

Quaderns de
la Selva, 12
2000

CENTRE D'ESTUDIS
SELVATANS

Confluències
literàries en el
Viatge de Pere Porter
a l'Infern

PEP VALSALOBRE
Universitat de Girona

NARCÍS FIGUERAS
Universitat Oberta de Catalunya

JOSEP M. PONS GURI –el nostre homenatjat d'ara–, ha publicat recentment el *Viatge a l'Infern d'en Pere Porter. Entre la realitat i la ficció*. És un treball de l'elaboració del qual es tenia coneixement i que era molt esperat; el fet és que assenyalava una fita en l'estudi d'aquest conegut relat meravellós siscentista. Pons hi analitza amb finor els vincles entre els principals testimonis que ens n'han pervingut fins a definir unes agrupacions de manuscrits, i alhora persegueix els personatges que apareixen al relat i acaba identificant completament els estadants d'aquell infern. Tots els qui coneixíem de temps el treball de Pons, n'esperàvem la publicació i, quan finalment la Fundació Pere Coromines (amb el suport laboriós de Josep Ferrer i Joan Pujadas) el tragué a la llum, ens n'havíem de felicitar.

Certament, allò que Pons Guri ens proporciona amb el seu estudi i edició de les diverses formes que prengué aquest relat fantàstic –una baixada a l'Infern, una *katàbasi*, diríem, des de les aigües somes i boiroses de l'estany de Sils– és la pintura nítida, i per primer cop entenedora, del context social que va generar, molt probablement, la redacció i difusió del text. Un ambient de corrupció entre la classe judicial catalana va propiciar la preparació d'un pamflet que hi fes front i

L. ANÒNIM, *Viatge a l'Infern d'en Pere Porter. Entre la realitat i la ficció* (intr., ed. i notes de J.M. Pons Guri), Barcelona, Curial / Fundació Pere Coromines (Autors Catalans Antics, 12), 1999, 169 p. Vegeu-ne la ressenya de Pep VALSALOBRE a *Revista de Catalunya*, 155 (octubre 2000), 121-124.

que en posés en evidència la gravetat i les culpes, amb un exemple clar de deixadesa notarial i un escarment proporcionat en les penes de l'Infern.

Aquesta visió més completa ens ajuda molt a caracteritzar el text i les seves circumstàncies. Ara bé, ¿és lícit de fer-se encara altres preguntes en relació amb altres aspectes interns i externs del text en qüestió? Pensem que sí.

L'anònim redactor, empès d'una manera general pel context i, d'una manera concreta i directa, per algun fet real, aquest sí, lligat a la persona, també real, de Pere Porter, no va confegir el text del no res o inspirant-se en la tradició oral o dita "popular": en efecte, de l'anàlisi detinguda dels detalls del text es dedueix l'ús de recursos que, d'una banda, provenen d'una llarga tradició literària, i de l'altra, coexisteixen en un gènere nou aleshores en la literatura hispànica. Això és el que ens ha dut a exposar, en aquesta nota de lectura, alguns dels elements que pensem que poden ser objecte d'una anàlisi més aprofundida.

Però no s'acaba tot en el que en podríem dir "el taller de l'autor": en els elements d'aprofitament i en la reelaboració que l'autor efectua per confegir el seu relat. Ens hi referirem amb més detall de seguida. Encara podem fer-nos, però, altres preguntes relatives a la llarga circulació de la història de Pere Porter, bé que únicament manuscrita fins al 1874, any de la primera edició coneguda, a la impremta Llach de Girona. Pons Guri opina que el relat protagonitzat per Porter no va arribar a les premses per «manca de vàlua literària». Per bé que la literatura en català tenia dificultats per a ser impresa, el cert és que el nostre text va tenir una circulació manifesta: ho demostren el gran nombre de manuscrits que ens n'han pervingut. Aquest fet hauria enllaminat qualsevol impresor local, si no fos que, per les característiques del text, amb denúncies ferotges de persones vinculades a l'administració de justícia i, en definitiva, al poder, no sembla fàcil que pogués fer-se circular sense causar perjudicis als implicats en l'edició.²

