics del s XIX van modificar la interdependència entre la societat i l'Església, i pel que fa a les confraries es va produir un debilitament progressiu en l'adscripció de confreres i dels serveis que podien oferir. Així doncs, a començament del s XX la Confraria de la Puríssima Sang de Verges, que comptava amb dos pabordes i un nombre indeterminat però bastant migrat de confreres, tenia treballs per poder organitzar la Processó del Dijous Sant. Tant es va agreujar el problema que l'Església i la societat civil vergelitanes decidiren prescindir de la Confraria de la Puríssima Sang

i confiar l'organització de la processó a un patronat de nova creació.

El Patronat de la Processó del Dijous Sant, que ha regit la vida de la processó durant la segona meitat del s XX, era una entitat dependent del Bisbat de Girona però amb una gran autonomia pel que fa a l'organització de la processó. El rector de la parròquia era membre nat del Patronat i tenia el dret a vetar tot allò que anés en contra del dogma i de les disposicions eclesiàstiques; a més, el titular de la diòcesi de Girona nomenava el president del Patronat entre els diferents candidats proposats pel ple del Patronat. Amb tot, no hauríem d'oblidar que si els canvis politico-socials van marcar la substitució de la Confraternitat de la Puríssima Sang per un Patronat de la Processó, també uns canvis d'identètica natura aconsellaven una altra metamorfosi de l'entitat organitzadora de la Processó de Verges, que ha passat així a ser l'Associació. La Processó de Verges.

El canvi de règim esdevingut amb la mort del general Franco i l'assumpció de les competències sobre fundacions, associacions i altres entitats per part del Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya han provocat modificacions en les relacions politico-religioses i també en la legislació sobre la formació i constitució d'entitats associatives.

D'entrada hi ha un problema de noms, ja que segons la llei el Patronat de la Processó no podria seguir essent un patronat perquè és una junta rectora que la nova llei reserva a les fundacions. D'altra banda hi ha el problema de l'adequació dels estatuts al sistema democràtic vigent i, més important encara, la constatació que si bé la Processó de Verges és en essència un acte religiós, ha esdevingut també un acte d'interès social, antropològic, teatral, etc., fet que diversifica l'acostament a la processó, com s'ha diversificat també l'òptica d'interès pels

Per unanimitat de vots dels assistents a aquest Ple, es prenen els següents

#### ACORDS

1. Transformar el Patronat en una Associació en règim d'autonomia anomenada "La Processó de Verges".
2. Nomenar una Comissió Gestora encarregada de redactar un esborrany d'Estatuts per l'Associació "La Processó de Verges" i, amb la resta de documentació necessària, presentar-lo a l'administració responsable de legalitzar l'Associació.

No havent-hi més afers a tractar, el President dóna per acabada la reunió, per la qual cosa certifica i signa



Francesc Majó i Saguer  
President



Antoni Montaner i Foviras  
Secretari

*Acords del ple del Patronat del 13-12-95, segons el qual s'inicien les gestions per a la transformació del Patronat de la Processó en l'Associació La Processó de Verges.*

**objectes artístics de culte o pels mateixos temples.**

És per això que dels anys vuitanta ençà s'ha anat produint dintre del Patronat un debat sobre l'adequació de l'entitat als nous temps i a la nova legislació, un debat que s'ha anat fent sense pausa però que ha durat gairebé quinze anys. Moltes propostes de canvi han quedat en via morta durant aquests anys, però finalment el dia 13 de desembre del 1995 el Patronat va aprovar per unanimitat un esborrany d'estatuts per a la nova entitat i la creació d'una comissió gestora per tirar endavant tot el projecte emprès, tot això amb el coneixement i l'acquiescència de la parròquia i el Bisbat de Girona.

El dia 22 de març de 1996 la comissió gestora va organitzar una reunió popular per explicar el projecte, i tres setmanes més tard s'havien recollit prop de cinc-centes sol·licituds d'adhesió a la nova associació, tot i la recança

**per la pèrdua, per imperatiu legal, del nom de "Patronat".**

Posteriorment es va fer una acta de notorietat, perquè quedés constància de la vinculació entre el Patronat i la nova Associació, la qual, juntament amb l'esborrany d'estatuts i l'acta fundacional, es va presentar al Registre d'Associacions del Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya per a la seva aprovació.

Aquest estatut marca el canvi de la tutela eclesiàstica per una tutela civil. Ja no és el Bisbat de Girona qui atorga l'estatut a l'entitat organitzadora de la Processó de Verges, sinó la Generalitat de Catalunya, si bé el nou articulat recull la presència del rector de la parròquia com a membre de l'Associació i també –juntament amb l'alcalde de Verges i el president de l'Associació– del consell que ha de vetllar per mantenir les essències de la Processó i la seva continuïtat.

