

EL SOMNI DE L'INFERN DE PERE JACINT MORLÀ I LA TRADICIÓ SATÍRICA EN EL BARROC¹

Joan MAHIQUES CLIMENT
Universitat de Barcelona

La publicació recent de les *Poesies i colloquis* del canonge Pere Jacint Morlà ha donat a conèixer públicament un dels poetes més importants del Barroc d'expressió catalanoparlant a la ciutat de València.² Entre les poesies de Morlà, destaca el *Somni de l'infern* per diverses raons: per una banda, perquè sintetitza els motius satírics convencionals de la poesia del Barroc i, per altra banda, perquè esdevé un mosaic ben complet de la societat del segle XVII tal com era concebuda per les capes conservadores. Dit altrament, aquest poema es pot considerar com una peça paradigmàtica del Barroc, tant des del punt de vista literari com des del punt de vista social. Conclusió a la qual s'arriba indefugiblement en comparar el *Somni de l'infern* amb les sàtires de Francisco de Quevedo o de Jacint Alonso Maluenda. Però, ans de passar a l'anàlisi d'aquesta vessant, cal constatar que el poema de Morlà s'adscriu a un gènere ben determinat, el dels somnis ficticis, que compta també amb un nombre considerable de viatges infernals. En aquest aspecte el *Somni de l'infern* té com a precedents almenys dues composicions amb el mateix títol, una en francès i una altra en castellà. Ens referim al *Songe d'enfer*, compost per Raoul d'Houdenc cap a la fi del 1214 o poc després (Houdenc 1984: 4-11), i el *Sueño del infierno* de Quevedo, datat de l'any 1608. Les obres de Morlà, de Quevedo i d'Houdenc tenen en comú l'element satíric i burlesc; però el canonge valencià, que no degué conèixer l'obra d'Houdenc, s'atansa molt al model quevedí, culturalment i cronològicament més pròxim que no pas el *Songe d'enfer*.³ Encara així, Morlà i Houdenc fan ús d'una versificació de caire narratiu, a diferència dels *Sueños* de Quevedo, en prosa.

En el *Songe d'enfer*, que «est le prototype médiéval d'une littérature satirique décrivant un enfer joyeux» (Baschet 1993: 570), el narrador en primera persona freqüenta els edificis al·legòrics de tots els vicis, pel camí dels quals s'accedeix a l'infern, i ja a dins de l'infern és convidat a un gran banquet on els diables mengen usurers, rostit d'herètics en salsa o pastís de

1. L'autor d'aquestes pàgines és beneficiari d'una beca del «Programa de Formació del Profesorado Universitario», i ha desenvolupat aquesta recerca dins dels projectes PB98-1170 i BFF2002-00052, cofinançats pel «Ministerio de Ciencia i Tecnología» (a través del «Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica») i pels fons FEDER. Aquest estudi aprofita també part dels materials que l'autor aplegà en un treball de doctorat, sota la direcció de la Dra. Eulàlia Duran.

2. Vegeu Morlà (1995). La introducció a aquesta edició, a cura d'Antoni Ferrando, es pot llegir també en Ferrando (1994).

3. Sobre aquest poema, es pot consultar Owen (1970: 210-211), Houdenc (1984: 11-18), Baschet (1993: 570-571) i Carozzi (1994: 644-645).

velles prostitutes. La representació de l'infern és una sàtira i burla culinària que fa desfilar diverses figures de la societat coetània. Paral·lelament, ja des del primer vers el somni és vinculat amb la ficció, això sí, portadora d'una veritat. Precisament per això, el «songe» pot esdevenir «voir»: «En songes doit fables avoir / Se songes puet devenir voir» (Houdenc 1984: 57, v. 1-2). I els darrers versos incideixen en el mateix: «Raouls de Houdaing, sanz mençonge, / Qui c'est fablel fist de son songe» (Houdenc 1984: 89, v. 677-678). Aquesta esquemàtica anàlisi de l'obra d'Houdenc pot cloure's amb un comentari de Carozzi que bé podria aplicar-se a les obres de Quevedo i de Morlà: «La 'sénéfiance' de la fiction, sa vérité, repose sur la satire des moeurs du temps» (Carozzi 1994: 644).

En tot cas, és evident que la concepció general del poema de Morlà ha estat suscitada per una lectura dels *Sueños*, que es van editar per primera vegada el mateix any 1627 a Barcelona, a València i a Saragossa. A l'edició *princeps*, de Barcelona, s'inclouen *El sueño del Juicio Final*, *El alguacil endemoniado*, *El Sueño del infierno*, *El mundo por de dentro* i *El Sueño de la muerte* (Quevedo 1999: 46-57). Encara que tan sols un d'aquests somnis és explícitament identificat en el títol com a somni infernal, la reflexió sobre l'infern és un tema privilegiat de tots els *Sueños*. Aquesta obra de Quevedo va arribar a ser ja en el segle XVII un model de sàtira al·legòrica basada en la descripció onírica de diverses figures humanes ubicades en recintes més o menys inhòspits, ben emparentats amb l'espai d'ultratomba: inferns, cases velles amb cambres atzaroses, hospitals, presons, torres, carrerons, catòliques ciutats...⁴ L'infern de Morlà és descrit amb aquesta mateixa geografia, ben convencional i barroca: un espai urbà, obra no de la naturalesa, sinó de l'artifici. Veiem si no aquest diàleg entre l'educat diable i el narrador desconfiat:

«Digues-me, què és lo que perds
per veure aqueste palau
que està obrat a lo modern?»
Responguí-li: «Ja entraré;
mes ham de fer un concert:
que, havent vist lo que busque,
tinc d'eixir-me'n per mon peu.»
«Jo ho promet de bona gana,
ton amic tinc de ser fel;
entra, puix de mi et confies,
que lo palau tens ubert.» (Morlà 1995: 87, v. 50-60)⁵

4. Teresa Gómez Trueba, sense citar el poema de Morlà, sintetiza els llocs comuns de la descripció de l'infern en alguns somnis literaris de l'època: «Quizás lo único que tengamos claro es que en el infierno de Quevedo hay zaguanes, zahúrdas, casillas, cuartos, cárceles, cuestras, puertas, ventanas, cercados, jaulas, alcobas, cuarteles, senos... La imagen que queda en el lector del infierno de Quevedo es bastante vaga e imprecisa, pero podría compararse con una gran casa, en la que los distintos tipos de condenados están distribuidos en diferentes cuartos y zonas. La representación del infierno como una gran casa, concretamente un hospital de locos incurables, la encontramos también en el *Hospital de incurables* de Polo de Medina [...] El escenario de *El diablo anda suelto* lo constituyen distintos senos del infierno [...] organizados en mazmorras y calabozos. De nuevo, el infierno parece en esta obra un gran edificio, dividido en numerosas estancias, a las que se accede por diversas puertas» (Gómez 1999: 224-225). L'infern barroc és magistralment descrit també per Camporesi (1987). D'altra banda, s'ha de destacar l'emparentament que en aquest aspecte té el *Somni de l'infern* amb l'arquitectura dibuixada a la *Pintura de la Torre de Serranos*, poema castellà del mateix mossèn Morlà, inclòs en el ms. 666 de la Biblioteca Universitària de València, i editat en un article anònim atribuït a Torres (1883).

