

# LA "REPRESENTACIÓ DE LA MORT", OBRA DRAMÁTICA DEL SIGLO XVI, Y LA DANZA DE LA MUERTE

por JOSÉ ROMEU FIGUERAS

La obra que publicamos está relacionada con la danza de la Muerte, que constituye, al igual que el motivo del *Ubi sunt* y la sombría y angustiosa consideración del cadáver putrefacto, una rama particular de la literatura general sobre la muerte que tanto caracterizó la última Edad Media. La Muerte llama a su danza a todos los hombres de cualquier condición social y edad, satirizando a cada uno con áspera y desoladora ironía, y mostrándole en sí misma la imagen de lo que va a ser en breve término: un cadáver roído por los gusanos.

## I. DANZA DE LA MUERTE. DANZA DE LOS MUERTOS

La lección fué inculcada mediante una figuración alegórica de la Muerte, pintada en las paredes de los cementerios, los atrios y los templos, miniada en las márgenes de los libros y evocada en poemas y en la plasticidad de representaciones dramáticas. En 1425 se terminaban los frescos, empezados el año anterior, del cementerio de los Inocentes, en París, con las estrofas en francés que los comentaban. Constituían la primera versión pictórica de la danza macabra de que se tiene noticia. Seguían después la danza pintada de San Pablo de Londres, poco antes de 1440, las dos de Basilea — la de Klingental y la de los Dominicos, de hacia 1448 —, la de Santa María de Lübeck, de 1460, la de Kermaria, entre 1450 y 1460, la de la Chaise-Dieu, de hacia 1470, las de Strasbourg, Reval, Clusone, Pinzolo.<sup>1</sup> Pero

---

1. Sobre esta cuestión, vid. Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, París, 1908, p. 399-402. Téngase en cuenta que la pintura de Minden (Westfalia), de 1383, no era una danza macabra, sino una simple figuración de la Muerte, como ha probado Wilhelm Seelmann, *Die Totentänze des Mittelalters*, «*Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*», XVII, 1892, p. 41. El error, que parte de Peignot y es repetido en la *Hist. Litt. de la France*, XXIV, 1896, 716, ha influido aún en trabajos muy recientes.

antes que la de Londres, fué la de León, existente ya en 1438, según se desprende del siguiente pasaje del *Corvacho*, del Arcipreste de Talavera, que Martín de Riquer ha señalado muy oportunamente en su edición: «Así que non diga ninguno: 'Yo vi la Muerte en figura de muger, en figura de cuerpo de ome, e que fablava con los reyes, etc.', cómo pintada está en León, que aquello es fección natural contra natura».<sup>2</sup>

Las derivaciones artísticas de la danza de la Muerte no nos interesan aquí tanto como su manifestación literaria concreta, a pesar de su mutua vinculación, la cual, digamos al pasar, no es tan absoluta como para suponer, por ejemplo, que los textos derivan siempre de las pinturas.

Un hecho concreto, con referencia a los orígenes, se ha ido admitiendo, desde que Wilhelm Creizenach lo puso de relieve en 1893: que la danza de la Muerte fué en un principio un sermón mimado con el cual el predicador — según dicho estudioso, un franciscano; para otros, un franciscano o un dominico — reforzaba los conceptos de su oratoria intuitiva y popular, mediante escenas dramáticas cortas, de la misma manera que, antes de formarse los misterios, se había procedido con los pasajes más emotivos de la Pasión.<sup>3</sup> Creizenach basaba su hipótesis en un documento de 1453, al que luego aludiremos. Hay noticias, además, de que en 1393, en la iglesia de Caudebec (Normandía), se mimó uno de dichos sermones mediante una

2. Alfonso Martínez de Toledo. Arcipreste de Talavera, *Corvacho, o Reprobación del amor mundado*, Barcelona, 1949, «Selecciones bibliográficas», vol. V. Edición, prólogo y notas por Martín de Riquer, p. 289 y nota. El *Corvacho* fué terminado el 15 marzo 1438, según consta en el incipit.

3. Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neuen Dramas*, I, Halle, 1911<sup>2</sup>, p. 461. La forma mimada y representada del sermón y de los cuadros pasionísticos aducidos por Creizenach, es muy próxima a la manera de representarse y mimarse el drama litúrgico navideño del *Ordo Prophetarum* o *Procesión de los Profetas*, según podemos deducir de los más recientes estudios hechos sobre dicho *Ordo*. Éste deriva del sermón *Inter pressuras*, falsamente atribuido a san Agustín, y predicado y representado en los maitines de Navidad, en la 5.<sup>a</sup> ó la 9.<sup>a</sup> lección, en Gerona, y la 6.<sup>a</sup>, en Valencia. El predicador — el *Lector* del texto valenciano — o ciertos sacerdotes con misión delegada — los *Appellatores* del texto de Laon —, como refuerzo de las palabras del sermón, introducían en escena profetas bíblicos y gentílicos — «Dic Esaya testimonium de Christo», empieza el *Lector*, o «Isaias, ...veritatem cur non dicis?», los *Appellatores* —, que iban desfilando sucesivamente y que con sus palabras daban testimonio de la venida de Cristo. En el texto valenciano los profetas son: Isaias, Jeremías, Daniel, Pedro, Moisés, Juan Evangelista, David, Abacuc, Baruc, Simeón, Zacarías, Elisabet, Juan Bautista, Nabucodonosor y la Sibila. Sobre dicho *Ordo*, sus problemas y el testimonio excepcional que ofrecen Gerona y Valencia a la solución de los mismos, véase el excelente estudio de Richard B. Donovan, C. S. B., *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, 1958, págs. 111 s., 114, 145-56, 176 ss., con la bibliografía correspondiente.

danza.<sup>4</sup> Por otra parte, muchas danzas de la Muerte pintadas, como las de la Chaise-Dieu, Basilea, Strasbourg y Saint-Maclou, ofrecían el detalle de representar a un religioso dirigiendo la palabra a unos auditores agrupados al pie del púlpito: era el «prólogo» o el «lector» del drama mimado.<sup>5</sup> También lo serán el *Acteur* de la DMF<sup>6</sup> y el *Mestre* de la DMTC. Por otra parte, la DGM llama expresamente *Predicador* a este personaje.

Con respecto a cuál pudo ser el texto mimado, Mâle creyó que se trataba del *Vado mori*, un pequeño poema latino de principios del siglo XIV.<sup>7</sup> En él los personajes desfilan en una especie de orden jerárquico, desde el rey, el papa y el obispo, hasta el rico, el pobre y el loco,<sup>8</sup> lamentándose todos de que tengan que morir, pero marchando fatalmente a la muerte: — *Vado mori, presul. Baculum, sandalium, mitram, | Nolens sive volens, desino. Vado mori.* —

No dudó Mâle en considerar al *Vado mori* como el más antiguo texto conocido de la danza de la Muerte. Desde luego, el poema debió de ejercer una gran influencia en los orígenes del género, por cuanto el pequeño texto latino, procedente de Heidelberg, del códice Palatinus 314, *Dum mortem cogito crescit mihi causa doloris*, que Wilhelm Fehse considera como el prototipo de las más antiguas danzas de la Muerte, sigue al *Vado mori*,<sup>9</sup> y éste reaparece aún en las inscripciones de los frescos de la DMF, en los Inocentes de París.<sup>10</sup> De todas

4. Mâle, op. cit., p. 391.

5. Loc. cit.

6. Para el desarrollo de las siglas, véase al final de este estudio.

7. Mâle, op. cit., 390 s. Sobre el *Vado mori*, véase, además, W. Starck, *Das Vado mori*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», XLII, 1910, p. 422 ss.

8. E. P. Hammond, *English verse between Chaucer and Surrey*, Durham, 1927, p. 127, publica una versión en que los personajes son: *papa, rex, presul, monachus, rhetor, doctor, logicus, medicus, sapiens, dives, cultor, burguensis, nauta, pincerna, pauper*.

9. *Das Totentanz problem*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», XLII, 1910, p. 260.

10. Como es sabido, los frescos del cementerio de los Inocentes de París fueron pintados en 1424 y 1425 y destruidos en el siglo XVII. El texto literario que les acompañaba se ha conservado en dos manuscritos y gracias al antiguo editor que citaremos. Los grabados en madera con que Guyot Marchant ornó su edición de 1485, reproduciendo el texto y las inscripciones de la DMF de los Inocentes, son suficientes para hacernos una idea bastante cabal de los frescos desaparecidos. La edición de 1485 se agotó en seguida; de ella sólo se ha conservado un ejemplar. Véanse las obras, ya anticuadas, pero con materiales interesantes, de Valentin Dufour, *La Danse macabre des SS. Innocents de Paris, d'après l'édition de 1485, précédée d'une étude sur le cimetière, le charnier et la fresque peinte en 1425*, París, 1874; y *La Danse macabre peinte sous les charniers des Saints Innocents de Paris (1425)*, París, 1891. En 1486, Marchant publicó una segunda edición, ampliada con nuevos grabados y personajes, que ha sido modernamente facsimilada: *La danse macabre de Guy Marchant. Notice par Pierre Champion. Reproduction en fac-similé de l'édition de Guy Marchant, Paris, 1486*, París, Editions des Quatre Chemins, 1925; en la p. 3,

formas, el *Vado mori* no parece que sea aún la danza de la Muerte, sencillamente porque ni la danza ni la Muerte figuran en el poema. Tal vez el texto aducido por Fehse podría explicar el enlace entre dicho *ordo* mimado o procesión de estados y edades, y la danza en que la Muerte llama a cada uno de ellos.

Diversas teorías han intentado dar una explicación al intrincado problema de la formación del género. Wilhelm Seelmann, en el memorable trabajo citado en la nota 1, supone que todas las danzas de la Muerte provienen de un modelo común, francés, redactado en estrofas de ocho versos. Sería la base del texto que nos fué conocido por primera vez gracias a los frescos de los Inocentes. Por lo demás, dicho texto habría emigrado de Francia y por medio de una traducción holandesa perdida habría llegado a Lübeck y de aquí al norte y al este de la Europa central. Por otra parte, habría también llegado a Castilla, siendo la DGM la versión más brillante de dicho modelo. Fehse<sup>11</sup> concuerda con Seelmann en cuanto al modelo francés para las formas en estrofas de ocho versos; pero, basándose en el texto del códice Palatinus 314, cree que el tipo de éste, en estrofas de cuatro versos, es anterior al redactado en estrofas de ocho, por cuanto presenta rasgos más primitivos, como el de la simple sucesión de monólogos yuxtapuestos, frente a la combinación de éstos en diálogos, del otro tipo. Este modelo primitivo, tal vez nacido al sud de Alemania, ha sobrevivido en Alemania, Francia y Suiza. Wolfgang Stammer,<sup>12</sup> al apreciar las altas calidades de la DGM, ha buscado otra solución. Nota que la DMF no posee una forma artística tan perfecta como la DGM, y concluye que el modelo de esta última, así como el de los poemas de los Inocentes y de Lübeck, sería probablemente un poema en latín, redactado en Alemania, de una gran perfección y del que dichas tres versiones en vulgar no serían sino los reflejos.

Además de estas teorías, señalemos la de Karl Künstle,<sup>13</sup> que hace derivar la danza de la Muerte de la leyenda de los tres muertos

---

Champion señala la presencia de fragmentos del *Vado mori* en las inscripciones latinas de los bordes superiores de los grabados. En el mismo año de 1886, Guyot Marchant publicaba también una *Dance macabré des femmes*, de valor muy inferior a la DMF.

11. Op. cit. en la nota 9; además, *Der Ursprung der Totentänze*, Halle, 1907, y «*Zeitschrift für deutsche Philologie*», XL, 1908. E. P. Hammond, *Latin texts of the Dance of Death*, «*Modern Philology*», VIII, 1911, y *English verse*, citado, propone una clasificación de los textos de la danza de la Muerte, distinta de la de Fehse e impugna algunos aspectos de sus teorías.

12. *Die Totentänze des Mittelalters*, München, 1922.

13. *Die Legende der drei Lebenden und der drei Toten und der Totentanz*. Freiburg im Breisgau, 1908.

y los tres vivos, de ascendencia oriental. La de O. Ursprung,<sup>14</sup> quien, basándose en la danza *Ad Mortem festinamus*, del *Llibre Vermell* de Montserrat, propone unos orígenes catalanes para el género, que no pueden aceptarse.<sup>15</sup> Dando una importancia tal vez excesiva al poema montserratino en su relación con la danza de la Muerte, Florence Whyte<sup>16</sup> sostiene la teoría de que las danzas religiosas interpretadas en los templos en sustitución de las profanas, dieron origen a la de la Muerte y subraya, además, la originalidad de la DGM, desvinculándola, en lo posible, de las pretendidas relaciones con otros textos europeos. Para Italia, donde la danza de la Muerte tomó unos aspectos originales, P. Vigo y F. Neri<sup>17</sup> creen que las pinturas y los textos están muy influidos por el motivo del triunfo de la Muerte, que figura en la leyenda de los tres muertos y los tres vivos, pintada por Ocagna en el Campo Santo de Pisa, y que halla su máxima realización en los *Triunfos* de Petrarca.

En las danzas de la Muerte más antiguas o derivadas de modelos arcaicos y particularmente en las que fueron pintadas, parece como si no fuera la Muerte quien obliga a los estados y las edades a incorporarse a la danza, sino los muertos, el cadáver en descomposición de cada uno, que nos aguarda con su aspecto burlón y en el que nos contemplamos como en la imagen de un espejo inminente. La idea de la descomposición del cuerpo, el horror del aspecto terrenal de la muerte y la repugnante ironía del «cadáver que ríe», responden a la sensibilidad impresionable de la última Edad Media, surgida aqueca de un alma pronta a emocionarse, adherida al placer de las cosas, egoísta, apegada al cuerpo y que no podía pensar serenamente en el aniquilamiento de éste.<sup>18</sup> Ello podría explicar aquella desoladora duplicación.

14. *Spanisch-Katalanische Liedkunst des 14. Jahrhunderts*, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», IV, 1921-22, p. 130-60.

15. *Ad Mortem festinamus* es una canción y una danza sobre el tema de la Muerte, pero no una danza de la Muerte. Véase la refutación de la teoría de Ursprung por Werner Murlertt, *Sur les dances macabres en Castille et en Catalogne*, «Revue Hispanique», LXXXI, 1.ª parte, 1933, p. 445 s.

16. *The Dance of Death in Spain and Catalonia*, Baltimore, 1931. Este libro posee un innegable valor informativo por lo que concierne al problema en España. A menudo los análisis son agudos. Le falta, sin embargo, la síntesis precisa y aclaratoria. Por lo que se refiere a España, véase, además, Isolde Ardinelle Henniger, *Certain Aspects of the «Dance of Death» in Spain Literature*, en *Ohio State University Abstracts of Theses Presented by Candidates for the Master's Degree*, Columbus, 1931, núm. 5; y E. Segura Covarsi, *Sentido dramático y contenido litúrgico de las «Danzas de la Muerte»*, «Cuadernos de Literaturas», 1949, p. 251-71.

17. P. Vigo, *Le Danze macabre in Italia*, Livorno, 1878; Bergamo, 1901<sup>2</sup>. Ferdinando Neri, *Fabbrilia*, Torino, 1930.

18. Como «miedo a la vida: negación de la belleza y de la dicha», ha definido Huizinga esta actitud, en *El otoño de la Edad Media*, Buenos Aires, 1947, p. 196.

Varias teorías, muy diversas, han querido dar una interpretación al porqué, a esta danza de los muertos, se redujo la danza de la Muerte. Ninguna, sin embargo, es convincente, sobre todo porque no explica satisfactoriamente por qué motivos los textos españoles del género son siempre danzas de la Muerte y no de los muertos.<sup>19</sup>

Cree Fehse que el elemento de la danza en la de los muertos es un reflejo de una superstición medieval muy extendida en el centro de Europa, según la cual los difuntos salen de sus tumbas y danzan por la noche en los cementerios, obligando a los vivos a sumarse a la danza y siendo causa de su muerte. Usándola como una advertencia a los pecadores, se le añadió un tono moral que faltaba en la creencia pagana. La composición inserta en el Palatinus 314 posee un movimiento vivo, apto para la danza, en tanto que en el texto de los Inocentes es prácticamente inexistente dicho movimiento, si bien claras alusiones a la danza se deducen de los versos y de las actitudes de los personajes de los grabados, siendo éstos reflejo fiel de los frescos. Es probable, pues, que ya en la danza del Palatinus se hubiera realizado la fusión de un texto sobre tema macabro de carácter moral, con la danza sugerida por la tradición indicada.<sup>20</sup>

19. *Danza general de la Muerte* se titula el texto castellano y en ella es siempre la Muerte, y no el muerto como en la DMF, «la que aprieta». Por «La present dança que veus tal | és de la Mort poc delitosa» vierte el anónimo traductor catalán los primeros versos de la DMF, a la que es fiel, por lo general, en el resto, que dicen: «La dance macabré s'apelle | Que chascun a danser aprant», y suple *Le mort* por *La Mort* en las rúbricas en que ésta es mencionada. Por otra parte, en su noticia de las pinturas de León, el Arcipreste de Talavera se refiere claramente a la Muerte, a pesar de que en aquéllas sin duda estaban pintados cadáveres — «en figura de mujer» y «en figura de cuerpo de ome» —, como en los frescos de los Inocentes de París. Véase, en la nota siguiente, otro testimonio de la tendencia hispánica a singularizar la Muerte en las danzas de la Muerte.