D'altra banda, com ha dit Roger Chartier en referir-se als (en aquell cas, sí) impresos dits de "àmplia circulació" (de característiques similars al text que ens ocupa ara), el fet d'estudiar formalment el text i classificar-lo en una o altra categoria (els dits *occasionnels*, *placards*, *canards*, etc.), no ens explica res de les intencions de l'autor ni de les possibles lectures entre els seus diversos lectors. Cal esforçar-se per comprendre les funcions, les raons i els usos de textos com aquest. Una qüestió rellevant és, doncs, la dels efectes produïts o pretesos, per tal de refer les significacions plurals que contenen els elements narratius, tipogràfics en el seu cas, etc.³ Ens sembla que hi ha camp per córrer en el cas del *Viatge de Pere Porter*, bé que Pons Guri ens ha ajudat a escurçar-lo i a entendre les circumstàncies de l'elaboració.

2. N'hem dit alguna cosa a la ressenya esmentada a la nota anterior, p. 123.

3. Roger CHARTIER, «Los ocasionales. La

ahorcada milagrosamente salvada», dins Roger Chartier, *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza, 1993, 203-245 (204-205).

Un altre aspecte que mereix atenció és la classificació que del text van fer els estudiosos a la fi del XIX i primeries del XX. Hom tenia interès aleshores a trobar els elements definidors de la dita "literatura popular". És clar que la confecció del nostre text no s'ha produït en un context popular. En canvi, s'adreça a un sector social ampli de persones que havien après a llegir, encara que moltes vegades no sabien escriure (d'acord amb el sistema educatiu de l'època), i que podien tenir al voltant un col·lectiu encara més ampli de persones que eren «usuaris» d'aquest tipus de textos per mitjà de l'audició en sessions comunitàries de lectura en veu alta. Les intencions del redactor estan lligades, en part, a aquest món cultural de les societats preindustrials en què hom preveu, també, una difusió oral del text.⁴ I aquest fet en condiciona el registre lingüístic i la forma literària per fer-la propera a les formes de la rondalla folklòrica.

Així doncs, si tornem als trets interns del text o als elements de tradició, convé que ens plantegen novament, també des d'aquest punt de vista, la pretesa naturalesa folklòrica d'aquest relat ¿Es tracta, doncs, d'un pamflet contra certa curialesca, confegit amb materials de rondalla popular i creences locals? Aquest era el parer d'un dels seus editors de principi de segle, Ramon Miquel i Planas. Per la nostra banda, ens proposem mostrar, en canvi, com és d'evident l'ús de la literatura que fa l'autor anònim. No únicament per la destresa narrativa que demostra, sinó pel coneixement que té de motius estrictament literaris i per la relació que el text sembla tenir, com dèiem, amb diverses tradicions literàries que conflueixen aleshores en la cultura hispànica. Però anem a pams.

En comentar aquest text, Jordi Rubió afirmava: «El relat és viu i natural, interessa i està ben portat. En un estil popular, sense afectació literària, molt gràfic i expressiu. [...] Tant si és novel·la, com si és una sàtira del tot inventada per blasmar notaris i advocats curials, la narració és interessant».⁵

Una de les mostres que millor palesa la perícia narrativa de l'autor anònim és el manteniment de l'expectació, del "suspens", especialment al final del relat. Ho fa mitjançant tot un seguit de estratègies dilatòries i prolepsis, és a dir, avançaments del que s'esdevindrà, però que, de tant dir-ho, els fets no fan sinó ajornar-se persistentment per al lector.⁶ Aquesta és una habilitat de

4. Per aquestes reflexions, veg. la introducció dels editors, Roger CHARIER i Hans-Jürgen LÜSEBRINK, i altres aportacions, al volum *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. XVIIe-XIXe siècles*. Actes du colloque des 21-24 avril 1991. Wolfenbüttel, París, IMEC / Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996.

5. Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, 230-231.

6. El suspens és relatiu, és clar: més aviat és una expectació que afecta els personatges del relat, els veïns de Tordera i Hostalric, no pas el lector, donat que aquest ja coneix la font de la revelació del missatge de Porter i el seu contingut. Ara bé, l'expectativa creixent fa que desconfiem o que desitgem saber exactament si arribarà a poder fer el que pretén o sorgirà algun entrebanc estrany i injust.

l'anònim que ha estat generalment reconeguda. Ho fan Jordi Rubió i Arseni Pacheco, per posar dos exemples de persones que coneixien bé el text i els estratagemes de la narrativa.