5. Una altra edició del *Somni de l'infern*, amb altres criteris de transcripció, es pot trobar en Ferrando (1987: 69-71).

De manera semblant, Morlà, en el v. 228, identifica l'infern amb la bíblica torre de Babel, escenari apropiat en algunes sàtires barroques que també aprofità Enríquez Gómez en *La torre de Babilonia*, obra publicada el 1649. En tot cas, l'infern és una «casa» (v. 47) on s'accedeix a través d'unes portes i, a l'interior, hi ha un claustre voltat de compartiments diferents on són punits els damnats. Aquests espais, al llarg del poema, són esmentats amb els noms de «lleoneres», «cubos», «guinneus», «apossentos», «quartos» o «sales».⁶

Una altra característica comuna de diverses imitacions dels *Sueños* és l'elaboració burlesca de la representació teòrica del somni, perquè de fet, com afirma el mateix Quevedo, «los sueños las más veces son burla de la fantasía y ocio del alma, y que el diablo nunca dijo verdad, por no tener cierta noticia de las cosas que justamente nos esconde Dios» (Quevedo 1999: 171-172).⁷ Similars a aquestes afirmacions de Quevedo són els darrers versos del *Somni* de Morlà on es deixa clar que la peripècia d'ultratomba és una mera ficció:

Este és lo somni, i en ell
no hi cregau, pués que sou fells,
perquè té grans desbarats
i grandíssims desconcerts.
Però, ab tot, perquè façau
de tots los vicis menyspreu,
moltes vegades permeten
aquestos somnis los cels. (Morlà 1995: 93, v. 241-252)

Els somnis confegits a imitació de Quevedo coincideixen també en la representació de diversos personatges i oficis tipificats, tal com s'esdevé en el cas de Pere Jacint Morlà. És cert que en la tradició catalana autòctona existeixen sàtires similars d'oficis i de tipus, però en aquest aspecte l'obra de Quevedo s'atansa molt a la poesia de Morlà, i aquesta semblança no pot ser casual. Els paral·lelismes que es troben entre l'obra de Quevedo i la de Morlà són suficients per concloure que el satíric valencià llegí almenys els *Sueños* i també alguna poesia burlesca.

6. La referència a les portes apareix en els següents versos: «en molt poc temps me trobí / a les portes de l'infern», «tinguí esforç de pegar / a la porta un puntapeu», «Una porta viu de flames» (Morlà 1995: 86-88, v. 23-24, 35-36, 65). Dels noms atorgats als diferents compartiments donen compte aquests fragments: «ixquèrem a un descobert, / que era un claustro que el guardava / lo diable de Palerm, / tot ell rodat de lleoneres, / de cubos i de guinneus», «em portà de cubo en cubo / i de guinneu en guinneu», «Pués mira en este aposento / a un mal virrei com se seu / en la cadira de foc», «Mira el quarto de les dames», «Mira una sala de monges» (Morlà 1995: 88-91, v. 80-84, 91-92, 140-142, 167, 183).

7. Afirmacions semblants en Quevedo (1999: 91, 272-273, 308-309). A imitació de Quevedo, l'*Hospital de incurables* de Jacinto Polo de Medina, editat per primera vegada a Oriola l'any 1636, també parla burlescament dels somnis, primer quan afirma que el somni no s'ha d'atribuir a les grans autoritats, sinó a una persona qualsevol, car tots els fills d'Adam somien, i després quan expressa la següent sentència: «Y si habían de representarse a los ojos cosas del otro mundo, claro está que habían de ser en sueño, que no es cosa tan sabrosa un diablo para verlo despierto, y es cosa graciosa que esté V. m. cada día dándome al diablo por nonada, y una vez que yo lo quiera ver en sueño lo haya de gruñir» (Polo de Medina 1987: 247-248). Més endavant, a la p. 181 d'aquesta mateixa obra, s'esmenten les «patareatas que se les ofrecen a los que sueñan». Altres exemples similars de representació burlesca del somni són comentats en Gómez (1999: 284-288). En termes generals, els somnis ficticis del Barroc donen més importància al significat que no pas la veracitat del contingut. Es pot concloure, doncs, amb les mateixes paraules que Miguel Avilés utilitza per definir els somnis polítics dels segles xvi i xvii: «Quienes compusieron esos 'sueños ficticios' no trataron de demostrar que habían dormido realmente, ni que realmente habían soñado; ni tampoco pretendían persuadirnos de que sus sueños versaron sobre tales temas y no sobre tales otros. Al hilvanar sus respectivas narraciones sobre el artificio de un 'sueño fingido' daban por supuesto que el lector no se iba a llamar a engaño. Esperaban, tan sólo, que el lector se sumergiera más intensamente en la apreciación de los contenidos que, soñados o fingidos, allí se mostraban» (Avilés 1981: 26).

lesca de Quevedo. En particular, un romanç de Quevedo articula un discurs rimat amb el mateix esquema mètric que el *Somni* de Morlà, i representa també alguns personatges típics de la sàtira barroca com són el galant presumit, el lletrat, el sodomita, el marit cornut, el religiós donat a dones, la monja que accepta devots, el metge, l'escrivà o el sastre. Vet aquí els quatre primers versos del poema en qüestió:

Los que quisieren saber
de algunos amigos muertos,
yo daré razón de algunos,
porque vengo del Infierno. (Quevedo, III, 1969-1981: 154, v. 1-4)⁸