20. Por discutibles que sean las hipótesis de Fehse, es innegable que la danza de la Muerte debió ser una danza de los muertos en la mayoría de los países europeos y durante un período cronológico más o menos determinado. «On conserve au musée de Berne les maillots rayés qui servaient aux figurants de la Danse macabre», consignaba Champion, op. cit., nota 15. Debieron existir, por otra parte, ciertas danzas de la Muerte o de los muertos relacionadas con la Iglesia que servirían como comparsas en las procesiones de Semana Santa. La de Verges (Gerona), que acompaña aún la procesión de Jueves Santo, es llamada «la danza de la Mort». Se trata de una danza mimada, formada por un grupo de esqueletos del cual se destaca uno que figura la Muerte y que lleva una guadaña con la inscripción *Nemini parco*; de los restantes, uno muestra una esfera de reloj a la que señala continuamente con el dedo, y otros dos sostienen un plato con ceniza. Se trata, pues, de una danza mimada por esqueletos o cadáveres presididos por la Muerte. En esta confusión notada en las danzas de este género existentes en Europa, sobre si son en realidad danzas de la Muerte o danzas de los muertos, ¿no habrá ocurrido algo parecido a la reliquia de Verges, es decir, que en un grupo de esqueletos o de cadáveres presididos por la Muerte, unas veces se ha preferido los muertos y otras la Muerte? Recordemos que la danza del Palatinus 314 y la DMF han aceptado, en todo caso, la primera solución, y que la DGM, la DMTC y la comparsa de Verges, decididamente la segunda, probablemente debido a una tradición peninsular muy arcaica. Para

Más compleja es la teoría de W. Stammer, <sup>21</sup> quien, aceptando en esencia los puntos de vista de su predecesor, intenta explicar la sustitución de los muertos por la Muerte singular, que se produce en el siglo XV, según sus hipótesis. Stammer se basa en una idea existente desde mediados del siglo XIII, sobre todo en la literatura religiosa, que daba un sentido alegórico a la danza de los muertos. No es raro en la terminología mística, dice, oír hablar de una danza de la Virgen, en la que Cristo sitúa a su madre al frente de todos los bienaventurados en la danza del Cielo. O de una danza de Cristo con el alma. Tuvo origen en la literatura mística alemana, probablemente en el siglo XIV, la «danza de la Muerte con el alma», que sustituía la antigua danza de los muertos y en la que la Muerte reemplazaba la figura de Cristo. De la misma manera, Cristo y la Virgen, que precede a los demás en la danza del Cielo, eran la alegoría, no ya de los muertos y de los que están emplazados, sino de la Muerte singular y de los estados sociales. La existencia de un sentido metafórico aplicado al término «danza de los muertos» había sido ya notado por G. Huet <sup>22</sup> en una alusión contenida en una poesía holandesa de antes de mediados del siglo XIV, por lo cual vemos que aquella interpretación alegórica no fué exclusiva de la mística alemana.

Es innegable que todas las hipótesis formuladas y que tan sumariamente hemos sintetizado, han arrojado mucha luz sobre los orígenes y la formación del género. Pero quedan muchas zonas oscuras y problemas por resolver, lo cual nos impide dar una explicación satisfactoria a la complejidad del conjunto. Entre dichos problemas está el de dar una interpretación a las danzas de la Muerte hispánicas, que naturalmente no podemos aquí abordar, aunque sí plantear sucintamente. Su peculiar carácter singulariza las danzas de la Muerte hispánicas de las del resto de Europa, sobre todo por los siguientes motivos: 1.º desde fines del siglo XIV, por lo menos, se ha preferido en Castilla y en Cataluña la Muerte a los muertos, según hemos visto (vid. más arriba y notas 19 y 20); 2.º los textos ofrecen, en especial el de la DGM, un interés literario quizá superior a las de los demás países; 3.º la literatura macabra nacida de la danza de la Muerte o emparentada con ella ha subsistido por tradición y se ha conservado

la «dansa de la Mort» de Verges, véase Rosend Serra i Pagès, *La processó de Dijous Sant a Verges*, «Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya», XXXIV, 1914, p. 201-213; y Joan Amades, *Costumari català*, II, Barcelona, 1951, 773-75, 779.

21. Op. cit., p. 22 ss.

22. *Notes d'histoire littéraire*, III, «Le Moyen Age», XX, 1917, 159 ss. Hay tiraje aparte, *Notes d'histoire littéraire. La Danse Macabre*, París, 1918.

durante más tiempo que en las restantes culturas europeas; y 4.º como diremos después, tanto en Castilla como en Cataluña notamos la presencia de mujeres en la danza de la Muerte ya en las primeras noticias conocidas, fenómeno que no ocurre en las danzas macabras del resto de Europa.

## II. LA DANZA DE LA MUERTE Y EL TEATRO

Así, pues, la danza, sea de la Muerte, sea de los muertos, fué en sus orígenes un sermón mimado, representado y sin duda danzado.

Cualquiera que sea la fecha, muy discutida, de su composición, la DGM<sup>23</sup> ofrece detalles que atestiguan una escenografía, desde luego rudimentaria, pero que añade complejidad a su carácter de sermón mimado, por otra parte dotado éste de un vivo sentido dramático y de un particular movimiento que delata que este texto fué realmente danzado.<sup>24</sup> Me refiero a alusiones concretas que sugieren distintos «lugares» escénicos. Así, por ejemplo, dice el Condestable: — *Venid, camarero, decid a mi paje | Que traiga el cavallo, que quiero fuir* —. A lo que replica la Muerte: — *Estad, condestable, dejad el cavallo* —. Todo ello sugiere una acción real y un lugar en el que está aposentado el Condestable y del que partirá para ir a la danza. Más expresiva aún es la orden de la Muerte al Deán: — *Non quiero que estedes ya más en el coro; | Salid luego fuera sin otra pereza* —. No lo es menos la siguiente: — *E vos, ermitaño, salid de la celda* —.

Hasta fecha muy tardía se representaron estos sermones mima- dos. Sabemos, por ejemplo, que se representó uno en la iglesia de San Juan, de Besançon, en 1453, poco después de celebrada la misa, durante un capítulo provincial de frailes menores.<sup>25</sup> Aquí, como en

23. La mayoría de los autores citados ha estudiado la pieza castellana, considerándola como una de las obras más perfectas en su género. Se ha fechado dentro del siglo xv y se ha interpretado la voz *trasladación* como 'traducción' o 'versión', que lo sería de un texto francés o de otro en latín. Pero, como es sabido, el manuscrito de El Escorial la copia inmediatamente antes de la *Revelación de un ermitaño*, que el poeta fechó en 1.º de enero de 1420, «durante la hera», es decir, en 1382. Basándose en que la lengua, el metro y el estilo de ambas obras son muy semejantes, Whyte, op. cit., 16 ss., opina que la DGM debió de escribirse por la misma época y en el mismo lugar de la *Revelación*. Se apoya también en la innegable originalidad de la DGM y en la interpretación más o menos convincente que da a la palabra *trasladación*, en el sentido de 'copia' realizada sobre el manuscrito.

24. Whyte, op. cit., 47, hace un inventario de las alusiones a la danza y al baile, a instrumentos y canto que figuran en el texto.

25. A los que intervinieron en la representación se les pagó con unas cantidades de vino. Véase el documento publicado en Du Cange, *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, V, 1885, p. 161, col. 1.

otros documentos, la danza es llamada *chorea Machabaeorum*, es decir, danza de los Macabeos, sin que sepamos exactamente por qué sutiles vínculos el recuerdo de los siete hermanos de dicho nombre, martirizados en tiempos de Antíoco Epifanes, se enlazó con la danza de la Muerte o de los muertos. *Danse Macabé*, *Danse Macabré*<sup>26</sup> y, en la época romántica y a través de un proceso etimológico todavía no explicado satisfactoriamente,<sup>27</sup> *Danse macabre*, ha sido la denominación que se ha dado en Francia a la danza de la Muerte o de los muertos, que en los Países Bajos era llamada *Makkabeusdanz*.<sup>28</sup> Y, cualesquiera que sean los motivos de dicho enlace y al margen de la evolución etimológica, el adjetivo *macabro*, no sólo ha servido para designar en varios países al género que estudiamos, sino que ha llegado «a tener un matiz significativo tan preciso y peculiar, que podemos designar con el término *macabro* la visión entera de la muerte que tenía la última Edad Media».<sup>29</sup>

Con sus admoniciones, con la Muerte sentida como instrumento de Dios y como suprema niveladora, obligando a los hombres de toda condición y edad a seguirla, y con las sugerencias de su horror y su despiadada ironía, la danza de la Muerte influyó en determinadas obras dramáticas de carácter alegórico. Aquel «*certain jeu, histoire et moralité sur le fait de la danse macabré*», representado, en su residencia de Brujas, ante el duque Felipe el Bueno, en 1449,<sup>30</sup> ya no sería el

26. La primera mención en vulgar que poseemos de la *Danse Macabré* es de 1376 y se debe a Jean Le Fèvre, quien, habiendo salido de una larga enfermedad, escribió el poema *Respit de la Mort*, en el que se contienen estos versos: «*Je fis de Macabré la dance | Qui toutes gens maine a sa tresche | Et a la fosse les adresche*». Esta alusión ha sido interpretada de distintos modos: para unos es indicio de que Le Fèvre habría escrito una danza macabra antes de la fecha indicada; para otros es una simple referencia a la enfermedad de la cual había salido con dificultad, puesto que «*faire la danse macabré*» fué una expresión corriente para decir que se está o se ha estado a punto de morir (Champion, op. cit., nota 17).

27. No es éste lugar a propósito para resumir las diversas opiniones emitidas sobre el proceso etimológico de *Machabaeum* > *Macabé* > *Macabré* > *macabré* > *macabre*. Daremos únicamente lo esencial de la bibliografía. Gaston Paris, en «*Romania*», XVIII, 1889, p. 513, y *La Danse Macabré de Jean Le Fèvre*, «*Romania*», XXIV, 1895, p. 129-32. G. A. Nauta, *La danse macabré*, «*Romania*», XXIV, p. 588. Fehse, *Der Ursprung...*, citado, p. 4. Mâle, op. cit., p. 390, nota I. G. Huet, op. cit., p. 148 ss. L. Sainean, *Les sources indigènes de l'Étymologie française*, I, París, 1925, p. 289-91. F. Neri, *Fabrtia*, II, Torino, 1930, 54 ss. Emilio P. Vuolo, *Origini della «Danza macabra»*, «*Cultura Neolatina*», II, fasc. I, 1942, p. 24-35. Juan Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, III, Madrid, 1954, 166 s.

28. G. A. Nauta, loc. cit. en la nota anterior.

29. Huizinga, op. cit., p. 202. Sobre la espiritualidad de dicha época en relación con la danza de la Muerte y la literatura, consúltese la obra de L. P. Kurtz, *The Dance of Death and the macabre Spirit in european Literature*, Nueva York, 1934.

30. Creizenach, loc. cit.

sermón escenificado, sino una moralidad que debía aprovechar la enseñanza y el sentido alegórico de la danza de la Muerte.

El *Mors de la Pomme*, de mediados del siglo xv,<sup>31</sup> es, a pesar de su fecha, una forma dramática tímida, una obra escrita por un religioso que da textura escénica a unas ideas que habrían podido ser igualmente objeto de un sermón y una «moralité» poco desarrollada y de movimiento lento, que todavía sugiere, en cierta manera, algunas manifestaciones del drama litúrgico. Se basa en el motivo del primer pecado y en la aparición de la Muerte como castigo e instrumento de la justicia divina. La descarnada insiste en declarar la misión que le ha sido encomendada, amonesta y, piadosamente, sin el áspera ironía a que nos tienen acostumbrados estas obras, va presentándose a los diversos estados y edades del hombre, a quienes sorprende en sus casas y ocupaciones y sin que ellos opongan una decidida resistencia. No hay patetismo en esta obra, sino simple ejemplaridad moral.

Más patéticas y más complejas son las moralidades inglesas en las que ha penetrado el espíritu de la danza macabra a través de la Muerte como personaje. Así, por ejemplo, en una de las más antiguas moralidades conservadas — o, tal vez, la más antigua —, el *Castle of Perseverance*, de hacia 1425, seguimos el curso de la vida del héroe, *Humanus Genus*, desde su nacimiento hasta el juicio. Aparece primero como niño y luego como adolescente, joven, hombre maduro y viejo, hasta que al final es abatido por la Muerte.<sup>32</sup> Y la moralidad conocida con el curioso título de *Everyman* nos presenta a la Muerte visitando a la humanidad, para llevarse a cada uno de los hombres (*every man*). Las quejas proferidas por las víctimas están llenas de angustia: ninguna esperaba todavía a la Muerte, todas le ofrecen cuanto tienen a cambio de un tiempo más de vida con que poder enmendar su conducta. Pero nada valen el dinero, el poder, la gloria, la ciencia o los amigos: la Muerte no perdona.<sup>33</sup>

Mucho menos influencia tuvo la danza de la Muerte en el teatro italiano, probablemente debido a que el espíritu macabro siguió en Italia otros caminos, como hemos indicado.<sup>34</sup>

La supervivencia del género en el teatro castellano ha sido estu-

31. Ha sido editado por F. Ed. Schneegans, *Le Mors de la Pomme, texte du xv<sup>e</sup> siècle*, «Romania», XLVI, 1920, 537-70.

32. C. F. Tucker Brooke, *The Tudor Drama*, Boston, 1911, 51 ss.

33. J. J. Jusserand, *Le théâtre en Angleterre*, París, 1881<sup>2</sup>, p. 125 ss.

34. Alessandro D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, I, Torino, 1891, p. 351 ss., describe el drama de la Pasión *Licentia Christi a matre*, de mediados del siglo XVI, donde aparece la Muerte hablando con la Virgen sobre la Pasión de su hijo. Pueden verse otras referencias a la Muerte, más generales aún, en el vol. II, p. 125, 165, 205.

diada por Florence Whyte.<sup>35</sup> *La Farsa de la Muerte*, de Diego Sánchez de Badajoz (FDSB), es cronológicamente la primera pieza dramática castellana del género, si aceptamos que fué representada en la festividad de la Resurrección de 1536. Es una obra alegórica donde los personajes de la antigua danza se reducen a tres, además de la Muerte, y donde ésta es vencida por la esperanza en la Resurrección.

El *Coloquio de la Muerte con todas las edades y estados*, de Sebastián de Horozco, autor asimismo de unas *Coplas de la Muerte*, tiene escaso interés como pieza teatral, ya que permanece demasiado fiel a las danzas de la Muerte y que su dramatismo se reduce al simple y rígido diálogo de los personajes con la protagonista.

Más interés ofrece la *Farsa llamada Dança de la Muerte*, de Juan de Pedraza (FDMP), publicada en 1551, aunque sin duda conocida ya en años anteriores. Fué escrita para ser representada en la festividad del Corpus. La Muerte abate al Papa, al Rey y a la Dama, a los que no perdona y a quienes echa en cara su descuido y vanagloria. Contiene después con el Pastor, pero la Razón interrumpe la lucha, recordando al Pastor que hoy es el día del Corpus y recomendándole adorar al Sacramento. Esta alegoría, esta farsa del Sacramento, está en pleno camino del auto sacramental.

