

# Les artes moriendi, manuals per a una bona mort a l'occident europeu dels segles XV-XVI

Anna Peirats

Universitat Catòlica de València San Vicente Màrtir; IVE MIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes), Espanya

**Abstract** The subject of death has been studied since ancient times, but not from the same perspective. This article studies the change of attitude occurred in the fifteenth and sixteenth centuries after the council of Constance, when death came to be understood less as a source of fear than as a necessary transit. After the judgment confronting the forces of good and evil, the salvation of the soul is debated in the room of the dying. Influenced by Jean Gerson's work, editions and translations of *artes moriendi* were printed in various languages, sometimes including engravings to help contemplation: among them is the translation of Bernardí Vallmanya's *Cordial de l'ànima*.

**Keywords** Ars moriendi. Death. Last judgment. Private judgment. Images.

**Índex** 1 Introducció. – 2 La mort al segle XIV en l'Occident europeu. – 3 Significat al·legòric de les *artes moriendi*. – 4 Les edicions xilogràfiques de les *artes moriendi*. – 4.1 Edicions amb 11 gravats. – 4.2 Edicions amb 4 gravats o *postrimeries*. – 5 Conclusions.



## Peer review

Submitted 2023-08-22  
Accepted 2023-10-18  
Published 2023-12-20

## Open access

© 2023 Peirats |  4.0



**Citation** Peirats, A. (2023). "Les artes moriendi, manuals per a una bona mort a l'occident europeu dels segles XV-XVI". *TranScript*, 2(2), 251-278.

## 1 Introducció

La mort ha estat un tema controvertit des de l'antiguitat, per tal com sempre s'ha intentat esclarir a quin lloc acudeixen les ànimes o a quina regió utòpica arriben tot just alliberar-se del cos. Des del pensament cristià no es pot separar la mort de la idea del Judici final (Mt 25) quan arribarà Déu i separarà els bons dels dolents, per la qual cosa cal diferenciar entre la mort física, que afligeix tota la humanitat, com a causa del pecat original, i la mort espiritual, eterna, que és resultat dels pecats comesos.

Fins al segle XIII el cristianisme no experimenta canvis quant als receptacles on s'allotgen les ànimes després de la mort; però en aquesta centúria la visió del món canvia mitjançant l'existència del Purgatori,<sup>1</sup> a mig camí entre el cel i l'infern, al II Concili de Laterà (1215), que implicarà una reforma espiritual en tot Europa (Calvo 2021). En el moment de la mort, l'ànima, presonera del cos, se'n separa i busca una destinació. De la mateixa manera, existirà també un judici particular, propi, abans del Judici final, segons el qual cada ànima tindrà una destinació.

L'estructura del més enllà també contempla els llimbs dels justos i els dels infants,<sup>2</sup> que han mort sense rebre el sagrament del Baptisme, així com la creació d'un nou receptacle per a les ànimes, ja que els teòlegs deixen d'adaptar l'esquema binari cel-infern per a entendre el procés que segueixen les ànimes des del moment de la mort fins al Judici final. Així doncs, es poden diferenciar tres vides: la vida terrenal, la vida de la glòria per a l'ànima (separació del cos) i la vida eterna (després de la resurrecció). De manera paral·lela, caldrà referir-nos a tres tipus de mort: la mort física, la mort de l'ànima (després del judici particular, quan les males obres prevalen) i la mort eterna, a les tenebres de l'infern.

En aquest article es presenta una evolució quant a la visió de la mort, esdevinguda a partir del Concili de Constança (1414-18), per tal d'entendre com comencen a imprimir-se en llengües romàniques manuals de ben morir o, fins i tot, cordials, remeis de ben viure per tal d'afrontar millor el moment de la mort. En concret, es presenta una descripció i una comparació de testimonis d'edicions en llatí (*editio princeps*, 1450), italià (1453, conservada en la Library of

**1** La introducció del Purgatori va suposar l'existència d'un espai temporal intermediari entre la vida i la mort. Una altra forma de no assumir la pèrdua total era guardar objectes del difunt (Fossier 2007).

**2** Les morts dolentes eren: els infants no batejats, que esperaven el Judici Final en els llimbs, els condemnats a mort, els morts en assassinat, i, en especial, els que se suicidaven, per la qual cosa no tenien perdó possible, atès que no havien passat la prova per a aconseguir la salvació (Fossier 2007). El model de bona mort per excel·lència era el dels sants i el de Jesucrist.

Congress), castellà (posterior a 1479, impresa en el taller de Juan Hurus, conservat a la Bodleian Library) i català (1493, facsímil editat per Bohigas en 1951, que considera que va ser imprès a Saragossa, al taller de Pablo Hurus), totes aquestes versions xilogràfiques. A més, altres testimonis de la cadena de transmissió que es tindran en compte són: la traducció castellana de Gonzalo García de Santamaría (Madrid, BNE Inc. 522), a partir de Dionís el Cartoixà<sup>3</sup> i la traducció directa d'aquest, feta per Bernardí Vallmanya (*Cordial de l'ànima*, 1495), en estil de valenciana prosa.

Caldrà entendre que, encara que s'hi tenen en compte les versions xilogràfiques, existeixen nombrosos testimonis de versions tipogràfiques, atesa la proliferació d'edicions diverses, reduïdes o extenses, de les *artes moriendi* en diverses llengües.

## 2 La mort al segle XIV en l'Occident europeu

A finals del segle XIV, sobretot, el tema de la mort preocupava a la societat, i la imatge d'aquesta, tal com recull Lázaro Pulido (2019), és recurrent en totes les manifestacions culturals. Cal parlar esment, per tal d'entendre aquesta presència constant de la mort, que la pesta negra i la situació social que va trasbalsar el món occidental a causa de l'elevada mortaldat, suposen una despoblació crònica, per la qual cosa el darrer moment de la vida de l'ésser humà es converteix en una obsessió en la mentalitat del moment.

En aquest context social, en què la mort és part activa de la vida quotidiana, s'afegeix encara la influència exercida per manuals com el *De contemptu mundi* d'Innocenci III, que recordava que la mort<sup>4</sup> és el final, perquè l'ésser humà ha nascut del pecat de la carn (Soto Posada, Giraldo Zuluaga, Fernández Ochoa 2019). A més, a més, i en el vessant de la predicació s'associa l'augment de la mortaldat a la còlera divina, i fins i tot a la necessitat de recordar l'existència de la fi del món, un tema molt present als discursos de sant Vicent Ferrer, per infondre la por i la necessitat d'una conversió interior (Delumeau 1989), allunyada dels excessos de la vida terrenal.

Sant Vicent argumenta que quan una persona mor i acudeix al judici de Déu, Jesucrist obre el «llibre de la consciència»,<sup>5</sup> on es

<sup>3</sup> Dionís el Cartoixà també és conegut com Denis de Lewis o de Rickel (1394-1471). Va ser un teòleg, místic i exegeta.

<sup>4</sup> Innocenci III presenta una visió negativa de la vida (Huizinga 2001, 188), amb afirmacions del tipus: «Concipit mulier cum immunditia et fetore, parit cum trahitia et dolore, nutrit cum angustia et labore, custodit cum angustia et labore, custodit cum instantia et timore» (PL 217, 702).

<sup>5</sup> El tema del llibre de la vida es pot rellegir en les summes teològiques, com és el cas de Tomàs d'Aquino (I q. 24 art. 14) en què es debat sobre aquest concepte, associat a

visualitzen dues cartes: en una, a la dreta, i amb lletres d'or, escriu el bé, mentres que en tinta negra i a l'esquerra, escriu el mal (Sánchez Savera 1932-34, 1: 61).

És per això que, des d'aquest rerefons, la mort es plasma d'una manera terrorífica, representada amb les danses macabres, en què predominen les calaveres (Claramunt 1988), la representació realista i més física del cos humà, que es desintegra després de la mort, quan l'ésser humà es converteix en pols i en cendra. Així, i en el vessant artístic, en la pintura i en l'escultura la mort és representada, com apunta Huizinga (2001, 191), com a cavaller apocalíptic galopant sobre un munt d'hòmens jaents a terra, com un esquelet amb una dalla o amb una fletxa i un arc.

Pel que fa a la literatura didàctica, a més dels sermons dels predicadors, proliferen les *artes moriendi*, les danses macabres, o representacions de gravats de la mort (Rey Hazas 2003). Els predicadors intenten infondre por a l'home davant la mort, atesa la fragilitat de la vida humana, amb l'instrument de les *artes moriendi*, que pretenien mostrar la por de la mort de l'ànima, després del judici particular (Ariés 1999).

En una societat en què es viu amb la consciència que cada dia es va morint (*cotidie morimur*), pesava més la mort que la vida, per la qual cosa la fatalitat de la mort, glossada pels moralistes, adopta una visió aterridora, des del recordatori que calia ser conscients de la seua presència. En aquest context hom arriba a diferenciar, d'una banda, morir físicament, fet inevitable, i morir bé, que implica una actitud moral en una vida allunyada de les preocupacions de la vida terrena, orientada a la contemplació en Crist (Thornton i Phillips 2009, 1). I s'estableix una diferència entre les inspiracions (bona mort) i les temptacions<sup>6</sup> (mala mort), per la qual cosa la por i la indefensió ho impregnen tot.