El possible mitjà a través del qual Morlà tingué accés a aquest romanç de Quevedo es pot resseguir amb una certa seguretat, si tenim en compte que es va incloure, sense especificar el nom de l'autor, en la segona edició de la *Primavera y flor de los mejores romances* (Madrid, 1623). Es tracta d'una antologia recollida per Arias Pérez que es va reeditar després a Lisboa en 1626, a València en 1628, a Barcelona en 1632, a Saragossa en 1636 i novament a Madrid en 1641 (Pérez 1954: ix-xciv). D'aquestes dates, una de les dues més properes a les tres primeres edicions dels *Sueños* és precisament la de València, en l'any 1628. D'ací es pot deduir que a un valencià com Morlà no li resultaria gens difícil accedir als *Sueños* de Quevedo o a la *Primavera y flor de los mejores romances*. Sobre aquesta darrera obra tan sols afegim que un altre valencià com Maluenda, també imitador de Quevedo, aprofità un dels romanços antologats per Arias Pérez.⁹

Al capdavant, com es comprovarà tot seguit, l'obra de Morlà i l'obra de Maluenda estan relacionades intertextualment i, a més, tenim proves del coneixement personal mutu d'aquests dos autors. En efecte, en alguns dels col·loquis editats per Antoni Ferrando participen tant Morlà com Maluenda: es tracta del «Col·loqui en la justa del Col·legi de Sant Tomàs» i el «Col·loqui a les festes de sent Vicent Ferrer entre Morlà i Maluenda» (Morlà 1995: 183-194, 262-268). A més, algunes dècimes laudatòries signades per «Pedro Morlà» apareixen en els llibres de poemes editats per Maluenda, tots a València: la *Cozquilla del gusto* (1629), el *Bureo de las musas del Turia* (1631) i el *Tropezón de la risa* (sense data).¹⁰

Es pot concloure, doncs, que el *Somni* de Morlà és un producte perfectament acord amb els paràmetres generals de la pràctica literària de la València del segle XVII, emmirallada en els models castellans. Antoni Ferrando ja va advertir aquesta tendència estètica en el nostre poeta:

Morlà devia estar molt familiaritzat amb la poesia i el teatre castellans, com demostren els seus versos i, d'una manera especial, la seua *Sátira en defensa de las comedias*. Això explica la fluïdesa dels seus versos castellans, de manera que el podem considerar un hàbil versificador en les dues llengües, un escriptor receptiu dels corrents literaris de l'època i un home d'innegable vocació i formació literàries. (Ferrando 1994: 310)

8. D'aquest poema, numerat 786, Bleuca n'edita vuit versions diferents, en Quevedo (III, 1969-1981: 154-164). Aquesta poesia es pot llegir així mateix a l'edició moderna de la *Primavera y flor de los mejores romances* (Pérez 1954: 184-186). De la difusió d'aquest romanç en el segle barroc també en dona compte Rodríguez Moñino (II, 1977-1978: 160). Vegeu també una interpretació del poema en Tamayo (1946: 156-159).

9. En el poema «A la miseria que pasa un pobre estudiante», inclòs en la *Cozquilla del gusto*, hi ha una adaptació intertextual del romanç «Tomando estaba sudores» (Quevedo, II, 1969-1981: 285-295), que aparegué per primera vegada imprès en l'edició valenciana de l'antologia d'Arias Pérez (Arellano 1987: 39). Una edició del poema «A la miseria que pasa un pobre estudiante» es pot trobar en Maluenda (1951: 18-20).

10. Vegeu Maluenda (1951a: 12) (1951b: 14, 192-193).

Seguidament es procedirà a l'anàlisi de temes, expressions i descripcions de personatges tipificats que vinculen el *Somni* de Morlà amb les obres de poetes satírics com Quevedo o Maluenda, entre d'altres.¹¹ Cal començar per l'anàlisi d'un dels motius que es reitera en diversos moments de la poesia de Morlà: el de les devocions de monges, això són les relacions amistoses o amoroses que les monges practicaven per mitjà de visites masculines. La difusió d'aquest vici social de l'època, que era blasmat tant per escriptors satírics com per moralistes,¹² és apuntada precisament en el primer vers del *Somni de l'infern*, adreçat a un col·lectiu de monges: «Monges, anit quan estaven». El narrador de la peripècia expressa després com es topa amb un dimoni «que servix a sant Miquel / d'estora prima en lo estiu / i de catifa en lo hivern» (Morlà 1995: 87, v. 38-40),¹³ i que li proposa al narrador d'entrar a l'infern. El dimoni justifica el seu propòsit tot adduint l'autoritat d'Orfeu, mitològic visitant de l'infern que en la seua condició de músic era considerat com un dels representants de la lírica. El mester poètic és, doncs, un aspecte que comparteixen Orfeu i el narrador del *Somni*:

Si vols algun consonant
per a fer algun bon vers,
entra ja, què és lo que esperes?
No tingues ningun recel.
Que no saps que en esta casa
entrà en altre temps Orfeu? (Morlà 1995: 87, v. 43-48)¹⁴

Hi ha un altre punt en comú entre Orfeu i el narrador del *Somni*, potser més important per a la comprensió del poema de Morlà: Orfeu viatja a l'infern per recuperar la seua estimada. Aquesta sembla ser la intenció del narrador del *Somni*, segons expressa ell mateix al diable, que es nega a acceptar la proposta:

Jo, vent que en lo infern estava
qui m'ha causat tants desvels,
al dimoni li diguí,
perquè véu lo meu bon zel:
«Esta monja té d'eixir,
vingam los dos a concert
ans que vinga lo vicari,
que és anat a Besalem.»

11. Sobre els oficis i tipus socials presentats en els *Sueños* de Quevedo hi ha una bibliografia immensa (p. ex. Rovati 1973, Nolting-Hauff 1974, Quevedo 1999: 24-37). Aquest mateix aspecte és estudiat en Maluenda per Arellano (1987: 12-20).

12. Vegeu Caro Baroja (1978: 189-191). Per altra banda, la majoria dels tipus satiritzats per Morlà es troben també representats en els manuals de confessors de l'època, tal com indiquen Caro Baroja (1978: 291-234) i Eugenio Asensio en el pròleg a Herrero (1977: 16).

13. Aquest versos s'adiuen amb la iconografia tradicional del diable subjectat sota els peus de l'Arcàngel Gabriel, imatge utilitzada en termes molt semblants també per Maluenda: «la alfombra de San Miguel» (1951a: 23, v. 32); «Una viejona arrugada, / archivo de la vejez, / de alfombra puede servir / a los pies de San Miguel» (1951b: 234, v. 25-28). Aquesta darrera referència s'inclou en «Boca de todas verdades» del *Tropezón de la risa*.

14. Quevedo en els *Sueños* aprofita també la identificació entre els poetes i Orfeu: «Mas lo de los poetas fue de notar [...] Y al fin, llegando Orfeo, como más antiguo, a hablar por todos le mandaron que volviese a hacer otra vez el experimento de entrar en el infierno para salir, y a los demás, por hacérseles camino, que le acompañasen» (Quevedo 1999: 118-119).