Más manifiestamente alegórica, más ambiciosa y más próxima a la forma definitiva del auto sacramental es la obra de Micael de Carvajal, terminada por Luis Hurtado de Toledo, titulada las *Cortes de la Muerte* (CMMC) y publicada en 1557. La Muerte, como si quisiera justificar su acción ineludible ante la incomprensión de los vivientes, convoca cortes a las que acudan representantes de todas las edades y condiciones sociales. Asisten también Satanás, el Mundo y la Carne, que acusan a los vivientes, y santo Domingo, san Agustín y san Francisco, como defensores. La Muerte es aquí una figura admonitoria e imparcial, serena y comprensiva, más dispuesta al bien de los mortales que al ciego castigo medieval. Las *Cortes* son, en realidad, una denuncia de los vicios sociales, presentada en una amplia y matizada revista de actitudes y tipos, y una admonición a bien vivir. Solemnes o ridículos, patéticos o cómicos, los tipos desfilan ante la Muerte, exponen sus razones y escuchan los ataques de los enemigos del hombre y las advertencias y la buena doctrina de los tres santos.

Señala Whyte, además, diversas piezas escolares en que el tema de la danza de la Muerte ha influido de una forma menos manifiesta,

35. Op. cit., 71-146.

y diversas obras cómicas posteriores en que se deja sentir todavía su recuerdo, como el *Entremés cantado: La Muerte*, de Quiñones de Benavente, y *Las visiones de la Muerte*, de Calderón.

Entre las derivaciones dramáticas de las danzas de la Muerte de mediados del siglo XVI y en la incipiente evolución teatral de las mismas y sus tanteos por la búsqueda de nuevas soluciones, se sitúa la *Representatió de la Mort*, hasta ahora no tomada en consideración en este tipo de estudios.

### III. LA «REPRESENTATIÓ DE LA MORT»

PROCEDENCIA, FECHA Y LOCALIZACIÓN. — La *Representatió de la Mort* figura en los fols. 149-157v. del ms. 1139 de la Biblioteca de Cataluña. Este conocido repertorio de «consuetes» mallorquinas, descrito en diversas ocasiones,<sup>36</sup> fué copiado en 1598 por Miquel Pasqual, del pueblo mallorquín de Búger. Constituye una interesante colección de misterios y algunas piezas alegóricas representadas en diversas localidades de Mallorca, y particularmente en Palma. Algunas de estas obras son completamente medievales, otras son refundiciones de textos anteriores y algunas más suponen un intento de renovación de este teatro arcaico, verificado de acuerdo con las tendencias humanísticas del teatro escolar de la primera mitad del siglo XVI. La época de composición de las piezas más recientes, no parece que rebase el período comprendido entre 1570 y 1580.

La *Representatió* nos ha llegado en estado fragmentario. El copista, casi siempre descuidado y poco esmerado, llenó sólo en parte el último de los folios indicados, dejando el resto en blanco. Por la amplitud de dicho blanco podemos calcular que faltan unos cincuenta versos para completar la pieza.

Sólo por simples conjeturas puede aventurarse la fecha aproximada de la pieza. La métrica, constituída por estrofas regulares de cinco versos, el estilo, la escasez de rúbricas y el poco movimiento de la obra, la sitúan fuera de la manera medieval y dentro del período de transición del teatro peninsular de mediados del siglo XVI. Por otra parte, entre los tipos representativos de los estados sociales, falta la figura del Emperador, primera en la jerarquía seglar de la DMTC y su modelo, la DMF, y objeto de sátira y crítica en ambas. ¿Será esto un indicio con el que poder situar la obra en el reinado

36. Gabriel Llabrés, *Repertorio de «Consuetas» representadas en las iglesias de Mallorca. (Siglos XV y XVI.)* «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», 3.ª época, V, 1901, p. 920-27. Véase también mi edición de *Teatre hagiogràfic*, I, Barcelona, 1957, «Els Nostres Clàssics», núm. 79, p. 73 ss.

de Carlos? Tampoco aporta argumentos sólidos la figura del *Bandoler* (vs. 661-745), el cual, según manifiesta, vive en este estado porque quiere vengar agravios antiguos que los suyos no supieron vindicar, y a quien la Muerte replica diciendo que mejor les sería a los hombres velar por su salvación «que voler lo món venjar», pues esto sólo compete a Dios (vs. 726-35). Podríamos ver en los agravios y en la sed de reparaciones del *Bandoler* y en las palabras de la Muerte un reflejo de la intranquilidad en la que, a consecuencia de las luchas de las germanías mallorquinas (1521-1523), vivió la isla durante largo tiempo; y, además, en la réplica de la Muerte, un deseo, sin duda repetidamente formulado por la Iglesia insular a los fieles, de abandonar diferencias y olvidar odios. A pesar de que los datos aludidos no aportan pruebas concluyentes, no creo, sin embargo, que podamos fechar la *Representatió* después del decenio 1550-1560.

El texto no ofrece dato alguno con referencia a la población en que poder localizar la pieza ni a la ubicación de sus representaciones. Analizando las características del *Frare*, sin duda un franciscano (vs. 1011-1115), notamos que es presentado con respeto y que se le dignifica. El personaje está tratado en el modelo más directo de la pieza, la DMTC, donde corresponde al *Frare menor*, con menos dignidad y con evidentes reticencias. En mera hipótesis, pues, podría relacionarse el texto mallorquín con el convento de San Francisco, de Palma de Mallorca, al que se vinculan también otras «consuetes» del manuscrito.<sup>37</sup>

ANÁLISIS. LOS PERSONAJES. — La *Representatió*, con sus 1175 versos conservados, de un total aproximado de 1225, empieza por un prólogo más o menos ocasional, de características semejantes a la mayoría de los del manuscrito, y que copia, al fin, dos estrofas precedentes del de la *Consueta de sant Christòfol*, naturalmente más antigua.

Le sigue un largo monólogo de la Muerte, en el que ésta, de acuerdo con la tradición de la mayoría de las danzas de la Muerte y de una extensa literatura relacionada con el género macabro, se presenta como concebida por envidia, debido al pecado de los primeros padres (vs. 41-50), señala cuál ha sido y ha de ser su misión para con los mortales y amonesta a todos a no vivir descuidados, pues viene impresa y universalmente.

37. Me refiero a la *Consueta de sant Francesch* y a la de *Sant Mateu*. Vid. *Teatre hagiogràfic*, I, p. 126, 155. Podría robustecer la suposición formulada el hecho de que en su monólogo el *Frare* alude a la vida conventual (vs. 1011-45) en términos semejantes a los de san Francisco y san Mateo en sus respectivas «consuetes» (op. cit., II, p. 146 s.; III, p. 142 s., 149).

A través de la obra se van dibujando las características esenciales de esta versión dramática de la Muerte. Es «homeyera universal» (vs. 43), es decir, desde siempre y de todas las edades y condiciones (vs. 58-82). Concebida «per envege», consiguió el dominio del mundo de los vivos (vs. 45-55), a los que abate valiéndose de un sinfín de recursos (vs. 66-80). «Molt fera som y cruel, | jamay usí de criansa», exclama (vs. 56 s.), ni de piedad o ternura (vs. 91-5, 516). A pesar de todo, su misión es delegada, pues ella, la Muerte, no es sino un simple instrumento del supremo Juez (vs. 613-15, 658, 961-65), la simple conductora de los mortales al más allá (vs. 1906-1100). No le es dado, por consiguiente, indagar ni conocer los designos de Dios con respecto al fin de sus víctimas y a su destino ultraterreno (vs. 618-20, 1086). Puede, eso sí, amonestar (vs. 83-85) y hasta confortar, en cierta manera, a la víctima (vs. 325-336, 368-70). Como se ve, hay aquí una gradación de matices que va desde la rígida idea de una Muerte dura, despiadada y mordaz, hasta la de una Muerte más suave y humanizada. Esta gradación matizada, que normalmente va en función de la calidad moral de la víctima, sin que ella sea absoluta, es interesante porque revela un concepto bastante rico y evolucionado de la idea de la Muerte. De aquí que la personalidad de la descarnada, tal como en esta obra se nos ofrece, despierte en el lector, a fin de cuentas, una particular simpatía.

La matizada personalidad moral del personaje queda, empero, empañada por la forma como se insiste en su aspecto externo, por la concreta visión de horror y repugnancia, medieval aun, con que es presentada. Y así el autor reitera que la Muerte tiene «cruel» o «letja figura» (vs. 86s.; 317, 796), que es «fera», espantosa (v. 111), monstruosa (vs. 491, 798, 946), que causa horror, con su «cruel» aspecto (vs. 1075, 1081 s.), pues es «magre» (v. 594), «seca, magra, tota nua» (v. 799), «desencarnada, ...desfigurada» (vs. 1053-54). Y repitiendo una desagradable y desoladora idea muy cara a la última Edad Media, nos la ofrece, cadáver podrido y pasto de gusanos, como imagen de lo que será la víctima dentro de poco (vs. 101 ss.; cf. v. 440).

Aparecen seguidamente representantes de las diversas edades y estamentos sociales. En primer lugar y antes de que comparezcan los demás personajes, el autor desarrolla con cierta extensión el motivo de la muerte diferida, en la persona del *Jove*, a quien excepcionalmente confiere un plazo indefinido de vida y con quien pacta, prometiendo avisarle continuamente. La reacción del joven al verse libre es la de abandonarse a los placeres del mundo, confiándose en dicho aviso y en que basta un breve momento para la contrición y la salvación. Y nótese que el mal uso de una y otra confianza consti-

tuye el motivo del «¡Qué largo me lo fiais!» de Don Juan (cf. particularmente los vs. 151-55 de nuestro texto).

El motivo de la muerte diferida no figura en las danzas de la Muerte conocidas. Habría resultado un contrasentido hallarlo en este tipo de literatura medieval, de carácter más o menos sabio, sin piedad ni humanidad. Falta también en las derivaciones ascéticas y narrativas. Aparece, en cambio, aunque incidentalmente, en algunas piezas de literatura popular, como en el romance de *La Muerte y el enamorado*, en que aquélla consiente en que la víctima vea, antes de partir, a su amada.<sup>38</sup> Se insinúa, además, en la FDSB y en la FDMP, en las que algunos personajes no mueren gracias a la intervención de una abstracción alegórica, aunque no por voluntad de la propia Muerte. Y tal vez se halle, aunque no formulado de una manera explícita, en las CMMC, ese auto sacramental admonitor y razonador en que la Muerte parece conceder un plazo a la monja clarisa y a sus representadas, para futura enmienda. Esta obra y la mallorquina tienen una cierta relación conceptual; pero su independencia es completa. Ambas reflejan un alivio, una laxación en la rígida idea de la Muerte implacable, según venía ofreciéndose desde la baja Edad Media.

El motivo de la muerte diferida — resuelta después en la figura del *Vell*, que une en sí el personaje tradicional en el género con la ejemplaridad del caso propuesto — es la novedad más saliente de la pieza. Por lo demás, contrasta con el tono general de la obra, donde las reiteradas súplicas de los personajes no alcanzan nunca a torcer la voluntad de la Muerte.

Los personajes de la *Representatió*, además de la Muerte y el *Jove*, son los siguientes: el *Rich*, el *Pobre*, el *Jugador*, la *Dama*, el *Fadrinet*, el *Bandoler*, el *Vell*, el *Foser*, el *Rey*, el *Frare* y el *Papa*. Como se ve, no se sigue ni el orden ni la jerarquía de las danzas, que empezaban por el papa, seguían con el emperador y terminaban con los estados más bajos. No existe tampoco la vieja alternancia de las condiciones clericales e intelectuales con las civiles y de acción. En realidad, no hay aquí orden alguno, sino una mezcla de estados, edades y calamidades sociales (*Jugador* y *Bandoler*).

Los personajes de la *Representatió*, siendo relativamente evolucionados y no estando limitados por la corta extensión de una sola estrofa, como ocurría en las danzas, glosan con amplitud los conceptos

38. Vid. Manuel Milá y Fontanals, *Romancerillo catalán*, Barcelona, 1882, núm. 240, p. 211 s.

de sus antiguos modelos, a los que añaden detalles y características de otros personajes afines.

El *Rich* es tradicional en las danzas y parece inspirado, en los orígenes, en el mal rico del Evangelio. Ha sido siempre el blanco de los sarcasmos de la Muerte y un personaje odioso. En el *Rich* mallorquín concurren, además, caracteres atribuidos por las danzas o por los textos derivados o afines, al Burgués (vs. 261 s.) y al Usurero (vs. 231-35), de la DMF y DMTC, y al Duque, de la DGM (vs. 201-205), además de repetir conceptos, el pasaje correspondiente, que se atribuyen normalmente al Papa, al Canónigo y al Fraile menor (cf., p. e., vs. 251-55). El recuerdo del usurero del VP tal vez haya influido en los vs. 178-80. Cabe señalar, finalmente, la curiosa semejanza, casi identidad, de los vs. 191-95 de nuestro personaje, con otros del Galán de la FDSB.

El *Pobre* tiene en la consuetu mallorquina una innegable personalidad, tanto por la enumeración, muy gráfica, de sus miserias, como por la manera llana y pintoresca de expresarlas y de replicar a la Muerte. Aparece frecuentemente en las derivaciones de la danza y reúne en sí algún tipo desahuciado y que a causa de su miseria desearía morir, que concurre en las danzas de la Muerte. Pero la reacción del tipo frente a la victimaria es siempre de repugnancia y espanto, que motiva que se apegue más a la vida, a la cual antes maldecía. En relación con el *Pobre* está el personaje del Labrador (vs. 311 s.) de otros textos. Por otra parte, su piadosa resignación última lo acerca al Cartujano y al Ermitaño de la DMTC, figuras por las que la Muerte siente también simpatía. El Labrador de la DGM guarda relación con el *Pobre*, pues hay paridad de conceptos entre los vs. 366-70 de la consuetu y los primeros de la estrofa LI de la DGM.

Parece innovación del anónimo autor la figura del *Jugador* y su interpretación escénica, aun cuando la obsesión de dicho personaje por el juego sea parecida a la que tiene el Usurero de la DMF y la DMTC por el dinero. En la época existió una literatura de carácter más bien popular que, al denunciar los vicios sociales, aludía a la pasión por el juego. Diego Sánchez de Badajoz, por ejemplo, compuso una *Matraca de jugadores*<sup>39</sup> de aquellas características. No existe, sin embargo, más relación que la del tema entre la *Representatió* y esta última pieza de Diego Sánchez.

En cambio, la figura femenina de la *Dama*, joven y en la plenitud de sus encantos, sí tiene una muy larga tradición en la literatura

39. En la edición de V. Barrantes, Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro*, I, Madrid, 1882, «Libros de antaño», t. XI, p. 22-40.

macabra de la baja Edad Media. Debió de incorporarse muy pronto, en España, a la danza de la Muerte, ya que en la DGM la victimaria se ensaña con dos doncellas antes que con los restantes personajes. Por otra parte, la DMTC añade a la traducción, terminada antes de 1480,<sup>40</sup> la figura de la *Donzella* y otros tres personajes femeninos (la *Monge*, la *Viuda* y la *Maridada*), que faltan en su modelo, la DMF. Un análisis de las estrofas correspondientes hace pensar, por la agilidad y el tono popular del estilo, que dichas figuras están tomadas de un texto preexistente, quizá una danza de la Muerte catalana que incluía mujeres. Asimismo, parece un fragmento de otra antigua danza de la Muerte la canción tradicional catalana de la MD, un diálogo entre la descarnada y una dama, que el autor mallorquín tuvo presente en su obra, como veremos.

La belleza femenina fué blanco del ensañamiento, del espíritu egoísta y materialista y del miedo a la vida propios de la baja Edad Media, y de la reacción grosera que llevaba implícita la idea macabra. Recordemos aquellos versos evocados por Huizinga en su obra ya citada, p. 197 :

*Ma chair estoit très belle, fraische et tendre,  
Or est-elle toute tournée en cendre.  
Mon corps estoit très plaisant et très gent,  
Je souloye souvent vestir de soye,  
Or en droict fault que toute nue je soye.*

O éstos de Michaut :

*Ces corps bien faits, ces féminins ymages,  
Derelotés partout mignotement,  
Peintz et fardéz et rékuisants visages,  
Je sais flétrir et puir laidement  
Donnant aux vers la chaire bien nourrie.*

O, finalmente, la bella melancolía de los siguientes versos del *Testament* de Villon (XLI, vs. 325-28), contemporáneo de Michaut :

*Corps femenin, qui tout est tendre,  
Poly, souef, si precieux  
Te fauldra il ces maulx attendre?  
Oy, ou tout vif aller es cieulx.*

40. Whyte, op. cit., p. 33, ha probado suficientemente este problema de datación.

El mismo espíritu que respiran estos versos, respiran los vs. 506-15 de la *Representatió*, a pesar de que la realización artística de estos últimos sea muy inferior.

