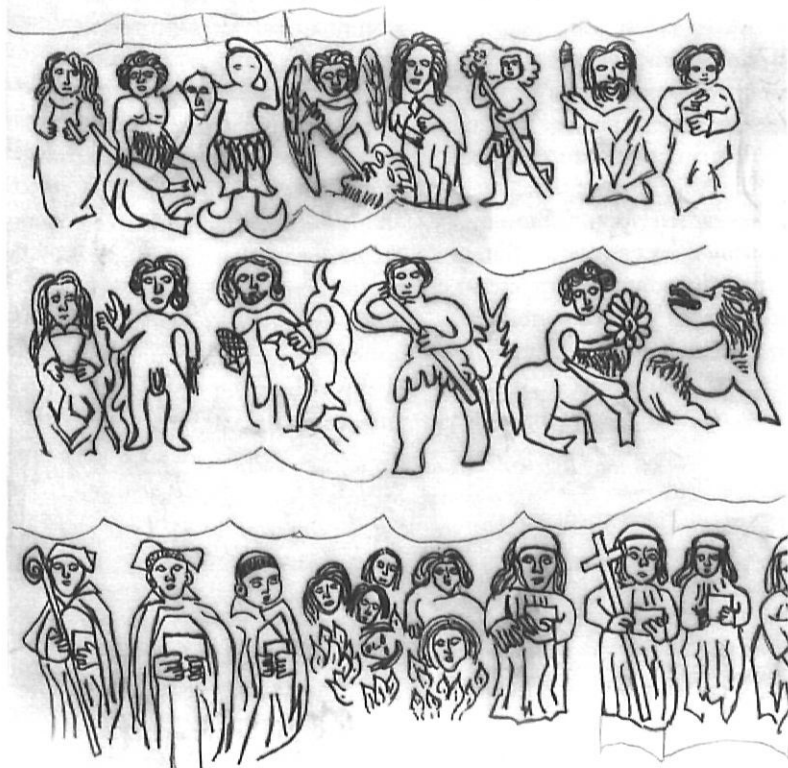


# Arts

## Una dansa de la mort inèdita a Girona

Francesc Massip

Dibuixos  
dels capitells  
gironins.



En el marc d'una recerca sobre el gènere coreogràfic macabre (vegeu *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 17, XI-2000: 127-8), hem localitzat una nova representació plàstica de dansa macabra del segle XV a Catalunya, una peça absolutament inèdita i desconeguda fins al present. Es tracta d'un capitell que actualment es troba al pati interior de la casa Estorch, al núm. 4 del carrer de la Força de Girona, un edifici privat construït el 1873 per Josep Felip i Sabina Sayol, que presenta una arcuació de tres obertures ogivals i dues mitges als extrems amb quatre capitells figurats que semblen del final de la quinzena centúria. L'arquitecte restaurador de l'edifici em va dir que el conjunt procedia del castell de Cartellà, on devia ornar la galeria que dona al pati, una zona construïda a cavall dels segles XV-XVI. L'únic element de la casa Estorch que presenta un clar parentiu amb els ornaments conservats in situ al pati del castell és una finestra gòtica amb mensules ornamentals a guisa de caps, però no pas les arcades i capitells que ens interessien.

### Del convent de Sant Francesc?

La semblança estilística tant de les figures esculpades com de la peculiar forma del capitell d'àbac octogonal amb un altre capitell conservat al Museu d'Art gironí (n1 133), procedent de l'antic convent de Sant Francesc de Girona, ens han conduït a establir com a versemblant una procedència idèntica. El convent franciscà, construït entre els segles XIII i XIV i que servia de palau reial quan el monarca visitava la ciutat, fou destruït després de la Desamortització (1835) i en queden algunes arcuacions a la galeria d'art El Claustre del carrer Nou (i altres traslladades a l'església de S'Agaró). El conjunt dels quatre capitells de la casa Estorch i el del Museu d'Art, que podrien haver constituït una galeria del convent franciscà, distinta dels fragments de claustre conservats, formen una clara unitat iconogràfica vinculada al tema de les Darreries i del judici particular de cada home immediatament després de la mort. Un aspecte reforçat per dues mènsules que completen el programa, l'una al Museu d'Art (n1 131), l'altra encastada al fons del susdit pati acompanyant l'arcuació: ambdues, gairebé idèntiques, amb un parell d'àngels tocant tubes, això és, el senyal de la resurrecció, el clangor o toc per despertar els morts (fig. 1). Perquè el capitell del Museu d'Art representa la resurrecció dels morts (vuit figures emergents); la psicòstasi o pesatge de les ànimes que duu a terme l'arcàngel sant Miquel amb unes balances amb els platets ocupats per sengles ànimes humanes, la pujada al cel dels salvats (cinc figures en actitud beatífica) i dues columnes d'àngels (quatre per banda) que flanquegen la Trinitat, amb Déu Pare dalt, el colom de l'Esperit al mig i a baix el Crist coronat d'espines i creu a la mà dreta (fig. 2 i 3).