«Que te la done em demanes?
Per tot quan val lo univers
no la daré, que val més
que el sambori de la Seu». (Morlà 1995: 92, v. 205-216)

En fi, el *Somni de l'infern* és una paròdia del mite òrfic adreçada a un grup de monges. De més a més, l'estimada del narrador és en realitat una de les nombroses monges que cohabitaven en una sala de l'infern: «Mira una sala de monges / més polides que Raquel» (Morlà 1995: 91, v. 183-184). Aquestes monges s'han condemnat per haver estat devotes de capellans i de galants, que també formen part del col·lectiu dels damnats, en acte o en potència. Per això el diable, en enumerar les diverses monges damnades, esmenta «aquella que toca l'arpa / per esperar a Jusep, / que també té de venir / si no menten mos francels» (Morlà 1995: 91-92, v. 201-204).¹⁵ Els devots de monges també són al·ludits en altres versos del *Somni de l'infern*:

Mira los devots de monges
que estan adorant un vel,
dejunant tota la vida
per cosa de tant poc preu:
Tàntalos són, pues contemplan
la mata del jolivert
i se'n vénen sens tastar-la,
podent a cavall, a peu. (Morlà 1995: 90, v. 159-166)¹⁶

Els testimonis satírics barrocs sobre les devocions de monges són molt nombrosos. Deixant de banda els exemples que es poden extreure de l'obra de Quevedo, cal recordar un col·loqui entre els germans Matheu i Sanç, que comença amb el vers «Atenció, señores meuhes» (Romeu, II, 1991: 88-95).

Esclarit ja quin és el propòsit satíric de més rellevància en el *Somni de l'infern*, cal passar ara a l'anàlisi d'altres clíxets de la sàtira barroca. Una altra irregularitat en les relacions amoroses que els poetes barrocs satiritzaven és la del marit cornut i consentidor. En el *Somni de l'infern* aquest tema és expressat amb dues al·lusions a animals: per una banda, el cabrit cornut i obedient i, per altra banda, el bou mut i cornut que amb la mula integren l'escena del pessebre de Betlem. El boc

15. El poema 757 de Quevedo es refereix també al motiu de l'arpa: «Mesuradas, las donzellas / danzaron con una arpa: / que una cama de cordeles / mucho menos embaraza» (Quevedo, III, 1969-1981: 34, v. 141-144). Les al·lusions obscenes referides a través de metàfores musicals es troben en diversos poemes de Morlà, però són molt esteses a l'època, i han estat estudiades per Rohland (en premsa).

16. El mateix Morlà s'expressa en termes semblants en el poema «A una devoció de monja que tenia mossèn Morlà i la tal la hi pegava», especialment aquests versos: «Quan me viu tant favorit, / que em pensí estar molt segur / d'alcançar alguna flor, / puix tastar no es pot del fruit, / la mudable Fortuneta, / trancant-me pitjor que a un mul, / m'envià desatacant-me / a fer cambra al voramur» (Morlà 1995: 49, v. 132-139). Paral·lelament, unes «Redondillas contra los moços de monjas» caracteritzen aquests personatges com «ministros de un amor / que da exessivo dolor, / y assí por celar su hierva / dan las xaras en conserva, / porque se trague mejor», (Canet / Rodríguez / Sirera, II, 1988-1996: 255, v. 6-10). D'amors mongívols tracten igualment els poemes XV («Ab dos mots vos penso dir»), XVI («Devots de les Onze mil»), XXX («Una amorosa junta, un desposori») i XXXIX («No són testimonis frívols») editats per Rossich (1985). Compareu també l'episodi de Morlà amb aquest fragment dels *Sueños*: «Son de ver los que han querido doncellas, enamorados de doncellas con las bocas abiertas y las manos extendidas: destos unos se condenan por tocar sin tocar pieza, hechos bufones de los otros, siempre en víspera del contento sin tener jamás el día y con sólo el título de pretendientes; otros se contentan por el beso, como Judas, brujuleando siempre los gustos sin poderlos descubrir. Destrás destos, en una mazmorra están los adúlteros: estos son los que mejor viven y peor lo pasan, pues otros les sustentan la cabalgadura y ellos lo gozan» (Quevedo 1999: 152-154). Sobre els pretendents de monges, vegeu, d'aquesta mateixa edició, la nota 96 de la p. 153.

és un animal que, després d'alguns anys d'intensa activitat sexual, queda impotent, mantenint encara la plenitud física, raó per la qual la figura del marit consentidor ha anat associada a aquest animal (Amades, I, 1969: 410).¹⁷ En Quevedo es troba tant la referència al boc com la representació satírica del bou en el pessebre. Però és Maluenda qui més reitera aquesta alegoria satírica:

Estos que com a cabrits
de continuo estan fent be,
tots són marits tan callats
que, sempre que se'ls ha ofert,
a ses mullers han fet ells
lo paper mut de Betlem. (Morlà 1995: 89, v. 115-120)

Al nacimiento de Cristo
pareció su nacimiento,
pues nació entre padre y madre,
entre mula y buey con cuernos. (Quevedo, II, 1969-1981: 418, núm. 725, v. 49-52)

Del nacimiento en el auto,
marido hay que puede hacer
de los dos papeles mudos,
el más paciente papel. (Maluenda 1951b: 235, v. 41-44)¹⁸

Un altre tòpic és el de la sàtira dels capons, això són els castrats. La sàtira d'aquest personatge és especialment mordaç quan es refereix a les seues relacions amoroses o sexuals. Joan Ferrandis d'Herèdia satiritza aquest tipus en una composició conservada en el *Cancionero de Gallardo* (Dutton, II, 1990: 97, ID. 2869).¹⁹ Ja en el segle XVII, Quevedo (1999: 219-220) no se n'oblida tampoc en els *Sueños*, mentre que Maluenda (1951a: 53) escriu un «Epitafio a la muerte de un Capón»,²⁰ Llorenç Mateu i Sanç un poema «A un capón que cada día matava vn gallo y se lo comía creyendo enmendar así su dolencia» (Julià, 1941: 219) o, des de l'Acadèmia dels Nocturns, uns «Quartetos a una dama que se enamoró de un capón» (Canet et al., III, 1994: 382-384) o una composició on «En 4 redondillas da matraca a un capón» (Canet et. al., IV, 1996: 195-196). En tot cas, Morlà es refereix també als capons en els següents versos del *Somni*:²¹

17. En els *Sueños* el marit consentidor també és representat com un cabrit, en un episodi protagonitzat per Diego Moreno, prototipus folklòric del cornut: «¿Yo soy cabrón [...]? Yo fui marido de tomo y lomo, porque tomaba y engordaba; siete durmientes era con los ricos y grulla con los pobres; poco malicioso, lo que podía echar a la bolsa no lo echaba a mala parte. Mi mujer era una picaronaza, y ella me disfamaba, porque dio en decir 'Dios me le guarde al mi Diego Moreno, porque nunca me dijo malo ni bueno'» (Quevedo 1999: 401-403). D'aquesta mateixa obra, vegeu la nota 103 a la p. 154.