## Bibliografia

Les fonts documentals sobre la dansa de la Mort han estat sobretot orals, llevat dels casos de les danses que pertanyen al gènere de la literatura i la pintura. Voldria fer constar en aquest apartat l'aclariment de conceptes que m'han donat les converses amb Modest Prats, Josep Romeu, i Xavier Fàbregas, que m'han possibilitat fer un anàlisi de la dansa de la Mort de Verges i de la seva simbologia, de la qual es pot dir que no hi ha res més que uns quants articles periodístics parcials i repetitius.

AMADES, Joan: **Costumari català**. Barcelona, ed. 62 / Salvat 2on. vol 1982.

BRETÓN, Conxa: **La Passió de Verges**. Dintre la revista *ESTUDIOS ESCÉNICOS*. Ed. Diputació provincial de Barcelona, 1963.

FERRO, Donatella: **Le parti inedita della Crònica de Juan II, di Alvar Garcia de Santa Maria**. Ed. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Venezia 1972.

HUIZINGA, Johan: **El otoño de la edad media**. Madrid, ed. Alianza Universidad, 1982.

LÓPEZ JARA, José: **La muerte negra**. Dintre la revista *HISTORIA Y VIDA*, n.º 174. Barcelona, setembre del 1982.

D'OLESA, Francesc: **La representació de la Mort**. Barcelona, ed. 62-La Caixa, col. M.O.L.C. n.º 95. 1983.

ROMEU i FIGUERAS, Josep: **Francesc d'Olesa, autor dramàtic: una hipòtesi versemblant**. Dins la rev. *RANDA*, n.º 9, pàg. 127-137. Barcelona 1979.

ROMEU I FIGUERAS, Josep: **La «Representació de la Mort», obra dramàtica del siglo XVI, y la danza de la Muerte**. *Butlletí de la R. A. B. Ll. Barcelona 1957-58*. Vol. 27, pàg. 181-225.

LA VANGUARDIA: **El retorno de los difuntos**. Dintre el suplement dominical del 8 d'abril del 1984.

VILA, Pep: **La processó del Dijous Sant a Verges**. Rev. *PRESENCIA*, 15 d'abril del 1984.

## Procedència de les fotografies i il·lustracions

Són de Carles Mitjà les fotografies de les planes 16, 24, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 59, 65, 70, 73, 75, 77 (foto de l'esquerra), 78, 79 (esq.), 82 i 85.

Són de Valentí Fargnoli les fotos de les planes 9 i 29 (Arxiu Mas) i la de la plana 23.

Les fotos de les planes 12, 26 i 49 (dr.) pertanyen a l'Arxiu d'Imatges de la Diputació de Girona.

Provenen de la col·lecció del Patronat de la Processó del Dijous Sant de Verges les fotos de les planes 10, 11, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 28, 30, 31, 32, 33, 44, 48, 49 (esq.), 55, 56, 64, 65, 66, 68, 71,

## Agraïments

Volem agrair la col·laboració del poble de Verges, de manera especial a totes les persones que amb el seu record han fornit moltes de les planes del llibre. També i de manera molt especial a Josep Romeu i Figueras, Modest Prats, Xavier Fàbregas, Joan Antoni Poch, Juanjo Avendaño, Mateu Feliu, Vicenç Sala, Mariàngela Vilallonga i Josep Ma. Marquès.

72, 77 (dr.), 79 i 92. Pertanyen a la mateixa col·lecció el document de la plana 14 i els cartells de les planes 92 i 93.

Enric Marquès va aportar de la seva col·lecció particular els gravats de les planes 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 61, 62, 63, 67, 80, 81, 84, 86, 87 i 89. Els autors, quan es coneixen, es fan constar en els corresponents peus de foto. Els gravats de les planes 66, 69 i 83 són de la col·lecció Amades. Joan Antoni Poch va realitzar els gràfics de les planes 35, 37, 39, 40, 43, 45, 46 i 47, i Enric Marquès el plànol de la plana 4.