El mismo odio a la juventud y a la sensualidad de la vida que ella despierta, concurre en la reacción frente al *Fadrinet*. El autor, para trazar esta figura, se valió mucho de la canción popular de la MD, asimismo modelo del personaje anterior. Tuvo presentes, además, el Niño de la DMF y DMTC (vs. 556-60) y tal vez la víctima de VP (vs. 634 s.) y el Sacristán de la DGM (vs. 621-25).

Con el *Bandoler* el autor presentó un tipo inquietante en la isla de su tiempo. De aquí que las palabras de la Muerte tengan un matiz más local y concreto, que las que ésta emplea, en las danzas y sus derivaciones, con determinados personajes con los que el *Bandoler* guarda relación, a pesar de ser un tipo nuevo. Tales son el Capitán o Condestable de la DMF y DMTC, el soldado de ciertos textos extranjeros y los pastores de FDSB y FDMP, que pelean, como el *Bandoler*, con la Muerte (rúbr. vs. 745 s.).

Ya hemos dicho que el *Vell* sirve al autor para dar cima al caso propuesto sobre el tema de la muerte diferida. El *Vell* increpa a la Muerte porque no ha cumplido la promesa de avisarle, a lo que aquélla replica con pasajes que recuerdan, en cierta manera, el MP (vs. 781-85, 791-95; sobre todo, 801-805, 811-15, 821-25). El *Vell* conserva los rasgos de egoísmo, apego a la vida a pesar de los años vividos y la ridícula inconsciencia del viejo tradicional de las danzas y sus derivaciones.

Parece creación nueva el *Foser*, quien con su monólogo no hace sino comentar el desenlace del episodio anterior, insistiendo en el descuido y la desviación del viejo.

En cambio, no ofrece novedad alguna el *Rey*, uno de los personajes más tratados por el género como ejemplo de la imparcialidad de la Muerte y de la caducidad de las vanidades terrenas. El autor fundió en esta figura la del Rey y la del Emperador de las danzas.

El *Frare*, como hemos indicado, está tratado con respeto y sin las ironías y las reticencias de las danzas, como es el caso del *Frare menor* de DMTC y el Fraile de DGM. Defiende la vida monástica y denuncia los peligros del mundo, pero no deja de producirle angustia la presencia de la Muerte. La simpatía hacia el *Frare* y su reacción ante la descarnada están sugeridas por las que concurren en el Cartujano de la DMTC y su modelo francés. En la DGM, el Monje corresponde al Cartujano aludido.

El *Papa* es figura constante en las danzas, donde es el primero en la jerarquía y la primera de las víctimas. Ignoramos por qué aquí

es precisamente el último. No ofrece novedad alguna. Notamos, en los vs. 1156-60, una clara coincidencia con la FDMP.

Intervienen, además, diversos diablos, que no hablan (rúbr. vs. 270 s., 460 s., 745 s.).

Sin duda, la *Representatió* no contenía otros personajes, pues el espacio dejado en blanco en el verso del último folio sólo es suficiente para el desenlace de la escena del *Papa* y la Muerte, recién iniciada.

LAS FUENTES. — El autor de la *Representatió* tuvo a la vista la DMTC de la que aprovechó una gran cantidad de sugerencias. La enumeración de todas las coincidencias, algunas veces quizá leves, resultaría fatigosa y no sería pertinente.<sup>41</sup> Pero en los pasajes de los vs. 118-20, 656-660, 976-80, 991 s., 998 s., 1001, 1004 y 1008 (véanse las notas correspondientes), la dependencia de la pieza con su modelo es muy clara. Es probable, además, que el empleo reiterado de proverbios, por el autor mallorquín (vid. nota al v. 137) se deba también a la DMTC, la cual, lo mismo que la DMF, cierra cada estrofa con una locución proverbial.

Otra fuente indudable es la MD, canción popular catalana dialogada y, al parecer, danzada y mimada hasta hace relativamente poco,<sup>42</sup> y que es, sin duda, un fragmento desgajado de una antigua danza de la Muerte catalana. El autor la aprovechó al trazar los personajes de la *Dama* y el *Fadrinet* (vid. notas a los vs. 491-95, 521, 531-40, 551-60, 591-607).

Notamos algunos contactos con la DGM, que no significan necesariamente que el autor mallorquín conociera esta obra (vs. 201-205, 253 ss., 266-70, 488, 856 ss., 1142).

El VP y las CMC, escritos en el siglo xv y extraordinariamente divulgados hasta el siglo pasado,<sup>43</sup> debieron ser conocidos por el autor, que los recordaría con mayor o menor precisión al redactar los vs. 46 s., 56, 63, 83-85, 106 s., 178-80, 234, 440, 536, 634 s., 728, 1091-1100.

Con el MP existen coincidencias en los vs. 41-55, 68 y 965. Con todo, no parece probable un conocimiento directo.

41. Algunos puntos de contacto entre la *Representatió* y la DMTC se observan en los vs. 46-48, 58-60, 83-85, 101-105, 201-205, 236-40, 258-60, 266-70, 529 s., 791-95, 831-35, 866-70, 961 s., 968-70, 1076-80, 1161-65, los cuales me abstengo de consignar en la anotación.

42. Según noticias consignadas por Joan Amades, *Folklore de Catalunya*, II, *Cançoner*, Barcelona, 1951, 374.

43. Para la fecha, Manuel Milá y Fontanals, *Les noves rimades. La codolada*, en *Obras completas*, III, Barcelona, 1890, p. 410. Whyte, op. cit., 60-67, estudia el VP y las CMC.

Algunos versos de la FDSB y de la FDMP presentan curiosas analogías con otros de la *Representatió* (vs. 191-95 y 1156-60).<sup>44</sup> Lo mismo cabe decir de ciertos versos de las CMMC con respecto a los vs. 41-48 y 801-805, de nuestro texto.<sup>45</sup>

Los vs. 106 s. derivan, probablemente, de alguna versión de la leyenda de los tres muertos y los tres vivos.

LA COMPOSICIÓN. — El autor se propuso ejemplificar y escenificar una idea particularmente divulgada a mediados del siglo XVI, pero que era ya general en la última Edad Media: la de que el hombre, debido a la incertidumbre de la muerte, no ha de vivir descuidado en los placeres del mundo y la sensualidad. Para realizar su propósito acudió al género de la danza de la Muerte, donde la intención está explícita, aunque también subordinada a motivos más urgentes o más inmediatos (imparcialidad de la Muerte ante todos los estados y edades, sátira social). Acudió también a ciertas formas de la literatura narrativa macabra emparentada con las danzas, en las que aquella intención había aflorado con más decisión que en dichas danzas. Queriendo dar realce a la idea primordial, propuso el caso del *Jove*, resuelto en fracaso en el *Vell*, o sea, el motivo de la muerte diferida para posibilidad de enmienda. El resto de la obra no es más que una ampliación escenificada y diversamente moldeada y una interpretación no siempre totalmente libre de la danza de la Muerte. Pero la idea no queda destacada, sino, por el contrario, absorbida por la fuerza dramática y conceptual de la antigua danza. Esa falta de nitidez y esa confusión, más que fusión, de ambos elementos dejan a la obra en una neblina opaca y en un tanteo poco logrado. Faltó al autor la suficiente energía creadora para escribir una obra realmente cohesionada y capaz de resolver lo que él confusamente presentía. Pero sin duda exigimos demasiado de un autor situado en plena evolución del teatro medieval hacia nuevos horizontes.

Dentro de los límites indicados, la *Representatió*, por lo que podemos juzgar a través de la única copia, muy descuidada, que ha llegado a nuestras manos, tiene momentos aislados de una cierta agilidad expresiva, coloquiales y populares, como los proverbios, el

44. Dejando aparte el caso de la FDSB, que el autor mallorquín pudo conocer, en el de la FDMP y en el de las CMMC las coincidencias parecen fruto de un ambiente parecido y de unas mismas fuentes más o menos precisas. Con todo, recordemos la existencia, en el manuscrito de las «consuetes», de cinco piezas castellanas. Sobre dichas piezas, véase Shoemaker, *The Llabrés Manuscript and his Castilian plays*, «Hispanic Review», 1902, 239 ss.

45. También es curioso observar cómo el v. 587, «en agràs vos vull cullir», que la Muerte dice al *Fadrinet*, recuerda el que recita el Mozo de las CMMC: «que en agraz somos y en hoja».

monólogo del *Pobre*, el del *Jugador* con sus obsesiones, y el del *Bandoler*, cuyos primeros versos parecen inspirados en alguna canción popular de bandoleros. La Muerte, por su parte, está dotada de un estimable don razonador y dialéctico.

La lengua es la variedad catalana del mallorquín del siglo XVI, con rasgos comunes a los que observamos en textos insulares de la misma época.<sup>46</sup>

La pieza está escrita en versos de ocho sílabas, con los fallos propios de este tipo de poesía, nacidos sobre todo de la imprecisión y el descuido en la cuenta silábica y del abuso del hiato. Los versos se distribuyen en estrofas de cinco, de la forma a b a a b, salvo un caso de a a b b a (vs. 656-60) y otro de a a a a b (vs. 1026-30). La rima asonante es muy frecuente; lo es menos la falsa rima. Aunque todas estas incorrecciones sean corrientes en los textos catalanes antiguos de carácter dramático y narrativo, hay que atribuir un porcentaje bastante crecido de las mismas al copista del manuscrito.

LA TÉCNICA ESCÉNICA. — Las rúbricas son muy escasas, y ello dificulta la reconstrucción de la escena. Tampoco del texto se infiere gran cosa.

El autor que encarnaba la Muerte probablemente vestiría un traje de paño negro muy ajustado al cuerpo, sobre el cual se habría pintado, en blanco, un esqueleto;<sup>47</sup> se cubriría la cabeza y la cara con un casco y una máscara, figurando el cráneo.<sup>48</sup> A juzgar por el v. 318, llevaba un manto. La Muerte, aquí, iba armada con la enorme flecha con que se la representaba en pinturas y grabados (rúbr. vs. 745 s.).<sup>49</sup> Además, llevaría también «tretas» y «darts» (vid. nota v. 68). El *Jugador* aparece en escena con las «cartas en las mans» (rúbr. vs. 370 s.). El

46. Sobre algunos rasgos lingüísticos de las «consuetes», véase *Teatre hagiogràfic*, I, 112 ss. Señalemos en la *Representació*, entre otros, los siguientes mallorquinismos: *bullar*, *bullá* y *vellau* (vs. 21, 30 s.), *fuada*, por *fusada* (v. 745), *menysprearé*, por *menysprearé* (v. 848), *és*, por *ets* (v. 876), *s'encont*, por *l'encant* (v. 410), *la*; por *lo*, en la construcción *la oste* (v. 359), y el grupo medial *lj*, en los verbos *pesetjant*, *fastajant*, *bravetjar* y *bandolejar* (vs. 395, 473, 721, 723).

47. Como los figurantes de Verges (*Amades, Costamari*, II, 773, s.) y los viejos usuarios de los trajes del museo de Berna aludidos supra, nota 20.

48. Cf. FDSB, donde la Muerte lleva «máscara como calaberna de finado», y *Amades*, loc. cit.

49. La flecha es el símbolo de destrucción de la Muerte. Ésta está representada en una pintura de la iglesia de Bar, en Francia, con dicha flecha, según Seelmann, op. cit., p. 56 s. Una idea semejante inspiró la pintura de una de las columnas de la Chaise-Dieu, en Auvernia, junto a los frescos de la danza macabra, según A. Brunereau, *La danse macabre de la Chaise-Dieu*, Brioude, 1925, p. 8 s. Alguno de los muertos de la DMF de los grabados de la edición de G. Marchant sostienen también aquella gran flecha. En la FDSB la muerte lleva «aljaba llena de saetas, arco en mano con su harpón»; dichas saetas son pequeñas, del tipo corriente entonces.

*Bandoler*, con una cantidad impresionante de armas (cf. rúbr. vs. 660 s., vs. 686-90, rúbr. vs. 745 s.). El *Vell*, con «una barba blanca» (rúbr. vs. 745 s.). El *Foser*, probablemente con la pala y el azadón. Los demás personajes vestirían como requería su estado y condición — el *Jove*, por ejemplo, iba «molt ben vestit», rúbr. 85 s. — con los consabidos convencionalismos en lo que se refiere especialmente al *Rey* y al *Papa*. En cuanto al papel de la *Dama*, es casi seguro que lo encarnaba un niño, un joven o un adulto de voz poco viril, como era corriente entonces en Mallorca.

El dinamismo de la pieza es muy limitado a causa de la técnica escénica empleada. Dejando aparte el prólogo y los monólogos de la Muerte y del *Foser*, lo demás se reduce casi siempre a lo mismo: sale el personaje y monologa, viene la Muerte, entablan un diálogo, y la Muerte abate a la víctima, excepto en el caso del *Jove*. Es probable que la Muerte se acercara a su oponente y le pusiera las manos encima, como en actitud de llevárselo (cf. vs. 492 y 960), o hiciera actitud de cubrirle con el manto (cf. v. 318). Cada personaje, después de ser abatido por la Muerte, debía esconderse, de una forma u otra, de la vista del público,<sup>50</sup> salvo el *Rich*, el *Jugador* y el *Bañdoler*, a quienes se llevan los diablos, y el *Vell*, tal vez recogido por el *Foser*.

LA PRESENTE EDICIÓN. — Hemos transcrito lo más fielmente posible la versión única, contenida en el manuscrito indicado. Dada la incuria del copista, algunas lecciones son dudosas y algunos pasajes contienen errores evidentes. En las notas a los versos indicamos las correcciones propuestas, las glosas a palabras difíciles, los comentarios a pasajes oscuros y relaciones con fuentes consultadas, cuando dicha relación es clara o sirve como aclaración y complemento. Hemos regularizado el uso de las mayúsculas, de *u* y *v*, y de *i* y *j*, desarrollado las abreviaturas y puntuado. Hemos adoptado el uso del acento, apóstrofe y guión del catalán actual. Con punto volado se indican las elisiones que no tienen hoy representación gráfica en catalán y los casos de aglutinación de las palabras *y*, *u* y *us* con la anterior, cuando ésta última no es verbo.

SIGLAS. — Las siglas empleadas en el estudio y en la anotación son, con su desarrollo correspondiente, las siguientes:

50. La rúbr. vs. 560 s., si no es un error de copia, avala esta suposición. Pero tampoco nos aclara la forma como desaparecían de la escena las víctimas de la Muerte.

- CMC : *Cobles de la Mort*, publicadas con el VP. Véase VP.
- CMMC : *Cortes de la Muerte, a las cuales vienen todos los estados y por vía de representación dan aviso a los vivientes y doctrina a los oyentes...* (Toledo, 1557.) Por Micael de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo. En *Romancero y cancionero sagrados*, edición de J. de Sancha, Madrid, 1855, BAE, XXXV, 1-41.
- DGM : *La Dança general de la Muerte*. Ediciones : la de Florencio de Janer, reimpresa, con correcciones, por M. Menéndez Pelayo, *Antol. poetas castellanos*, II, Madrid, 1891, 1-25. La de Carl Appel. La que lleva el título *Danza de la Muerte. Edición conforme al códice del Escorial*, Barcelona, «L'Avenç», 1907, «Textos castellanos antiguos», II, debida a R. Foulché-Delbosc. La de F. A. de Icaza, *La Danza de la Muerte. Códice del Escorial, grabados de Holbein*, Madrid [1920] ; edición reproducida por los modernos editores de la citada *Antología* de Menéndez Pelayo, IV, Santander, 1944, «Edición Nacional», 244-62. Sigo la edición de Barcelona, 1907, y la de Icaza.
- DMF : *Danse macabre* del cementerio de los Inocentes, de París. Sigo la edición facsímil del impreso de Guyot Marchant, con estudio de Pierre Champion, citada arriba, nota 10.
- DMTC : *Dança de la Mort e de aquelles persones qui mal llur grat aquella ballen e dançen*. Traducción anónima de la DMF, que estaba en poder de Pere Miquel Carbonell ya antes de 1480 y que dicho cronista amplió con una continuación original. Esta última no interesa a nuestro estudio. Sobre los problemas textuales y de cronología de la traducción y de la continuación, véase Whyte, op. cit., 27-37, 149 s. Edición de Manuel de Bofarull, *Opúsculos inéditos del cronista catalán Pedro Miguel Carbonell...*, II, Barcelona, 1865, *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, t. XXVIII, 267-317. Otra, de Marià Aguiló i Fuster, *Cançoner de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV i XVI...*, Barcelona, [1900], sin paginar. Sigo la edición de Bofarull.
- FDMP : *Farsa llamada Dança de la Muerte...* Hecha por Juan de Pedraza... (1551). Edición de Eduardo González Pedroso, en *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, 1865, BAE, LVIII, 41-46.