18. Aquests versos formen part del poema iniciat «Boca de todas verdades», en el *Tropezón de la risa*. D'aquesta mateixa obra, a la p. 201, v. 60-70, hi ha una altra referència satírica del Betlem. Cf. també els v. 5-8 del poema «Amante Guadarrama, quie[n] vio tal» en Maluenda (1951a: 73). És tradicional la representació del matrimoni adúlter a través de la parella del bou i la mula. Un exemple d'açò es troba en la cançó «El bou i la mula», editada per Amades (II, 1982: 522-523).

19. Es tracta d'una esparsa «a vno que hera capado que se dezía Carasa», iniciada «Carasa, quexaros de hombre». Citat en Narváez de Velilla (1993: 61).

20. Altres composicions del mateix autor on s'esmenta el personatge del capó estan contingudes en el *Tropezón de la risa* (Maluenda 1951b: 201-202, 258).

21. Diversos testimonis poètics de la sàtira del capó es troben anotats en el *Diálogo intitulado el capón de Francisco Narváez de Velilla* (1993: 100, nota 225). Però en el nostre cas és més interessant assenyalar que en la *Primavera y flor de los mejores romances* s'inclou un romanç («Escúcheme un rato atento»), atribuït a Gabriel Bocángel, que satiritza també el personatge del capó (Pérez, 1954: 77-79).

Mira als capons, que tenint
 un accident tan pervers
 (la palmera sense dàtils,
 al contrari que les d'Elx),
 han intentat tenir fills,
 sabent estos sems garmeus
 que la morera no dóna
 bona fulla sens empelt. (Morlà, 1995: 90, v. 151-158)

Un altre tipus caracteritzat per la irregularitat en matèria sexual és el sodomita, personatge documentat en la poesia satírica dels cançoners medievals. La representació d'aquest tipus, esmentat als v. 97-100 del *Somni* de Morlà, es troba també en l'obra de Quevedo, en dues composicions escrites en forma d'epitafi: «Tú, que caminas la campaña rasa, / cósete el culo, viandante, y pasa»; «guárdate del varón que aquí reposa; / que tras un rabo, bujarrón profundo, / si le dejan, vendrá del otro mundo» (Quevedo, II, 1969-1981: 110-111, núms. 635 i 637, v. 5-6 i 20-22).²² Morlà tampoc oblida la sàtira misògina, centrada gairebé sempre en les relacions amoroses; perquè, a banda de l'assumpte de les monges amb els seus devots, al v. 176 fa també referència a les «dones matusalems» que es volen fer passar per joves dames,²³ a les beates que en realitat concerten cites amb els galants estimats o, en general, a la coqueteria femenina:

Mira el quarto de les dames:
 ¿No veus a dona Isabel
 com se queixa del tapí
 que li féu pegar traspeu? (Morlà 1995: 90-91, v. 167-170)

Mira en aquest apossento
 de les dones los trofeus:
 monyos, enagües, cotilles,
 guarda-infants i guarda-inferns. (Morlà 1995: 91, v. 179-182)

Aquesta mena de sàtires misògines és freqüent en el Barroc. Els *Sueños* no les estalvien (Quevedo 1999: 215-216), i es podrien afegir altres testimonis semblants (Deleito 1966). En tot cas, dels versos ara citats tan sols comentaré breument del darrer: «guarda-infants i guarda-inferns». El guardainfant, definit com a «guarniment per a estufar les faldilles, que es posaven les dones a la cintura» (GDLC 1998), fou objecte de crítiques per part dels moralistes, i el seu ús va ser prohibit en abril de 1639, però sense cap èxit. Explica Deleito y Piñuela: «El *guardainfante* llamábase así por ocultar ciertos estados orgánicos de la mujer, y su empleo permitía hurtos en el huerto del amor sin la publicidad de las consecuencias. [...] En *Los discursos de la viuda de veinticuatro maridos* se lee, aludiendo a una dama de turbia conducta: 'Y si se hacía preñada, había guardainfantes para su disimulación'» (Deleito, 1966: 153). Pere Jacint Morlà a l'*Entremés famoso del Doctor Rapado* incideix també en aquest mateix fet:

LOCA. Del hueco del guarda infante,
 aquestos niños expuestos,
 con gemidos y con llantos
 descubrieron el secreto.

22. Vegeu també el poema de Quevedo numerat 636.

23. El personatge veterotestamentari és aprofitat també per Quevedo (1969-1981: 275 i 486 del vol. II i 30-31 del vol. III, núms. 691, 739 i 756, v. 4, 6 i 22 respectivament) en qualificar burlescament els personatges d'edat avançada, igual que Maluenda (1951a: 33-36) en unes «Redondillas a una Vieja que se tiene por Niña».

DOCTOR. De tener tantos niños
 los hospitales
 tienen culpa, señores,
 los guarda infantes. (Cotarelo, I, 1911: 217)²⁴

Doncs bé, els jocs conceptuals a propòsit de la paraula «guardainfant» són freqüents en els textos del XVII, i el *Somni de l'infern* és una mostra entre tantes altres. Sense anar més lluny, Quevedo teixeix un joc de paraules que, encara que no és idèntic al de Morlà, sí que va en aquesta mateixa línia: «vio en el estrado su hembra / con guardainfante plenario, / de los que llaman las ingles / guarda infantes y caballos» (Quevedo, III, 1969-1981: 41, núm. 760, v. 25-28). Un altre joc de paraules a propòsit del guardainfant es troba també en l'*Hospital de incurables* de Jacinto Polo de Medina.²⁵ En el *Somni de l'infern* de Morlà els «guarda-inferns» semblen referir-se al pecat de les dames que pretenen amagar l'embaràs il·legítim amb el guardainfant: per això, a les dames que van amb guardainfant, els espera en realitat la damnació i la guarda dels diables: «guarda-infants i guarda-inferns». Siga com siga, la difusió d'aquesta mena de jocs conceptuals, tant del gust del Barroc, indueix a pensar que Morlà en aquest cas prengué també els materials que li oferí una tradició de textos precedents.

