



Universitat
de les Illes Balears

TREBALL DE FI DE GRAU

**RITUALS DAVANT LA MORT. CONTINUÏTAT
D'UNA TRADICIÓ MEDIEVAL. LA DANSA
MACABRA: CAS DE VERGES (CATALUNYA)**

Maria Magdalena Abril Durán

Grau de: Història

Facultat de: Filosofia i Lletres

Any acadèmic 2020-2021

RITUALS DAVANT LA MORT. CONTINUÏTAT D'UNA TRADICIÓ MEDIEVAL. LA DANSA MACABRA: CAS DE VERGES (CATALUNYA)

Maria Magdalena Abril Durán

Treball de Fi de Grau

Facultat de: Filosofia i Lletres

Universitat de les Illes Balears

Any acadèmic 2020-2021

Paraules clau del treball:

Mort, Dansa Macabra, Verges...

Maria Barceló Crespí

Autoritz la Universitat a incloure aquest treball en el repositori institucional per consultar-lo en accés obert i difondre'l en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor/a		Tutor/a	
Sí	No	Sí	No
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Resum

El següent treball té l'objectiu d'analitzar la concepció que es tenia de la Mort durant l'Edat Mitjana. Es parteix de la premissa que, en aquesta època, la religió va ser un factor clau pel seu desenvolupament. A més, es presenten algunes de les fonts que permeten el seu estudi i s'exposen representacions vinculades amb la Dansa Macabra. Conclou al·ludint al cas de Verges, Catalunya.

Índex

1. Introducció i justificació del tema.....	5
2. Concepció de la mort en Època Medieval.....	7
3. Fonts per al seu estudi.....	10
3.1. Testaments.....	10
3.2. <i>Ars Moriendi</i>	12
3.3. Alguns rituals funeraris destacats.....	14
4. Representacions de la mort.....	18
4.1. Concepte d'imatge.....	18
4.2. Dansa Macabra.....	19
5. Cas de Verges (Catalunya).....	25
6. Conclusió.....	27
7. Bibliografia.....	28

1 Introducció i justificació del tema

La mort com a objecte d'estudi mai passa de moda. Encara així, s'ha de tenir present que malgrat sigui un tòpic d'interès general, parlar d'aquesta comporta una tasca complexa.

Es pot considerar un tema tabú del qual la major part de la població, sobretot l'occidental, defuig, inclús en l'actualitat. El que resulta irrefutable és que la mort ens iguala. No perdona a ningú. Així que d'una forma o una altre, en un moment o en un altre, tots som presos de la seva voluntat. Davant això, hi pot haver reaccions distintes, però les sensacions adoptades més comuns solen ser de por, curiositat o tristesa. En molt poques vegades s'experimenta una actitud de serenitat. (Kerkhof, 1995, pàgs. 175 i 176).

Per aquest motiu, es realitzen un conjunt de símbols i ritus funeraris que permeten dissimular una qüestió que, a la llarga, és palpable; però que constitueix una espècie de consol davant el dolor. De forma lògica, perdre a un ésser estimat, o veure com la teva vida s'apaga és una situació amarga. Es podria dir que la mort ha estat considerada, fins i tot, la major dificultat a la que han de fer front els éssers humans al llarg de la seva vida.

Existeixen nombroses representacions de la mort. Serà a partir dels anys 50 del segle XX quan s'estudiarà més de forma minuciosa el tema. Un referent clau per a la seva interpretació va ser l'Escola francesa dels Anals la qual es va centrar en intentar entendre els processos històrics i el seu esdevenir.

La Baixa Edat Mitjana fou un moment clau a l'hora de configurar la mentalitat i la consciència de cada persona, i en aquest procés de transformació la mort n'és una de les protagonistes, condiciona sempre la forma en que es viu i, per aquest motiu, és un pilar bàsic de la història. (Piñol, 2006, pàgs. 423 i 427).

En el present treball s'exposaran una sèrie de qüestions vinculades amb la concepció de la mort. En primer lloc, quina era la creença vers aquesta durant l'Edat Mitjana, doncs entendre la rellevància teològica que tenia és fonamental per comprendre l'actitud adoptada davant ella. Seguidament, es farà al·lusió a les fonts que es poden emprar per estudiar-la com puguin ser l'àmbit testamentari, els manuals del ben morir o tot un conjunt de rituals i costums funeràries enllaçats amb els moribunds o amb els ja difunts (exèquies, il·luminació, dol, etc.)

A continuació, es comentarà el cas de la Dansa Macabra, ja que va resultar un mecanisme útil per evidenciar com la concepció de la mort podia canviar amb el temps. Es parlarà dels seus orígens, les seves representacions i la influència que va tenir dins la societat. S'ha de tenir en compte que, a part de la crítica social que simbolitzava també servia per incentivar a la població a aprofitar la vida de manera correcta.

Ja per concloure, s'explicarà un cas concret que serà el del poble de Verges; això permetrà demostrar com un ritual que va començar fa uns set segles continua encara vigent en l'actualitat, pel que la seva importància i presència social és indiscutible.

Són múltiples els estudis realitzats en relació amb la mort medieval. Per a elaborar el següent document, s'han emprat articles i llibres; a més de comptar amb la col·laboració de la Doctora Maria Barceló Crespí, tutora del TFG, que n'és especialista en l'àmbit mallorquí del segle XV, motiu pel qual, sens dubte, ha estat una font d'informació enriquidora.

2 Concepció de la mort en Època Medieval

Per a interpretar l'actitud que va tenir l'home davant la mort és necessari vincular aquesta amb la concepció cristiana, sempre tenint present que la mentalitat medieval es va veure molt influenciada pels conceptes i ideals religiosos.

Segons la tradició, s'associà el final de la vida com un càstig derivat del Pecat Original. No obstant, després de la mort no s'acabava tot, sinó que hi havia un pas a una segona vida, que seria bona o dolenta en funció de les actituds adoptades en la vida terrenal. Significava així, una oportunitat de retrobar-se amb Crist, motiu pel qual no es percebia la defunció com un fet negatiu o dramàtic. Durant el segle XIII i principis del XIV es considerava, d'acord amb principis escolàstics, que la mort era un esdeveniment que tot cristià havia d'acceptar. Morir no era un fet negatiu, perquè simbolitzava l'adquisició de la vida eterna, entesa com una vida millor si la teva ànima no estava corrompuda. El cristianisme marcava com a pilars necessaris la fe i l'esperança i, fins i tot, els martiris es convertiren en una tasca òptima per aconseguir la Salvació.

D'aquí derivà el concepte de "Bona mort", és a dir, aquella que el difunt acceptava de forma serena i per a la qual duia tota la vida preparant-se (almoines, testaments, extremuncions, confessions). No obstant, de forma lògica, aquesta disposició no significava una absència total de por. Aquí és on jugava un paper clau l'Església que s'encarregava de transmetre una major tranquil·litat al moribund i al seu entorn. És com si la mort s'amagués davall la figura tranquil·litzant de la Resurrecció futura. (Dias, 2018, pàg. 247).

En contraposició, es trobaria la "mala mort" que ocorria de forma sobtada i no permetia al cristià preparar-se per a ella.