Trompeta del judici.

### La rotllana de la mort

Els quatre capitells de l'arcuació disposada a la Casa Estorch són poligonals (com el del Museu) i estan al capdamunt de columnes compostes de quatre nervis prismàtics que reben l'arcada. El primer començant per l'esquerra (fig. 4 i 5) presenta les ànimes del purgatori (sis tors humans enmig les flames) i set figures de frares o eclesiàstics: l'un duu crossa episcopal, l'altre frare va cofat a semblança de prior, un altre porta creu processional i la resta vestits talar, tots amb un llibre a la mà, potser en representació de la comunitat franciscana que, a la vista del foc infernal, es disposa a meditar sobre el judici particular o a pregar pels difunts. El segon capitell (fig. 6 i 7) és el que ens interessa particularment aquí: mostra deu personatges agafats de la mà i formant rotllana en una dansa en cerele a l'estil de Morella. La peculiaritat, però, és que el mort (o la Mort) forma part de la rotllana. La Mort té l'aspecte d'un cadàver eviscerat i amb les conques oculars buides, però conserva la pell i al muscle dret duu una franja de roba que li baixa lateralment per tapar-li les

vergonyes. A l'esquerra té la figura del Papa, rasurat, amb roba talar, tiara de tres pisos de boles i una creu incisa al pit; sembla que dels canells li penguin uns maniples. A continuació s'insinua la figura de l'Emperador, barbat, també cofat amb una corona de tres pisos i roba talar. Segueix un altre personatge amb roba talar, lamentablement té la cara trencada però duu un cobricap que sembla un capel cardenalici: de fet en l'ordre jeràrquic habitual de les danses macabres medievals, després de l'emperador ve el cardenal, que precedeix el rei, com aquí, el qual duu una corona amb merlets, però amb roba curta. Segueixen dos personatges cofats i armats, amb una espasa al cenyidor, roba curta i calces, que podrien ser un cavaller i un gentilhome; un personatge cofat i amb una mena de sobrepellís damunt l'hàbit talar, amb aspecte de clergue (un prior franciscà?) i jurista; un tercer personatge armat, amb l'espasa cenyida a la cintura, les cames separades enfundades en calces i el cap cobert amb un bonet que podria correspondre al donzell o enamorat de les danses macabres de l'època, sobretot perquè a continuació i tancant la dansa apareix el que sembla una dona, amb el cap cobert per un plec de roba i amb vestit fins als peus, que correspondria a la noia jove de les danses mixtes. Al tercer capitell (fig. 8) apareix la figura d'un centaure amb un garrot a la mà dreta i un escut florejat a l'esquerra; un lleó que gira el cap envers el semicavallí, una dona amb cabells, vestida fins als peus, i amb un cenyidor que li ressalta els pits, un home completament despullat, un personatge amb vestit talar i amb una barba incipient que duu una gerra en una mà i una panereta en l'altra i un home seminu amb una clava, potser un salvatge. Recordem que, segons el *Fisiòleg*, «l'home cristià mundanal és

## En un capitell del pati interior de la casa Estorch, de Girona, s'hi pot veure una nova representació plàstica, fins ara desconeguda, de dansa macabra del segle XV

exemple del centaure sagitari i l'ànima ho és de l'home salvatge, perquè sempre lluita contra el cos i el cos contra ella» (Malaxecheverría 1989: 137). Ben cert que el centaure del capitell no dispara sagetes i dona l'esquena al salvatge, ambdós armats amb pals. El lleó s'associava a Crist i podia tenir un significat resurreccionista. Els altres tres personatges podrien evocar els pecats o vicis: gola (menjar i beure: el cistellet i el pitxer), luxúria (nuesa) –tot i que també podria evocar la impietat amb el pobre que apareix tot nu– i vanitat (dona empolainada) o concupiscència (dona seductora), temptacions que l'ànima del cristià ha de combatre. Sembla que aquest capitell caldria interpretar-lo com una lliç moralitzadora derivada de les arts del ben morir, en què el fidel, per morir pietosament i obtenir el Paradís ha de lluitar amb totes les seves forces i tota l'ànima per escapar de l'Infern. Finalment, el quart capitell (fig. 9) presenta una figura d'home només cobert amb un tapall de pell, amb el garrot fins als peus, amb una mena d'ovella a coll i amb una cama aixeca-