A més, hi ha diverses escenes infernals que mostren un desenvolupament literari evident. És el cas de la de mossèn Ramon de la Freixeneda, qui amb frau i engany s'autoprocurava feina; a l'Infern està condemnat a reproduir eternament la mateixa escena. L'episodi més destacat quant al desenvolupament literari és el del pare i fill que roden en una sínia; l'autor ha volgut dotar l'escena d'un desplegament ampli, atorgant la veu als protagonistes.⁷ En tornarem a parlar de seguida, arran de les fonts literàries.

Un altre aspecte remarcable de l'habilitat del narrador és l'ús de certes estratègies per fer avançar l'acció dins de l'espai infernal. En diverses ocasions, Porter esclata en un seguit d'exclamacions devotes que fan patir enormement els diables de la contrada. Recordem dos episodis clau. Un s'esdevé quan troba el notari Jalmar. Aquest li confessa que ara és condemnat a l'Infern perquè no havia anotat la cancel·lació del deute pel qual és perseguit Porter. En recordar Porter, per les paraules de l'ànima del notari, que és a l'Infern, crida «Jesús i Maria, salvau-me...!». Això turmenta els diables de tal mode que els empeny a castigar violentament el notari perquè informi Porter del que vol saber. El segon episodi és el que permet a Porter sortir de l'Infern. Un seguit d'exclamacions del mateix caire, fruit del desànim i de la contemplació desoladora de les penes eternals, fan que sigui literalment expulsat pels soferts diables.⁸

Però a banda de la solvència narrativa de l'anònim, hi ha molta més "literatura" al text. Molts episodis i motius literaris que apareixen al nostre relat remunten a una llarga tradició. Sense anar més lluny, hi ha una sòlida tradició literària medieval d'infernats poblats per juristes i notaris corruptes, als quals baixaven persones que després explicaven la peripècia amb intenció edificant. Són múltiples els gèneres que recullen escenes moralitzants d'aquest tipus, assenyaladament els sermons, com ara els de Vicent Ferrer.

La literatura medieval dels *exempla* va tenir reculls o catàlegs específics per a ús dels predicadors, d'on hom espigolava per als sermons el que més convenia en cada cas. El sermons de Jacques de Vitry o els reculls de Cesari de Heisterbach van ser els més usats; aquest darrer i el seu *Dialogus miraculorum* foren els més matiners (1219-1222).⁹ Marian Aguiló edità, pel que fa al nostre

7. Notem que aquest episodi no té cap vinculació amb l'objectiu de blasme de l'administració de justícia.

8. Ben segur que aquestes escenes recordaran a algú una escena d'*Els Pastorets* de Folch i Torres (1916), el «Quadre 11è: Les calderes d'en Pere Botero», quan els diables pretenen posar en

oli roent els pastors, un d'ells estornuda i l'altre exclama «Jesús», la qual cosa aixeca protestes entre els dimonis, que cauen esmortuïts.

9. Veg. C. BREMOND, J. LE GOFF, J.C. SCHMITT, *L'exemplum. Typologie des sources du moyen âge occidental* (fasc. 40), Turnhout, Brepols, 1982.

àmbit, el 1881 el *Recull d'eximplis, gestes e faules...*, que després ha reeditat i estudiat Josep-Antoni Ysern.¹⁰ Aquest darrer ha editat també uns altres dos *exempla* esparsos, els del manuscrit Santes Creus 49 –olim 23– de la Biblioteca Pública de Tarragona, i avança en l'estudi d'aquesta mena de textos, tot i que «encara hi ha molts textos catalans de caire exemplar –ens diu– que caldria editar o reeditar per tal de fer aquest gènere de literatura més abastable a l'atenció dels especialistes.»¹¹ En un dels dits *exempla* trobem el cas d'una noia que no sap quin camí triar, si el de son pare o el de sa mare. «Llavors, un àngel se li apareix –ens diu Ysern– i l'acompanya de visita a l'altre món a fi d'esbandir-li els dubtes: trobarà son pare al cel, gaudint a cor què vols de la glòria celestial, i sa mare a l'infern, immersa en un oceà de turments.»¹²