Pel que fa a l'àmbit cronològic, en el cas d'aquest treball es tractarà el període de mitjans del segle XIV. Després de la Pesta Negra de 1348 es produí un gir en la mentalitat. La representació de la Mort es va convertir en un tema periòdic.

La Pesta, igual que ocorria amb altres malalties, suposà una manera d'acostar-se al miracle que comportava la cura d'aquesta: evidència de santedat. Però també, per contra, era una expressió del càstig diví en el sentit més estricte. Càstig que es donà tant a nivell individual com a nivell col·lectiu. (Mitre, 2003-2004, pàgs. 15-18)

Fou considerada la més mortífera de les pandèmies sofertes per la població europea. Moriren quasi trenta milions de persones en un període d'uns deu anys. En aquest context, també s'hi havia de sumar que a Europa es visqueren les conseqüències

de la Guerra dels Cent Anys (1337-1453), a més de les devastacions del camp, condicions climàtiques pèssimes, males collites i conflictes econòmics i de subsistència. Tot en conjunt, desenvolupà una crisi de valors; ni les institucions ni les persones amb poder saberen reaccionar davant la situació. (Juaristi, 2020, pàg. 99). Es creà una espècie de psicosis col·lectiva i de por davant l'existència. Totes les morts conduïren a un clima de tensió i pessimisme que caracteritzà les Danses Macabres. (Deyermond, 1968, pàg. 275.) Es convivia amb la mort tots els dies. Pel que la inseguretat i el temor augmentà de forma exponencial.

El patiment no tan sols es vinculava amb els símptomes que es sofrien, sinó també amb el fet de que no es sabia la cura de la malaltia, i ni tan sols les seves causes. La ignorància comportà una actuació irracional, experiència que, per no anar tan lluny, fins i tot l'hem trobat en l'actualitat amb la crisi del COVID 19. La població va sentir impotència, pessimisme i melancolia.

Les descripcions que es tenen de l'època evidencien que es patia una mort dolorosa. Els malalts escopien sang, podien tenir febre i problemes al cervell. Els hi sortien bubons per tot el cos. Molta gent fou abandonada per por al contagi. L'enterrament va resultar ser una qüestió complicada. Els morts eren enterrats en fosses comuns o, en l'àmbit rural, incinerats en certes ocasions. Els rituals funeraris i la caritat varen desaparèixer. S'ha considerat, encara així, que es vivia més una por cap a l'infern que una por cap al propi fet de morir.

La possible distància vers la religiositat en aquella època es pot deure a la desorganització que s'experimentà en el món de les ordres eclesiàstiques, a causa de la mort de la major part dels sacerdots o la seva fugida a territoris solitaris per aconseguir salvar-se. Els sacerdots eren, a part dels metges, els que més estaven en contacte amb la població, així que es solien contagiar abans. La por a la mort sense una confessió prèvia era evident en tots els sectors socials. Així que alguns moribunds optaren per confessar-se a figures laiques o, inclús, a les seves dones.

A partir de finals del segle XIV, l'Església ja no comptava amb tanta força de persuasió com per a fer sentir a la població una actitud serena i de resignació davant la mort. Encara així, els aspectes devocionals no es perderen. És a dir, malgrat el pessimisme, la religiositat continuà. La vida també es veia com un aspecte difícil, s'havia de lluitar per a la supervivència. Res dura eternament.

El pensament cristià medieval necessità de forma constant d'un art que transmetés la doctrina per mitjà de les imatges. Era una manera de que una ideologia arribés a tota la societat, sense excloure a aquelles persones que no sabien parlar llatí, que era la llengua culta. Cada imatge i representació tenia un tipus de característiques pròpies i variava en funció de l'època i del lloc. Com qualsevol símbol, ajudava a difondre una forma de pensar i causava sentiments.

La mort es representava com una figura masculina que portava un esquelet, un vestit negre (associat amb l'obscuritat) i una falç (metàfora que pretén escenificar com s'han de recollir les collites per a garantir un bon viatge al Més Allà). (Herrera, 2016, pàg. 50) El canvi de concepció figura una vessant moralitzadora. Ja no es veu tampoc la mort com un acte social, sinó que més bé adquireix una vessant privada.

A part de les imatges de la mort, els sermons populars varen contribuir a enfortir la interpretació quasi apocalíptica de la Pesta. Es va creure que dita malaltia era originada perquè l'aire estava contagiada d'ira i corrupció.

Les formes d'actuar davant la mort són múltiples, i venen marcades pel context. Cada societat i cada cultura comprèn la mort de manera distinta. Encara que, de forma genèrica, és un fet que capgira l'existència.

3 Fonts per al seu estudi

3.1. Testaments

Els testaments varen ser redactats, de manera preponderant, entre el segle XIII i XV.

L'esquema testamentari solia seguir un patró fix, cosa que ens permet conèixer amb major exactitud el pensament d'una determinada època. En primer terme, hi havia el símbol de la creu, que ja evidenciava el caràcter votiu d'aquest acte jurídic. Seguidament, tot un conjunt d'invocacions a Déu, a la Verge o, fins i tot, a la Santíssima Trinitat. El difunt pretenia "aconseguir un lloc entre els àngels". Llavors, es feia una al·lusió a la brevetat de la vida i a l'arribada inesperada de la mort. Una vegada s'havia declarat la mort com a un fet segur, es mencionaven els noms dels atorgants, juntament amb la seva residència i la seva condició jurídic-social. A vegades, també podia especificar-se el seu ofici o algunes senyes d'identitat característiques. (García & Falcón, 2006, pàg. 163)

Els testaments, a l'hora, foren un vehicle òptim per a finançar els banquets, cobrir les necessitats de les persones més pobres i dels orfes, sostenir hospitals, encarregar-se del tema dels captius i ajudar de manera econòmica a la construcció dels temples. Que la mort és el centre de la vida és una afirmació que s'ha repetit constantment al llarg de la història d'ençà la va formular Albert Tenenti per primer cop.

Una de les maneres d'acostar-se a la mentalitat dels difunts és realitzar un estudi dels testaments conservats. S'ha de tenir en compte que moltes de les fonts de que es disposen corresponen a les classes altes, ja que eren les que posseïen béns suficients com a per a poder deixar-los en herència. Malgrat aquesta afirmació, aquest acte jurídic fou de gran rellevància per a tots els grups socials, inclús per als esclaus. Una manera d'aconseguir la llibertat, era a través d'una clàusula dictada en el testament: el difunt podia cedir un tribut per finançar la seva condició de lliure. (Barceló, 2019, pàg. 176).

Davant la mort, el testant havia de netejar les seves culpes i penedir-se dels seus pecats. Era, a més, un mecanisme clau per a plasmar les darreres voluntats d'una persona, i moltes vegades, es dictava testament en relació a pràctiques de caràcter votiu. S' especificava el motiu pel qual es veia la mort com un fet proper, quines eren les experiències i creences espirituals davant aquesta. No solia aparèixer l'edat a la que es moria, ni tan sols el dia o la hora, però sí qui eren els testimonis.

Com ja s'ha dit abans, segons la mentalitat cristiana, després de la mort del cos, encara es continuava existint. Els morts constituïen un grup social més. Per això, al llarg de la vida s'havien de realitzar accions per adquirir un bon descans, com és el cas d'ajudes a misses, particulars, obres caritatives o donacions a institucions eclesiàstiques. (Coria, 1982, pàgs. 197-200).