- FDSB: *Farsa de la Muerte*. En *Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz*. La FDSB se halla en la reedición de la *Recopilación* por V. Barrantes, II, Madrid, 1886, «Libros de antaño», XII, 253-65.
- MD: *La Mort i la donzella*. Canción popular catalana de la que existen diversas versiones, publicadas por F. P. Briz, *Cançons de la terra*, I; M. Milá, *Romancillo*, núm. 73; *Tercera sèrie de cançons populars*, de «L'Avenç»; J. Amades, *Folklore de Catalunya. II. Cançoner*; y otros. Sigo la de Aureli Capmany, *Cançoner popular*, I, Barcelona, 1903, núm. XI, la más cercana a la *Representatió*.
- MP: *Le Mors de la Pomme*. Sigo la edición de F. E. Schneegans, indicada supra, nota 31.
- VP: *Llibre del romiatge del Venturós Pelegrí, ab les Cobles de la Mort*. Sobre el VP y las CMC, véase Whyte, op. cit., 60-67. Para VP y CMC sigo la edición de Marià Aguiló, *Cançoner de les obretes*, indicado (vid. DMTC).

## REPRESENTATIÓ DE LA MORT

### PRÒLECH

Tots los qui así stau  
y son vinguts per a veure,  
devotament contenplau.  
Si contentar ma desitjau,  
5 suplich-vos que vullau seure;  
gran quiatut vos deman,  
no-y age confusió.  
Quan axir la mort veuran  
la lur consideraran  
10 ab molt gran atensió.  
Lo que-s representarà  
és la fi de nostra vida.  
Quan per nós la Mort vindrà,  
cade lu esmaginarà

15 com ésser trobat volria.

En est pas tots pensaran  
ab molt gran atensió;  
un punt no-s descuydaran,  
diligentment miraran

20 per la lur salvatió.

No és cosa de bul-lar,  
sinó de gran inportància  
lo que así se à de trectar;  
per a tots à de passar

25 en gran pèrdua o ganància.

No-y age nigú qui diga  
que és jova y valent:  
puis la Mort a tots nos crida  
y a poch a poch nos liga,

9. *consideraran*, palabra corregida, por una mano más reciente, por *consideran* (= *considerant*), con la cual el verso queda falto de una sílaba. Si, a pesar de todo, se la respetara, habría que puntuar de otro modo los vs. 5-10.

12, 15. *vida, volria*, rimas asonantes. Estas abundan en el texto (p. e., vs. 26, 28-29; 56, 58 s.; 86, 88 s.; 211, 213 s.; 336, 338 s., etc.; la lista sería enojosa).

21. *bul-lar*, 'burlar'.

30 és bul·la tal pensament.

Vellau ab atenció,  
guardau-vos de descuydar,  
que vostra salvatió  
ab molt gran atentió

35 l'aveu tots de precurar.

Dons puis és cosa ten certa  
y a tots és ja notori,  
Déu vulla que jo aserta  
y los sperits desperta

40 de tot aquest auditori.

*Ix la Mort, y diu:*

#### LA MORT

Jo só la Mort corporal  
qui en lo món só vinguda,  
homeyera universal  
del linatge umanal,

31-40. Son los mismos versos del prólogo de la *Consueta del gloriós sant Cristòfol*, vs. 46-55; cf. *Teatre hagiogràfic*, III, p. 87 s.

31. *Vellau*, 'vettlieu'.

40. *tot*, ms. *tots*.

40 s. (rúbrica). LA MORT, esta indicación falta en el ms. Lo mismo para las rúbricas de los vs. 195 s., 310 s., 435 s., 485 s., 585 s., 695 s., 770 s., 940 s., 1045 s., y 1160 s., referidas a dicha figura, y para las de los versos siguientes, alusivas a otros personajes: 85 s. y 130 s. (LO JOVE), 155 s. (LO RICH), 270 s. (LO POBRE), 370 s. (LO JUGADOR), 460 s. (LA DAMA), 560 s. (LO FADRINET), 660 s. (LO BANDOLER), 745 s. (LO VELL), 870 s. (LO POSER), 900 s. (LO REY), 1010 s. (LO FRARE) y 1115 s. (LO PAPA).

41-50. Pasaje contenido en casi todos los textos consultados, que lo desartollan con mayor o menor amplitud (p. e., CMC, DMF, DMTC, MP, DGM, CMMC).

47. à, léase 'que ha'. Es frecuente en estos textos la elisión de la partícula *que*, conjunción o pronombre, creando a veces confusiones.

51-55. *fern y statut*, equivaldrá, tal vez, al *mandament*, *sentence* y *pouvoir* que Dios concedió, según MP, a la Muerte, después del primer pecado. Comp., *Sentence divine est donnée*, | *Tous les humains morront de mort* (vs. 87 s.), *El par ce mandement mortal* | ... *Si donnous*

45 per envege consabuda.

Per causa del gran peccat  
à comès l'ome primer,  
alcansí jo lo regnat  
y tot hom m'és subjugat,

50 del primer fins el derrer.

Fern y statut posat és  
del qual nigú és absent,  
que'l savi e indafès,  
pobra e entès,

55 sens nigung felliment.

Molt fera som y cruel,  
jamay usí de criansa.

Papa, rey, jove y vell,  
tot o port a un llivell,

60 de bons y mals fent matausa.

Los patriarcas he morts,  
los qui non-sents anys visque-  
[ren;

*pouvoir a la Mort* | *Pour y contraindre foible et fort* (vs. 150, 157 s.). Cf., más abajo, v. 965.

51. *posat és*, ms. *posaras*; corrijo autorizado por el sentido y la rima.

52. *absent*, una mano posterior rectificó por *ausent*.

53 s. La frase de los vs. 51-55 no hace sentido. Probablemente la anomalía proviene del v. 54, al que faltan dos o tres sílabas, y tal vez del orden de los vs. 53 s. Una hipotética reconstrucción podría ser: [*tant lo*] *pobra e entès* | *que'l savi e indafès*.

56. Comp. VP, *hom ferest, tan espenstable e feresta*; CMC, *que-m mostre fera*.

61-65. La estrofa es una reducción y un recuerdo desafortunados de una de las formas del tema del *Ubi sunt*, tema que ya trató, hacia 1140, Bernardo de Morlay. Dicha forma es la que se halla en el poema *Cur mundus militat sub vana gloria*, atribuido a Jacopone da Todi, el cual contiene los versos siguientes: *Dic ubi Salomon, olim tam nobilis*, | *Vel Sampson ubi est, dux invencibilis...* (cf. v. 63). Aquella forma es más extensa y cercana al probable original en VP, CMC, *Coplas de la Muerte*, y *Otras coplas de la Muerte*, que, en cierta manera, son una glosa de dicho motivo; las *Coplas* y *Otras coplas* han sido publicadas por Whyte, op. cit., 163-71.

63. *visquerer*, ms. *vvisqueren*.

Sansó y molts hòmens forts,  
doctes savis ab grans conorts,  
65 per mort de aquest món isque-  
[ren.

Infinits morts y arts  
tincli per los hòmens matar.  
No-m fàltan tretas ni darts  
per fer del home dos parts,  
70 com los vull del món lensar.

A uns mat per malaltia  
de febra o de cadarn,  
de gota o lebroisia,  
axí que-n l'any no reste dia  
75 ni ora sensa fer carn.

De coltell per violència  
y en la mar ofegats  
messes fas, ab pestilèncias.  
Altres moren per sentèncias,  
80 per los jutges condemnats.

Lo que he fet dels pasats,  
deis presents axí-u faré.  
Feu que siau avisats  
que no-us troba descuydats,  
85 que sert no-us perdonaré.

*Entre un jove molt ben vestit.*

#### LO JOVE

O Mort, que lo món spantas  
ab te molt cruel figura!  
Prech-te un poch te amanses.  
En tes amanses tantas,  
90 mescle-y un poch de dulsura.

66. Falta una sílaba al verso y éste no hace sentido. Quizá la redacción original era: *Infinites sorts y arts*.

68. *darts*, tal vez se trate de una alusión a los dardos de que habla MP: *Mort corporele en sa main tient | Trois dars dont son regne maintient* (vs. 37 s.), *Porte ces trois dars en tes mains* (v. 107). Los tres dardos son: el de sangre (muerte violenta), el de ceniza (muerte natural) y el de fuego (¿muerte en la juventud?). Vid. Schneegaus, ed. cit., 549.

83-85. Las admoniciones así son un martilleo constante en las danzas de la Muerte y en la literatura macabra.

84. *troba*, por *trobe* (= *trobi*).

87. *te*, léase *ta*.

89. *amanses*, ms. *amananses*.

#### LA MORT

No sé què vol dir dolsor.  
May gustí sucra ni mel.  
Causa só de gran dolor,  
de tristura y de plor.  
95 Més amarga só que'l fel.

#### LO JOVE

No-m puch jo persuadir,  
veent-me jova sforçat,  
que mort me age destruir  
y en tu age de venir  
100 y ésser tant desfigurat.

#### LA MORT

Las testas y las costellas  
que tu veus en lo foçar,  
spinades y canyelles,  
personas foren molt belles,  
105 gentils com pugues pensar.  
Lo que tu ets aquells foren ;  
tu seràs lo que ells són.  
Tots aquells qui viuen moren  
y, com jo, tan feras tornen.  
110 Cosa no dura en lo món.

97. *sforçat*, ms. *sforcat*.

101-110. El cadáver es la imagen del hombre vivo, y este pensamiento, este símil del espejo, fué muy caro a la literatura macabra de la última Edad Media. Se halla en inscripciones sepulcrales (*Suum quod eris, modicum cineris*. Además: *Olim formoso fueram qui corpore putri nunc sunt. Tu similis corpore, lector, eris*. Ambas, en Mâle, op. cit., p. 388, notas 2 y 3. *Vile cadaver eris*, se lee en el sepulcro dibujado en el *Llibre Vermell* de Montserrat, en el lugar en que se copió la danza *Ad Mortem festinamus*) y en textos literarios diversos (p. e., en el *Castolement d'un père à son fils*, vs. 57 s.: *Itel con tu es, itel fui | E tel seras comme je suis*. En el MP, v. 301: *Tetes que je suis deveurez*). Se repite la idea en el v. 440. Vid., además, la nota a los vs. 106 s.

103. *canyelles*, ms. *cañyelles*; la raya sobre la *n* es corrección posterior.

106 s. Del motivo indicado en la nota a los vs. 101-10, el tema de estos versos es el más divulgado. Probablemente proviene

## LO JOVE

Fera Mort, jo't vull pregar,  
y en mersè t'ò demane,  
que tu'm vullés avisar  
quant me vindràs a matar  
115 y nom digas res per are.

## LA MORT

Molt desencaminat vas  
saguint del món la follia.  
En lo món, com més viuràs,  
treballs, dolors passaràs,  
120 sentiràs de cade dia.

## LO JOVE

Per lo viure alargar  
dóna'm la pell y los béns.  
Lo que no's pot sensar  
treballem a porrogar  
125 en los més últims strems.

de la leyenda de los tres muertos y los tres vivos, donde figura ya en la primitiva redacción latina del siglo XII (*Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis*). Se halla en las redacciones francesas (vid. Stefan Clixelli, *Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, París, 1915), en composiciones literarias italianas (*Morti siam como vedete, | così morti vedrèn voi: | fummo già come voi siete, | vo' sarete come noi*, de un fragmento de canción cantada en 1511, publicada por D'Ancona, op. cit., II, 165, e indudablemente inspirada en alguna versión de la leyenda, muy difundida en Italia), en catalanas (p. e., las CMC: *...tal com tu est jo fuy | e tal seràs demà o vuy*; cf., en nota 101-110, el pasaje transcrito del *Castoiment*) y otras. Tiene una derivación popular: *Yo me vi como te ves, | te veràs como me veo* (en un romance tradicional publicado por V. Said Armesto, *La leyenda de don Juan*, Buenos Aires, Austral, 1946, p. 31).

109. *feras*, ¿por *fers es*, como requiere el sujeto *aquells*? *fers* o *feras* tienen aquí el sentido de 'espantosos, espantosas'; en cambio, *fera*, del v. 56, equivale a 'feroz'.

118-20. Comp. DMTC, *Qui més viu, més à sufferir*.

123. *cenar* (= *cenar*), 'pagar un cen-

## LA MORT

Lo que demanas faré  
verament, sensa falsia.  
Antes que no't mataré,  
molts avisos te daré;  
130 mes tu vel·la nit y dia.

*Amague's la Mort, y diu el jove:*

## LO JOVE

Molt puch viura descansat  
y de tots dalits fruir.  
Viura puch ab libertat,  
puís de la Mort avisat  
135 seré antes de morir.

Puís remey no té la mort,  
mal de molts conort de tots.  
Pler, folganse y deport,  
ab delit de tota sort:  
140 axí vull complir mos vots.

Menjar, beure y jugar  
serà lo meu axercisi.  
Sonar, cantar y bellar,  
los carnals delits usar  
145 y donar-me a tots vigis.

De res dech tenir temor,  
puís la Mort me asigura.  
Fora, fora la tristor,  
la pasió y dolor  
150 y del plor la amargura!

Quan la Mort me avisarà  
a la hora em penadiré.  
Sols una hora em bastarà  
y encare'm sobrarà:  
155 en aquella em salvaré.

so' (¿en el sentido de 'eludir'? ¿O en el de 'pasar a otro'?)

124. *porrogar*, por *prorrogar*.

137. Proverbio tradicional. Abundan en esta representación las frases proverbiales y las sentencias. Cf. los contenidos en los vs. 388 s., 356, 358-359, 626 s., 660, 669, 771 s., 821 s., 896 s., 996 s., 998 s., 1005, 1008 s., 1061 s.

139. *ab*, el copista corrigió por *ay*.

147. *asigura* (= *assegura*), 'da seguridades' prometiendo que me avisará.

*Va-se'n lo jove, y entre un rich.*

LO RICH

Home tant benaventurat  
no crech vuy en lo món sia,  
com jo, rich y prosperat,  
qui tants de béns é guañats ;  
160 a penes nigú eu creuria.

Tinch viñas, tinch olivars,  
sensals, terras de conrar  
y de ducats milanars,  
moltes sedas y brocats

165 y molt més que'n vull comprar.

En matall, tinch or, argent,  
gran nombre de pedras finas,  
ab què guaña sent per sent.  
De robas gran bastament ;

170 plenes tinch moltes botigas.

Molts graners, sitjas y pallers,  
tots los tinch plens de forment ;  
de vi, oli, molts sallers  
y encare me'n sobre més,

175 que'm causen gran pensament.

Las botigas craxaré ;  
dels graners faré lo semblant.  
Carestia speraré

y molts més diners n'auré.

180 Mos béns aniré aumentant.

Pobra fuy en veritat.  
Rich me só fet ab mas mañas.  
Turriburri é menjat,  
a monarca só pujat.

185 È fetas dos mil mrañas.

159, 161. *guañats, viñas, ms. guanats, viñas.*

160. *en*, forma vulgar y dialectal, por *ho*.

175. *pensament*, 'preocupación'

178-80. Es uno de los rasgos más característicos de las críticas contra los usureros. En VP, por caso, leemos: *En temps de gran fam e destret | se féu molt rich, | ...tant que may no tingué repòs | son esperit, | replegant de dia e de nit | Por e l'argent.*

183. *turriburri*, probablemente una comida de poca calidad en Mallorca, donde es viva la locución «Qui no menja turriburri, no arriba a patriarca» (*Diccionari Aguiló*); comp. esta locución con los vs. 183 s.

Y fent cabal del menjar  
y ab poca concientia,  
dexant parlar qui vol dir,  
me só viugut enriquir :

190 mirau la gentill prudentia !

Alegre't, ànima mia,  
y frueix de tant de bé !

Menge, beu ab alagria,  
que si do-sents àns vivia,  
195 tot quant tinch no acabaré !

*Ix la Mort, y diu:*

LA MORT

Ten-ta, foll e insensat,  
perquè en mi as de venir.

Tot lo que as aplegat  
a estranys serà donat

200 y tu no-u poràs fruir.

LO RICH

O Mort, com véns impensable !  
Com me trobes descuydat !

Dexe'm per esta vegada ;  
torna una altre jornade,

205 com stiga preparat.

MORT

Per te culpa as viscut  
sens pensar la tua fi.