El que ja ha quedat establert pels estudiosos d'aquesta mena de literatura és que els *exempla*, elements propis de la literatura medieval, no van morir en entrar als temps moderns. «Instrumento esencial de la predicación medieval –diu Chartier–, la técnica del *exemplum* no se ha perdido por tanto en el siglo XVI...»¹³ Més endavant continuaren tenint virtualitat en textos d'origen eclesiàstic, traspassaren el llindar de la reforma i la contrareforma i arribaren al segle XVIII amb vitalitat. Com element vinculat a un tipus de llenguatge (oral o escrit) propi del didactisme del cristianisme preindustrial, només decaurà amb la desaparició progressiva d'aquest món a partir del segle XIX. L'edició de reculls d'exemples es manté fins al segle XVIII amb propòsits diversos i una mena d'aigües subterrànies duran alguns elements dels exemples vers els contes populars.¹⁴

A nosaltres ens ha cridat especialment l'atenció un element del nostre relat que té paral·lels en exemples medievals: el del jove «molt ben tractat» amb dues muntures, una per a ell i una altra per a Pere Porter, que acabarà ajudant el nostre home a anar a l'Infern. En la col·lecció d'*exempla* ja esmentada, *Dialogus miraculorum*, del monjo alemany Cesari de Heisterbach (llargament utilitzat per Jacques Le Goff, en el seu *La bolsa y la vida...*, i després en *El nacimiento del Purgatorio*) apareix, en un altre context –però amb concomitàncies amb el de Porter–, un personatge similar i uns fets molt semblants als que viurà el nostre protagonista. Una nit, un usurer que s'havia mofat dels croats i havia contribuït poc a la croada, tot i ser molt ric, rep la visita d'un home «espantós i negre» (el diable) amb dos cavalls negres; aquest li anuncia que tornarà al cap de tres

10. Marian AGUILÓ I FUSTER, ed., *Recull d'eximplis, gestes e faules e altres lligendes ordenades per ABC, tretes de un ms. en pergami de començaments del segle XV*, 2 vols, Barcelona, Biblioteca Catalana, 1881 [2a ed. d'Angel Aguiló, amb pròleg datat al juny de 1904]. Josep-Antoni YSERN I LAGARDA, *Arnoldus Leodiensis. Recull d'exemples i miracles ordenats per alfabet. Edició i estudi*, Va-

lència, Universitat de València, Servei de Publicacions (Tesis doctorals en microfíxes), 1994.

11. J.-A. YSERN I LAGARDA, «Estudi i edició dels *exempla* esparsos del ms. Santes Creus 49 –olim 23– pertanyent a la Biblioteca Pública de Tarragona», *Zeitschrift für Katalanistik*, 12 (1999), 49-82 (49).

12. YSERN, «Estudi...», p. 58.

13. CHARTIER, «Los ocasionales...», p. 213.

14. Vcg. n. 9.

dies a buscar-lo per al darrer viatge i li mostra la cavalcadura que ja li té reservada. Li diu que hi pugi, cosa que l'usurer compleix. «Mientras el diablo iba montado en el otro caballo, el usurero recorrió a paso vivísimo los lugares del infierno. Encontró allí a su padre y a su madre y a muchos conocidos cuya presencia en aquellos lugares ignoraba.»¹⁵ I aleshores es desplega un petit catàleg de condemnats i de càstigs adequats a cada pecat (qui havia robat una vaca, rebia les trossades d'una de furiosa, etc.). El cas, com veiem, és anàleg al de Pere Porter, però en el nostre el diable és un diable bo, que es presta a ajudar Porter. Després hi entrarem.

Més amunt hem comentat el desenvolupament literaturitzat de l'episodi del pare i fill que giren en una nòria. Històries similars, amb un pare condemnat per béns mal adquirits i la destinació escatològica del fill en funció de la seva actitud respecte del pecat patern, apareixen en diversos llocs ben coneguts. Per exemple, en un relat en vers tan familiar i difós al Principat com és el *Llibre del romiatge del venturós pelegrí*.¹⁶ El *Pelegrí* va tenir una difusió impresa fenomenal al llarg dels segles XVII-XIX: era llibre de lectura a les escoles de primeres lletres del país. L'argument gira al voltant de l'aparició d'una ànima al pelegrí del títol. L'ànima explica que el seu pare es troba condemnat a l'Infern per l'adquisició delictiva i fraudulenta de béns; ell, el fill, resideix al Purgatori per no haver fet esmena a temps del pecat del pare. Té molt d'interès, però, aclarir la pena que pateix l'ànima:

Clavat estich en un gran torn
per mon defalt;
ara som baix, ara som dalt
per los estrems.
Torméntant-me uns àvols vents
que fan rodar
lo dit torn faent-lo baxar
ab gran furor...