Una de les principals figures que va promoure l'estudi dels testaments va ser Michel Vovelle. (Barceló, 2019, pàg. 10). L'acte de testar havia de complir, de forma fonamental, dos objectius: en primer lloc, era necessari per tal de que s'aprofitessin correctament els béns deixats en herència. La darrera voluntat havia de dictar-se de manera explícita i de forma clara per evitar conflictes entre els hereus. En segon lloc, era una manera d'ajudar a l'ànima en el Més Allà: un acte pietós, social, distributiu i de fe. Es tenia por a que el difunt fos oblidat, "una persona no mor si no se l'oblida".

El testament es solia dictar a la notaria i havia la possibilitat de modificar-lo les vegades que es volgués, sent vàlid el darrer que es dictava.

En el cas mallorquí, per exemple, la figura dels marmessors era clau a l'hora d'assegurar-se que la voluntat del testant es complia. Els notaris, per la seva banda, eren persones laiques.

3.2. *Ars Moriendi*

Els *Ars moriendi*, compresos dins la literatura religiosa doctrinal, eren uns manuals formats per un conjunt de fórmules i oracions que es devien dur a terme abans de morir si es pretenia anar al Regne dels Cels. En primer lloc, la persona moribunda s'encomanava a Déu, després a la Verge Maria, més tard als àngels, als apòstols, als màrtirs, a les verges i, en darrera instància, als Sants. Havia de renunciar a tot allò avariçós vinculat amb els aspectes terrenals. Llavors, el moribund experimentava un judici a mig camí entre les propostes del diable, i les propostes de l'àngel que el custodiava (de forma general era o Sant Miquel o Sant Gabriel). Les cinc principals temptacions a les que havia de fer front eren: la desesperació, l'avarícia, la infidelitat, la impaciència i la vanaglòria. Tan sols si aconseguia que els intercessors celestials tinguessin més pes que els dimonis, obtindria una bona mort. Per una altra banda, també s'aconsellava la presència d'un fidel, però l'exclusió de la dona i familiars del difunt per tal d'evitar una probable corrupció. L'assistent no tenia perquè ser un clergue però sí era un requisit que fos coneixedor de la doctrina cristiana i la forma de pensar del moribund: l'agonia era una lluita ascètica. (Añua, 2017, pàgs. 239, 244-246). Els *Ars Moriendi* varen promoure, a més, l'acte testamentari per tal de que es plasmessin els béns temporals. L'Església intentà influir en la decisió mitjançant l'ús de clàusules piadoses. El ben morir era rebre la mort amb paciència i vincular la pròpia voluntat a la voluntat divina. El concepte de "Temps de Mort" era el que començava quan una persona sentia que aquesta s'acostava. Així, durant els seus darrers moments, el moribund havia de ser assistit i acompanyat. Aquests manuals del ben morir foren una font clau per a l'estudi de la mort durant l'Edat Mitjana. Es poden relacionar amb les Danses Macabres. La finalitat d'ambdues representacions és la mateixa: prendre consciència de que tota persona s'ha de morir, i que, per tant, s'ha de viure de la millor manera possible. A més, les dues combinen textos i dibuixos, però només les Danses produeixen una integració total dels dos còdecs. Els *Ars Moriendi* exposen una mort molt més íntima i individual que la de les Danses Macabres. (Haind, 2013, pàg. 90).

Ja d'ençà època carolíngia hi havia pràctiques litúrgiques en relació amb el cuidat del moribund, però no serà fins als *Ars Moriendi* que l'assistència davant la mort es relatarà de forma precisa. Aquests manuals varen ser escrits a la primera meitat del segle xv. Els primers daten de l'any 1456 a la zona alemanya de Renània, i prest es difondran pel territori francès, ibèric i Països Baixos. (Barceló, 2019, pàg. 17). El

Concili de Constança en fou un punt clau que permeté el seu sorgiment, doncs va concloure amb el Cisma d'Occident i va permetre que l'Església recuperés la seva missió pastoral. El primer d'ells va ser escrit per un dominic, Priorat de Constança. Foren molt populars i es traduïren a nombroses llengües. Durant els primers quinze anys incloïen expressions sobre la mort i es difongueren amb la tasca de la impremta. Hi havia una necessitat de morir dins l'àmbit eclesiàstic perquè sinó no s'aconseguia que l'ànima es salvés.

Aquests manuals varen tenir una sèrie d'antecedents ja des de la figura de Sant Alsem. Un dels més rellevants va ser l'obra *Opusculum* de Gerson. Redactada entre 1408-1409. Estava dividida en quatre parts: en la primera es demanava que el malalt acceptés la mort perquè aquesta suposava una arribada de Déu, en la segona s'instava al penediment dels pecats, acte seguit, es demanava misericòrdia i en darrer lloc, es mirava si el moribund havia dictat testament i havia rebut tots els sagraments que eren necessaris. És va considerar el primer catecisme del cristianisme i es popularitzà gràcies a que a França s'obligà al clero a llegir una part de l'obra en cada celebració eucarística.

Així doncs, els *Ars Moriendi* suposen una crítica a la debilitat humana i mostren com en el moment de l'agonia és quan la persona sol entrar més dins la temptació del dimoni. Ja des del segle XIII, s'havia entès el malalt com un paral·lelisme del Crist que sofreix. Segons aquests manuals les circumstàncies que comportaven al fet de morir eren irrellevants, allò més important era aconseguir la gràcia de Déu per mitjà del compliment de tots els sagraments. El més notori en el món de la mort fou l'extremunció, pràctica que no es solia reflectir quan es testava. Consistia en posar damunt diferents parts del cos un oli consagrat. La figura que la duia a terme era un sacerdot, qui li donaria la darrera comunió al moribund, com a representant de Déu en la Terra. Un dels grans crítics d'aquesta percepció expressada en els *Ars Moriendi* va ser Erasme de Rotherdam ja que pensava que la clericalització defensada en els manuals del ben morir era massa excessiva: si una persona havia viscut de manera correcta no tenia perquè tenir una mala mort. Segons Rotherdam, no eren tan importants els sagraments finals ni l'assistència de clergues. De fet, fins al segle XIV la idea de bona mort es vinculava tan sols amb les figures dels sants, mentre que a partir de llavors es va democratitzar. (Aries, 1983, pàg. 97).

3.3. Alguns rituals funeraris destacats

Els vius varen jugar un paper imprescindible en el descans del difunt. Eren ells els que realitzaven pregàries per tal d'ajudar a l'ànima una vegada arribava al Purgatori i es preparava per al Judici Final. Inclús els pobres que col·laboraven en el seguici funerari podien rebre menjar, roba o diners com a recompensa.

En els darrers moments de la vida d'una persona es podrien destacar, sobretot, quatre figures. (Barceló, 2019, pàg. 181) En primer lloc, el confessor, que era aquell encarregat de cuidar l'ànima. En segon lloc, el metge, qui cuidava el cos. Després el notari, que evidenciava quines eren les darreres voluntats. Si el moribund comptava amb una bona condició socioeconòmica li podia deixar una recompensa. I, finalment l'apotecari, que era el que proporcionava medicació per intentar aconseguir salvar al malalt.