Oblidat de te salut,  
recort nunca as agut

210 de Déu, de tu ni de mi.

LO RICH

Mort, vé's els malalts y pobres  
qui an de viura penat.

No-m fases ten malas obras ;  
mira que tinch héns y robas

215 y largament que gastar.

191-95. Comp. FDSB: (*el Galán*;) *Huelga, mi alma, pues tienes | tantas riquezas y bienes | para vivir en hartura. | ... Para cien años de vida | jamás te podrá faltar | comer, beber y holgar | y deleites sin medida.*

196-200. Cf. DMTC: *D'altre ve tot e altre-u gasta. | Molt ajustar no-m par certesa, | car no sap hom per qui s'ajusta.*

201-205. Esta estrofa recuerda la que la DGM dedica al duque.

## LA MORT

Nunca tingueres recort  
dels pobres y miserables  
y are els precures mort,  
an els quals as fet gran tort  
220 com òmens abominables.

## LO RICH

Lo pobra manastarós  
vivint suspira y plora,  
de la mort ten desitjós.  
Mes a mi, tan abundós,  
225 lo viura me anemora.

## LA MORT

Ab major seguratat  
caminen del món la via  
los pobres que as menyspresats,  
que tu, qui t'ets ocupat  
230 en nodrir te avarícia.

## LO RICH

Diners meus, ajudau-mé,  
desliurau-me de la mort.  
Mort, si m dexes, jo t daré  
tot quan tinch y restaré  
235 nuu, que de tot me conort.

## LA MORT

Vulles o no, dexaràs  
tot quan tens no sabs a qui  
y tot nuu ab mi vindràs  
an loch d'on no axiràs  
240 fins vinga del món la fi.

## LO RICH

Diners que jo tant guardave,  
jo us prech no m desempareu.  
A vosaltres adorave,  
jo us servia, jo us amave;  
245 vosaltres éreu mon Déu.

216. *Nunca, ms. nunca.*

220. *abominables, ms. obominables.*

231 s. Cf. DMTC: *E no-m podia sub-venir | mon or, mon argent e riquesa?*

233s. Cf. VP: *preneu tot quant tinch arreu.*

240. *vinga, ms. fnga.*

## LA MORT

Nuu ets vingut en lo món  
y nuu te n'as de tornar.  
Las riquesas de Déu són,  
mes lo mal ús te confon  
250 am què t pogueras salvar.

## LO RICH

O, are conech la arror  
en què tostemps é viscut!  
O, quan me fóra millor  
tenir de Déu la temor,  
255 y no morria perdut!

## LA MORT

Tou viura és stat dormir  
y ara t'ets despertat.  
Quant pensaves molt tenir,  
a la ora del morir  
260 en las mans buydes ets restat.

## LO RICH

Quan jo més rich só estat  
are més pobra seré.  
Res de bé no he obrat.  
Lo mal just no he tornat.  
265 Eternalment ploraré.

## LA MORT

Plora, plora, variable!  
Que per ser rich un moment,  
riqueza inestimable  
y paradís perdurable  
270 as perdut eternalment.

*Lo rich cau mort y aporten-lo-se'n diables. Y la Mort se amague. Y entre un pobra, y diu lo pobra:*

## LO POBRE

Tota me vida és treball.  
No tinch rapòs sols un ora  
y l'esperit me defall.  
Bé és trist de aquest món ja  
[vall!]

275 Plagués a Déu ja fos hora!

280. *en, por ab, confusión frecuente.*

281s. Cf. DMTC: *Los qui més n'an pus trists moren.*

- Misèria em persegueix.  
 Un sou no-m puch avançar.  
 Tot quan fas, mal me succeyeix.  
 Tot ma raïx el ravés.  
 280 Casi em vull desperar.  
 No tinch més de un jornal,  
 que treballa cascun dia,  
 are stiga bé o mal.  
 Aqueix és tot mon cabal  
 285 en què mantench ma família.  
 Mos infants y ma muller,  
 tots los aport a la squena.  
 Sols per guañar un dobler  
 me fas mosso del fosser :  
 290 no rabuix qualsevol feyna.  
 De pa, no-n tinch compli-  
 [ment ;  
 la fam és qui-m fa la guerra.  
 Vestit vaig ten pobrament,  
 que vergoña tinch de la gent.  
 295 Per lit tinch la nua terra.  
 Quan no poré treballar  
 a l'espital aniré.  
 Mas fillas no puch casar :  
 no tinch res que's puga dar.  
 300 Alagria no auré.  
 Aflagit de malalties,  
 no tinch un ora de bé.  
 Quan més craxaran mos dias  
 craxaran les penas mias.  
 305 Pobra com visch moriré.  
 Mon pare no-m dexà béns ;  
 jo tenpoch no-n puch dexar.  
 Orfa d'emics y parents,  
 he viscut entre las gents  
 310 y axí me n'auré de nar.

*Ix la Mort, y diu:*

LA MORT

- Veniu ab mi, companó  
 de pobrasa aflagit.  
 No-us spenteu, la Mort só,  
 a qui tenui devosió ;  
 315 vòstron desig és complit.

280. 'Estic per a desesperar-me'.  
 282. *treballa*, léase *treballe* (= *treballa*).  
 312. *pobrasa*, ¿error de copia, por *pobresa*? ¿O forma dialectal antigua? La palabra vuelve a aparecer en el v. 1036.

LO POBRA

- Sertament molt me spanta  
 la tua letja figura.  
 Mort, no-m cobres en ton man-  
 [to ;  
 dexe'm viure en pena tanta  
 320 y en qualsevol presura.

LA MORT

- Mudat aveu de parer  
 del que tenieu poch à.  
 Dolor mostràveu aver  
 d'esta vida y voler.  
 325 La Mort vos descansarà.

LO POBRE

- Parlava apasionat  
 y de grans treballs vensut.  
 Are-us dich de veritat,  
 més stim viura penat  
 330 que morir, sí Déu ma ajut.

LA MORT

- Si-u judicas ab rahó,  
 més val rapòs que treball.  
 Libert de vaxasió  
 axiràs d'esta presó  
 335 y tant miserable vall.

LO POBRE

- Molt te demostras amiga  
 dient que-m volés defensar ;  
 mes par-me que la galina  
 que visca en se pipida.  
 340 Y per so dexe'm star.

316-20, 326-30. Cf. DMTC: *La mort gran temps he desijada, | mas volenters li fugiria. | Ma vida trista, treballada, | m'à procurat molts mals ab ira.*

318. *cobres*, 'cobreixis', 'cubras'.

336. *amiga*, ms. *amigas*. Corrijo de acuerdo con el sentido y la rima.

338 s. Cf. el refrán: «Visca la gallina, visca amb sa pepida». Alcover-Moll, *Diccionari*, comentan, con respecto a este proverbio: «Es diu per expressar el desig que un malalt es salví de la mort, encara que continuí malaltejant». *pipida*, 'pepida'; cast. 'pepita'.

## LA MORT

Ab tal modo de parlar  
prens un molt dolent conort.  
Morir y no acabar  
y tal vida y star  
345 sinyala el pas de la mort.

## LO POBRE

Lo qui és sententiat  
a penjar poch cas ne fa,  
de anar endogalat  
sercant tota la siutat  
350 sols no dó el salt en va.

## LA MORT

Creu-me : no és saviesa  
fugir lo que és forsat.  
Lo dret de naturaleza  
are t plàsia pasar ;  
355 per tu à de ser passat.

## LO POBRE

A joch forsat no y cal mostra ;  
però la insertitut  
del loch on pendré la posta  
y qual trobaré la oste,  
360 axò és qui m'à vensut.

345. *sinyala*, lección dudosa; podría ser *simpla*, pero este vocablo oscurece aun más la frase.

353. *naturaleza*, ms. *natuleza*.

356. Frase proverbial cuyo sentido parece ser: 'en caso de urgencia (o de necesidad), no se puede escoger', o 'exigir'. *A joc forçat*, 'en cas d'urgència, de necessitat' (cf. Alcover-Moll, *Diccionari*). *mostra*, 'muestra'; *ostros*, 'petita quantitat o exemplar d'una mercaderia, que es mostra per a fer-ne conèixer la qualitat' (ibid.).

357-59. Expresa la incertidumbre del cuándo y el dónde de la hora de la Muerte y la del último destino. No sabemos si es proverbial la lapidaria frase de los vs. 358 s. *posta*, 'servei fet amb cotxes' (Alcover-Moll, *Dicci.*). *osta*, 'hostaler', 'huésped'; aquí, probablemente, Dios o el demonio, según sea el destino del que ha de emprender el postrer viaje. *la por lo*, es forma antigua y dialectal mallorquina.

359. Cf. vs. 480 s., 1008 y nota a este último verso.

La clemència divina  
de mi se piadarà.  
Ma vida pobre y mesquina  
y treballs, tot la y consigna,  
365 im pos en la sua mà

## LA MORT

Lo que serà, tu eu veuràs ;  
però jo et dó avís  
que de contans trobaràs  
paga del que fet auràs,  
370 en infern o paradís.

*Lo pobra cau mort y la Mort se amaga. Y entra un jugador en cartas en las mans:*

## LO JUGADOR

Jo creya que la ventura  
may se agués de mudar ;  
però és gran oradura :  
roda és que may se atura  
375 y lo seu fi és rodar.

Ès tanta l'afectió,  
quem stich cremant de foch.  
No trop contentació ;  
y tota ma passió,  
380 star sinó enmig del joch.

Poch dies à quem trobave  
de ganància sent liuras.  
Ma muller me axortava  
y mos infants me mostrava  
385 perquè corragís mos viuras.

Però jo no n'he fet res,  
antes som stat pitjor ;  
an el joch stich sotmès  
y a'm dit tant el ravés,  
390 qué pagat la çota d'or.

365. *im*, en el ms. podría ser *mi*.

366-70. Conceptos paralelos se hallan en los cuatro primeros versos que la Muerte dirige al labrador, en la DGM.

368. *de contans*, 'de comptant', 'en efectivo'.

380. El autor o el copista han elidido el verbo *és* antes de *star*.

389. *dit*, este verbo no hace sentido en la frase.

390. *çota*, ms. *çotata*.

Dos dias y una nit  
 he stat sempre jugant.  
 Aqueix és lo meu delit.  
 No he vist taula ni lit.  
 395 Are m'estich pesetjant.  
 Tot quant tinch é perdut.  
 Bé m'o deya ma muller.  
 No tinch are un menut,  
 ni stich per axò vensut :  
 400 jo sé lo que tinch a fer.  
 En casa me'n vull anar  
 per a menjar un boçí ;  
 si nigú goza parlar,  
 a çoças los faré callar.  
 405 Y no m'aturaré aquí,  
 perquè jo vull treballar  
 a pendre un gesserant  
 per vendre o empenorar ;  
 anells no n'i cal cercar :  
 410 tot s'és venut a s'encant.  
 Y si asò no aserta  
 del modo que he pensat,  
 l'enteniment me desperta.  
 — y serà cosa molt sarta —  
 415 de fer algun desberat.  
 Mon desig tinch a complir  
 a pesar de la furtuna.  
 El joch m'à de favorir  
 o del tot a destroir  
 420 antes que's gira la luna.  
 Tinch de so ten gran pesar,  
 cause'm infinits, molts mals.  
 A voltas vinch a pensar  
 mos infants encativar  
 425 sols que m donassen rayals.  
 És tanta la passió  
 y porte'm en tal estrem,  
 que no y à desverió

398. *menut*, moneda de poco valor.

407. *geserant* (= *jaserant*), pieza de vestir o de orfebrería hecha de malla (vid. Alcover-Moll, *Dicc.*).

410. *s'encant*, por *l'encant*. Nótese la forma mallorquina del artículo.

421. *so*, esta parece la primitiva lección; fué corregida por *jo*, que no hemos respetado porque no hace sentido.

422. Elidido que antes de *cause'm*.

435. *rayals*, 'rals', 'reales'.

428. *desverió*, 'desvari', 'desvario'.

qui vensa ma passió ;  
 430 sí com la candela em crem.  
 El remey serà robar,  
 puis no trop altre camí.  
 El joch no's pot aturar,  
 del tot lo vull contentar.  
 435 Vindrà que vindrà la fi.

*Ix la Mort.*

#### LA MORT

Jugador desventurat,  
 com stas tant devertit ?  
 ¿Ygual fóra aver pensat,  
 y lo joch aver dexat,  
 440 que as d'estar com stich ?

#### LO JUGADOR

Jo no tinch mon pensament  
 are en vostra chimera.  
 Si teniu or o argent,  
 façam are de present  
 445 vós y jo una primera.

#### LA MORT

Sego, foll he insensat,  
 bejà mancat y grosser !  
 Lo teu viura és acabat  
 y lo joch és ja pesat.  
 450 Vuy és lo dia derrer.

#### JUGADOR

Fes-ma qualsevol desplier :  
 no som home variable.  
 Las cartas o an de fer.  
 Ab tu jug-me primer  
 455 y après ab lo diable.

#### LA MORT

A l'infern te n'anirás  
 com a home abominable,  
 y tu posta allí faràs  
 y ton resto ab Satanàs,  
 460 En Lucifer, lo gran diable.

437. *devertit*, 'desencaminat, desviat'.

440. Vid. nota 106 s. Cf., además, CMC: *Pensa que tal deu tornar* (como la Muerte).

445. *primera*, un juego de naipes.

449. *pesat*, por *passat*.

*Cau mort lo jugador, y aporten-lo-  
sse'n diables. Y entre una donzella.*

LA DAMA

Gentil só y graciosa ;  
no crech sia altre tal  
de linatge generosa,  
rica de béns, abundosa :  
465 en lo món no tinch ygual.  
Los meus parens me adoren  
y amen-me més que si.  
De ricas robas me órnan,  
de or y argent me dórnan.  
470 Ab mi posen lo últim fi.  
Cumplida de tots delits,  
alegra-n pas mon jovent  
fastatjant dias y nits.  
Ab dansas, balls y convits,  
475 visch en lo món tant plasant.  
De molts só anemorade  
y servida ab gran favor.  
Per muller só demenada  
dels més richs y gent magnada.  
480 Tot lo poble em fa honor.  
De tots los béns de mon pare  
la areve jo seré  
y meu lo dot de ma mare.  
Per on, si rica só are,  
485 molt més rica seré.

*Ix la Mort.*

LA MORT

Lo qui sens l'osta fa el compta  
dos vegades à de còmtar.  
Veus así un marit prompta,  
més valent que duch ni compta.  
490 Ab mi eus eu de casar.

LA DAMA

Vés-te'n de mi, cuca fera!  
No poses en mi les mans,

479. *magnada*, 'grande'; 'alt en jerar-  
quia o poder i representació social' (Al-  
caver-Moll, *Dicc.*).

486 s. Frase proverbial. Vid. nota 1008.

488. Comp. DGM: (Muerte a las Don-  
cellas) *partir se querrian, | mas non pue-  
de ser, que son mis esposas.*

491-95. Comp. MD: *Fugiu d'aquí, cuca  
fera! | No me'n donguen tal espant, | que*

que de mi tal no s'espera,  
qui aporta la bandera  
495 de damas y cortesans.

LA MORT

Vós poreu bé reclamar,  
que en mi aveu de venir,  
donzella, sensa casar  
ni altres béns aratar.  
500 Vostra vida à de finir.

LA DAMA

O trista desventurade!  
Jo crech que tu ets la Mort.  
Tota em só ragirada  
veyent-te tant desencarnada,  
505 que no y puch pendre conort.

LA MORT

Veniu, gentil donzelleta,  
preniu los meus atavius.  
La vostra tenra carneta  
pols y senra serà feta,  
510 vèrmens ne axiran vius.

LA DAMA

¿La mia carn delicada  
sendra dius que à de tornar,  
delicadament criada,  
de or y seda adornada?  
515 Vulles-te'n apiadar!

*jo porto la bandera | de les nines prin-  
cipals. Y: Fes-te enrera, fes-te enrera, |  
que me'n tens tota espantada, | que jo  
porto la bandera | de les més hermoses  
dames.*

494. *aporta*, léase *aporte* (= *porto*).

496-500. Cf. DMTC (copla catalana aña-  
dida, «A la Donzella»): *Venir ab mi, gen-  
til donzella, | haven.*

504. *desencarnada*, ms., *desencar*. Con  
la forma verbal propuesta, documentada  
en el catalán antiguo, sobra una sílaba  
al verso. ¿Sería *descarnada* la forma ori-  
ginaria? *Desencarnade* vuelve a aparecer  
en el v. 1053, donde también sobra una  
sílaba.