Pons ens ha recordat un altre cas, d'un interès afegit –pel que direm més avall. En un moment del *Sueño del Infierno* de Francisco de Quevedo, el narrador arriba a un indret infernal, una devesa, on «estaban muchos hombres arañándose y dando voces». Quan pregunta què hi fa aquella gent allà, li

15. C. de HEISTERBACH, *Dialogus miraculorum*, II, vii, ed. J. Strange, I (1851), p. 70-72, citat per J. LE GOFF, *La bolsa y la vida. Economía y religión en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 1987 (1a ed. franc. 1986), 87-88. N'hi ha una edició castellana: C. HEISTERBACHENSIS, *Diálogo de milagros* (ed., trad. cast. i notes de Z. Prieto), Zamora, Monte Casino,

1998. Veg. també J. LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981.

16. Si hi havia cap relació entre el *Pelegrí* i el nostre text és qüestió que ja va ser comentada per Ramon MIQUEL I PLANAS a *Estudi històric y crítich sobre la antiga novela catalana pera servir d'introducció al Novelari Catalá dels segles XIV a XVIII*, Barcelona, 1912, 104.

nostre protagonista és a l'avern, li fa la impressió –com al lector mateix– que només hi ha estat uns breus instants. La narració reporta aquest temps anormal tal i com Porter l'experimenta, és a dir com una escena continuada; notem les expressions: «encontinent», «en un instant», «aleshores», «en lo mateix punt», «estant així»..., que connecten un fragment de l'estada en l'Infern amb el següent. Tanmateix, quan tornarà al món real, a Morvedre, coneixerà que hi ha passat molt més temps que no pensava. Només llavors el seu cos manifestarà signes evidents de la llarga estada: està famèlic i molt magre.

Hi ha algun rastre, o millor, hi ha la voluntat de l'autor d'imitar el recurs del *contrapasso* dantesc. Com és sabut, a la *Commedia* de Dante –com en molts altres textos medievals– els càstigs que pateixen els condemnats a l'Infern i els habitants del Purgatori mostren alguna relació, per analogia o per contrast, amb el pecat que han comès en vida. D'alguna manera l'autor del *Viatge...* sembla voler reflectir aquest esquema en episodis com el de mossèn Jordà, socarrant-se en un llit foguejant amb una dona per banda (per un pecat de luxúria, sens dubte),²⁰ o el dels tutors del pubill Romeguera, penjats en un arbre també flamejant. Potser també el de Ramon de la Freixeneda, esmentat més amunt.

Si el *Viatge...* no és –creiem– un text aïllat, desvinculat de tota relació amb textos de voluntat literària, i amb base estrictament folklòrica, tampoc no és un producte tardà i popularista de la tradició culta medieval de viatges al Purgatori o a l'Infern. Sovint ha estat posat en relació amb el *Viatge al Purgatori de Sant Patrici* de Ramon de Perellós, datat de final del segle XIV, o, si més no, amb la mateixa tradició. «Dominen en el relat l'esperit i els temes dels textos medievals, força simplificats per la mentalitat popular. [...] L'autor coneix evidentment la tradició, però no sembla seguir cap model concret.»²¹ És cert que hi podem detectar afinitats. Però, com diu Pacheco, no es pot aventurar cap model medieval concret. Sembla poc raonable admetre que ens trobem amb una tradició aïllada; la cosa deu ser més complexa.

En efecte: són fàcilment observables moltes més connexions amb altres dades molt més properes a la redacció del *Viatge...* Per exemple, Julio Caro Baroja va exhumar a *Vidas mágicas e Inquisición* notícies de deposicions inquisitorials de persones que, com Eugenio Toñralba, metge, sostenien que estaven en contacte amb una mena d'esperits familiars que els ajudaven en diverses qüestions i que els permetien de fer viatges extraordinaris. Malgrat la insistència del Sant Ofici en la necessària naturalesa malèfica dels tals fantasmes, els visionaris defensaven el contrari per tal com els donaven consells devots i