Sembla ser que, de forma genèrica, el sexe femení era el que cuidava a les persones moribundes, organitzava el cos i duia a terme els distints rituals de dol. Encara així, el valor cultural que tenen les dones en els processos mortuoris és específic a cada cultura. (Gilchrist, 2005, pàgs. 53 i 55)

També s'ha de fer al·lusió al paper dels confreres. La introducció dins l'àmbit teològic del concepte de purgatori es produí en el segle XIII. Les confraries varen complir una tasca essencial en el tramatge de la mort, sent un punt clau en els rituals funeraris. Aquestes institucions foren emprades per la societat civil i s'intentaren mantenir al marge de la societat estamental establerta, típica de l'Antic Règim. Els membres havien de velar pel moribund acompanyant el cos, amb un conjunt de ciris encesos, fins que fos sepultat, i, a més, havien d'efectuar una sèrie de misses i oracions per la seva ànima. (Castelbón, 1995, pàg. 162). Estaven constituïdes per un grup de persones laiques que tenien un objectiu religiós i de pietat cap als components d'un mateix ofici. A vegades es mantenien relacions confreres amb els gremis. (Barceló, 2019, pàg. 160)

Si es vol comprendre de forma global la percepció de la mort és idoni estudiar el ritual que es seguia davant aquesta: qüestions de velatori, exèquies, lloc de sepultura, processons, vestimenta, entre d'altres.

Alguns dels aspectes que podien condicionar el lloc de sepultura eren motius familiars, espirituals o la condició social del difunt. No sempre s'evidenciava en el testament una preferència cap a un lloc concret. Encara que, el cementiri era un edifici

clau. Es solia situar proper a les Esglésies i es considerava un espai sagrat on s'hi enterrava al conjunt de la població.

En el cas reial, els rituals funeraris es tornaren de cada pic més complexos a partir del segle XIV, ja que s'experimentà una sacralització de la figura del rei i s'augmentà l'honor rendit davant el mort. L'elecció del lloc d'enterrament mostrava la fidelitat existent cap a una ordre religiosa en consonància amb la ideologia de la dinastia. Així, s'aconseguia tant la construcció d'una memòria sagrada com la d'una memòria política. De manera habitual, els sepulcres reials i nobiliaris no es trobaven a terra.

Pel que fa referència a l'àmbit conventual, els membres d'aquests es solien enterrar en el convent mateix, a la zona del claustre. (Barceló, 2019, pàgs. 55-57). La població comú, en canvi, es localitzà en els fossars: la veneració experimentada en vida havia de continuar després de morir.

La cambra de la persona era un espai públic on es reunien, no tan sols els seus éssers estimats, sinó també la figura d'un capellà i d'un notari. Simbolitzava una manera d'establir vincles socials. Després de realitzar l'enterrament es podia preparar un convit que era un dinar en la casa de la persona que havia mort, en honor seu.

També es celebraren aniversaris. Com el propi nom indica, eren cada any coincidint amb el dia de defunció. A l'Església on s'havien de dur a terme es tenien en compte qüestions d'il·luminació (ciris, de forma fonamental) i l'acte del sermó en el que es reflexionava sobre el tema de la mort i es feia un resum de la biografia dels personatges. A vegades, en el cas de monarques masculins era possible al·ludir a marques i símbols cavallerescs, com el fet de córrer armes, exposar escuts o recordar l'afició de la caça. (Cingolani, 2018, pàgs. 202 i 214)

Es recitaven salms i oracions, es beneïa la sepultura i es celebrava un banquet en el que es rememorava el funeral. Tota aquesta informació s'ha adquirit gràcies al registres dels obituaris on quedaven reflectides les dates de celebració dels distints oficis litúrgics per a les persones difuntes.

Per una altra banda, s'ha de mencionar la qüestió de les misses. Comprenien distints cicles de litúrgia i el simbolisme en aquestes hi jugava un paper clau. L'Eucaristia era un sagrament que es relacionà amb l'Església que triomfava. Suposava una manera de donar consol davant la mort, doncs permetia el *memento mori*. Però també, per una altre part, era una invocació de protecció per part de tots els Sants i

màrtirs que oferiren la seva vida per la de Déu i que eren les figures mediadores entre l'home i el Purgatori.

Els testadors, per aconseguir una reducció de la seva estància en aquest lloc, encarregaven un conjunt de celebracions religioses. Les misses solien començar el dia següent del funeral. La més important era la del Rèquiem, és a dir, la missa de la sepultura, en la que es localitzava el cos present del difunt i en la que hi participava un sacerdot i un diaca orant per l'ànima.

Una altra de les més representatives era aquella que es celebrava tres dies després de la mort, com a paral·lelisme a la Resurrecció de Crist. O la que durava nou dies i era dirigida a la Verge Maria i als Sants. En aquests moments, les ànimes dels difunts expiaven els seus pecats i llavors entraven dins el ordre angelicals. Es pot mencionar les misses de caràcter transitori, que eren aquelles que es celebraven mensualment, cada 30 dies (nombre entès com a sagrat). I les de caràcter anual, que es celebraven cada dia durant un any, seguint una sèrie d'ofrenes.

El nombre de misses celebrades depenia dels doblers que deixava la persona quan dictava el testament. No sempre hem conservat el cost que aquestes suposaven. Això evidencia que la mort no tan sols significà un acte social, sinó també econòmic. En relació amb aquesta afirmació, es pot destacar la pràctica de l'almoïna que es generalitzà entre els segles XIV i XV a través de disposicions testamentàries. Aquesta obra de misericòrdia servia per a que es complís la *charitas*, molt important dins el culte cristià. Per una altra banda, es feren sufragis per tal d'alleujar l'ànima dels pecats comesos durant la vida.

Les oracions més practicades durant les misses varen ser el Pàrenostre i l'Ave Maria. (Baldó, 2014, pàgs. 158-165) I els tres elements claus foren el pa, el vi i la llum. Els dos primers feien referència a l'actitud de sacrifici eucarístic, mentre que la llum era un símbol de goig i de festivitat. Pel que respecta a la simbologia, l'ús de cera en el ritual fou destacable. La quantitat depenia de l'estament de que es formava part. Els ciris es col·locaven davant els diferents icones sagrats. El més cridaner era el ciri pasqual com a símbol de Resurrecció, personificava l'eternitat i adoració envers el Senyor. Forma d'auxiliar l'ànima en el camí cap al més enllà. Alguns ciris podien ser pintats.

Un altre acte és l'absolució. Aquesta va ser bàsica en l'activitat penitencial. La fórmula del ritual variava depenent del segle i de la litúrgia. Suposava un diàleg entre l'home, Déu i l'Església, en que s'expressaven els pecats i es pronunciaven un conjunt

de paraules que permetien el perdó i la reconciliació en la vida cristiana. La paraula va ser el principi formal del sagrament. Encara que també varen ser importants un conjunt de gestos com la imposició de les mans, la senyal de la creu, el fet de posar dret al penitent, la realització en un temple, bufar el rostre del pecador, les evocacions baptismals o, un cop del sacerdot als que feien penitència per mitjà del seu bàcul. La penitència en sí mateixa, suposà un gest més de la bondat divina, una actualització de la història de la Salvació, un nou sentit de l'existència i un compromís ètic. (Alessio, 1972-1973, pàgs. 84-88).