## Guies

### Títols publicats

#### Els jueus a les terres gironines

per Ramon Alberch  
i Narcís Jordi Aragó

#### Rutes d'art sacre (1939-1985)

per Josep Maria Marquès

#### Les havaneres, el cant d'un mar

per Xavier Febrés

#### Els estanys eixuts

per Josep Matas

#### El món del suro

per S. Hernández i Bagué

#### El Ter

per J. Boadas,  
J. M. Oliveras i X. Sunyer

#### Trens i carrilets

per Josep Clara

#### Canvistes i banquers

per Narcís Castells

#### Màgiques, pors i supersticions

per Carme Vinyoles

#### Els volcans

per Josep M. Mallarach

#### Els indians

per Rosa Maria Gil

#### Els Pirineus, del Puigpedrós al Puigneulós

per Josep Clara

#### Cristians de Girona

per Josep M. Marquès

#### L'estany de Banyoles

per M. Coma i J. Gratacós

#### Els rellotges de sol

per M. Gil

#### Els maquis

per J. Clara

#### Els monuments megalítics

per J. Tarrús i Júlia Chinchilla

#### El pessebrisme

per J. Dalmau i Corominas

#### La ceràmica

per Andreu Bover

#### La farga

per Jordi Mascarella

#### Castells vius

per C. Vinyoles, M. Torns  
i P. Lanao

#### La pesca

per J. Sala i J. Domènech

#### La ramaderia

per P. M. Parés i T. Vilaró

#### Els protestants

per Josep Clara

#### La tramuntana

per J. M. Dacosta i X. Febrés

#### El Montseny

per J. M. Rueda i J. Tura

#### L'electricitat

per M. Pous i J. Callol

#### El periodisme

per Lluís Costa

## Monografies locals

### Títols publicats

#### Cornellà de Terri

per Jaume Portella

#### La processó de Verges

per Jordi Roca

#### Anglès

per Pau Lanao

#### Sant Feliu de Guíxols

per Àngel Jiménez

#### Llagostera

per Dolors Grau

#### Castelló d'Empúries

per Miquel Planas

#### Tossa

per Jaume Lleonart  
i Maria del Pilar Mundet

#### Palamós

per Rosa Maria Medir  
i Carles Sapena

#### Besalú

per Joan López

**Les Planes d'Hostoles**  
per J. Campistol, J. Canal  
i M. Soler

**Agullana**  
per Enric Tubert

**Olot**  
per Jordi Canal i Morell

**Llegendes i misteris de Girona**  
per Carles Vivó

**Palafrugell**  
per Xavier Febrés

**La Jonquera**  
per Albert Compte

**La Cellera de Ter**  
per D. Pujol i L. Llagostera

**Cassà de la Selva**  
per E. Bagué, O. Gutiérrez  
i J. Carreras

**Hostalric**  
per M. Duran, J. Juanhuix  
i R. Reyero

**Figueres**  
per A. Romero i J. Ruiz

**Crespí**  
per J. Busquets

**Lloret de Mar**  
per Joan Domènech

**Banyoles**  
per J. Grabuleda i J. Tarrús

**Puigcerdà**  
per Sebastià Bosom

**Begur**  
per Lluís Costa

**Viladrau**  
per M. Feliu, I. López,  
X. López i L. Pagespetit

**Camós**  
per M. Duran

**Camprodon**  
per Sílvia Planas

**Maçanet de la Selva**  
per El Taller d'Història

**Sant Jordi Desvalls**  
per S. Planas i N. Puigdevall

**Ribes de Freser**  
per Miquel Sitjar i Serra

**Salt**  
per X. Alberch i J. Burch

**Sant Joan de les Abadesses**  
per J. Albareda i J. Ferrer

**La Vall de Bianya**  
per J. Murlà Giralt

**Capmany**  
per A. Egea i M. Roig

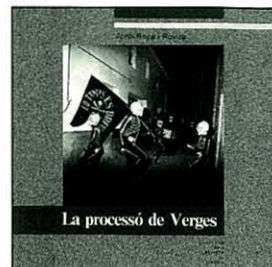
**Gualta**  
per Ramon Alberch

**Platja d'Aro**  
per Pere Barreda

**La Vajol**  
per Albert Juanola i Boera

**Proper títol**

**Vilobí d'Onyar**  
per Dora Santamaria



### **Quaderns de la Revista de Girona**

és una publicació de periodicitat bimestral dedicada exclusivament a temes de les comarques gironines. S'estructura en dues sèries, que es distingeixen pel color de la portada i per les planes interiors: Guies, en vermell, i Monografies locals, en verd. La primera és dedicada al tractament de qüestions d'abast general relatives a la història, l'economia, la cultura i les tradicions. La segona vol anar oferint una panoràmica sobre el passat i el present de les ciutats i dels pobles gironins, amb especial atenció a l'època contemporània.



**L**a dansa de la mort de Verges, aquest «tresor únic», com la qualifica Xavier Fàbregas, no comptava encara amb cap estudi que en donés a conèixer a un públic ampli els orígens, la descripció i el significat dels personatges i els elements que la componen. Això és el que fa aquest llibre. Alhora, situa la processó de Verges en un context cultural més ampli on la Mort ocupa un lloc específic.

**J**ordi Roca i Rovira va néixer l'any 1958 a Verges, Baix Empordà. És llicenciat en Filologia Catalana i professor de Llengua i Literatura Catalanes a l'Institut Santiago Sobrequés de Girona. Des dels setze anys forma part de l'equip de direcció de la Processó de Verges, primer com a sots-director i des del 1981 com a director. Ha col·laborat en la «Història de la literatura catalana» (Orbis/Ed. 62) amb el capítol dedicat a l'humanisme i és col·laborador habitual de diverses publicacions de les comarques gironines.

#### MONOGRAFIES



Diputació  
de Girona