20. Notem que també aquest cas és aliè a l'objectiu de denúncia esmentat.

21. Arseni PACHECO, «Pròleg» a *Viatges a l'altre*

món (dos relats dels segles XVI i XVII), ed. d'Arseni Pacheco, Barcelona, Edicions 62 (Antologia Catalana, 69), 1973, 5-23 (20-21).

se'ls apareixien fins a les esglésies. Caro ha documentat diversos casos similars, al segle XVI hispànic, de personatges amb aquesta mena de visions.²² I no eren pas pelacanyes il·letrats. La major part d'aquests al·lucinats van acabar amb les carns als poltres de tortura i els ossos a les presons inquisitorials, no cal dir. Notem que el diable que acompanya Porter té també molt poc a veure amb les convencions de la imatgeria ortodoxa catòlica (que hem vist en algun del *exempla* medievals). És un diable bo? Si més no la seva actuació és enormement favorable als propòsits del pagès protagonista. Més encara: Josep M. Pons ens fa observar com en alguna ocasió fins i tot fa afirmacions molt poc demoníiques sinó que més aviat són sorprenentment devotes i l'obsequia amb consells molt catòlicament ortodoxos.²³

A més d'aquestes connexions atmosfèriques amb la mentalitat renaixentista més màgica i nigromàntica, la redacció del *Viatge de Pere Porter a l'Infern* coincideix amb el naixement d'un gènere barroic hispànic amb el qual mostra paral·lelismes evidents.²⁴ És el cas de narracions com el quevedesc *Sueño del infierno* (1608) que hem esmentat abans, inclòs al volum de *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* (Barcelona 1627), de l'*Hospital de incurables y viaje de este mundo y el otro* de Jacinto Polo de Medina (Oriola 1636) o d'*El diablo cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (Madrid 1641). Es tracta de diverses narracions que es divulgaren, traduïren i imitaren en diversos països d'Europa al XVII i XVIII. Aquests textos tenen un denominador comú: són obres narratives en prosa on un diable –també poc convencional– coprotagonitza el relat i ajuda el protagonista humà, al qual mena en viatges fantàstics; mitjançant aquests recursos es fa crítica i sàtira d'aspectes i personatges de la societat del moment, per bé que els personatges són esmentats genèricament, com a tipus representants de vicis intemporals o de costums de l'època, i no pas amb noms i cognoms com en el nostre relat.

Fixem-nos en el fragment de l'*Hospital de incurables* del murcià Polo de Medina quan el diable s'apareix al narrador:

22. El cas de Torralba, per cert, va ingressar a la literatura de la mà de Cervantes: al *Quixot* (part II, cap. 41), don Quixot recorda a Sancho la peripecia fabulosa del licenciado Torralba. Però potser és més adient fer venir aquí l'obra de Luis de Zapata *Carlo famoso* (València, 1566), on Torralba viatja a Roma amb l'esperit Zequièl tot cavalcant junts dos «cuartagos» negres. Tot plegat no deu ser aliè al motiu llegendari del cavalls infernals, molt propi de les cançons d'apareguts, d'aquí i d'arreu;

entre nosaltres convé que esmentem la bellíssima cançó «El comte Arnau».

23. ANÒNIM, *Viatge a l'infern d'en Pere Porter*, ed. cit., p. 52.

24. Joan Alegret és –que sapiguem– el primer qui va fer notar aquesta coincidència i, per tant, a ell li devem la superació de la visió esquemàtica que feia del relat de Porter un simple ressò popular i retardatari de la tradició medieval.

Vi que, apeándose de un coche, se llegó donde yo estaba un mancebito polidete, moderno de traje, bien agestado de cuerpo y bien guisado de postura. [...] Hizo sus cortesías; hice mis cumplimientos; preguntéle quién era; y con mucho desahogo, como si no dijera nada, me respondió: «Yo, señor, para servir a V.m., si no lo ha por enojo, soy el diablo».²⁵

No afirmem pas que hi hagués una influència mútua entre el nostre relat i el gènere barroc culte esmentat sinó que ambdós són productes d'un temps, fruits d'una mentalitat i d'una mateixa confluència de tradicions literàries.