La bona mort coincidia amb el fet d'haver enllestit la partida, haver fet testament i tindre l'ànima preparada per al moment darrer. D'altra banda, la mala mort, o mort impura, s'associava a la mort sobtada,

---

la idea de predestinació divina. Aquest llibre de la vida implica la inscripció dels predestinats, que posseeixen gràcia davant de Déu i, per tant, han arribat a merèixer la glòria. Segons la *Summa Theologiae* de l'Aquinat, els inscrits en el llibre de la vida poden ser eliminats; o, d'altra banda, i d'acord amb les obres dutes a terme, es poden inscriure o tornar a aparèixer registrats aquells que n'han sigut eliminats o no hi han figurat prèviament. Tenint en compte que Déu vindrà el jorn del Judici Final i portarà a la seua mà un llibre obert, el «llibre de la vida» (ed. Schib 1975-88, vol. 6, predicà 2, p. 135), Bernardí de Siena destaca quatre raons per les quals enviarà el seu judici al món (Schib 1975-88, vol. 6, predicà 5, p. 214): per la mala vida de la gent; per trair la seua paciència; per la prosperitat nostra i per la nostra simulació de bondat.

**6** En general, les *Artes moriendi* descriuen cinc tipus de temptacions: infidelitat, desesperació, impaciència, vanaglòria i avarícia.

al suïcidi,<sup>7</sup> atés que l'Església negava donar sepultura en aquest cas, i la mort per ajusticiament. Tot amb tot, es concedia més importància al moment de la mort individual i de la bona mort (Martínez Gil 1993, 32-4), tal com es pot evidenciar en altres obres, com ara la *Predica dell'arte del bene morire* (1497) de Savonarola (Calvo 2022) i *De praeparatione ad mortem* (1534) d'Erasme (O' Connor 1971, 21-2).

Un canvi que cal destacar, en la interpretació del tema de la mort, és la influència exercida en tot Europa arran del Concili de Constança (1414-18), que va culminar amb el gran Cisma d'Occident i amb l'abdicació dels papes Joan XXIII i Gregori XII. En aquest concili va ser rellevant la participació activa de Jean Gerson, professor a la universitat de París. Entre les nombroses obres que va escriure destaca un text francès, *La science de bien mourir ou la médecine de l'âme*, que va ser traduït per ell mateix al llatí, amb l'afegit de dues obres més, amb el títol *Miroir de l'âme* i *Examen de conscience*. Aquestes tres obres, que Gerson va presentar al Concili, formen l'anomenat *Opus tripartitum*,<sup>8</sup> d'àmplia difusió en tot Europa (González Rolan, Saquero i Caerols 2008), entre altres motius pel canvi que suposava l'orientació del tema de la mort i el judici particular. Gerson insisteix en la idea que la mort no és un fet terrible, sinó un trànsit que cal entendre amb altres aspectes, com ara la confessió i la victòria sobre els set pecats capitals. L'impacte que va assolir aquest tractat va ser tant que van començar a editar-se, a *posteriori*, algunes versions en forma de tractat, considerades com a manuals de ben morir, confessionals o, fins i tot, cordials o remeis espirituals. A conseqüència de la difusió que va rebre en tot l'occident europeu l'obra de Gerson, es va compondre el manuscrit original de *l'Ars moriendi* (1456), escrit, probablement, per un dominic assistent al Concili de Constança (O' Connor 1966, 56), tot i que alguns autors atribueixen l'autoria al cardenal Domenico Capranica (Chartier 1976, 53).

**7** D'acord amb Schmitt (1976), el terme 'suïcidi' a l'Edat Mitjana es considerava com a sinònim de vici i dubtós de rebre la misericòrdia divina.

**8** L'*Opus* de Gerson està estructurat en quatre parts: exhortació al malalt per tal que accepti la mort, que procedeix de Déu; formulació de preguntes per tal de provocar el penediment en el moribund; oracions breus destinades a imprecicar misericòrdia a Déu, a Crist, a la Verge, als àngels i als sants; guia de l'assistent del moribund: testament, administració dels sagraments, assegurar un escenari tranquil, envoltat d'imatges sagrades, etc.

### 3 Significat al·legòric de les *artes moriendi*

Les *artes moriendi* tenen com a objectiu principal inspirar serenitat. Normalment, l'habitació, que és on es debat la salvació o la condemna del moribund, està plena de gent, a la qual el moribund no pot veure, per tal com està centrat en els sers sobrenaturals que l'envolten, tant positius, com la Verge, els àngels, i Crist, com negatius, és a dir, els dimonis i les temptacions monstruoses. No obstant la seua presència, l'àngel de la guarda ofereix bona inspiració per tal de deslliurar el moribund dels pensaments negatius (Ariés 1999). És a dir, a l'habitació del moribund s'estableix un combat dialèctic on s'enfronta l'àngel amb les temptacions. Hom assisteix a un judici particular en què el resultat és la salvació o la pròpia condemna; és a dir, l'existència humana es posa en joc en aquest moment, en què l'última prova serà el Judici final.

En l'àmbit eclesiàstic, i des d'un punt de vista pedagògic, a la fi del segle XV hom va creure que l'aprenentatge de la doctrina espiritual podia tindre com a receptors tant els lletrats com els *illiterati* (González Rolan, Saquero i Caerols 2008, 25), i en aquest moment comencen a editar-se els *Tractatus artis bene moriendi*, acompanyats d'11 gravats, que permeten afrontar d'una manera positiva el moment de la mort.

Aquestes versions de l'*Ars moriendi* estan dividides en sis parts i onze capítols,<sup>9</sup> on s'explica la necessitat de preparar-se per al moment, des de l'obtenció de la gràcia divina, mitjançant els sagraments, el penediment i la penitència. En aquestos tractats es pot evidenciar com el *moriens* havia de vencer les cinc temptacions pròpies del moment agònic de la mort: el dubte de la fe, la por de la justícia divina, la vanaglòria, la impaciència i l'avarícia, pel que suposava l'arrelament als béns terrenals. Cadascuna d'aquestes temptacions es descrivia de manera aterridora, incitada per dimonis. D'altra banda, i en el vessant oposat, es representaven les cinc bones inspiracions: no dubtar de la fe, perquè el dimoni és mentider, la presència de la misericòrdia divina front a la desesperació, la caritat o l'amor de Déu front a la impaciència, la humilitat front

<sup>9</sup> Cap. 1: Dubtes de fe; Cap. 2: Desconfiar del dimoni. Professió de fe; Cap. 3: Desesperació; Cap. 4: Contrició i confiança en el perdó diví; Cap. 5: Impaciència i desafecte a Déu (pels dolors); Cap. 6: Capacitat de suportar el dolor; Cap. 7: Supèrbia i vanaglòria; Cap. 8: Ser humil, i recordar els pecats comesos, pensant en la misericòrdia divina; Cap. 9: Avarícia (arrelament als béns, a la família o als projectes de futur); Cap. 10: S'insisteix que el dimoni només podrà vencer si el *moriens* ho permet. Déu concedeix forces per resistir la temptació, per la qual cosa cal entregar-se a ell i confiar en la seua ajuda. Cap. 11: La bona mort. L'ànima del *moriens* abandona el cos en l'última expiració. L'àngel la rep per presentar-la a Déu (esquema de la 2<sup>a</sup> part de l'*ars moriendi* canònic, seguint Adeva Martín 2002).

a la vanaglòria, i front a l'avarícia el record de l'àngel que anuncia que totes les coses terrenals són efímeres.

Amb les *artes moriendi* no es pretén causar por, sinó ser conscients del perill de la mort de l'ànima, que implica la condemna eterna, si no esdevé el necessari penediment. Ja no es tracta d'afrontar un judici, sinó que l'escenari ara es converteix en un espai on es produeix una dialèctica o lluita, en què Déu esdevé testimoni: la lluita entre les potències del bé i del mal, i la darrera prova o temptació, per part de la defensa (àngel) i de l'acusació (dimoni). El *moriens* ha de decidir, perquè d'aquesta elecció es lliura la seua destinació en el darrer moment. Abans haurà d'haver obtingut el perdó de Déu o, altrament, condemnar-se, malgrat haver seguit una bona conducta en la vida, però cedir a les últimes temptacions del dimoni (González Rolan, Saquero i Caerols 2008, 43). A més a més, era important la presència de persones que en l'habitació del moribund llegien històries i oracions per a una bona mort.

L'home medieval, per consegüent, en les darreres hores de la seua vida en la terra, s'enfronta a la mort física acompanyat per aquestes forces, i no tant per les persones que l'han acompanyat en la vida (Sanmartín Bastida 2006, 194). Hem de ser conscients, en aquest sentit, que es resta força i importància a la companyia dels éssers volguts, amb la qual cosa l'espai del moribund esdevé un entorn on la soledat i la incertesa de decidir sobre la vida en el més enllà són les protagonistes. Aquesta prova, que el moribund ha de vencer en soledat, per consegüent, evoca la visió cristiana de la mort, com a punt de trànsit a una nova vida. Aquesta actitud front a la mort perdura (Ariés 1977), almenys, fins al Concili de Trento (1545-63).