D'altres tipus satiritzats en el *Somni de l'infern* es corresponen amb oficis tradicionals, ja satiritzats per Quevedo en els *Sueños*: el metge, el sastre, l'advocat, el mercader, el notari, el corredor, el jutge i l'alguatir. Si la sàtira de les figures fins ara analitzades se centrava sobretot en la irregularitat de les relacions amoroses, la sàtira d'aquests oficis incideix gairebé sempre en la passió pels diners, que es materialitza en robatoris, estafes o enganys.

En el *Somni* la sàtira contra els metges posa en evidència l'escassa qualitat dels xarops recetats per als malalts: «Mira com allí els metges / beuen en tassa de fel / per haver, ab ses begudes, / deixat tants de pobles erms» (Morlà 1995: 90, v. 143-146). Hi ha una bibliografia considerable sobre la figura dels metges a la literatura hispànica dels segles XVI i XVII, i és Quevedo precisament un dels escriptors que persisteix més en la sàtira d'aquest personatge.²⁶ Deixats de banda els nombrosíssims casos apuntats en els *Sueños*, Rovatti (1973: 175) esmenta uns versos de Quevedo que s'atansen a la formulació de Morlà: «El doctor en medicina / ... / Al pulso

24. En l'*Entremés famoso del Doctor Rapado* participen també altres tipus característics de la sàtira del Barroc, com el metge, la dona aficionada a les comèdies, el taverner que aigualeix el vi, la fembra sol·lícita a diversos galants, el carnisser que posa el dit perquè pese més la mercaderia que ven, el sastre, l'alca vota o el poeta.

25. Per l'interés notable que presenta, cite aquest episodi:

—Abran, que nosotras somos.
 Abrió el portero y dijo:
 —Pues bien, señoras, ¿qué tenemos con toda esta prisa?
 —¿Qué ha de ser sino entrar? —replicaron ellas; y volvió el portero a decir:
 —Deshíñchense y entrarán; guardainfantes fuera, porque de otra suerte *non intrabis in ignem aeternum*, ni lo verán de su ojo [...]
 Ellas, que vieron que el negocio iba de veras, empezaron a hojear basquiñas y a descarnarse las enaguas, hasta que dejaron el guardainfante en los huesos.
 —Ea —dijo el portero—, acaben de quitarse esos enjugadores, que no estoy de tanto vagar.
 Hicieronlo así y desenterrando el hilo de sus cuerpos se entraron. Abocáronlas cada una en su cama, y pusieronlas a cada una un diablo de guarda para que no hurtasen los tizonos y los hiciesen guardainfantes. (Polo de Medina 1987: 266)

26. A banda de Quevedo (1999: 123-124, 132-133, 209-212, 316) es poden citar Goyanes (1934), Albaracín (1954) i sobretot David-Peyre (1971). Valsalobre (1997) estudia la caracterització literària de l'apotecari sense oblidar els testimonis de Morlà.

la mano inclina / y quiere (¡ved que invención!) / que le den bello doblón / por infernales bebidas» (Quevedo, II, 1969-1981: 142-143, núm. 642, v. 20-27).

Altrament, els sastres són tòpicament caracteritzats com a lladres (sobretot) de part de la tela amb la qual treballen, mentre que la tradició representa els advocats allargant els plets amb la intenció de treure un major benefici. Aquesta dicotomia s'expressa en els primers versos del *Somni*: «acurtant vestits los sastres / i allargant plets los missers» (Morlà, 1995: 86, v. 3-4).²⁷ La figura de l'advocat apareix també a dins d'una enumeració majoritàriament integrada per representants municipals de la justícia, que són precisament les víctimes satiritzades en l'anònim *Viatge de Pere Porter a l'Infern* (Pons i Guri, 1999):²⁸

Mira ací com estan junts,
 escrivint en un quadern,
 lo mercader i notari,
 lo corredor i misser,
 lo alguacil, vergueta i jutge
 i aquell porter roig de pèl,
 perquè en lo infern estan junts
 lonja i plaça de la Seu.
 ¿Que no veus en este cubo,
 que és lo cubo del govern,
 als jurats de sis en sis
 i als veguers de set en set,
 apegats al Rat Penat
 com les mosques a la mel?
 Pués mira en este aposento
 a un mal virrei com se seu
 en la cadira de foc
 i en ella fa un gran botern. (Morlà 1995: 89-90, v. 125-142)

En el *Somni de l'infern* hi ha d'altres figures satiritzades. Els poetes, per exemple, estan «patint sempre fins que troben / un consonant per dar-le-hi» (Morlà 1995: 90, v. 147-150), epí-sodi semblant a la descripció que Quevedo fa en els *Sueños*:

—¿Qué géneros de penas les dan a los poetas? —reliqué yo.
 —Muchas —dijo— y propias. Unos se atormentan oyendo las obras de otros [...] Otros verás en otra parte aporrearse y darse tizonazos sobre si dirá faz o cara. Cuál, para hallar un conso-

27. Vegeu en els *Sueños* algunes afirmacions semblants a les de Morlà: «Un sastre, porque dijo que había vivido de cortar de vestir, fue aposentado en los maldicientes» (Quevedo 1999: 150). I també, d'aquesta mateixa edició, les p. 102, 242, 335. La referència als sastres amb costums de lladres es reitera contínuament (gairebé sempre referint-se a les ungles dels sastres) en la poesia de Maluenda (1951a: 18, 20, 54, 70 i 76) (1951b: 19, 41, 101, 150, 172, 207 i 229). Sastres, teixidors o pellers tòpicament vistos com a lladres constitueixen un motiu tradicional (Amades, I, 1969: 737-738). D'altra banda, el tòpic dels advocats allargant els plets el trobem ja als v. 166-168 del poema anònim «Noble senyor e dels pus magnífichs»: «Tots tres faran en infern una dança: / los advocats, pleders e escrivans, / car fan durar un plet sutil deu ans» (RIALC: <http://www.rialc.unina.it/0.94htm>). Aquest poema, editat per Lluís Cabré i Miriam Cabré, ha estat consultat el 9-4-2003.