Fig. 2

Resurrecció dels morts  
(capitell del Museu d'Art).

da com si avancés cap a la següent figura: una dona amb una capa tancada per un fermall; a continuació un sant Miquel arcàngel que clava la llança a la boca d'un monstre demoníac que jeu als seus peus. Segueix un estrany personatge dret sobre el que sembla una cua (o una doble cua) de sirena, abdomen d'escates i tors nu, que sosté amb la mà dreta un cap humà o, millor, un espill on queda

reflectit el seu rostre, símbol de l'enganyosa bellesa i de la vanitat del món; segueix un centaure assegut amb la cua entre cames, proveït d'escut i garrot, tal vegada en lluita amb la sirena, una associació entre monstres híbrids freqüent en la iconografia medieval: la sirena com a símbol de les temptacions terrestres, però també símbol de l'inconscient identificable amb l'ànima, el centaure com a dualitat inherent a l'home, però també animal funerari, psicopòmpic o conductor de l'ànima (Malaxecheverría 1990: 285-287). Les escenes de centaures enfrontats a sirenes-peix són freqüents en la iconografia medieval, com el centaure sagitari disparant el seu arc sobre una sirena de doble cua de peix que apareix en un relleu de la Catedral de Mòdena (1099-1106) o en la portada de San Pedro de la Rúa d'Estella (c.1175), pel que sembla en expressió del Crist-sagitari assagetant la voluptuosa sirena: a la porta nord del santuari de Santa Maria d'Ujúe (s. XIV), el centaure va vestit amb elm de malla i armat d'espasa i escut, al centre del qual s'aprecia una màscara

Dibuix complet del capitell del Museu d'Art.

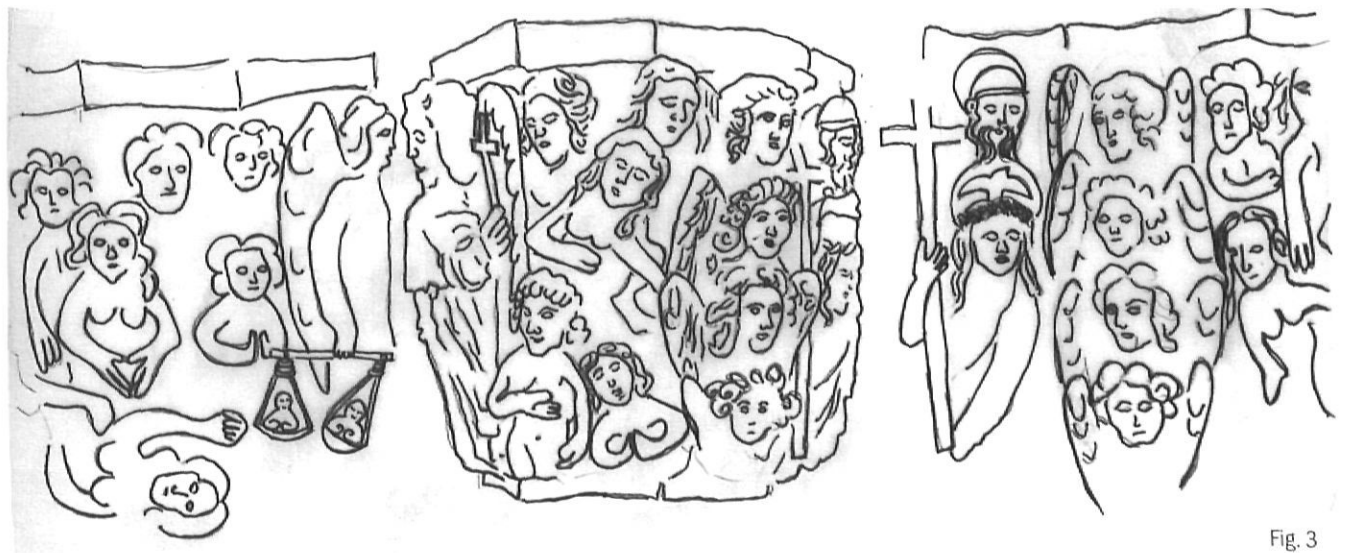


Fig. 3



Capitell dels frares.