Amb tot, *l'ars moriendi* permet al *moriens* una introspecció moral, pel fet de ser conscient de la presència divina, que si triomfa, permetrà obtindre el consol i la salvació. Les accions que el *moriens* podrà dur a terme, com ara seguir la passió de Crist o suportar el dolor, suposen vencer les temptacions i els arguments malintencionats del dimoni, que amb subtileza pretén mostrar la mentida a mode de veritat. El mèrit de discernir entre la veritat autèntica i la mentida serà del *moriens* (Sanmartín Bastida 2007), per tal com el dimoni intenta manipular, fins i tot, els escrits sagrats. I allò que sembla negatiu que ho pense el moribund, com ara que els familiars estan esperant la seua mort o la seua herència, és acceptable com a discurs del dimoni, que representa allò prohibit. Al capdavant, els darrers instants en la terra es converteixen en un drama intern, on el penediment serà la clau per tal que l'ànima pugua vencer i arribe a ser acollida en la cort celestial.

#### 4 Les edicions xilogràfiques de les artes moriendi

Les *Artes moriendi*, a diferència de les danses macabres, que mostren la mort com un fenomen col·lectiu, representen una mort més íntima. Tant per als lletrats com per als il·letrats, s'acompanyen al text les il·lustracions a mode d'un espill on contemplar-se, tant en el passat com en el present. Quan s'examina el contingut de les imatges, es pot evidenciar que les idees del Judici final i del llibre de la vida, en què estaven escrits els predestinats i els condemnats, han perdut vigència. Ara s'imposa una visió individualitzada, on una figura angèlica disposa d'un registre on es detallen les bones accions, mentre que el dimoni controla els pecats comesos. En l'instant de l'agonia final del *moriens* hom assisteix a un judici particular.

Pel que fa als estudis sobre el tema de la mort, cal tindre present (O' Connor 1966) l'interés per part dels investigadors, a fi d'entendre els gravats, que transcendeixen més enllà de l'àmbit teològic o filològic. En aquest sentit, cal ressaltar que l'*editio princeps*, inèdita, inclou 11 gravats, i posteriorment, juntament amb les edicions tipogràfiques, en què destaca l'absència de gravats, s'imprimeixen també edicions amb xilografies senzilles en algunes versions traduïdes en llengües romàniques, especialment en italià, castellà i català, en què s'inclouen només 4 figures o novíssims, relatius als darrers moments de l'existència, perquè calia ensenyar a morir santament per poder gaudir de la vida eterna: la mort, el judici i la resolució d'aquest, cap a l'infern o envers la glòria (Canalda 2016; Gibson 2006).

La primera edició impresa en llatí en 1450 va tindre molt d'èxit, i prova d'això és que va ser traduïda a diferents llengües: holandès, alemany, italià, català i francès, per exemple, a Utrecht (1474), Ginebra (1481), Anvers (1483), París (1495) i Westminster (1499). Aquestes traduccions es van conèixer en dues versions: una extensa, que es conserva al British Museum, un exemplar de la BNF de París (*Tractatus artis bene moriendi* o *Speculum artis bene moriendi*) que es coneix amb les sigles CP, tenint en compte l'incipit de l'obra, amb la forma *Cum de presentis*, que va circular en manuscrits i edicions tipogràfiques; i una breu (*Ars moriendi*) pròpiament dita, que es coneix amb les sigles QS, que són les inicials de les dues paraules que comencen l'obra: *Quamvis secundum* (González Rolan, Saquero i Caerols 2008, 61), conservada en edicions xilogràfiques<sup>10</sup> i, en menor quantitat, tipogràfiques.

<sup>10</sup> Aquestes edicions tenien la mateixa finalitat que altres textos religiosos populars, com ara l'*Apocalipsi*, l'*Anticrist*, la *Biblia pauperum*, la *Historia Davidis*, així com textos educatius, com ara el *Catechismus*, els *Disticha catonis* o el *Donato* (Infantes 2008). Aquests textos van imprimir-se en edicions xilogràfiques i combinaven textos senzills amb il·lustracions, que feien més accessible el missatge moral o didàctic.



La versió llarga està formada per sis parts; tanmateix, a la versió curta, que s'extreu del capítol 2 de la versió extensa, consta només una introducció i una conclusió. El *tractatus* de la versió més extensa s'estructura en 6 parts: la primera tracta de la lloança de la mort; la segona, de les temptacions dels que estan a punt de morir; la tercera, de les preguntes que cal fer als moribunds mentre tinguen ús de raó; la quarta és una doctrina amb súpliques; la cinquena inclou exhortacions als moribunds; i la sisena, oracions que ha de resar algun dels assistents a l'agonitzant (Sanmartín Bastida 2007).

Pel que fa a la redacció de la versió més breu, QS, reelaboració de la versió més extensa, inclou les 5 temptacions del diable contra la fe, la desesperació, la impaciència, la vanaglòria i l'avarícia, a la qual s'afegeixen inspiracions de l'àngel de la guarda, precedits d'introducció i de conclusió, amb 11 gravats que corresponen a les 5 temptacions del diable i a les 5 inspiracions de l'àngel.

D'aquestes dues edicions llatines hi ha hagut força versions, de vegades no simple traduccions, sinó adaptacions, amb la finalitat que el llibre servira d'instrument per afrontar millor el moment de la mort. Les dues redaccions van assolir una gran popularitat en tot el segle XV i es van traduir a totes les llengües romàniques, a més de l'anglès i l'alemany; en concret, existeixen 21 edicions xilogràfiques (18 QS i 3 CP) i 77 tipogràfiques (51 CP i 26 QS).

Els testimonis d'edicions en diverses llengües que ací descrivim es classifiquen en dues cadenes de transmissió textual, d'acord amb elements objectius, com ara el número de gravats, així com l'*incipit* i l'estructura del contingut. El primer bloc d'edicions deriva de l'edició llatina de 1450, on s'inclouen 11 gravats; el segon bloc d'edicions presenta 4 gravats o novíssims i tenen com a punt inicial l'edició llatina.

#### 4.1 Edicions amb 11 gravats

*Ars moriendi* (*editio princeps*, circa 1450): edició de William Harry Rylands (1881), a partir de la reproducció conservada en el British Museum, amb introducció de George Bullen. Inicia amb la forma QS (*Quamvis secundum*).

En aquest gravat cal destacar la presència d'àngels i de dimonis, mentre el moribund roman immòbil al llit. El dimoni llança missatges temptadors negatius: «*infernus factus est*» ('s'ha fet l'infern'), i incita a pecar: «*fac sicut pagani*» ('actua com els pagans') o a morir per ell mateix: «*interficias te ipsum*» ('lleva't la vida').

Dels 11 gravats destaquem ací el número 2 i el número 11, a tall d'exemple. En el número 2 els dimonis ja se senten vençuts i expressen missatges on es mostra el seu fracàs: «*sic firmus in fide*» ('sigues ferm en la fe'), mentre assenyalen als sants, a la Verge i a Moisès, que es reconeix fàcilment per les banyes, que representen els

rajos de llum rebuts al Sinaí. Altres missatges dels dimonis són: «fugamus» ('fugim'), «victi sumus» ('estem vençuts') «frustra laboravimus» ('hem treballat sense èxit').

El gravat 11 representa la bona mort. En aquesta imatge un monjo porta un ciri, mentre un àngel rep l'ànima de l'agonitzant, que presenta forma de xiquet (*eidolon*).<sup>11</sup> D'esquerra a dreta apareixen tres àngels i un grup de sants: la Mare de Déu, Maria Magdalena, amb el recipient que conté l'ungüent per a aplicar al cos de Jesús, i sant Pau, amb l'espasa, que envolten Crist en la creu. S'hi troben també sis dimonis, cinc dels quals criden amb ràbia, perquè la vida ha vençut a la mort, i el bé al mal: «Heu insanio» ('m'he tornat boig'), «confusi sumus» ('estem confosos'), «Furore consumidor» ('em consumeix la ràbia'), «animam amisimus» ('hem deixat fugir aquesta ànima'), «spes nobis nulla» ('hem perdut l'esperança').

Text castellà, *Arte del bien morir*, conservat a la Bodleian Library (BL, Auct. 1Q 6.29), *Ars moriendi* «Cum de praesentis exilii miseria mortis». Zaragoza, Juan Hurus (ISTC: a01113300) [imatges 1-2].<sup>12</sup>

En el gravat 1 d'aquesta edició apareixen tres dimonis, però no expressen cap missatge, a diferència de la versió llatina. A la part superior dreta es pot veure la presència de la Verge i dels sants. Al gravat 2 els dimonis, derrotats, contrasten amb la figura d'un àngel situat front al moribund i una major presència de sants, Crist, Maria i Moisès.