Una part notable dels funerals era la processó. Una forma d'ostentació al carrer. Segons l'estament de que es formés part hi intervenia més gent o menys i es transportava d'una manera o un altre. Encara així, la major part de la gent era enterrada sense gaire pompositat.

Les exèquies també venien marcades pel grau social. Podia ocórrer que la persona no disposés de béns suficients com per a realitzar-les, així es dependria de la caritat o d'una confraria. Eren una forma de mostrar el prestigi social i econòmic del difunt i de protegir la seva ànima.

Per acabar amb el tema dels rituals funeraris, mencionar la qüestió de vestimenta, on predominava la roba negra com a símbol de dol, penombra i desesperança. Es representava públicament el dolor que es sentia per la pèrdua d'un ésser estimat.

4 Representacions de la mort

4.1. Concepte d'imatge

Les representacions vinculades amb la mort són rellevants des de l'Antiguitat. Aquest ha estat un tema emprat de forma reiterada dins la cultura visual i el món artístic. La mort i la imatge han estat en relació, i les diferents escenificacions s'han pogut adaptar a conceptes religiosos o filosòfics depenent de l'època i l'enfoc cultural.

D'acord amb criteris etimològics la paraula "imatge" prové del concepte *imago*, que era, segons la cultura de Roma, una màscara feta de cera que reproduïa el rostre d'un difunt i que es situava a l'atri de les cases i temples. Aquesta *imago* era una manera de que el mort pogués continuar exposat malgrat ja hagués desaparegut del món terrenal. S'eliminava, doncs, la mort de manera eterna. (Vives, 2021, pàg. 2).

En especial al llarg de l'Edat Mitjana, la mort va protagonitzar un gran nombre de representacions: la seva imatge va aparèixer en molts d'edificis religiosos, làpides, llibres o, fins i tot, a passatges profans.

Els gremis, a més, celebraven mascarades que finalitzaven en els cementiris, on hi havia una espècie de judici dirigit per la mort, al qual hi anaven totes les classes socials. En ser allà, els protagonistes, conscients de que la seva vida s'estava acabant, manifestaven les seves inquietuds i vicis. Llavors es dansava un ball general, i tothom es tirava a terra. (Pumarola, 1961, pàg. 57).

Es podria fer menció a múltiples escenificacions. No obstant, no és l'objectiu d'aquest treball; en primer lloc, perquè el TFG no és d'Història de l'Art, i, en segon lloc, perquè dit escrit es centra més en la vessant social, és a dir, el què significaven socialment les imatges. En concret, fent ressò al cas de la Dansa de la Mort que es desenvolupà a la segona meitat del segle XIV i fou imprescindible per expressar la decadència soferta en el món baix medieval.

4.2. Dansa Macabra

La mentalitat Baix Medieval va establir tres punts de vista en relació amb la mort: veu aquesta com un fet universal; expressa que la fama que es té a la terra tan sols és transitòria i defensa que la bellesa de la joventut es converteix en la visió d'un cadàver a la llarga. La Mort suposa la fi de moltes coses, però de forma primordial, de les preocupacions terrenals. D'aquí se'n deriva la importància del tòpic de l'*ubi sunt*, que promou la fugacitat de la vida, tot s'acaba. L'aprofitament, per tant, n'és imprescindible.

Al llarg de l'Edat Mitjana apareix la concepció de la Mort com a un ésser abstracte que té un conjunt de símbols característics, com és el cas de les fletxes, per exemple, que simbolitzen la Pesta a través d'una visió Apocalíptica. El concepte macabre s'emprà per primer cop a l'any 1376 de la mà de Jean Le Févre. En canvi, pel que fa al terme de "mort igualadora", no sorgí en Època Medieval, sinó que ja es trobarien ressos anteriors a Època Antiga.

L'imaginari medieval es basà en creences populars d'abans de la romanització i en distints mites del passat mediterrani que s'uniren amb la vessant del cristianisme. Va ser difícil establir una separació clara entre ésser humà i natura, els aspectes doctrinals i populars mantingueren una gran relació. A continuació s'exposaran alguns dels antecedents que influïren en la representació de la Dansa Macabra del segle XIV, per passar, llavors, a explicar-la. No es tractaran totes les obres que pogueren afectar al seu desenvolupament però si algunes de les que la historiografia ha considerat interessants.

Com a un dels antecedents més antics que es conserven cal mencionar la *Llegenda dels quatre encontres del príncep Siddartha Gautama*. Aquesta obra està datada al segle VI a.C. Siddartha va ser un príncep que va viure luxosament, ignorant la mort durant tota la seva vida. Però un dia, quan tan sols tenia vint-i-vuit anys, es va trobar amb 4 figures: un vell, un malalt, un seguici funerari i un captaire. Els quatre li mostraren la vanitat amb la que vivia en el món terrenal i li aconsellaren la renúncia d'aquesta. Dit encontre suposà un canvi de mentalitat en el protagonista, qui començà a valorar més la vida.

Per una altra banda, també es pot mencionar la visió d'estoics i hedonistes (segles III-I a.C.) que creien que allò important era la vida terrenal i els plaers que proporcionava.

O, fins i tot, alguns mosaics de Pompeia, datats a l'any 30 a.C., on ja hi havia dibuixos de calaveres vinculades amb la Mort i objectes semblants a una balança on en un dels extrems penjaven teixits fins i, en l'altre, teixits més vulgars: paral·lelisme amb la classe social. Ja des de temps remots, es criticava el mal govern dut a terme pels caps reials, l'aprofitament de la societat per part dels alts càrrecs eclesiàstics i les mancances de les formes productives del moment. (Martín, 2018, pàgs. 10-12)

A més, es podria destacar la literatura àrab i l'obra *L'encontre entre el príncep Norman i els morts d'un cementiri*. Norman era el rei d' Hira, proper al territori de la Meca. Era un home que vivia de manera hedonista gaudint de tots els plaers de la vida terrenal, però un dia, cavalcant pel desert troba un conjunt de morts que li adverteixen que ells foren el que ella era i que ell seria els que ells són. Aquest episodi impactà tant al rei que decidí passar a practicar una bona conducta i complir estrictament els preceptes de l'Alcorà.

En la configuració de la Dansa de la Mort va ser influent la litúrgia dels funerals i la lectura del *Llibre dels macabeus* on es mostraven els *Maccabeoru chorea*. D'igual forma ocorria amb alguns himnes com el *Vado Mori* o el *Ad Mortem festinamus* (*Llibre Vermell*). La festivitat del carnaval i el teatre medieval en foren essencials per la seva banda.