506, 508. *donzelleta*, *carneta*, ms. *don-  
zellata*, *carnata*.

507. *atavius*, ms. *ataviys*.

## LA MORT

De ningú tinch piatat  
ni de mi vós l'esperen.  
Lo que del món eu gustat  
feu compta qu-eu somiat  
520 y, aré, que-us desparteu.

## LA DAMA

¿Axí serà que la flor  
se'n vage sensa fer fruyt?  
O, quan me fóra millor  
tenir de Déu la temor  
525 que viure ab tal descuyt!

## LA MORT

Obriu los ulls? Ja és ora!  
Conexereu lo qu-eu perdut,  
que si vós alguna stona  
pensàreu en ma persona,  
530 cobréreu vostra salut.

## LA DAMA

Pensave n pendra delit  
y fruir molt temps del món,  
de la carn pendra delit,  
asasiar mon apatit,  
535 y are vaig no sé a on.

## LA MORT

Anau d'on no toruareu  
y a on en gran rigor,  
fins un quadrant, peguereu  
tot lo mal que fet aureu  
540 ab pena gran y dolor .

## LA DAMA

Dons de plorar tinch raó,  
puís me conech homeyera

521 s. Comp. MD: *Que un arbre sense fruit | així tinga de morir.*

531-35. Comp. MD: *Jo podria ser casada, | posada en lo bé del món, | i ara la Mort m'ha citada | per anar no sé a on.*

536-40. Cf. MD: *Donzellela, allí on anireu | vós jamai hi sou estada, | gran soroll hi sentireu: | a l'infern son condemnada. VP: al loch d'on no poren tornar.*

en donar ocasió  
a molts de perditio  
545 a on are vaig primera.

## LA MORT

Si la cara no-t pintares  
it vestires umilment,  
sert are no suspirares,  
antes alegre passaras  
550 liberta de tots turments.

## LA DAMA

O Mort! Si tu-m vols dexar,  
fermament te fas promesa  
las pompas del món dexar,  
com a baguina anar  
555 tot lo temps de me velleza.

## LA MORT

La promeza de la dona  
té molt poca veritat.  
La Mort a ningú perdona;  
no cal dir: «Tornau altre hora»,  
560 que may vos vindrà de grat.

*La dama cau morta y amague's; se amaga la Mort y entre un fadrinet, y diu:*

## LO FADRINET

Molt tendra y delicat  
mon pare y ma mare em crien,  
Per aquells só molt amat  
perquè vells m'an engendrat  
565 y en mi del tot confien:  
confien que tinch a ser  
lo bastó de lur velleza,  
contento y descans y pler.  
De mi speren aver  
570 libertat de lur velleza.

551-55. Comp. MD: *Ai Mort! Si em deixes estar, | te'n faré una prometença: | deixaré pompes i gales | tot lo temps de ma velleza.*

556-60. Comp. MD: *La paraula de la dona | no té fe ni veritat. | No cal dir: «Torna una altra hora», | que la Mort mai ve de grat.*

560 s. (rúbr.). *la Mort*, falta en el ms., segurament por distracció del copista.

Y de la feynà ma trauch  
 y fan-me estudiar.  
 En asò molt me conténtan  
 perquè crech gran pena séntan  
 575 los qui an de treballar.  
 Capellà volen que sia  
 y axò me sab molt greu ;  
 jo més tost me casaria  
 que capellà no seria  
 580 ni canonge de la seu.  
 Quan home fet jo seré  
 aconortar-se n'auran,  
 que puis libertat tindré  
 a mà voluntat faré,  
 585 més que més si morts seran.

*Ix la Mort.*

LA MORT

Veniu así, fadrinet,  
 en agràs vos vull cullir ;  
 ans del temps de vostro splet  
 pagareu lo comú dret,  
 590 puis vos és forsat morir.

LO FADRINET

Valgue'm Déu! On sou, mon  
 [pare?  
 Ajuda-me prestament!  
 Nunca viu ten mala cara,  
 home ni dona ten magre.  
 595 Crech que és encantament.

LA MORT

La Mort só. No-m conaxeu?  
 Nunca m'heu vista pintada?

LO FADRINET

La Mort pintade no-y veu  
 ni mata axí com vós feu  
 600 ni's mou d'on sta posade.

591-95. Cf. MD: *Desperteu-vos, si dormiu, | desperteu-vos, pare i mare, | que jo veig un rostre tal | que no apar persona humana.*

594. *home, ms. ho.*

596 s. Comp. MD: *La Mort só, si em coneixeu, | si mai l'heu vista pintada.*

597-600. Comp. MD: *La Mort pintada bé es veu, | l'he vista moltes vegades, | mes no mata com vós feu.*

LA MORT

Mort de bulles era aquella,  
 mes jo som de veritat.

LO FADRINET

Vés a ma mare, quis vella,  
 mata mon pare ab ella,  
 605 sols jo age libertat.

LA MORT

No'ls faltará la jornada,  
 però tu morrás primer.

LO FADRINET

Mort, tu ets desordenada,  
 envés mi apasionada.  
 610 No sabs que só nat derrer?

LA MORT

Lo darrer serà primer,  
 diu la sancta Scriptura.  
 L'orde meu és lo ver  
 de Déu, qui té lo poder  
 615 sobra tota criatura.

LO FADRINET

Quina onra guañaràs  
 de matar a un miñó?

LA MORT

Aprés mort tu entendràs  
 y molt clarament veuràs  
 620 de xo la justa raó.

603-605. Comp. MD: *Mata al pare, que és vellèl | i té un peu a la caixa, | i a ma mare, després d'ell, | i a mi deixà'm viure encara.*

606 s. Comp. MD: *Jo ara he vingut per vós, | puix vostra hora és arribada, | que quan jo vindré per ells | ja serà una altra jornada.*

608. *ets desordenada, 'no sigues orden' (de edades), cf. v. 610. desordenada, ms. desornada.*

## LO FADRINET

No me'n puch aconortar,  
 que quan comens ara obrir  
 los ulls, que'ls age tencar,  
 puis tu, Mort, me vols privar  
 625 de quest món, fent-ma morir.

## LA MORT

De asò que l'ull no veu  
 diuen que el cor no's dol.  
 Molt descansat morireu,  
 puis món y carn gustat aveu  
 630 qui's ferien portar dol.

## LO FADRINET

La fruyta que no's madura  
 és mala de mastegar.  
 Mort, no-m sias axí dura,  
 dexe'm córrer ma ventura.  
 635 Vell me poràs aturar.

## LA MORT

Ja te hora és aribade.  
 La vianda per la mort  
 en lo mateix punt qu'és nada  
 ja naix en la mort liurada.  
 640 Axí que ningú fas tort.

## LO FADRINET

Jo no dupta en ton parlar,  
 mes la axacutió  
 de la mort pots porrogar  
 tant que'ls ulls solen pregar  
 645 las pregas de patió.

621-25, 631-35, 642 s., 653-55. Las súplias del *Fadrinet* recuerdan, en parte, las del *Infant* de la DMTC, y del Sacristán de la DGM, Cf., además, VP: *Guarden só jove delicat | e novença. Vehent-me jove e fadri | e novença. Y: Com seré vell poràs tornar | e seguir-l'he.*

636. *ie*, por *ta*.

639. *en*, por *a*.

640. *ningú fas*, 'a *ningú faig*'.

645, 648 ss. Probablemente por error de copia, estos versos no hacen sentido.

## LA MORT

Fadri, si fósseu prudent  
 no's farieu tant pregar,  
 puis vós de vòstron jovent  
 lo qu'és dolor y turment  
 650 los ulls solen demanar.

## LO FADRINET

Los jóvens no donen fe  
 sinó la experiència.  
 Si-m dexes, jo't provaré:  
 sols que visca, jo pendré  
 655 tot treball en paciència.

## LA MORT

Vostra vida à de finir,  
 an asò no'y cal més dir:  
 axí-u à Déu difinit.  
 Mersè eus fas, y no despit.  
 660 Qui més vol més à sufrir.

*Lo fadrinet cau mort y la Mort amague's. Y entra un bandoler tot carregat d'armas, y diu:*

## LO BANDOLER

En garriga em só criat,  
 en la garriga morré.  
 Jo stich ben avesat  
 d'armas anar carregat;  
 665 a nigú perdonaré.  
 Per mes mans tinch a venjar  
 las injúrias passades.  
 Puis no-u an sabut treclar  
 mos parens y defensar,  
 670 a mi sien demanades!  
 Jo stich aparallat  
 per qualsevol desefiu.  
 No trobaran piatat  
 en mi, sinó crueltat  
 675 en l'ivern y l'estiu.

647. *no's*, vulgarismo, por *no ns*.

656-60. Comp DMTC: *Lo vostre viure és complit, | no-y prengau auitg ne despit. | Axí s'à fer, no-y cal més dir. | Per Déu és axí conduït. | Qui més viu més ha sufferir.*

Jo tinch a venjar les morts  
y tabé las coltellades,  
puis que són fetas a tort.  
Per molts sien hòmens forts,  
680 per mi seran redoblades.

Fins are no he trobat  
cossa qui-m donàs spant ;  
l'ànimo tinch sforçat  
y *slich* aparellat  
685 per pegar-me ab gigant.

Jo aporta pedrañal,  
arcabús y escopeta,  
coltell, daga y puñal,  
jaco de malla y bresal,  
690 lansa, fletxa y ballesta.

Qui-m té a mi de fer por ?  
Qui m'à sols de mirar ?  
Antes de molt bon cor  
fugiran de gran terror  
695 veyent-me lo pas mudar.

*Ix la Mort.*

#### LA MORT

No-us alargau en parlar  
ni façau massa 'l valent,  
que jo vos tinch a calsar :  
sabata justa eu de portar,  
700 y asò, are de present.

#### LO BANDOLER

May tal sabater jo viu  
ni vós may me veu calsat.  
Spante'm de lo que diu  
y per sert molt ma squiu'  
705 de sentir tal desberat.

689. *jaco*, 'peça de vestir d'home, que no arribava més avall de la cintura' (Alcover-Moll, *Dicci.*); cast. 'jaco'. *bresal* (= *braçal*), cast. 'brazal'; 'peça de l'armadura que cobria i defensava el braç' (ibid.).

703. *Spante*, 'meravello'.

704. *squiu* (= *esquiuo*), primera persona del singular del pres. ind. de *esquivar*: 'esvalotar-se, fer crits de protesta contra alguna cosa' (Alcover-Moll, *Dicc.*).

#### LA MORT

No fiu de valentia  
que més sforts que vós  
n'é calsats jo de mà mia  
hy-us calsaré de mà mia.  
710 No fasau l'estuciós.

#### LO BANDOLER

Vós encare no-u trectat  
ab home de valentia.  
No siau més mal criat,  
sinó jo seré forsat  
715 en fer lo que no voldria  
Ab mi ningú à trectat  
del modo que vós trectau.  
Ja veys com vaig ben armat.  
Fins que-us age smanacat  
720 nous dexaré, si no callau.

#### LA MORT

Tot lo vostro bravetjar  
prestament serà finit.  
No-u sabut bandoletjar  
puis no-us sou sabut guardar  
725 del quis dóna major pich.  
Lo que a vós vos confon  
de -xo-us aveu de guardar,  
y carn, dimoni y món  
de -xo deu fugir tot hom,  
730 y no-u sebeu defensar.

707. *sforts*, forma no documentada, quizá por *esforçats*. Falta una sílaba al verso.

709. *mà mia*, repetición de las últimas palabras del verso anterior.

710. *estuciós*, grafía arcaica de *astuciós*, cast. 'astuto'.

725. En el sentido de 'de quien puede más que vos'.

728. Esta prevención contra los tres enemigos del hombre, particularmente el mundo, es constante en esta obra. Lo es asimismo y con decisión en VP y CMC. Recuérdese que en CMMC los aludidos enemigos constituyen tres de los personajes más importantes y representativos.

730. *sebeu*, ms. *sebe*, con trazo horizontal sobre la segunda *e*. Doy la forma propuesta atendiendo al sentido.

Que voler lo món venjar  
 és anar la gent errada.  
 Tal cosa nos deu pensar.  
 A Déu se à de comanar,  
 735 que per ell serà venjade.

## LO BANDOLER

No vull jo enumauar  
 a altri lo que tinch en mans :  
 de mi's porien bullar,  
 los inimichs liberar  
 740 de penas, morts y grans dans.

## LA MORT

No complireu el desig :  
 vostra vida és acabade.  
 Basta star jo el mig :  
 un punt que no sia fig,  
 745 tallada és la fuada.

*Lo bandoler arranca lo coltell anant  
 envés la Mort am grans crits, y la  
 mort tira la setgeta y cau mort, y  
 portan-lo-se'n dimonis.*

*Entra lo jova que la Mort avia ase-  
 gurat; ab una barba blanca com a  
 vell, y diu:*

## LO VELL

Noranta anys é viscut ;  
 jo crech que-n passara sent.  
 Encare lo pa axut  
 me sab bo, y tinch virtut ;  
 750 no-m falta caxal ni dent.

O, com he sabut trumfar  
 an aquest món ten plasant!  
 Aquí beura, aquí menjar  
 y ab donas conversar.  
 755 He viscut alegrement.

Perquè la barba blanca  
 me diuen que ja só vell.

744 s. Parece locución proverbial. *fig.*  
 por *fix*, 'fijo'. *fuada*, 'fusada', 'husada',  
 mazorca'.

751. *trumfar*, vulgarismo, por *triumfar*.

756. Falta una sílaba al verso y éste  
 no hace sentido. Probablemente falta el  
 verbo *tinch*, después de *Perquè* o de  
*barba*.

Axò és lo que m'espanta :  
 que a mi força no-m manca ;  
 760 lo cor tinch jova y bell.

Jo é gudes sis mullers  
 y de totas tinch la dot.  
 Encare en vull una més.  
 En aser viudo, aquí mateix  
 765 la triaré a mon vot  
 jova, rica y donzella  
 de condició plasant.  
 No m'é grat de dona vella,  
 ans la vull gentil y bella  
 770 que-m fase viura content.

*Ix la Mort.*

## LA MORT

L'ase, diuen, fa un compte  
 y altre el traginer.  
 Ab mi vindreu are prompte ;  
 no-us ne fas pesar ni afronte,  
 775 que ja-us avisi primer.

## LO VELL

O Mort, no-m sias traydora !  
 Ateny-me lo que as promès !  
 Ten-ta, cruel matadora !  
 Vés-te'n, y torna altre hora,  
 780 no-m fasses ser descortès.

## LA MORT

Fermament jo he guardat  
 la paraula que-t dony :  
 largament te he avisat,  
 però tu may as mirat.  
 785 No-t pots tu caxar de mi.

## LO VELL

Tu m'as promès de avisar  
 antes de no matar-mé.  
 En jurament puch firmar  
 que may te sentí parlar ;  
 790 per so dich : garde-m la fe.

758. *espanta*, 'meravella'; cf. v. 108.

777. *promès*, ms. *promet*; corrijo aten-  
 diendo al sentido y a la rima del v. 780.

785. *pots*, ms. *pot*.

## LA MORT

Molts avisos te he dats,  
mes tu nols as advertits  
perquè staves ocupat  
y del tot enbaraçat  
795 de quest món an los delits.

## LO VELL

Te letja figura tua  
bé l'aguere coneguda  
defensant-me de fera cuca,  
seca, magra, tota nua,  
800 però tu may ets vinguda.

## LA MORT

Quan la campana sonava  
per anar el combregar,  
alesoras te avisava;  
més, quan altre tocave  
805 per lo stramuntiar.

## LO VELL

Axò jo ja-u entenia,  
y per so en tal diada,  
per fugir la malaltia,  
més menjava, més bevia  
810 y ma salut mantenia.

## LA MORT

Quan veyes que aportaven  
los defuncts el setorrar,  
aquells morts te avisaven,  
a la mort te axortaven  
815 comensar-te preperar.

## LO VELL

Aquell dia jo dinave  
de gallinas y moltó.

798. *defensant*, ms. *defensar*; corrijo de acuerdo con el sentido de la frase.

801-805, 811-15. CMMC hace una rápida alusión a estas dos formas de aviso de la Muerte, la campana y los entierros: *¿No veis nochès y mañanas | doblarse aquestas campanas? | ¿No veis abrir se-polluras?*

813. *setorrar*, por *soterrar*, forma dialectal frecuente en el manuscrito.

Alguna raó atrobave  
en què la Mort indicave  
820 ab mi no tenir raó.