Diverses notícies mostren, a més, com era d'aficionada l'època a relats fantàstics i sobrenaturals de tota mena, els quals circulaven amb gran profusió. Observem, per començar, com l'obra esmentada de Quevedo va ser impresa per primera vegada a Barcelona; un text similar del mateix autor, el *Discurso de todos los diablos o Infierno emendado*, era publicat per primer cop a Girona al 1628. Més amunt hem comentat l'extraordinària difusió de textos com el *Venturós pelegrí*. Una altra obra de contingut fantàstic són els *Casos raros de la confessió*. Amb paraules de Joan Alegret, que n'ha rescatat la memòria: «resulten esser bàsicament un aplec de narracions breus, contades amb gran perícia: una obra mestra de la narrativa de terror sobrenatural.»²⁶ Es tracta de la traducció d'un original en castellà on el jesuïta navarrès Cristóbal de Vega aplegava i refonia narracions breus en prosa barroca i que va ser publicat per primera vegada a València l'any 1656. La traducció al català va ser feta pel jesuïta mallorquí Ignasi Fiol, la primera impressió de la qual aparegué a Mallorca el 1670. Però en tingué moltes altres (Barcelona 1679, 1685, 1691, 1696, 1709 i 1727; més tres a Girona, 1679 i dues s.d.).²⁷

Una mostra més del gust de l'època per les peripècies sobrenaturals i els viatges per paisatges escatològics ens la dona la fortuna literària del *Viatge al Purgatori de Sant Patrici* de Ramon de Perellós. Sorprenentment, el vell relat de Perellós va gaudir d'una gran difusió al segle XVII hispànic. Per començar, va ser

25. Jacinto POLO DE MEDINA, *Poesía. Hospital de incurables*, ed. de Francisco J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 268), 1987, 248-249.

26. Joan ALEGRET, «La prosa religiosa impresa en català a la Mallorca del segle XVII: notícia de sis obres», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 53 (1997), 129-138 (130).

27. Mariano AGUILÓ Y FUSIÉR, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadencya, 1923, núms. 419-426; i Enric MIRAMBELL I BELLOC, *Història de la impremta a la ciutat de Girona*, Girona, Ajuntament de Girona / Institut d'Estudis Gironins /

Diputació de Girona (Col·lecció de Monografies de l'Institut d'Estudis Gironins, 15), 1988, p. 195. Curiosament va ser el mateix Cristóbal de Vega qui, en el seu *Clarín sonoro que baze la gente para el cielo o tratado de las penas que padecen los condenados* (Pamplona, 1674?), es feia ressò del cas de l'escarment diví que va patir un notari que va cometre una injustícia contra un pagès de Tordera, és a dir, al·ludeix al nostre *Viatge*... El *Clarín sonoro* va ser molt reeditat a Barcelona, València i altres llocs de la península (Gaieà VIDAL DE VALENCIANO, «El món invisible en la literatura catalana», dins *Viatge a l'infern den Pere Porter*, Barcelona, Biblioteca Popular de «L'Avenç», 1906, 5-44 (43-44).

traduït al castellà, traducció de la qual es conserva un manuscrit siscentista. L'irlandès Philip O'Sullivan en va fer una traducció llatina, inclosa en el seu llibre *Historicae catholicae Iberniae compendium*, imprès a Lisboa al 1621. La traducció lisboeta va servir de base per a una nova traducció castellana, ara feta per Juan Pérez de Montalván, *Vida y Purgatorio de San Patricio*, publicada a Barcelona al 1627. La versió de Montalván va ser reimpressa diverses vegades i va esdevenir la base de les comèdies al·lusives de Lope i Calderón.²⁸ Finalment, el manuscrit núm. 86 de la Biblioteca de Catalunya conté una versió catalana, del segle XVIII, de la versió castellana de Pérez de Montalván (ff. 90 i ss.).²⁹ Xocant periple boomerang d'un text que torna a la seva llengua centenars d'anys després!³⁰

En definitiva, doncs, en el text del *Viatge...*, tal com el coneixem avui, conflueixen molt diversos materials. Potser hem d'admetre un text de base procedent de fonts orals, que devia circular tan aviat com Porter va començar a pregonar arreu la seva peripècia, les seves al·lucinacions, potser amb algun element provinent de la declaració escrita mateix de Porter al tribunal del Sant Ofici barceloní, com fa pensar algun passatge del text. Algú, amb un objectiu de denúncia evident, va incorporar, com a mínim, tots els elements curialescos que poblen aquell infern tan local. Finalment, aquest darrer autor o algú altre, hi van incorporar altres materials amb una intenció pietosa. En tot aquest procés de constitució del relat, conflueixen en el text motius i estratègies manifestament literàries, alhora que la seva forja és paral·lela al naixement d'un gènere narratiu culte amb el qual mostra connexions evidentíssimes. No pas per casualitat.