28. La sàtira de les autoritats municipals en Quevedo és estudiada per Gactó (1982). Citem tan sols un pasatge dels *Sueños*, on diu el diable: «Los jueces son nuestros faisanes, nuestros platos regalados, y la simiente que más provecho y fruto nos da a los diablos, porque de cada juez que sembramos cogemos seis procuradores, dos relatores, cuatro escribanos, cinco letrados y cinco mil negociantes, y esto cada día. De cada escribano cogemos veinte oficiales; de cada oficial treinta alguaciles; de cada alguacil diez corchetes; y si el año es fértil en trampas, no hay trojes en el infierno donde recoger el fruto de un mal ministro» (Quevedo, 1999: 161-162).

nante, no hay cerco en el infierno que no haya rodado mordiéndose las uñas. (Quevedo 1999: 148-149)²⁹

Del *Somni de l'infern* i de l'obra de Pere Jacint Morlà hi ha encara diverses parcel·les per estudiar, com són els personatges satírics no analitzats en aquest treball, els préstecs lingüístics i temàtics que Morlà manleva del que modernament ha estat anomenat com l'«Escola Satírica Valenciana», i la pervivència dels motius tractats per Morlà en les acadèmies literàries de la València del segle XVII; però, després de l'anàlisi aquí realitzada, queden al descobert alguns dels models literaris utilitzats per Pere Jacint Morlà. En efecte, no sols el *Somni de l'infern* sinó tota la poesia del canonge valencià estan directament influenciats per les obres de Quevedo i de Maluenda. Ja ha estat observat com Quevedo va explotar les diferents possibilitats que podia oferir la sàtira i la burla ubicada en l'espai de la damnació. El cas de Maluenda és diferent tan sols en apariència: encara que ni en la *Cozquilla* ni en el *Bureo* ni en el *Tropezón* es represente un infern satíric a la manera de Quevedo o de Morlà, els oficis i tipus socials satiritzats són els mateixos. Encara més: l'obra dramàtica de Maluenda sí que ens ofereix una mostra explícitament infernal. Es tracta del *Infierno, baile famoso entremesado*, inclosa en el *Ramillete gracioso, compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados, por diferentes ingenios*, impresa a València per Silvestre Esparsa en l'any 1643 (Cotarelo, 1936).³⁰

BIBLIOGRAFIA

- Albarracín 1954 ALBARRACÍN TEULÓN, Agustín (1954): *La medicina en el teatro de Lope de Vega*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Arnaldo de Vilanova.
- Amades 1969-1982 AMADES, Joan (1969-1982), *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Selecta, vol. I: Costums i creences, vol. II: Cançoners.
- Arellano 1987 ARELLANO, Ignacio (1987): *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*. Pamplona: Ediciones de Universidad de Navarra.
- Avilés 1981 AVILÉS, Miguel (1981): *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*. Madrid: Editora Nacional.
- Baschet 1993 BASCHET, Jérôme (1993): *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (xv-xv siècle)*. Roma: École Française de Rome.
- Camporesi 1987 CAMPORESI, Pietro (1987): *La casa dell' eternità*. Milano: Garzanti.
- Canet / Rodríguez / Sirera 1988-1996 CANET, José Luis / RODRÍGUEZ, Evangelina / SIRERA, José Luis (eds.) (1988-1996): *Actas de la Academia de los Nocturnos*. València: Alfons el Magnànim. 4 vol.
- Caro Baroja 1978 CARO BAROJA, Julio (1978): *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Akal.
- Carozzi 1994 CAROZZI, Claude (1994): *Le voyage de l'âme dans l'au-delà*. Roma: École française de Rome.

29. Vegeu també Quevedo (1999: 230). Sobre la sàtira dels poetes en parla Herrero (1977: 233-258). Especialment a les p. 244 i 257, en relació a l'escena presentada per Morlà. Aquest mateix tema ha estat tractat més recentment per Schwartz (1986).

30. Es tracta d'una edició raríssima, de la qual només he localitzat una còpia única en la Biblioteca de l'Institut del Teatre, a Barcelona. D'aquest exemplar, s'ha reproduït la portada en *Teatre auri* (2001: 52).

- Cotarelo 1911 COTARELO, Emilio (ed.) (1911): *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii*. Madrid: Bailly-Bailliére, vol. I.
- Cotarelo 1936 COTARELO, Emilio (1936): «Sobre un tomo antiguo de entremeses desconocido». *Papyrus. Revista de bibliofilia*, núm. 1, p. 11-13.
- David-Peyre 1971 David-Peyre, Yvonne (1971): *Le personnage du médecin et relation médecin-malade dans la littérature ibérique, xvie et xviiè siècle*. Paris: Ediciones Hispano-americanas.
- Deleito 1966 DELEITO Y PIÑUELA, José (1966): *La mujer, la casa y la moda*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Dutton 1990 DUTTON, Brian (1990), *El cancionero del siglo xv. c. 1360-1520*. Salamanca: Universidad de Salamanca, vol. II: Manuscritos.
- Ferrando 1987 FERRANDO, Antoni (1987): «La literatura populista al País Valencià durant la Decadència». Alemany, Rafael (ed.): *Estudis de literatura catalana al País Valencià*. Benidorm; Alacant: Ajuntament de Benidorm; Universitat d'Alacant, p. 55-74.
- Ferrando 1994 FERRANDO, Antoni (1994): «Un poeta inèdit del barroc valencià: Pere Jacint Morlà». Romero, Carlos / Arquès, Rossend (eds.): *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*. Padova: Programma, p. 297-319.
- Gactó 1982 GACTÓ FERNÁNDEZ, Enrique (1982): «La administración de justicia en la obra satírica de Quevedo». García de la Concha, Víctor (ed.): *Homenaje a Quevedo. Actas de la II Academia Literaria Renacentista*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 133-162.
- GDLC 1998 = *Gran Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1998.
- Gómez 1999 GÓMEZ TRUEBA, Teresa (1999): *El Sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra.
- Goyanes 1934 GOYANES CAPDEVILA, José (1934): *La sátira contra los médicos y la medicina en los libros de Quevedo. Conferencia leída en la Fiesta del Libro, abril de 1934*. Madrid: Imprenta de J. Cosano. Madrid, 1934.
- Herrero 1977 HERRERO, Miguel (1977): *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*. Pròleg d'Eugenio Asensio. Madrid: Castalia.
- Houdenc 1984 HOUDENC, Raoul d' (1984): *The «Songe d'enfer»*. Timmel Mihn, M. (ed.). Tübingen.
- Julià 1941 JULIÀ MARTÍNEZ, Eduardo (1941): «Un dramaturgo valenciano desconocido». *Revista de Bibliografía Nacional*, núm. 11, p. 201-243.
- Maluenda 1951a MALUENDA, Jacint Alonso (1951a): *Cozquilla del gusto*. Julià Martínez, Eduardo (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Miguel de Cervantes.
- Maluenda 1951b MALUENDA, Jacint Alonso (1951b): «Bureo de las Musas del Turia» y «Tropezón de la risa». Julià Martínez, Eduardo (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Instituto Miguel de Cervantes.
- Morlà 1995 MORLÀ, Pere Jacint (1995): *Poesies i col·loquis de Pere Jacint Morlà*. Antoni Ferrando Francés (ed.). València: Edicions Alfons el Magnànim, 1995.
- Narváez 1993 NARVÁEZ DE VELILLA, Francisco (1993): *Diálogo intitulado el capón*. Pròleg i edició de Víctor Infantes i Marcial Rubio Árbuez. Madrid: Visor.
- Nolting-Hauff 1974 NOLTING-HAUFF, Ilse (1974): *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*. Madrid: Gredos.
- Owen 1970 OWEN, D.D.R. (1970): *The vision of Hell. Infernal journeys in Medieval French Literature*. Edimburgh; London: Scottish Academic Press.