monstruosa, enfrontat a una sirena de cua retorçada i l'extrem de la qual mossega l'escut del centaure (Martínez de Lagos 1993: 166-171) (fig. 10). Altres tres figures tanquen el nostre capitell: una dona amb una espècie de rotllo a la mà, un personatge imberbe i un de barbat que ostenta a la mà dreta una mena de maça o ceptre o ciri, qui sap si en relació amb el sacerdot que assisteix l'home en l'última agonia a punt per posar-li un ciri entre les mans en el moment d'expirar, com es veu en els gravats de l'edició de l'*Ars moriendi* d'Antoine Vérard (1492). Així, el salvatge amb la clava que hi ha a continuació simbolitzaria l'ànima del mort que, abans de sucumbir a qualsevol temptació, con-

## La representació de Girona és l'únic cas conegut d'una dansa macabra disposada íntegrament en un sol capitell



templa l'àngel que li mostra la Verge (dona amb fermall) i alhora la boca de l'infern, com apareix en un altre gravat del mateix llibre, segons la descripció d'Uttinger (1996:90).

### Un programa escatològic

La descoberta és molt recent i no hi ha encara estudis documentals que ens ajudin a situar els episodis constructius del convent d'on procedeixen les arcades. Tanmateix, la tipologia dels capitells, així com el vestuari dels per-

sonatges, ens indica una datació de final del segle XV o començament del XVI, sempre en espera de noves aportacions documentals. D'altra banda confirma l'estreta vinculació de l'orde franciscà en el conreu i difusió de la dansa macabra: pensem que l'altre exemplar conegut als països catalans de ball macabre són els frescos del convent de Sant Francesc de Morella (darrer quart del s. XV), on els distints estaments ballen també en cercle però no hi dansa cap mort, ans és una dansa dels vius, bé que al centre del rotllo hi ha un cadàver nu estès dins d'un sarcòfag, com a turmentador mirall dels vius (Adell 1999; Masiip/Kovács 2000 i 2001). Els capitells franciscans de Girona presenten un programa escatològic ben definit relatiu a les quatre darreries *Novissimi* de l'home (Mort, Judici, Paradís i Infern), en què l'*acerba mors* significava certament la separació de l'ànima del cos, però sobretot en l'amarga medicina, el passatge, el trànsit, el mitjà fatal i necessari per arribar a una eternitat de gràcia o de turment. Els dos darrers capitells analitzats correspondrien a la

Capitell de la Mort.

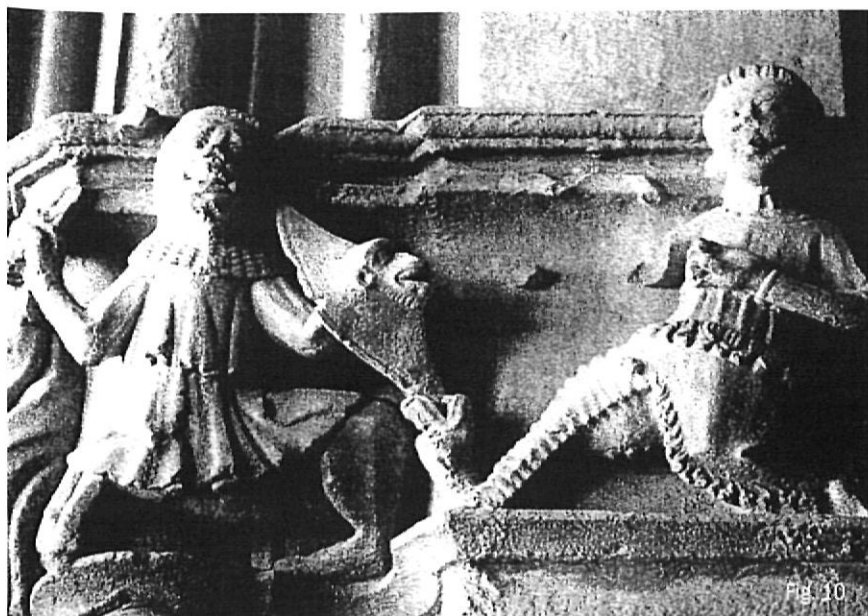


Fig. 6

Dibuix del capitell de la Mort i de l'àngel trompeter.