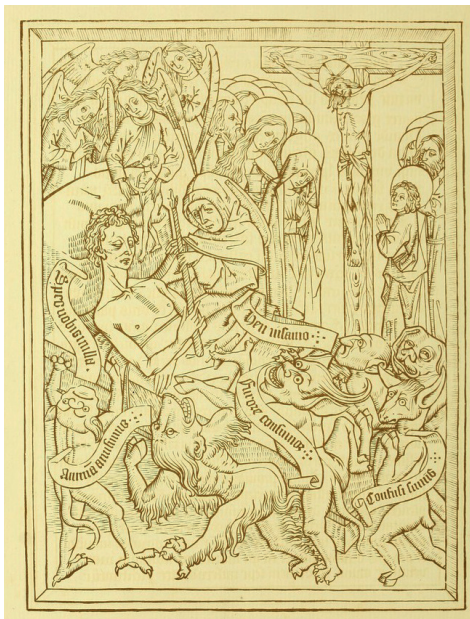
El gravat 11 representa l'escena de la bona mort, on els dimonis pretenen encara, amb grans esforços, agafar l'ànima que ja estan acollint els àngels. A la part dreta del gravat es representa l'escena de la crucifixió de Crist. En aquesta edició, i a diferència de la versió llatina, els dimonis no comuniquen missatges, i, a més, les imatges mostren major senzillesa que en la versió llatina.

Text italià. *Arte del ben morire* (1453, Library of Congress) derivada de la forma QS (*Quamvis secundum*).

En aquesta edició italiana contrasta la distribució dels gravats, que contenen menys personatges que en les versions anteriors, tot i que encara apareixen dimonis, en el gravat 1, que representa els dubtes en la fe del moribund, on els àngels es troben en posició més allunyada i superior. La major part de l'escena es focalitza en el llit

<sup>11</sup> Aquest terme grec s'emprava per a referir-se a la representació visual de l'ànima, tot just deixar el cos en l'últim alé de vida.

<sup>12</sup> De la versió curta existeix una traducció al castellà, impresa a Saragossa, als tallers dels Hurus, Pablo Hurus i Juan Hurus (1479-83), de la qual es conserva un exemplar a la Biblioteca d'El Escorial (signatura El Escorial, RBSL, 32-V-19), editada per Gago-Jover (1999). L'edició, juntament amb la versió llatina i catalana, està editada per González Rolan, Saquero i Caerols (2008).



Imatge 1 Gravat 1 (ed. 1450)

Imatge 2 Gravat 2 (ed. 1450)

Imatge 3 Gravat 11 (ed. 1450)

del moribund. El gravat 2 representa les temptacions, i es poden veure dimonis al voltant del llit, mentre al capçal es troben els sants.

En el gravat 11, que representa la bona mort, l'ànima la tenen ja els àngels. I a diferència de les versions anteriorment descrites, apareix l'esquelet amb la imatge de la dalla, però també imatges de Moisès i de Crist crucificat, a la part dreta, tot i que més allunyat del llit del moribund que en la versió castellana.

*Art de ben morir*, de 1493 (ISTC No.ia01120400), facsímil, editat en 1951<sup>13</sup> per Bohigas, que considera que va ser imprès a Saragossa, en el taller de Pablo Hurus, i proposa la data de 1493. Aquesta edició reproduïx exactament els gravats de la versió castellana que hem descrit, *Arte del bien morir*, conservat a la BL (Auct. 1Q 6.29), *Ars moriendi* «Cum de praesentis exilii miseria mortis» i, per tant, procedeix de la versió breu, CP.

#### 4.2 Edicions amb 4 gravats o *postrimeries*

Els quatre darrers moments que experimenta tot cristià: la Mort, el Judici, l'Infern i la Glòria celestial, van ser els temes fonamentals tractats de manera interdisciplinar: a l'escultura, amb els judicis de les catedrals franceses o els inferns d'alguns baptisteris italians; a la iconografia, amb les miniatures de l'*ars moriendi*, o els novíssims; a la literatura, amb textos moralitzants representatius de la *Devotio moderna*. Aquests quatre darrers instants de l'existència humana, representats amb imatges, coneguts amb el nom de Novíssims<sup>14</sup> en català, *Postrimerías* en castellà i *The Four Last Things* en anglès, es van adjuntar als manuals sobre com afrontar el moment de la mort, i es van convertir en un bestseller en tot Europa.

A finals del segle XIV cal destacar la impressió del tractat *Cordiale quattuor novissimorum*, atribuït primerament a Tomàs de Kempis, Jean Gerson i Geert Groote (Gábor Kiss 2010, 61) i més tard, atribuït a Gerard Vliederhoven, entre 1380 i 1396, un monjo que pertanyia a l'orde d'Utrecht (Canalda 2016; Lane 1985).

La primera edició impresa d'aquest tractat, escrit en llatí, és de 1471 i la seua estructura està formada per un pròleg i quatre seccions, cadascuna de les quals està dedicada a un novíssim (Mort, Judici,

<sup>13</sup> Vegeu les referències: Haeb (BI) 37(5); Kurz 55; Vindel(A) I 190: 113 & IV 351: 24(1); BOOCT 492; IBE 596; GW 2591 (<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW02591.htm>). Fac: Aguiló 1905 (només l'Art de be morir); Bohigas 1951.

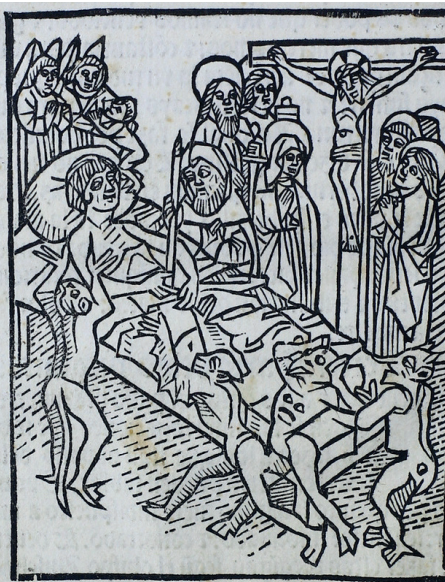
<sup>14</sup> El terme novíssim deriva d'un versicle de l'Eclesiastés: «In omnis operibus tuis memorare novissimam tua et in aeternum non peccabis» (7, 40). En el moment previ a la mort, i per tal d'obtenir la salvació de l'ànima, únicament cal pensar en els últims moments de l'existència: la mort, el judici i la doble opció, d'anar a l'infern o a la glòria (Canalda 2016; Gibson 2006; Alfonso Ortiz 2022).



**Eueys empero hauer por cierto que ni en esta tentation; ni en las siguientes:**



**a. iiii.**



**Imatge 4** Gravat 1. Dubtar en la fe

**Imatge 5** Gravat 2. Bona inspiració

**Imatge 6** Gravat 11. Triomf dels àngels. Bona mort

Infern i Glòria). Va ser traduït a diferents llengües: neerlandés, alemany i francès: Utrecht (1474), Ginebra (1481), Anvers (1483), París (1495) i Westminster (1499). Actualment, se'n conserven més de dues-centes còpies manuscrites, sobretot a la KBR<sup>15</sup> (Canalda 2016).

L'èxit de les versions xilogràfiques es pot entendre des d'una pedagogia de la fe basada en la contemplació<sup>16</sup> més que en la raó, que infondria pau en els moribunds (Bayard 1999, 117), de manera que les imatges van assolir tant d'èxit que es van emprar de manera aïllada com a amulets per a la protecció de la llar.

Val a dir que aquesta cadena de transmissions textuais continua amb el *Quattuor novissimorum liber: de morte videlicet penis inferni iudicio et celesti gloria quem plerique cordiale compellant* (ca. 1460) de Dionís<sup>17</sup> el Cartoixà (1402-71) que es conserva en l'Incunable 470 de la BS de München i inicia amb aquestes paraules: «Memorare novissima tua et in eternum non peccabis. Ecclesiastici VII sicut dicit beatus Augustinus in libro suarum meditationum». Es tracta d'una edició sobre els quatre darrers moments de l'ésser humà: la mort, el Judici final, l'Infern i la Glòria celestial. En aquesta edició no s'inclouen gravats, com és habitual en els manuals en llatí.