## LA MORT

La barba de ton vasí,  
com tu la veyas cremar,  
devias dir: «O mesquí!  
Demà tal serà de mi;  
825 bé serà que m'i prepar».

## LO VELL

De tots avisos tot dia  
jo n'é rabuts, sertament,  
però sempre presumia  
que encare no moriria,  
830 ans viuria largament.

## LA MORT

En cosa tan inportant  
com és la salvatió,  
devias star vigilant,  
puis en l'infern malignant  
835 no's trobe redemptió.

LO VELL, *tramolant*:

O Mort! Puis aré conech  
que he viscut descuydat,  
dexe'm are, jo te'n prech,  
perquè m stich molt discret  
840 fins stiga preparat.

## LA MORT

Qual ets stat fins así  
tal seràs de qui avant.  
Perquè tens tamor de mi  
y veus prop la tua fi  
845 me parles tot tremolant.

## LO VELL

O Mort! Jo-m smanaré  
y faré vida de sant.  
Món y carn menyspresaré  
y bon eximpli daré,  
850 si'm dexes passar avant.

826. *tol*, ms. *tols*.

839. *slich*, por *estigne*.

## LA MORT

Quan vos trobau en perill  
moltes prometenses feu.  
No'n compliu una de mil,  
antes a la vida vil  
855 tornau, sens temor de Déu.

## LO VELL

O, bé m'as fet la treveta,  
món falsari y traydor!  
En la tua illicoreta  
molt carnal vida he feta  
860 y arc ve l'amargor.

## LA MORT

Tot asò sabeu vós  
y no-us na sou sabut servir.

## LO VELL

Per axò stich congoxós.  
Déu no'm sia rigulós,  
865 si no he fet son voler.

## LA MORT

Vosaltres voleu ben viura  
y molt sanctament morir.  
Tal cosa és digna de riura.  
Dons qui vol morir desliura,  
870 jove comens a Déu servir.

*Lo vell cau mort y amague's la  
Mort. Y entra lo foser, y diu:*

## LO FOSER

¡Com estave descuydat  
de la mort aquest bon vell,  
enmig dels visis posat,

856 s. Cf. DGM: *¡O mundo vil, malo e fallacedero, ¡ cómo me engañaste con tu promisión!*

858. *illicoreta*, no hemos visto documentada esta palabra, cuyo significado, por lo demás, no es nada claro.

861. Falta una sílaba al verso y el tiempo del verbo está mal empleado. Seguramente *sabeu* es error de copia, por *sabíeu*.

864. *rigulós*, por *rigorós*.

de Déu serè oblidat  
875 y mal amicat per ell!  
En mals dias és envellit,  
miñó de vuytanta anys!  
Molt de temps Déu te à sufrir,  
y tu de dia y nit  
880 may t'ets dexat de fer gran

[dany,  
de grosser e innocent,  
y molt saber provair  
sens judici, inprocedent  
devant Déu y de la gent,  
885 per lo que à de venir.

Y és quantra imprudèntia  
lo qui té determinat  
a la suma Providèntia  
de nar senza resistèntia  
890 lo millor de se adat.

Lo qui à de caminar  
bé seria leugeria  
que's posàs adificar  
per aver de raposar  
895 an el camí algun dia.

Per la palla lo forment,  
per lo sagó la farina,  
per un tros de vida dolent  
dexe l'ome imprudent  
900 la excellent pedra fina.

*Entra un rey, y diu:*

## LO REY

Collocat ab gran altesa  
de la magestat reyal  
en grau més alt de noblesa,  
ricas cases y fortelezas,  
905 en lo món no tinch yguai.

La antiga monarchia  
dels grechs y dels pisans  
y dels reys de Orfia,  
no se yguale en la mia,  
910 ni tampoch la dels romans.

Imperis y señorias,  
regnes, castells y siutats,  
la major part de las Indias  
y també ricas províncias  
915 en mon poder són posats.

876. *és*, arcaísmo y dialectalismo, por *ets*.

881. *innocent*, en el sentido de 'loco', o por lo menos 'insensato'.

Principats y duchs y comptes,  
barons, nobles cavallers,  
mariners, menastrals, pagesos,  
tots stan a mi sotmesos

920 y-m servexen volenters.  
Jo mana; ells servexen  
y complen ma voluntat.  
Dia y nit me servexen  
y a mi tots obeexen  
925 com una divinitat.

Terras, marinas, montañas,  
aplament, molt fàcilment  
las provínsias strañas  
en ma gran virtut y mañas  
930 é conquistat valentment.

Jo mate, jo perdona  
de la manera que vull.  
Tots moren per ma corona;  
guar-me reyal persona  
935 com la nineta del ull.

Tinch exersit potentíssim  
que nunca rey à tingut.  
Dels reys só lo més fortíssim:  
anomenen-me invictíssim  
940 y nunca só stat vensut.

*Ix la Mort.*

LA MORT

Rey que sou tant poderós,  
veniú; no-s sàpia greu.  
Més poder tinch jo que vós,  
que sols en dar-vos un mos  
945 mort en la terra vendreu.

LO REY

Fera mostruositat,  
aparta't de me presència,  
perquè no só avesat  
veura res qui-m desagrat  
950 ni sufrir irrvarentia!

924. *obeexen*, ms. *obexen*.

925. *divinilat*, ms. *divinat*.

926. *montañas*, ms. *montanas*.

938. *lo*, ms. *los*.

942. *no-s*, vulgarismo, por *no us*.

949. *qui-m*, ms. *quin*.

LA MORT

No sé què és raverèntia.  
A nigu may he honrat.  
Mas vós ajau patièntia  
que de vós vull fer sentèntia,  
955 puis sou a mort condemnat.

LO REY

¿Quin jutge aurà gosat.  
a un rey sententiari  
grandesa, magestat?  
Tratió, malvestat!  
960 As en mi las mans posat!

LA MORT

Ni agravi ni pesar  
vos fa lo jutge qui-s mate.  
Qui la vida ens pogué dar  
el mateix la's pot llevar.  
965 Axi sta en lo contracte.

LO REY

Ets tu la Mort corporal  
qui-m véns la vida a llevar?

LA MORT

Sí, y fer-vos he ygal  
el més pobra manestral,  
970 de quest món en la axida.

LO REY

¿Es posible, digas, Mort,  
que jo ja he de morir,  
un rey magnànim y fort  
y que tant illustre cort  
975 y tans béns per a fruir?

953. *vós*, ms. *vo*.

955. *a mort condemnat*, ms. *condemnat a mort*; una señal a la izquierda de cada palabra, las restituye a su debido lugar.

962. *qui-s*, por *qui us*.

964. *la's*, por *la'ns*.

965. *contracte*, tal vez se refiere a lo indicado en la nota a los vs. 51-55.

973. *magnànim*, ms. *magnamin*.

## LA MORT

Es molt sert que morireu,  
y no sereu vós tot sol.  
Vostro regna dexereu  
y no us na aportereu  
980 sinó un pobre lensol.

## LO REY

Molt quantre ma voluntat  
feràs, Mort, en matar-mé.  
Mas si vols pendra rescat,  
jot daré tot mon stat  
985 y com un pobre viuré.

## LA MORT

Si la mort agués remey,  
ton pare ja l'aguere pres  
y tu no serias rey.  
Sàpias, dons, que mal any  
990 inremediable és.

## LO REY

O, quan poch me recordave  
del colp en què'm vols ferir!  
Com manco an tu pensave  
y més gloriós stave  
995 me errade vols fer fugir.

## LA MORT

Molt mal sustentar-se fa  
en la caña qui és vana.  
Debaix del cel tot és va  
y res ferm no-s trobarà.  
1000 Lo món y carn engana.

## LO REY

Què m'ha valgut me riquesa  
y mon poderós regnar?

976-80. Comp. DMTC: *Mas de present tota l'altessa | haureu lexar; no sou vós sol. | Poch haureu de vostra riquesa. | Lo pus rich se'n porta un lançol.*

991 s. Comp. DMTC: *D'aquest colp yo no-m caydava.*

998 s. Comp. DMTC: *Jus lo cel no ha res estable, y Dejús lo cel no-y ha repòs.*

1001. Comp. DMTC: *Què m' ha valgut gran senyoria?*

Esser vingut a tal baxesa.

Lo pler se mude en tristeza.  
1005 Tot lo bé no pot durar.

## LA MORT

Puis lo sol és a la posta,  
señor rey, preniu conort.  
Un jorn sens contar en l'osta  
y plegar tot a la costa.  
1010 Ton parlar fina en la mort.

*Lo rey cau mor, y amague's la Mort. Y entre un frare, y diu:*

## LO FRARE

Jova de poca adat  
entrí en religió.  
Vivint me só sapulatat  
y del món me só apartat  
1015 per aver salvatió.

A mon Déu me só ofert  
fent un viu sacrifici.  
En lo món gran gent se pert,  
camí ample y ubert  
1020 de nar a l'atern suplici.

De la vida regular  
lo camí és molt stret:  
castadat an de guardar  
y obadient star,  
1025 pobra, nuu y mort de fret.

La carn és desordenade  
y molt mal desenfrenade.  
Per a tenir-la domade  
à de ser disciplinade,  
1030 castigade en poch menjar.

La art de obedièntia  
té molt gran dificultat.  
Com a mort, sens resistèntia,  
simplement, ab pasièntia,  
1035 eu a fer lo que eus és manat.

1004. Comp. DMTC: *Tot delit fina en tristeza.*

1008. Comp. DMTC: *Un jorn cové comptar ab l'oste.* Seguramente el autor de la *Representatió*, sugestionado por este verso, incluyó las frases de los v. 359 y 486 s., muy semejantes a la que comentamos.

La pobrasa treballosa  
 fam y fret vos fa tenir;  
 no's dexe star ociosa,  
 antes trista y pensosa  
 1040 nit y dias es fa servir.  
 Lo qui vuy en la servansa  
 y guarda lo que à votat,  
 pot tenir serto speransa  
 y — axò és qui'l descansa —  
 1045 serà ben avanturat.

*Ix la Mort.*

LA MORT

Lo vostro temps és vingut.  
 Raverent, en mi vindreu.  
 Si treball aveu tingut  
 en la orda qu'eu viscut,  
 1050 are ja descansereu.

LO FRARE

Mort, gran mèrit auré  
 aprenint de ben morir.  
 Mes quan te veix desencarnade,  
 seca y disfigurade,  
 1055 voldria saber fugir.

LA MORT

Vós sabeu donar confort  
 an els qui stan en agonia.  
 Dons, puis per vós ve la Mort,  
 preniu lo mateix conort,  
 1060 que vuy és lo vostro dia.

LO FRARE

Molt y'à del dir al fer  
 y del veure an el tocar.  
 La yra tua vuy ma fer  
 y mon ésser cuyde esser  
 1065 la nafra no's pot curar.

1036. *pobrasa*, vid. nota 812.

1043. *y*, es decir, *hi*.

1052. *aprenint*, lección dudosa en la a.

1053. Sobra una sílaba al verso, seguramente debido al uso de la forma *desencarnade*, en lugar de *descarnada*. Cf. v. 504.

1065. *nafra no-s*, hay elisión de la partícula *que* entre los dos vocablos.

LA MORT

De lo quet deus alagrar  
 no és bé tristor tenir,  
 puis' lo que sols desitjar,  
 qu'és la glòria alcansar,  
 1070 après mort és obtenir.

LO FRARE

Molt sert és lo teu parlar;  
 però com jo pense are  
 que la vida m'as dé llevar  
 y en tu age de n'ar,  
 1075 regire'm lo teu exemple.

LA MORT

No vullés fer advocat  
 del cos, qui's tou inimich  
 quet fa tu sias sapultat  
 y de vèrmens rosegat,  
 1080 si tens salvar l'esperit.

LO FRARE

Ab tot que causes orror  
 ab lo teu cruel specta,  
 tinch, emperò, més temor  
 del suprem governador,  
 1085 jutge just, sense respecta.

LA MORT

De xo jo no me n'entremet.  
 No fas més de donar un mos.  
 Ab que lo liga stret,  
 final vida ha fet  
 1090 de l'ànima y del cos:

LO FRARE

Lo mal teu és tolerable,  
 emperò és altre mort  
 pèssima, abominable,  
 en infern sempre durable,  
 1095 qui'm cause temor desert.

1071. *sert*, ms. *set*.

1080. *tens salvar*, 'has de salvar', 'tens de s.'. *salvar*, ms. *salva*.

1081. *orror*, ms. *onor*.

1085. *respecta*, ¿en el sentido de 'comparación'?

1095. *temor desert*, la rima pide *desert* *temor*.

## LA MORT

A aqueixa mort eternal,  
si no le vols no l'euràs.  
Guarda del peccat mortal  
quis mort spiritual  
1100 y l'aterna speransa.

## LO FRÀRE

¿Quis porà justificar  
y dir que té lo conort,  
ab tes paraules pensar  
y molt sanctament pensar  
1105 en lo juy de Déu star?  
Si los hòmens sants, perfets,  
temeren aquestas obras,  
¿no's molt que los inperfets,  
qui tans peccats auran fets,  
1110 suspirant iscan defora?

## LA MORT

Puis dius as studiat  
la mia philosophia,  
doctrina as elcansat  
per la qual molt descansat  
1115 de la mort pendràs la via.

*Lo frare cau mort, y la Mort se  
amaga. Y entre un papa:*

## LO PAPA

En la cadira papal  
a on primer sagué sant Pera,  
aquell és mon tribunal.  
En lo món no tinch yqual  
1120 ni major honor s'espera.  
Les claus tinch de paradís  
y puch tencar y obrir.  
De Déu tinch molt cert avís  
que lo infernal abís  
1125 en mi no pot resistir.  
A tots som superior,  
vicari de Jesuchrist.  
Lo rey y emperador  
a mi és inferior.  
1130 Major poder no s'és vist.  
Lo capell spiritual  
sols tinch en ma potestat.

La corona inperial  
y lo castell temporal  
1135 per mas mans an dispensat.

Jo cria a los cardenals,  
ab bisba y patriarca;  
jo firma los decretals  
y consellers generals.  
1140 Só lo vartader monarca.

Indulgèntias jo done,  
crusada y jubileu,  
y las penes jo perdone,  
ab què guaña la persona  
1145 paradís ab molt poch preu.

Jo puch los vots comutar  
y los fraus restituir,  
matrimonis dispensar  
per poder-se casar,  
1150 y bastars enlledesmir.

Beneficis, canongies  
y les majors dignitats,  
pobordias, rectorias,  
se donen en bulles mias;  
1155 fas hòmens rics y honrats.

A grau ten alt só pujat  
de home de bona sort!  
La virtut y honestat  
y letras m'au sublimat,  
1160 que res tem sinó la Mort.

1135. *an*, el sentido requiere *s'han*.

1136. *cria*, probablemente por *creo*  
(= *creo*, primera persona del singular,  
presente de indicativo, de *crear*), en el  
sentido de 'nombrar, elegir'.

1138 s. La construcción gramatical y  
el sentido serian más claros y correctos  
cambiaoando el orden de ambos versos.

1142. *crusada*, también es aludida en  
DGM: *non es aprovecha echar la cru-  
zada*.

1146. *comutar*, léase *commutar*.

1150. *enlledesmir*, forma, no registrada,  
del antiguo *lledesmar*, 'legitimar'.

1153. *pobordias*, ms. *poborbias*.

1156-60. Véanse los curiosos puntos de  
contacto con FDMP: (Papa:) ¡Oh, cuán  
sublimada que fué mi ventura! | ¡Y cuán  
a sabor tan bien fortunado, | venido de  
nada en tan alto estado!

*Ix la Mort.*

## LA MORT

Papa, feu a altre loch.  
 Conexeu la Mort, qui-us crida?  
 Dels altres féreu lo joch,  
 que de gran torneren poch:  
 1165 en terra pendreu ja mida.

## LO PAPA

Tostemps visquí en temor  
 no m'isqueuses el camí.  
 Alagria es muda en tristor.  
 O, quan poch val le honor,  
 1170 qui teu prestament se gira!  
 1169 s. Cf. DMTC: *Honor val molt si*

## LA MORT

Sert és que'l molt aplegar  
 pose l'ome en perill.  
 A loch que veu de aribar  
 a on tot sol au de aribar  
 1175 del vostro papal lo feix.

*no-s perdía, y Mos goigs se giren en tris-  
 tors.*

1174 s. Estos versos, copiados de prisa y de cualquier manera, no tienen sentido. Ya hemos dicho que el resto del folio fué dejado en blanco, en un espacio capaz de unos cincuenta versos más.