- Pérez 1954 PÉREZ, Arias (1954): *Primavera y flor de los mejores romances recogidos por el licenciado Arias Pérez: Madrid, 1621. Reimpreso directamente de la primera edición*. Introducció i edició de José F. Montesinos. València: Castalia.
- Polo de Medina 1987 POLO DE MEDINA, Jacinto (1987): *Poesía. Hospital de incurables*. Díez Revenga, Francisco J. (ed.). Madrid: Cátedra.
- Pons i Guri 1999 PONS I GURI, Josep Maria (ed.) (1999): *Viatge a l'infern d'en Pere Porter*. Barcelona: Curial.
- Quevedo 1969-1981 QUEVEDO, Francisco de (1969-1981): *Poesía original completa*. Blecua, José Manuel (ed.). Madrid: Castalia. 4 vol.
- Quevedo 1999 QUEVEDO, Francisco de (1999): *Los sueños*. Arellano, Ignacio (ed.). Madrid: Cátedra.
- RIALC = DI GIROLAMO, Costanzo (dir.): *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*. URL: <http://www.rialc.unina.it>.
- Rodríguez Moñino 1978 RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1978): *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (siglo XVII)*. Madrid: Castalia, vol. II.
- Rohland (en premsa) = ROHLAND, Regula: «El rastro del caracol y la escala musical». Pintacuda, Paolo / Baldissera, Andrea (eds.): *I canzonieri de Lucrezia / Los cancioneros de Lucrecia*. (En premsa).
- Romeu 1991 ROMEU I FIGUERES, Josep (1991): «Poesies en català de Llorenç Matheu i Sanç, autor valencià del segle XVII». *Poesia en el context cultural del segle XVI al XVIII*. Barcelona: Curial, vol. II, p. 36-103.
- Rossich 1985 ROSSICH, Albert (ed.) (1985): *Poesia eròtica i pornogràfica catalana del segle XVII*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Rovati 1973 ROVATI, M.L. (1973): «Saggio di un repertorio di arti e mestieri nei *Sueños* de Quevedo». A.V.: *Venezia nella letteratura spagnola e altri studi barocchi*. Padova: Liviana, p. 163-197.
- Schwartz 1986 SCHWARTZ LERNER, Lia (1986): «El letrado en la sátira de Quevedo». *Hispanic Review*, núm. 54, p. 27-46.
- Tamayo 1946 TAMAYO, Juan Antonio (1946): «Cinco notas a 'Los Sueños'». *Mediterráneo. Guión de literatura*, núm. 13-15, p. 143-160.
- Teatre auri 2001 = *Teatre auri: manuscrits i impresos dels segles XVI i XVII de la Biblioteca de l'Institut del Teatre*. Barcelona: Diputació de Barcelona; Associació de Bibliòfils de Barcelona.
- Torres 1883 [TORRES, Josep Maria] (1883): «Las Torres de Serranos». *Revista de Valencia*, núm. 3, p. 161-174. [Es tracta d'un article anònim atribuït a Josep Maria Torres.]
- Valsalobre 1997 VALSALOBRE, Pep (1997): «L'apotecari en la literatura catalana antiga». A. V.: *25 anys de la inauguració de l'actual seu. 1972-1997*. Girona: Col·legi de Farmacèutics de Girona, p. 43-55.

RESUM

El *Somni de l'infern* de Pere Jacint Morlà sintetitza els motius satírics convencionals de la poesia del Barroc i esdevé també un mosaic ben complet de la societat del segle XVII. A més, des del punt de vista literari, cal relacionar-lo amb la producció literària de Francisco de Quevedo i de Jacint Alonso Maluenda. En efecte, la composició de Morlà és deutora dels *Sueños*

i del romanç «Los que quisieren saber» de Quevedo, on s'utilitza l'espai de l'infern com a pretext satíric i burlesc. El cas de Maluenda és diferent tan sols en apariència: encara que ni en la *Cozquilla del gusto* ni en el *Bureo de las musas del Turia* ni en el *Tropezón de la risa* es representa un infern satíric a la manera de Quevedo o de Morlà, els tipus socials satiritzats són els mateixos. Encara més: l'obra dramàtica de Maluenda sí que ens ofereix una mostra explícitament infernal. Es tracta del *Infierno, baile famoso entremesado*, inclosa en el *Ramillete gracioso, compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados, por diferentes ingenios* (València, Silvestre Esparsa, 1643).

PARAULES CLAU: *Somni de l'infern, Sueños*, Pere Jacint Morlà, Francisco de Quevedo, Jacint Alonso Maluenda.

ABSTRACT

Somni de l'infern by Pere Jacint Morlà epitomizes the conventional, satirical motifs of Baroque poetry and also offers a truly complete spectrum of seventeenth-century society. Furthermore, from a literary point of view, it shows an affinity with the literary output of Francisco de Quevedo and Jacint Alonso Maluenda. In fact, Morlà's composition is indebted to *Sueños* and the ballad *Los que quisieren saber* by Quevedo, in which hell is used as a pretext for the satirical and burlesque. The case of Maluenda only appears to be different: although neither in *Cozquilla del gusto* nor in *Bureo de las musas del Turia* nor in *Tropezón de la risa* is hell represented satirically as in Quevedo or Morlà, the social types satirized are the same. What is more, Maluenda's plays do indeed offer us a vision of hell in the form of *Infierno, baile famoso entremesado*, included in *Ramillete gracioso, compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados, por diferentes ingenios* (València, Silvestre Esparsa, 1643).

KEY WORDS: *Somni de l'infern, Sueños*, Pere Jacint Morlà, Francisco de Quevedo, Jacint Alonso Maluenda.