Per acabar amb els antecedents , es pot al·ludir a *La Paràbola dels Tres vius i dels Tres Morts*. En aquesta obra, localitzada en prosa i datada al segle XIII, la mort es presenta de manera terrorífica i temible, com un fet que ocorre de manera inesperada i arrasant. (González, 2011, pàgs. 55-73) Els vius podien sortir representats com a tres membres dels tres estaments (un rei, un capellà i un burgès), tres prínceps, o tres caçadors. Fos com fos, apareixien com a persones riques vestides de forma luxosa. Pel que respecta als morts, estaven dins els seus taüts o en estat de putrefacció. A vegades també, junt als difunts, hi havia la figura d'un ermità com a símbol conductor del bon camí pel qual havien de transitar els vius. En nombrosos relats s'ha mostrat als morts adoptant una actitud agressiva contra els vius perseguint-los i amenaçant-los.

La mort és un esdeveniment inevitable que arriba a tothom. Així doncs, s'adverteix de la caducitat de la vida i de la igualtat social que s'experimenta davant aquest fet, que és universal i del qual ningú es pot escapar. (Velvet, 2018, pàg. 1498). En aquesta paràbola ja s'evidenciava la cultura macabra, una morbositat que sorgeix dins l'àmbit quotidià en un moment de crisi. La mort es relacionava amb la decadència

de l'estat fet evident en el cadàver. Els vius i els morts comparteixen el mateix espai i s'estableix un diàleg entre dues realitats que són diferents.

Una altra obra clau, ja del segle XIV, fou *El libro de la miseria de omne*, on es manifesta com la mort s'aproxima a cada un dels presents i defensa que és necessari rebutjar qualsevol font i forma de pecat. (Martínez, 2011, pàg. 62)

La Dansa Macabra es va veure com a una al·legoria de la universalitat de la mort. Va sorgir en el segle XIV, moment en que es va aplicar a la cultura popular, encara que serà a partir del segle posterior quan es convertirà en oficial.

En un principi, constituïa un espectacle teatral de predicació. Era d'estil directe i resultava senzilla d'interpretar per part de tots els sectors socials. El fet de que es conjugues la importància de la religió i, alhora, fos una crítica a la societat establerta va fer que es convertís en un tema comercial i va comptar amb el suport del públic fins ben entrat el segle XVIII. (Martín, 2001, pàg. 114)

Pel que respecta al seu origen, és un tema discutit. Es plantegen tres hipòtesis, encara que no se'n coneix quina és la correcta. Autors com Huizinga o Mâle creuen que és d'origen francès, altres com Rosenfeld pensen que és originària d'Alemanya, mentre que Solà-Solé afirma que és d'origen espanyol amb trets àrabs, seguint la "macabrositat" de certes costums musulmanes. Segons Martínez Gil o Delumeau, les Danses Macabres varen tenir un cert ressò de l'herència pagana i dels esperits dels morts que tornen a la vida. No obstant, la tendència més acceptada és la de considerar les Danses com una part del discurs cristià: exposen la mort de forma sensorial i propera al sentiment de la població. També podria ser que les ordres mendicants ajudessin a la difusió de les Danses pel seu esperit predicador.

Les Danses de la Mort tenien un caràcter performatiu. Varen tenir tant de ressò que, fins i tot, es varen seguir emprant en Època Moderna i Contemporània, adaptant-se als diferents estils i interessos, en moments de greus crisis demogràfiques. La Dansa de la Mort va servir per expressar que, indiferentment de l'estament social del que es formés part, les riqueses, la fe o els béns que es posseïssin, totes les persones acabarien de la mateixa manera: convertides en pols. Malgrat la intrínseca variabilitat de l'ésser humà i malgrat les jerarquies socials que existien, res podia salvar a ningú d'aquest fet. (Garrido, 2015, pàgs. 103 i 104) En la societat medieval, quan algú naixia ja quedava adscrit a una classe social determinada. Però era igual perquè, fos com fos, de totes maneres, moriria. Es critica a la societat, en la qual les classes altes viuen de forma luxosa i frívola, però, malgrat la seva riquesa o títols, no s'alliberen de la mort. La

Dansa es posiciona, en tot moment, en contra de la *vanitas*. Serveix de consol per a les classes socials més baixes: tothom tenia les mateixes probabilitats de salvar-se. (Haindl, 2009, pàgs. 106-118).

Es considera la mort com a una necessitat i un fet absolut: elimina el temps i la confiança que té l'ésser humà en aquest. Arriba i fa que l'home es desocupi, sigui quina sigui la seva tasca en aquell moment. Perquè tot ho pot. És igual quina sigui la moralitat de la persona i el prestigi que tingui. La mort tanca un camí. Personifica una voluntat divina, acusa als homes i rebutja els seus intents per a seguir vivint. Representa una forma de poder.

En la Dansa hi solia figurar un grup variable de persones, vives i mortes, ballant de forma conjunta. És a dir, els esquelets s'emparellaven amb gent viva a mesura que es duia a terme l'activitat. La dansa es vinculà, molts de pics, amb una pintura o un dibuix, i al voltant d'aquest s'hi trobaven textos que feien referència a la brevetat de la vida i a la necessitat d'aprofitar-la. No sempre es comptava amb un escrit, o també podia ocórrer que aquest estàs en vers, com en el cas de la *Dansa General Castellana*. Els vius sí que presenten atributs que evidencien el seu estament, mentre que els morts apareixen tots de la mateixa manera. La majoria de les Danses de la Mort seguien un ordre mortífer jeràrquic, partint de la classe més alta fins arribar a la més baixa. El primer cridat solia ser el Papa, després l'emperador, el noble i, finalment, el jornalier.

No serà fins a finals del segle XV que es trobaran en l'escena dones. Encara així, les diferències entre elles no vindran pautades per l'estament al que pertanyen, com passava amb els homes, sinó que serà més per la seva condició social. (Vaíllo, 1993, pàg. 223)

S'ha de tenir present que l'enfoc positivista que argumenta que la Pesta influí en l'origen de les Danses de la Mort no és suficient per explicar per què s'associà la mort amb el món de la Dansa. Ballar amb la mort era una forma satírica i, en certa part, irònica de mostrar la felicitat com a un element que s'acaba. (González, 2014, pàgs. 24 i 25). Partint de temes filosòfics, cada persona es dividia en dues parts diferenciades: cos i ànima. En el moment de la defunció, la dansa i la música es veien com una forma de separar ambdues realitats i marcar el ritme que condicionava l'existència humana: pas a una altra vida. (Cuscó, 2001, pàg.1) La importància de la Dansa Macabra recau en la possible combinació de la vida i de la mort per mitjà d'un espectacle coreogràfic. (Boixareu, 2009, pàgs. 12 i 15).

Quan els vius s'incorporaven a la dansa, s'endinsaven dins un món que tenia unes característiques oposades al món terrenal. El "Regne de la Mort" era l'únic capaç de combatre i acabar amb tot allò dolent i perjudicial.

La dansa ha estat clau en nombroses festivitats fins a època actual. El ball té una actitud de commemoració, un sentit regenerador i grotesc.

Per autors com Huizinga, la Dansa de la Mort serví per expressar com el món de final de l'Edat Mitjana estava entrant en decadència: necessitat de dur a terme una regeneració del model de vida, el feudalisme era un sistema que ja no funcionava. Per una altra banda, figures com Gertsman creien que era un fet més relacionat amb l'aspecte religiós, en el sentit de que hi hagué un canvi en els individus de la seva concepció de la mort on prevalia més la responsabilitat que tenia cada un davant els seus actes.