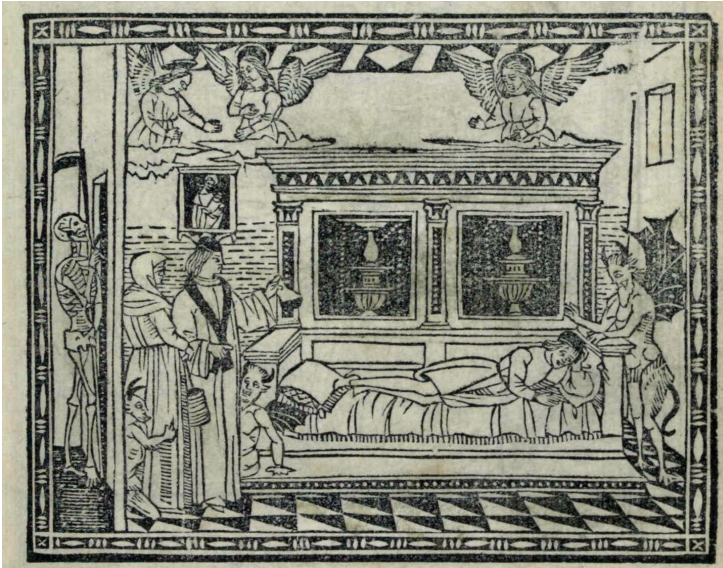
#### 4.2.1 Traducció de Gonzalo García de Santamaría (1494)

Atés que aquestes versions llatines de les quatre postrimeries van esdevindre, juntament amb les edicions de l'*Ars moriendi*, uns textos que van tindre molt bona acollida en tot Europa, es va considerar oportú traduir-se a diverses llengües, en l'àmbit hispànic. La primera traducció de l'obra de Dionís el Cartoixà es va estampar als tallers de Pablo Hurus, i va ser una traducció al castellà, duta a terme per Gonzalo García de Santamaría (1494). La traducció castellana inclou 4 gravats o novíssims, sobre les quatre postrimeries (Mort, Judici Final, Infern i Glòria), que posseeixen clarament un marcat caràcter

<sup>15</sup> A més, no va existir la tradició d'il·luminar els manuscrits llatins i holandesos d'aquest tractat (Lane 1985); tanmateix, sí que comencen a aparèixer senzilles xilografies en algunes versions.

<sup>16</sup> Sanmartín Bastida (2007, 55) expressa que els motius de l'*Ars moriendi*, com ara l'al·legoria, es ritualitzen a través de les imatges: «Los gestos adquieren independencia, la realidad se presenta en fragmentos (las tentaciones), articulada en partes. La tendencia visual característica del final del Medievo, acabó proyectando imágenes a través de imágenes, espejos que miran a espejos; en el *Ars*, se recomienda que nos miremos en su prosa como en un espejo».

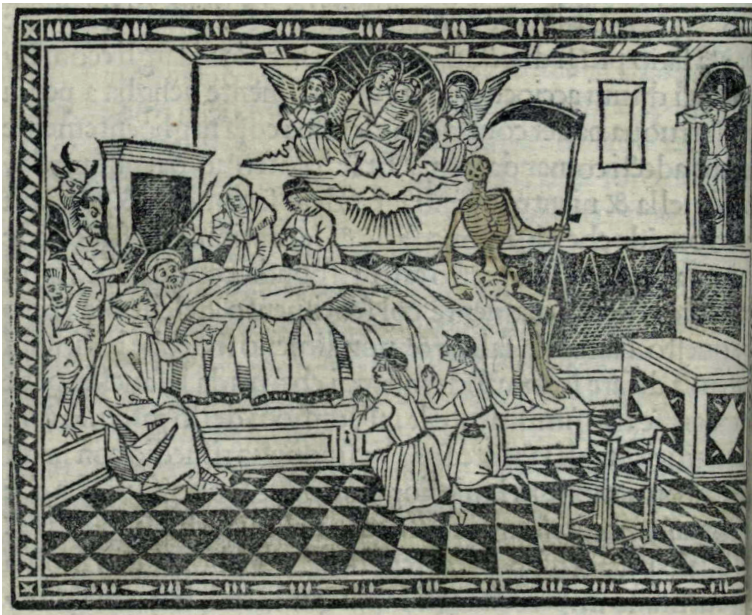
<sup>17</sup> Una altra de les edicions llatines que tracten de les quatre postrimeries o moments associats al *moriens*, amb el mateix títol de l'edició de Dionís el Cartoixà, és l'edició de Gerard de Vliedehofen (Genève, 1481), manual també sense gravats i amb el mateix títol i *incipit*, amb la mateixa estructura i contingut que el text de Dionís el Cartoixà.



Imatge 7 Gravat 1. Dubtar en la fe



Imatge 8 Gravat 2. Bona inspiració



Imatge 9 Gravats 11. La bona mort

germànic. El títol de la traducció de García de Santamaría<sup>18</sup> és *De quatuor novissimus*, i a l'incipit de l'edició es pot llegir:

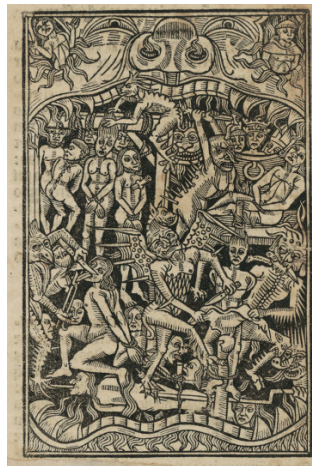
Comienza el *Libro de las quatro cosas postrimeras*, conviene saber: de la muerte, de las penas del Infierno e del Juyzio e de la Gloria celestial, el qual libro llaman muchos *Cordial*, es muy provechoso e necesario a qualquier que predica. E está muy lleno e luzido de auctoridades e enxemplos de la Sagrada Scriptura e aun de versos de poetas.

I comença el primer capítol, traduïnt de Dionís el Cartoixà:

Have memoria de tu postrimería e jamás peccarás. En el capítulo VII del Ecclesiástico, e como dize sant Agustín en el *libro de las meditaciones*, más debe el hombre esquivar la sola suziedad del peccado que qualquiere crueza de tormentos (f. aIIr).

<sup>18</sup> Gonzalo García de Santa María va ser un jurista i erudit aragonés dels segles XV-XVI, amb caràcter polifacètic, atès que va sentir sempre passió per la llengua i la literatura i va contribuir a impulsar el mercat editorial espanyol amb les seues traduccions d'obres, sobretot llatines. Va tindre molt bona relació amb Pablo Hurus, que va ser impressor de les traduccions de García de Santamaría, a Saragossa. Aquesta bona relació professional entre ambdós s'evidencia en el pròleg de la traducció de *El Catón en latín y en romance* (Madrid, BNE, INC/401) (Mateo Palacios 2017, 110).





Imatges 10-13 Gravats 3-6.  
Gravats de les quatre darreres coses  
(García de Santamaria, 1494)

A l'explicit consta aquest colofó:

Fue trasladado el presente libro por el excelente doctor miçer Gonzalo García de Sanctamaría. E emprentado en la insigne ciudad de Çaragoça de Aragón, por industria e costa de Paulo Hurus,<sup>19</sup> alemán de Constançia, a 7 de mayo, año 1494.

Pel que fa a la distribució dels gravats, al primer apareix la imatge de la mort en un taüt i una llança, on es pot llegir «Nemini parco qui vivit in orbe», és a dir, 'Recordeu que no perdone a cap dels que viuen en el món'. El segon dels gravats evidencia la imatge d'un Déu que està assegut en el seu tron, en representació del Judici Final. El tercer gravat representa l'infern, on apareixen diversos dimonis que torturen i porten màscares que infonen por (Delumeau 1989). I el quart novíssim, per últim, representa la Glòria celestial, que transmet calma, on Crist està en posició central, acompanyat d'àngels.

#### 4.2.2 *Cordial de l'ànima* (1495), de Bernardí Vallmanya

En primer lloc, cal partir del fet que el títol amb què tradueix Bernardí Vallmanya aquest *ars moriendi* evoca el text de Dionís el Cartoixà, on el terme «cordial» adquireix el sentit de remei terapèutic, medicament, per tal d'assegurar la salvació. Per consegüent, el *Cordial* és un manual de ben viure, un remei per tal d'afrontar una bona mort.

Aquesta versió xilogràfica de Bernardí Vallmanya,<sup>20</sup> de 1495, amb el títol *Cordial de l'ànima* o *Llibre de les quatre últimes i més darreres coses*, impresa per Pere Hagenbach i Leonard Hutz<sup>21</sup> a València, està elaborada a partir de la versió de Gonzalo García de Santamaría, *Cordial del alma* o *Libro de las cuatro cosas postrimeras* (1494, Inc. 522 de la BNE).

<sup>19</sup> Pablo Hurus va ser un impressor alemany que en 1474 es documenta que va estar a València, en 1475 a Barcelona i, finalment, en 1476, a Saragossa, on va crear un important taller d'impressió, començant amb l'edició dels *Fori aragonum*; va signar un contracte d'edició de 79 bíblies en 1478, i va fer la impressió de la traducció d'Andrés de Li del *Thesoro de la Passión*, en 1494. Un prestigi addicional que va aconseguir és que va introduir tècniques d'edició de gravats procedents de diversos tallers europeus, per la qual cosa els treballs de Pablo Hurus representen un referent per a l'estudi de la impremta en la Península Ibèrica (Romero Tobar 1989, 561-74).

<sup>20</sup> Bernardí Vallmanya (València, fi del segle XV). Escrivà de professió, va exercir el càrrec de secretari de Serafi Centelles, segon comte d'Oliva, i va conrear la poesia de circumstàncies en els certàmens marians, celebrats a València entre 1474 i 1486. Va traduir en valencià tres obres castellanés i les va sotmetre a una sistemàtica reescriptura, segons el model de prosa culta, complexa i llatinitzada (l'anomenada «valenciàna prosa»): la *Càrcer d'amor*, la *Revelació del benaventurat apòstol sant Pau* i el *Cordial de l'ànima* (vegeu Alfonso Ortiz 2022).