Fig. 7



Imposta de Santa Maria de Ujúe (s.XIV).

mort de l'ànima, el pecat, com a principi i causa de la mort corporal, i l'examen de consciència que, en l'hora final, fa el creient, quan un penediment sincer pot determinar la seva salvació. Tema escatològic que, segons Réau, mai no va aconseguir gran popularitat, reservat a la il·lustració de llibres o a les galeries dels claustres (Réau 1996: 659). La inserció de la mort en una òptica completament cristiana que acara l'home a la meditació davant les darreries com a instrument de salvació en el moment del judici particular, s'inseriu en la vasta operació de reconduir a la doctrina eclesiàstica l'expressió macabra de clara col·laboració laica. Una operació que culminaria, mig segle després, amb la reformulació ignasiana dels *Novissimae res*, quan la Mort ja no és la senyora del Món a la qual el mateix Crist havia de sotmetre's per la llei de la naturalesa, ans es mostra sotmesa a la justícia divina, quan les penes infernals són la mort eterna dels pecadors.

### Única dansa en un capitell

El convent de Sant Francesc de Morella havia optat per disposar el tema macabre en un modest fresc a la Sala *De Profundis*, això és, l'espai que en els cenobis franciscans, servia per exposar el cadàver d'un frare fins que era sepultat, i on la comunitat el vet-

llava i celebrava l'ofici dels difunts cantant, entre d'altres psalms i antifones, el psalm *De profundis* (Alanya 2000). El convent de Girona n'hauria fet un conjunt de capitells ornamentals, potser també en una sala de similars funcions funeràries. Recordem que la *Representació de la Mort* mallorquina també sembla vinculada al convent de Sant Francesc de Palma (Romeu 1995: III, 32).

Segui com sigui, la representació de Girona és l'únic cas conegut d'una dansa macabra disposada íntegrament en un capitell la qual, adaptant-se a la forma arquitectònica, presenta una articulació en cercle, amb un mort (o la Mort) que mena la dansa i amb la participació de diverses jerarquies socials.

Aquesta matineria incorporació de la cultura catalana al gènere macabre es corrobora amb l'existència de dues representacions dialogades sobre el tema: l'anònima traducció i ampliació de la *Danse Macabre* del cementiri dels Innocents de París (1424) recopilada i continuada amb originalitat per Pere Miquel Carbonell (entre 1480 i 1497) i l'esmentada *Representació de la Mort* (c. 1550) mallorquina, que s'ha relacionat amb Francesc d'Olesa.

Finalment, la vitalitat del gènere al nostre territori ha permès la conservació de l'única dansa de la mort que segueix vigent a Europa en el context popular. Ens referim, òbviament, a

l'esplèndida comparsa de Verges, inserida en la representació urbana de la Passió de Crist que se celebra la nit del Dijous Sant.

Francesc Massip és professor d'història del teatre, URV.

### Bibliografia

- ADELL FIGOIS, Francisca, «La Danza de la Muerte del Convento de S. Francisco de Morella», *Penyagolosa*, I, IV època (1999): 35-44.
- ALANYA I ROIG, Josep, *Urbanisme i vida a la Morella medieval (segles XIII-XI)*, Morella, Ajuntament-Associació d'Amics de Morella i Comarca, 2000, p. 217-235.
- MALAIXEHEVERRIA, Ignacio, *Bestiario Medieval*, Madrid, Ed. Siruela, 1989.
- MARTINEZ DE LAGOS FERNANDEZ, Eukene, «La lucha de centauros y sirenas en los templos medievales navarros», *Actas de los III Coloquios de Iconografía* [1992], de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía, t. 6, vol. I (1993): 160-172 i lám. LI-LIV.
- MASSIP, F.- KOVÁCS, Lenke, «Ein Spiegel inmitten eines Kreises: der Totentanz von Morella», *L'Art Macabre 1. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung*, Düsseldorf, 2000, p. 114-133.
- «Der Totentanz unter der katalanisch-aragonesischen Krone: Ikonographie und Inszenierung im Mittelalter und das Fortbestehen einer Tradition» in Ull Wunderlich (Hrsg.) *L'Art Macabre 2. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung*, Düsseldorf 2001, p. 114-133.
- «La Danse macabre dans le Royaume d'Aragon: iconographie et spectacle au Moyen Âge et survivances traditionnelles», *Revue des Langues Romanes*, CV, núm. 2 (2001 [2002]): 202-228.
- RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, Tom 1/Vol. 2: *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento* [1957], Barcelona, Ed. del Serbal, 1996.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep: «La Representació de la Mort, obra dramàtica del segle XVI, y la Danza de la Muerte», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 27 (1957-58): 181-225.
- *Teatre català antic*, 3 vols. Barcelona, Cunal, 1994-1995 (l'estudi i edició anterior es reproduïx, en català, al vol. III, 17-95).
- UTZINGER, Hélène et Bertrand, *Itinéraires des Danses macabres*, Chartres, Ed. J.M. Garnier, 1996.