"Ballar suposa una manera d'oxigenar els pulmons, un acte necessari abans de respirar l'últim alè. La Mort és aquella que ens condueix cap a una dansa eterna".

El camí cap a la mort és desconegut, d'igual manera que ho és la seva duració, però, en canvi, el final és igual per a tothom. El ball suposaria una forma d'hipnotitzar a les víctimes fins al seu final, un mirall borrós del que som, del que serem o del que volem arribar a ser. (Ortiz, 2015, pàg. 258)

Abans de passar al cas concret de Verges, es convenient exposar, de forma genèrica, alguns exemples de representacions de la Dansa Macabra dins el territori ibèric.

El primer vestigi trobat és un document anomenat *Joc de la Mort*, d'inicis del segle XV, que es relacionà amb la figura de Ferran d'Antequera i la seva muller. Es tractà d'una representació organitzada pels Consellers on fou molt important el caràcter moral i d'igualtat davant el final de la vida. Un atribut singular d'aquesta és que la mort, protagonista, davalla del cel de manera triomfal com si fos un àngel que controla a la resta de mortals i li imposa la seva voluntat de manera aleatòria.

Fent al·lusió a l'àmbit pictòric, la primera mostra gràfica conservada és el conjunt de frescos que es trobaren al convent de Sant Francesc de Morella, datats al segle XV. La dansa, composta per personatges vius, es realitza en forma de cercle seguint disposicions estamentals. Al centre hi ha la Mort, en forma de cadàver, amb un

somriure, recordant que tots ells es convertiran en allò que representa. Els avisa del seu futur.

Un altre representació en l'àmbit català és la localitzada en el capitell de Girona a la casa d'Estorch. D'igual manera que l'anterior, evidencia una desena de personatges en cercle, la diferència és que la mort ja no es troba enmig. Es segueix un ordre jeràrquic. Si la de Morella presentava un caire essencialment religiós, doncs anava dirigida a l'ordre dels franciscans, la de Girona té un caire més laic. (Massip, 2002, pàgs. 378-383)

5 Cas de Verges (Catalunya)

Pel que fa referència a la Península Ibèrica, el territori català va ser dels més importants en quant a representacions teatrals i activitats culturals dutes a terme durant l'Edat Mitjana. Catalunya va mantenir una estreta relació amb la cultura d'Europa ja que aquest territori va formar part de la Marca Hispànica i practicà la litúrgia de Roma ja d'ençà el segle IX.

El cicle dramàtic que va tenir més presència social en els territoris de la Corona d'Aragó va ser el de la Passió, Mort i Resurrecció de Jesús. Resulta lògic que si s'entenia la mort com a un fenomen derivat del pecat original, la seva permanència durant el moment en que es crucificava a Crist fos imprescindible: Ell estava sent crucificat per aconseguir salvar la humanitat del seu error. (Massip & Kovács, 2000, pàgs. 17-18).

La Dansa comporta un caràcter teatral. Sembla ser que aquesta té versemblances amb el món oriental, en especial amb el ball folklòric de Tíbet. Per exemple, ambdues representen esquelets amb una màscara que els hi cobreix el crani. També segueix la tradició de la zona del Nord d'Europa on s'entremesclaven esquelets i vius ballant.

Resulta interessant plasmar un tipus de Dansa de la Mort encara present en la nostra societat com pugui ser la practicada en el poble de Verges (Catalunya). És la única que es segueix celebrant encara a dia d'avui dins el context social de l'Europa Occidental. No compta amb un text. Es practica perquè era una promesa que havien fet els supervivents d'una pesta i d'un període de males collites com una forma d'agraïment per haver aconseguit la salvació. Aquests inconvenients, alhora, es derivaven d'un càstig diví per la falta de fe dels habitants del poble.

El simbolisme emprat sembla tenir un aire barroc. Tòpic de l'*unicum vergelitè*. Així, no es seguien sempre cànons medievals.

La dansa es duu a terme el Dijous Sant. Aquest dia, un conjunt d'esquelets de diferents edats i sexes, amb la figura de la Mort, surten a ballar en el moment de la *Via Crucis*. La disposició que segueixen és en forma de creu. Un fet a destacar és que, un cop acabada la processó, la mort entra dins l'Església i fa una referència, es reconeix que la figura de Déu és immortal, i que Ell és amb l'únic contra el que la mort no hi pot lluitar.

És una activitat processional on els habitants es van desplaçant per tots els carrers del poble. Un dels més representatius és el carrer dels Caragols, que compta amb poca il·luminació, capaç de plasmar un ambient tenebrós.

Es posen en escena cinc personatges. El primer comença el discurs amb la fórmula “ A ningú perdono”. De manera paral·lela va ballant fent el gest de segar al voltant de tots els espectadors, els quals adquireixen un protagonisme de manera involuntària. Per una banda, la dalla mostra com amb aquest instrument es “seguen vides”, però alhora és una al·legoria d’esperança: quan es sega una collita sempre torna a néixer una altra de nova.

En segon lloc, hi ha una figura que porta l’estendard amb la inscripció: “El temps es breu”. Aquest adult, a més, subjecta una calavera que porta dues túbies entrecruades. Articula la resta de la comparsa i es situa proper a la Mort, en una situació que comporta un grau de privilegi. És un element més que mostra el triomf de la protagonista.

Va acompanyat de dos esquelets de menor mida que porten dos pots amb cendres i el lema “ I en pols et convertiràs”. Aquests, a diferència dels anteriors, són dos nins petits. La cendra és un símbol que exposa la brevetat de la vida terrenal com a matèria perible. També es relaciona amb la figura de l’Au Fènix, com a símbol de Resurrecció i d’esperança en una vida millor.

I, finalment, un esquelet amb un rellotge però que no té marcat l’hora; cosa que manifesta com la mort no es pot predir perquè arriba de manera atzarosa: pas del temps.

A aquests cinc protagonistes els acompanyen tres personatges més: dos que empen torxes i un que toca el tambor, tots ells introdueixen un caire macabre a l’escena. (Massip, 2011, pàg. 140) El tabaler posa la música i controla qüestions d’incorporació.

Van vestits amb una indumentària negra i amb ossos de color blanc dibuixats damunt aquesta. Sembla ser que això segueix una tradició que ja es practicava en el continent europeu, i en concret a Florència, al segle XVI.

Per una altra banda també dir que, en referència a la dansa, les figures mantenen la seva estructura al llarg de la posada en escena, l’única que dona una volta completa és la dalla.

Per els motius exposats, sembla rellevant acostar-se a la tradició popular i als temors de les persones mentre es tracta un tema que preocupa a tots, sense deixar indiferent a ningú.

6 Conclusió

La mort ha estat i és un fenomen universal que condiciona la vida de tots els éssers humans en qualsevol època, lloc i cultura. En conseqüència, és rellevant dins la disciplina històrica.

El fet de morir causa tristesa, melancolia, ràbia depenent de les circumstàncies, morbositat i impotència.

Fins i tot en l'actualitat, queda molt per aprofundir i per comprendre sobre aquesta. En el treball s'ha analitzat la vessant social en l'Època Medieval ja que és útil conèixer l'actitud de la gent davant un fet global i la possible resignació que es va viure quan es cohabitava amb la mort de manera periòdica.