<sup>21</sup> Leonard Hutz va ser aprenent de Pablo Hurus a Saragossa, com apunta Romero Lucas (2005).

Pel que fa a l'estructura de la versió llatina, de Dionís el Cartoixà, la traducció castellana de Gonzalo García de Santamaría i la traducció valenciana de Vallmanya, totes tres edicions inclouen una taula o índex a la fi del llibre, en les quals es fa palés que els continguts de la traducció castellana són directament traduïts de la versió llatina, mentres que Bernardí Vallmanya tradueix de la versió de García de Santamaría, i no de l'edició de Dionís el Cartoixà, segons es desprén de la revisió acarada de les versions.

De la taula de continguts de les tres versions cal destacar l'estructura del llibre en quatre parts, a l'estil dels tractats medievals de moralitat, així com de les obres enciclopèdiques de la literatura didàctica i sapiencial, o dels sermons dels predicadors, que estructuraven el discurs a mode d'argumentació en 4 parts, cadascuna de les quals s'amplifica amb exemples o semblances, per tal d'arribar al receptor. A més, cada part principal s'estructura en tres apartats:

**Taula 1** Estructura de les versions de Dionís el Cartoixà, Gonzalo García de Santamaría i Bernardí Vallmanya

**Quattuor novissimorum liber**  
(Dionís el Cartoixà) (ca. 1460)

**Incipiunt tituli quattuor novissimorum. Et primo ponit Prohemium. Secundo dividit istum librum in quattuor partes**

**De morte corporali**

Quod mors facit hominem se humiliare

Quod mors facit omnia contemnere

Quod mors facit hominem penitentiam acceptare.

**Secundum novissimorum est de extremo iudicio**

Quod iudicium timendum est

propter multiplicem accusationem

Quod iudicium timendum est

propter reddendam rationem

Quod iudicium timendum est propter sentencie prolationem

**De quattuor novissimus, o Libro de las quatro cosas postrimeras**  
(Gonzalo García de Santamaría, 1494)

**Tabla del presente libro. Primeramente pone el prohemio e después parte el libro en quatro partes**

**La primera postremería es de la muerte corporal**

Que la muerte faze humillar al

hombre

Que la muerte faze menospreciar todas las cosas

Que la muerte faze al hombre aceptar la penitencia

**La segunda postremería es del juhizio final**

Que el juhizio es de temer por las muchas acusaciones

Que el juhizio es de temer por el dar de la cuenta

Que el juhizio es de temer por el dar de la sentencia

**Cordial de l'ànima** (Bernardí Vallmanya, 1495)

Taula del present llibre

Primerament lo Prohemi y après parteix en quatre parts lo llibre

**La primera darrerria és de la mort corporal**

Que la mort fa humiliar a l'home

Que la mort fa menysprear totes coses

Que la mort fa acceptar la penitència a l'home

**La segona darrerria és del Juhí Final**

Que'l Juhí és de tembre per les moltes acusacions

Que'l Juhí és de tembre per lo retre del compte

Que'l Juhí és de tembre per lo pronunciar de la sentència

**Tertium novissimorum est de inferno**

Quod multimoda est nominatio locorum infernalium  
 Quod multimoda est afflictio sodalium infernorum  
 Quod varia est conditio infernalium tormentorum

**Quartum novissimorum est de celesti gloria**

De summa claritate regni celestis  
 De multiplici bonorum copia regni celestis  
 De maxima et stabili leticia regnis celestis  
 Finis tytulorum

**La tercera postremería es del infierno**

Que muchos e diversos nombres tienen los lugares infernales  
 Que mucha e diversa es la afflictión de los compañeros infernales  
 Que diversa es e estraña la condición de los tormentos infernales

**La quarta postremería es de la gloria celestial**

De la sobirana claridad del reyno celestial  
 De la mucha abundancia de bienes del reyno de los cielos  
 De la grandíssima e firme alegría del parahiso.

**La tercera darrerera és de l'Infern**

Que molts e diversos noms tenen los lochs infernals  
 Que molta e diversa és la afflictió dels companyons infernals  
 Que diversa és y stranya la condició dels turments infernals

**La quarta darrerera és de la Glòria celestial**

De la sobirana claredat del regne celestial  
 De la molta abundància dels béns celestials  
 De la grandíssima y ferma alegria de paradís

En el proemi, que s'edita tot seguit, a mode d'exemple de la traducció literària duta a terme per Vallmanya, s'afirma que el manual té un caràcter didàctic i profitós, atès que està acompanyat de cites que reforcen, amb el recurs a l'*auctoritas*, els arguments descrits, sobre-tot de la Bíblia i dels textos de la Patrística (ff. 1-2):

Comença lo *Libre de les quatre últimes y més darreres coses* que les creatures après del viure esperen, ço és: la mort corporal, les penes infernals, lo Juhí final y la celestial glòria de Paradís. Al qual libre molts lo nomenen *Cordial de l'ànima*; és molt profitós y necessari a qualsevol cristià, majorment per als qui sermonen; és molt fornit y ple de auctoritats y de exemples de la Scriptura sacra y de versos de poetes.

Hages recort de tenir en memòria les últimes y més darreres coses que après de la vida segueixen si de pecar vols scusar-te en lo capítol VII de l'Ecclesiàstich, com diu sanct Agostí en lo libre de les meditacions sues: «més deu l'home esquivar la sola sutzietat del peccat que qualsevol crueldat de doloroses penes». E per ço com la coneixença de les últimes y més darreres coses y haver-les en contínua memòria retrahent-nos de peccar ab les virtuts nos ajuste hi-ns retinga, confermant-nos a qualsevol bona obra mijançant la gràcia divina, delibere un poquet scriure d'aquestes últimes coses damunt dites, ço és quals són y quantes, declarant cascuna ab auctoritats originals y singulars exemples. E per ço és de notar que quatre són les coses més darreres del viure comunament per los sançts doctors comptades, segons lo gloriós sanct Bernad en un sermó clarament demostra, dient: «hages en memòria en totes les tues obres les últimes coses que après del viure segueixen, les quals són quatre: la mort, lo juhí, lo infern y la glòria». Quina cosa, més que la mort, pot ser avorrible?

Quina cosa, més que'l juhí pot ser spantable? Quina cosa de meyns comport, més que l'infern terrible? Quina cosa és alegra que la celestial glòria? Aquestes són les quatre rodes del carro que les ànimes a la eterna salut porta. Aquestes són les quatre principals coses que l'esperit de l'home desperten, perquè desestimant les coses mundanes al seu Creador se'n torne. Per consegüent, és cosa deguda que sien en contínua memòria tengudes. E axí diu Salamó a XXVIII capítols de l'Ecclesiàstich: «Recorda't de les tues últimes coses». E volent hun home tenir de continu aquestes coses en memòria y davant los ulls de la pensa diu de aquesta manera en versos: quatre són les coses que'n mon pensament he posades: la mia mort, lo juhí final, la scura nit de l'infern y la lum de Paradís. E per consegüent, com lo procés d'aquesta mia obreta entenga principalment a inclinar los hòmens y portar-los que de continu se emprenten en lo cor les últimes coses damunt dites, serà rahonable cosa que li posem nom *Cordial de l'ànima* en loch de títol.

En aquest proemi s'evidencia la repetició dels quatre novíssims o postrimeries: la mort, el Judici final, l'Infern i el Paradís. A més de justificar el títol de l'obra s'hi explicita l'objectiu principal: servir de manual profitós per als cristians i, en especial, per als predicadors. Tant és així que el llibret s'acompanya del recurs a cites de la Bíblia, sobretot, i dels sants Pares; en primer lloc, de l'Eclesiàstic (28,6): «memento novissimorum et desine inimicari, tabitudinis et mortis et permene in mandatis eius» (recorda les postrimeries i deixa d'odiar, recorda la corrupció i la mort, i sigues fidel als manaments) així com sant Agustí o sant Bernat, tot i que, sovint són un recurs per fomentar la versemblança, perquè no s'identifiquen aquestes citacions amb els autors esmentats.

I amb el recurs emfàtic de la repetició acumulada d'estructures sintàctiques i interrogacions retòriques, encapçalades amb la forma «Quina cosa», el discurs guanya en intensitat i es reafirma el propòsit didàctic de l'obra: assegurar la salvació (salut) eterna a tots aquells que puguen entendre el que s'hi narra. Fidel a l'objectiu de servir a mode de medicina per tal d'aconseguir la salvació, el llibre s'anomena *Cordial de l'ànima*.