28. Ramon MIQUEL Y PLANAS, *Llegendes de l'altra vida*, Barcelona, 1914, 314-334.

29. Ve precedida, a mode de pròleg (ff. 88-89), per unes *Notícies de las penas pàssan las ànimas en lo Infern...* Veg. Jaume MASSÓ I TORRENTS i Jordi RUBIÓ I BALAGUER, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya* (1914-1920), vol. 1 (Mss. 1-154), Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989, 205.

30. Modest PRAIS («Una aproximació esbiaixada

al Barroc: els crits de les ànimes del Purgatori», dins Albert Rossich i August Rafanell, ed., *El barroc català* (Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987), Barcelona, Quaderns Crema, 1989, 595-610) ha tractat sobre la inflació que en l'època barroca hi ha en les interrelacions entre els vius i els llocs escatològics, singularment el Purgatori, i també dels intercanvis textuals entre literatura popular i culta sobre la qüestió.

Cas raro de un Home anomenat Pere Porter ^{44.}
 de la Vila de Tordera que vivint entra y a pi,
 del Infern: y es com se segueix.

Venint primerament entre may una copia de una deposicio,
 que Pere Porter de Tordera del Comtat de Barña, avia fet a devant
 lo Comissari del R. Ofici, Mosen Joan Teixidor, Prebena y Beneficiat
 de Blanes, ates de formar la copia aqui me la avia depada, solqui
 primer informarme ab lo mateix Pere Porter, que encara vivia, de lo
 que contenia aquell papé era veritat: y ayoit lo primer dia de Octubre
 del any 1625. li aní a parlar en sa casa de Tordera ab lo P. Fr. Clu-
 ment de Tordera Religios Caputxi, en un camp, so es, baix de una
 Pomera, y li vaig llegir esta dita deposicio, y lo que se contenia en ella, y li
 vaig di si era veritat lo que allí estava contingut, y ell me digue, y afirma
 que era la propia deposicio que avia fet a devant sobre dit Comissari y
 Senyor Teixidor, y que tot era veritat, que sols ~~tenia~~ deuria y avia
 estat com es de la Vigilia de San Benet, fins al primer de se-
 tembre, que es San Daniel, molt anomenat, y tingut en gran venera-
 cio en aquella terra, per tenir en lo femre de ella una Capella ab

Encapçalament del nostre relat en un manuscrit pertanyent
 a la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll.

VERDADERA RELACIÓ

de un extraordinari fets que succehi á

PERE PORTER

fill de la vila de Tordera, ciutadà-pagès del
 biscomtat de Hostalrich, Bisbat de Girona.



Jesús, Joseph y Maria
 Ajudeume cada dia.

GIRONA
 Imprempta y Encuadernació de Manuel Llach
 Ferreria Vella 3.
 1897

JESUS, JOSEPH Y MARIA,
 AJUDEUME CADA DIA.

VERDADERA RELACIÓ

d'un extraordinari fets que succehi á Pere
 Porter, fill de la vila de Tordera,
 ciutadà-pagès del biscomtat de
 Hostalrich, Provincia y Bisbat de Girona.

En lo dia 23 de Agost del any 1632, essen virrey
 de Catalunya lo Excelentissim Senyor D. Nectar Pi-
 nell, Duch de Montali, y lo Illustrissim Senyor D. Fran-
 cisco Rafael, Bisbe de Barcelona, y lo Illustrissim Senyor
 Don Francisco, Bisbe de Girona. En oom de la Santissima
 Trinitat, Pare, Fill y Esperit Sant, y de la Verge Maria
 dels Desamparats, Sant Jaume apostol mont advocat.

Jo Pere Porter, pagès de la vila de Tordera, del bis-
 comtat de Hostalrich, Bisbat de Girona, está ja en una
 casa, ab la moller y la familia, arribaren en una casa los
 oficials de la Cort de Hostalrich, que es casa de aquell bis-

Edició del Viatge de Pere Porter feta per la impremta Llach de Girona el 1897.