Per això s'ha al·ludit als aspectes teològics, essencials en una societat teocèntrica com la present en l'Edat Mitjana.

A partir de les diferents fonts i de l'estudi de diversos rituals funeraris s'ha exposat com era la concepció de la mort, per més tard ja fer referència a les representacions que sorgiren en la segona meitat del segle XIV.

Les Danses de la Mort foren un element imprescindible per a que la societat prengués consciència de la brevetat de la vida i de que la mort era la única cosa que igualava a tots. El Cas de Verges simbolitza com una tradició que va sorgir fa tant de temps encara continua avui en dia en aquest territori de Catalunya. Així doncs, la il·lustració i teatralitat sempre han estat un mecanismes útils per a crear una ideologia i difondre-la.

7 Bibliografia

- ALESSIO, L. (1972-1973). "Palabras y gestos en la Reconciliación sacramental".
Teología: revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina, núm. 21-22: pàgs. 71-92.
- AÑUA, D. (2017). "ELS ARS MORIENDI: ¿UN MANUAL DEL BUEN MORIR?"
Erebea, núm. 7: pàgs. 225-252.
- ARIES, P. (1983). *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus.
- BALDÓ, J. (2014). "La tradición cristiana del culto a los difuntos: sufragios, misas e indulgencias." *XXIV Semana de Estudios Medievales*. Pàgs. 141-187.
- BARCELÓ, M. (2019). *Davant la mort. Els rituals medievals a la ciutat de Mallorca (s.XV)*. Lleonard Muntaner.
- BOIXAREU, R. (2009). "Les danses de la mort. Imaginari popular, pedagogia religiosa." *Ars brevis*. Pàgs. 11-24.
- CASTELBÓN, E.M. (1995). "La muerte vivida". *Indagación: revista de historia y arte*, núm. 1: pàgs. 161-180.
- CINGOLANI, S. (2018). "Funerales y exequias reales en la Corona de Aragón." *Panteones reales de Aragón*. Pàgs. 200-208.
- CORIA, J. (1982). "El testamento como fuente de estudios sobre mentalidades (siglo XIII al XV)." *Miscelánea Medieval Murciana*, núm. 9: pàgs. 193-219.
- CUSCÓ, J. (2001). "Les danses de la mort (segona part)." *Caramella: revista de música i cultura popular*, núm. 4: pàgs. 1-4.
- DIAS, C.J. (2018). "Muerte y representación en la Edad Media: consideraciones sobre la imagen, la iconografía de la muerte y la influencia de la Peste Negra en el surgimiento de los temas macabros." *De Medio Aevo*, núm. 12: pàgs. 239-258.
- DEYERMOND, A. (1968). "El ambiente social e intelectual de la danza de la muerte." *AIH*. Pàgs. 267-276.
- GARCÍA, M. C. & FALCÓN, M. I. (2006). "En torno a la muerte a finales de la Edad Media aragonesa." *La España Medieval*. Pàgs. 153-186.
- GARRIDO, M. (2015). "Y en polvo te convertirás. La danza macabra como advertencia y consuelo de la universalidad de la muerte." *Eme*, núm. 3: pàgs. 102-115.
- GILCHRIST, R. (2005). "Cuidando a los muertos: las mujeres medievales en las pompas fúnebres familiares." *Treballs d'Arqueologia*, núm. 11: pàgs. 51-72.

- GONZÁLEZ, H. (2011). “El encuentro de los tres vivos y los tres muertos.” *Revista digital de iconografía medieval*. Vol. 3, núm. 6: pàgs. 51-82.
- GONZÁLEZ, H. (2014). “La danza macabra.” *Revista Digital de Iconografía Medieval*. Vol. 6, núm. 11: pàgs. 23-51.
- HAINDL, A. L. (2013). “*Ars bene moriendi*: el Arte de la Buena Muerte.” *Revista chilena de estudios medievales*, núm. 3: pàgs. 89-108.
- HAINDL, A. L. (2009). “La Muerte en la Edad Media.” *Revista Electrónica Historias del Obis Terrarum*, núm. 1: pàgs. 105-206.
- HERRERA, J. (2016). “La imaginería de la Muerte en la Baja Edad Media.” *Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas*. Vol. 12: pàgs. 38-61.
- JUARISTI, J. (2020). “La Peste Negra y sus secuelas en la historia y en la cultura.” *Cuaderno de cultura*. Pàgs. 98-101.
- KERKHOF, M. (1995). “Notas sobre las danzas de la muerte”. *DICENDA*, núm. 13: pàgs. 175-200.
- KÓVACS, L. (2012). “La representació de la mort (MS. 1139, Biblioteca de Catalunya): continuïtat i innovació d’un gènere didacticoreligiós.” *Universitat Rovira i Virgili (Tarragona)*.
- MARTÍN, A. (2018). “Antifeudalismo y carnavalización de la danza de la muerte.” *Lemir*, núm. 22: pàgs. 9-22.
- MARTÍN, S. (2001). “Una sugestiva visión de la danza de la muerte.” *Ateneo*. Pàgs. 114-115.
- MARTÍNEZ, L. (2011). “El tema de la muerte en la literatura popular europea: las danzas de la muerte y sus implicaciones doctrinales.” *Revista Cálamo FASPE*, núm. 58: pàgs. 59-65.
- MASSIP, F. & KÓVACS, L. (2000). “Una comparsa macabra a la llum del Barroc: la Dansa de la Mort a Verges.” *Revista d’Igualada*, núm. 5: pàgs. 16-25.
- MASSIP, F. (2011). “Huellas de Oriente en las Representaciones macabras de la Europa Medieval: El caso catalán.” *Cuadernos del CEMYR*. Pàgs. 137-161.
- MASSIP, F. (2002). “La Dansa Macabra a l’Antiga Corona d’Aragó. Orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals.” *Actes del VI Seminari De Teatre i Música Medievales d’Elx*. Pàgs. 277-302.
- MITRE, E. (2003-2004). “Muerte y modelos de muerte en la edad media clásica.” *Edad Media: revista de historia*, núm. 6: pàgs. 11-31.

- ORTIZ, M.A. (2015). “La danza de la muerte. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneo.” *Actio Nora: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 1: pàgs. 258-262.
- PIÑOL, D. (2006). “Francesc Massip-Lenke Kóvacs, El Baile: Conjuro ante la muerte. Presencia de lo macabro en la danza y la fiesta popular.” *Annals de l’Insitut d’Estudis Fironins*. Vol. 47: pàgs. 423-427
- PUMAROLA, J. (1961). “La danza de la muerte.” *Revista de Girona*, núm. 14: pàgs. 56-58.
- VAÍLLO, C. (1993). “La Muerte de la Danza en “La Danza General de la Muerte”.” *Literatura Medieval*. Vol. 2: pàgs. 221-225.
- VELVET, G. (2017). “LOS ARS MORIENDI Y OTRAS REPRESENTACIONES EN LA EUROPA MEDIEVAL.” *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, núm. 19: pàgs. 1489-1502.
- VIVES, L. (2021). “Sobre la muerte y todas sus imágenes.” *Eikón imago*. Vol. 10: pàgs. 1-4.