La primera de les quatre postrimeries és la mort corporal, qualificada d'espantable, que fa humiliar l'home. Algunes de les citacions més recurrents són extreptes de l'Eclesiàstic (capítol 11) en el sentit que la mort ho iguala tot, i es fa present tant en els ignorants com en els hòmens de ciència; del *De contemptu mundi* d'Innocenci III (cap. 1: «esca vermis, massa putredinis»), segons el qual la mort fa menysprear totes les coses, fins al punt que la concupiscència i el desig carnal es fan avorribles quan hom pensa que la carn serà menjar dels «vérmens», és a dir, dels cucs. La mort és constant cada dia, fet que

fa acceptar la penitència, on la influència de Sèneca, en l'epístola 24<sup>22</sup> de les *Epistulae morales ad Lucilium*, és evident: «cascun dia morim, com tots jorns de nosaltres se'n vaja una part de nostra vida» (f. a 6).

En el vessant retòric, cal remarcar encara el recurs constant al tòpic literari «Ubi sunt»:

On són los oradors que ab rahó nos podien vençre? On són los que singularment les festes ordenaven? On són los bells pesadors dels cavalls? On són los capitans de les batalles? On los grans satrapes de tirania? On són, per ventura, totes les coses en pols convertides? (f. a 5).

La segona de les postrimeries és el Judici Final, on segueixen les referències intertextuals a l'Eclesiàstic (cap. 28), en el sentit que cal témer el judici, en què es faran acusacions i inquisició de totes les culpes, siguen grans o menors, s'haurà de donar compte del que hem fet en la vida i caldrà esperar la sentència possible. Altres referències constants seran els llibres de Joel (cap. 3) i l'Apocalipsi (20, 11-15): «leven-se y puguen les gents en la val de Josafat»; «los morts són stats jutjats per les coses que n los libres eren scrites segons ses obres en ses consciències» (f. c1).

Després del Judici de Déu l'ànima tindrà dues destinacions possibles: l'infern o la glòria. La tercera darrerria, per consegüent, és l'Infern, on la traducció de Vallmanya amplifica els «molts e diversos noms» que tenen els llocs de les penes, així com les diverses maneres de turments: «lo infern ha tristura sens consolació, car los damnats neguna consolació tenen, que no·ls aprofita los adjutoris de oracions ni plou sobre ells alguna misericòrdia» (f. c 4). La quarta darrerria és la Glòria celestial, on habita la «bellea sens mesura», o d'acord amb la intertextualitat al llibre de l'Apocalipsi (cap. 20) els béns, la salvació i l'alegria són sempiterns:

lo Anyell de Déu que està enmig del tro los regirà portant·los a les fonts de l'aygua de vida e allí mostrarà lo riu de l'aygua de vida lo que ha fet vinga y lo que n vulla prenga liberalment de l'aygua<sup>23</sup> de vida y lo que beurà d'ella que nengun temps no haurà més set (f. c 7).

**22** «Cotidie morimur; cotidie enim demitur aliqua pars vitae, et tunc quoque cum crescimus vita decrescit» (Ep. 24, 19).

**23** L'aigua està associada en els textos bíblics a la salvació i a la curació. D'acord amb l'explicació teològica de la metàfora, a l'*Spill* de Roig és el símbol que va permetre la inversió del sistema universal de *vicis en virtuts* (ed. Peirats Navarro 2010, vv. 14180-7); Ezequiel promet font d'aigua viva per purificar els pecats (vv. 14214-21). Sant Vicent Ferrer dedica atenció a la dona samaritana, passatge del qual s'entreuveu la intertextualitat (Jn 4, 5-43) en la traducció de Vallmanya, en què Jesucrist demana aigua a la dona i li ofereix una aigua de la qual ja no tindrà més set, referint-se a l'aigua de la salvació eterna (Sanchis Sivera 1932-34, 160).

Seguint el llibre de Tobies (13, 6), les portes del cel seran de safirs, maragdes «y tota la muralla entorn de pedres precioses y totes les places de pedra blanca y or pur enllosades», atés que Déu és «spill sens màcula y blancor de lum eterna».

Tant la tercera com la quarta darrerria presenten una extensió semblant i un ús constant de l'actitud d'apostrofació lírica, on l'autor s'adreça a una segona persona, el receptor. A més, i en el vessant retòric, cal destacar en aquestes parts l'antítesi entre la part de l'infern, on tot el lèxic està associat al foc, la flama i la pena, i, altrament, la part centrada en la glòria, amb isotopies o repeticions lèxiques disperses, com ara: llum, glòria, misericòrdia, resplandor, claredat, alegria, etc., així com el recurs a l'exclamació retòrica en grau ascendent «O ciutat celestial... O quant glorioses coses... O casa de Déu... O amich meu», en aquesta última part en què es focalitza la immensa alegria celestial, que és la destinació que haurà de triar el receptor després d'haver llegit i assimilat aquest «cordial» o remei terapèutic orientat a preparar una bona mort.

I a l'*explicit* figura la data de 1495 i l'autoria de Vallmanya, que reconeix que la traducció no és literal, sinó literària, és a dir, amplificada amb els trets característics de l'estil de la «valenciana prosa» (alguns dels quals són: l'amplificació del discurs, la repetició emfàtica, la col·locació del verb a la fi de la frase, les construccions paratàctiques i les expressions multinomials), és a dir, recursos propis d'un estil *artitzat*, *artificios* o *estilat* (Ferrando 1993, 25):

Fon traduït la present obra, intitulada *Cordial de l'ànima*, de vulgar lengua castellana en stil de valenciana prosa per Bernadí Vallmanya, secretari del spectable comte de Oliva. E après empremtada en la claríssima ciutat de València en lo any de la deífica Incarnació de Nostre Senyor Déu Jesucrist, 1495, a 8 de juny.

## 5 Conclusions

Després d'aquesta descripció de les diverses edicions i traduccions de manuals relacionats amb la mort, cal concloure que el canvi d'esperitualitat que s'experimenta en tot Europa amb el corrent de la *Devotio moderna*, així com la influència exercida en la reforma espiritual del Concili de Constança, influeixen en la visió del darrer moment de la vida, que adquireix un to menys dramàtic. Més que tractar-se d'un moment terrorífic, prevaldrà ara la idea que la mort és un trànsit i que el futur de l'ànima depèn de la decisió final del moribund, que pot salvar-se o condemnar-se eternament amb el judici particular o combat dialèctic entre el bé i el mal.

Atesos els condicionants d'una societat en què la mort era ben present, el fet de saber què ocorria a l'ànima humana moments abans de la mort i tot just deixar aquest món va ser la causa de la impressió de

nombroses edicions, bé xilogràfiques bé tipogràfiques, tant en llatí com en les diverses llengües romàniques. L'elecció de traduir els manuals llatins s'explica perquè en la predicació, a partir del segle XIII, amb els inicis del franciscanisme, es prescindeix de l'ús habitual del llatí entre el poble i s'adopta l'ús de la llengua vulgar, al servei del receptor.

Atés que el predicador es considera un metge de l'ànima, de la mateixa manera que el metge professional cura les dolències del cos, la necessitat de disposar de manuals de ben morir o cordials suposava un instrument del predicador per a incitar a la meditació i a fer entendre millor la necessitat de fer bones obres, per tal d'evitar la condemna eterna. Calia, doncs, entendre el moment de la mort, per part dels fidels, lletrats o illetrats, amb l'ajuda de les edicions xilogràfiques, sobretot, que en ocasions prescindirien del text i circularien en tamany reduït per a la predicació quotidiana.

Un aspecte a ressaltar encara, en la transmissió d'obres que pretenen adoctrinar i infondre pau en el fidel per tal d'orientar la vida envers una bona mort, és la traducció al castellà de Gonzalo García de Santamaría, en primer lloc, i la traducció posterior de Bernardí Vallmanya, que marca un canvi en la cadena de traduccions, pel fet de ser la primera que, més enllà de traduir-se, esdevé un text literari, on la bellesa estètica de la prosa artitzada cohesiona un conjunt harmònic, en què la sintaxi amplificadora i l'ús de tècniques, d'inspiració en els clàssics, la converteixen en una obra representativa de l'estil de «valenciana prosa», al segle d'Or de les lletres valencianes i, alhora, un manual de referència per a entendre, des de la meditació i l'èmfasi amb la paraula, la necessitat d'una presa de consciència dels combats dialèctics que esdevindran en el darrer moment de l'existència humana.



## Bibliografia

### 1. Incunables

- Art de ben morir*, de 1493 (ISTC No. ia01120400).
- Arte de bien morir* (Versión breve: «*Quamvis secundum philosophum...*»). *Breve confessorario*. [Confesional atribuïdo a Frances Eiximenis]. Zaragoza: Pablo Hurus y Juan Planck, ca. 1480-84. 4<sup>o</sup>; 36 h.; 11 ilust. IBE 595. ISTC ia 01124200. El Escorial, RBSL, Inc. 32.V.19. Ejemplar único.
- Arte del ben morire*. (1453). Washington, LC, Inc. X.A.86. [Capranica, Dominicus, 1400-1458, attributed name]. (Catàleg: <http://hdl.loc.gov/loc.rbc/rosenwald.0350.1>).
- Ars moriendi* «*Cum de praesentis exilii miseria mortis transitus...*» (*Arte del bien morir*). Zaragoza: Johannes Hurus, ca. 1488-1491. Oxford, BL, Auct. 1Q 6.29. ISTC ia01113300. Catàleg: <http://incunables.bodleian.ox.ac.uk/record/A-453>; reproducció: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/86bf757d-054f-4ac9-8c46-7be0f71b8b72/>.
- Art de ben morir* (1493), ISTC No. ia01120400 (vegeu Bohigas 1951).
- Bernardí Vallmanya (1495). *Cordiale quattuor novissimis* (*Cordial de l'ànima*). [P. Hagenbach i L. Hutz]. Palma de Mallorca, BP, INC 563.
- Dionysius Carthusiensis. *Liber Quatuor Novissimorum*, München, SB, Inc. 470.
- Dionysius Carthusiensis. Pablo Hurus. Biblioteca Nacional d'Espanya, INC 622.
- Gonzalo García de Santamaría (1491). *De quatuor novissimis* (*Libro de las cosas postrimeras*). Madrid, BNE, Inc. 522.
- Jean Gerson (1401). *Opus tripartitum... Joannis de Gerson de preceptis decalogi, de confessione, et arte bene morie[n]di*. Valladolid, BUV, U/Bc lyR 113. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/28984>; Reproducció: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/opus-tripartitum-joannis-de-gerson-de-preceptis-decalogi-de-confessione-et-arte-bene-moriendi-929357/>.

### 2. Fonts primàries

- Bohigas, P. (1951). *Art de ben morir* (Ed. facsímil de 1493). Barcelona: Ediciones Torculum.
- Delcorneo, C. (a cura di) (1989). *Bernardino de Siena. Prediche volgari sul campo di Siena, 1427*. 2 voll. Milano: Rusconi.
- Migne, J.-P. (ed.) (1844-65). *Patrologiae Cursus Completus Series Latina* [PL], vol. 217. Paris: Garnier (Ed. P. Migne, 1841-55). <http://www.documenta-catholicaomnia.eu>.
- Peirats Navarro, A.I. (ed.) (2010). *Jaume Roig. Spill*. Estudi, transcripció i notes a cura d'Anna Isabel Peirats Navarro. 2 vols. València: Acadèmia valenciana de la llengua.
- Rylands, W.H. (ed.) (1881). *The "Ars moriendi. Editio princeps", ca. 1450. A Reproduction of the Copy in the British Museum*. Introduction by G. Bullen. London: Holbein Society.
- Sanchis Sivera, J. (ed.) (1932-34). *Sant Vicent Ferrer. Sermons*. 2 vols. Barcelona: Editorial Barcino.
- Schib, G. (ed.) (1975-88). *Sant Vicent Ferrer. Sermons*, vols. III-VI. Barcelon: Editorial Barcino.

### 3. Fonts secundàries

- Adeva Martín, I. (2002). «*Ars bene moriendi*. La muerte amiga». Pavón Benito, J.; Aurell Cardona, J. (eds), *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval*. Pamplona: EUNSA Ediciones Universidad de Navarra, 295-360.
- Alfonso Ortiz, R.M. (2022). «Els novíssims i el *Cordial de l'ànima*». Peirats Navarro, A.I. (eds), *Isabel de Villena i l'espiritualitat europea tardomedieval*. València: Tirant lo Blanch Humanidades, 197-225.
- Ariés, P. (1983). *El hombre ante la muerte*. Versión castellana de M. Armiño. Madrid: Taurus.
- Bayard, F. (1999). *L'art du bien mourir au XVe siècle. Étude sur les Arts du bien mourir au Bas Moyen Âge à la lumière d'un Ars moriendi allemand du XVe siècle*. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
- Calvo, J.A. (2021). «La reinterpretación historiográfica de la reforma católica (1417-1517) y los límites del modelo sobre el proceso de confesionalización». *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 1, 39-74.
- Calvo, J.A. (2022). «Ceciderunt in terram bonam. La recepción de los autores espirituales europeos en la Península Ibérica (siglos XV-XVI)». Peirats Navarro, A.I. (ed.), *Isabel de Villena i l'espiritualitat europea tardomedieval*. València: Tirant lo Blanch Humanidades, 65-89.
- Canalda, S. (2016). «A l'entorn dels set pecats capitals: la iconografia dels novíssims de Flandes a Catalunya». *Matèria, Revista internacional d'art*, 10-11, 225-42. <https://doi.org/10.1344/Materia2016.10-11.9>.
- Chartier, R. (1976). «Les Arts de mourir, 1450-1600». *Annales Economies, Societes, Civilizations*, 31(1), 51-75.
- Claramunt, S. (1988). «La danza macabra como exponente de la iconografía de la muerte en la Baja Edad Media». Núñez Rodríguez, M.; Portela Silva, E. (eds), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*. Santiago de Compostela: Ediciones USC (Universidad de Santiago de Compostela), 93-8.
- Delumeau, J. (1989). *El Miedo en Occidente*. Madrid: Taurus.
- Ferrando, A. (1993). «Sobre una etiqueta historiográfica de la literatura catalana: la 'valenciana prosa'». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 15, 11-30.
- Fossier, R. (2007). *Gente de la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- Gábor Kiss, F. (2010). «Memory, Meditation and Preaching. A 15th Century Memory Machine in Central Europe (the Text «Nota hanc figuram composuerunt docotres...»/ «Pro aliquali intelligentia...»)». Doležalová L. (ed.), *The Making of Memory in the Middle Ages*. Leiden: Brill, 49-78.
- Gago-Jover, F. (ed.) (1990). *Anónimo. Arte de bien morir y breve confesionario*. Edición facsímil basado en la edición de Zaragoza publicada en el siglo XV por Pablo Hurus (c. 1479-84), según el incunable que se conserva en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Estudio precedido de *Las palabras de la muerte* de E. Lázaro. Palma de Mallorca: José J. De Olañeta, Editor y Universitat de les Illes Balears.
- Gibson, W. (2006). «La Mesa de los pecados capitales: muerte, juicio y eternidad». *El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 167-85.
- González Rolán, T.; Saquero Suárez-Somonte, P.; Caerols Pérez, J.J. (2008). *Ars moriendi. El "Ars moriendi" en sus versiones latina, castellana y catalana. Introducción, edición crítica y estudio*. Madrid: Ediciones Clásicas.

- Huizinga, J. (2001). *El otoño de la Edad Media*. Trad. sp. A. Rodríguez de la Peña. Madrid: Alianza Editorial.
- Infantes, V. (2008). «El auditorio fúnebre de la plegaria tanatográfica: las Oraciones para el artículo de la muerte (1575)». *Via Spiritus*, 15, 7-20.
- Lane, B.G. (1985). «Bosch's Tabletop of the Seven Deadly Sins and the *Cordiale quattuor novissimorum*». Clark, W.W. (ed.), *Tribute to Lotte Brand Philip, Art Historian and Detective*. New York: Abaris Book, 89-94.
- Lázaro Pulido, M. (2019). «De novissimis en Laudes e cantigas espirituais de Frei André Dias». *SVMMA. Revista de cultures medievals*, 14, 20-35.
- Martínez Gil, F. (1993). *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Mateo Palacios, A. (2017). «Gonzalo García de Santa María. Vida y obra de un erudito aragonés en la Zaragoza de 1500». *Archivo de Filología Aragonesa (AFA)*, 73, 99-124.
- O' Connor, M.C. (1966). *The Art of Dying Well. The Development of the Ars Moriendi*. New York: AMS Press.
- Rey Hazas, A. (2003). *Artes de bien morir. Ars moriendi de la Edad media y del Siglo de Oro*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Romero Lucas, D. (2005). «El grabado en los incunables valencianos». Alemany Ferrer, R.; Martos Sánchez, J-L.; Manzanaro i Blasco, J.M. (eds), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Alicante, 16-20 de setembre de 2003), vol. 3. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1405-20.
- Romero Tobar, L. (1989). «Los libros poéticos impresos en los talleres de Juan y Pablo Hurus». *Aragón en la Edad Media*, 8, 561-74.
- Sanmartín Bastida, R. (2006). *El arte de morir. La puesta en escena de la muerte en un tratado del siglo XV*. Madrid: Iberoamericana; Vervuert.
- Sanmartín Bastida, R. (2007). «Desarmando el rostro de la muerte: El ritual alegórico del *Ars moriendi*». *Iberoromania*, 60(2), 42-58.
- Schmitt, J.C. (1976). «Le suicide au Moyen Age». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 31(1), 3-28.
- Soto Posada, G.; Giraldo Zuluaga, C.; Fernández Ochoa, L.F. (2019). «El desprecio del mundo de Inocencio III: un no a la alegría de vivir». García Castro, J.F.; Osorio Herrera, B.L.; Montoya Marín, J.E. (eds), *Estudios clásicos: La "Kalokagathía" y la semántica del cuidado de sí*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 91-114.
- Thornton, K.; Phillips, C.B. (2009). «Performing the Good Death: The Medieval *Ars moriendi* and Contemporary Doctors». *Medical Humanities*, 35, 94-7.

