



Universitat de Girona



TU QUÈ HI TENS, A DINTRE? ¿JARDÍ O INFERN?

Una proposta de l'evolució de l'infern a través de
la literatura en la tradició literària universal

Ester Cantallops Majó

Tutores: Mariàngela Vilallonga i Margarida Casacuberta

Grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat de Girona

L'Infern? Dante l'ha descrit, però no
ha conegut Ravensbrück.

NEUS CATALÀ

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	4
2. COMENTARI DE LES OBRES ESCOLLIDES.....	6
2.1. L'INFERN CLÀSSIC.....	6
2.1.1. <i>Teogonia</i> d'Hesíode.....	6
2.1.2. Mite d'Hades i Persèfone.....	7
2.1.3. <i>Odissea</i> d'Homer.....	8
2.1.4. <i>Eneida</i> de Virgili.....	12
2.2. L'INFERN CRISTIÀ.....	16
2.2.1. <i>Bíblia</i>	16
2.2.2. <i>La Divina Comèdia</i> de Dante Alighieri.....	18
2.2.3. <i>Lo Somni</i> de Bernat Metge.....	21
2.2.4. <i>Viatge de Pere Porter a l'infern</i>	23
2.3. LES LARVES DE L'INFERN.....	26
2.3.1. <i>Sermó de l'infern</i> de Jacint Verdaguer.....	26
2.3.2. <i>Frankenstein</i> de Mary Shelley.....	28
2.3.3. "Enterrament prematur" d'Edgar Allan Poe.....	32
2.3.4. <i>Inferno</i> d'August Strindberg.....	34
2.4. L'INFERN ENS ATRAPA.....	38
2.4.1. <i>Gualba, la de mil veus</i> d'Eugeni d'Ors.....	38
2.4.2. <i>He sobrevivido al infierno</i> de Tadeusz Sobolewicz.....	41
2.4.3. <i>Un cel de plom</i> de Neus Català.....	44
2.4.4. <i>Quanta, quanta guerra...</i> de Mercè Rodoreda.....	49
3. UNA PROPOSTA DE L'EVOLUCIÓ DE L'INFERN EN LA LITERATURA.....	52
4. CONCLUSIONS.....	58
5. AGRAÏMENTS.....	59
6. BIBLIOGRAFIA.....	60

1. INTRODUCCIÓ

Abans d'endinsar-nos en les diferents obres que ens poden ajudar a veure l'evolució del concepte de l'Infern al llarg de la història, és interessant veure les diferents definicions, segons les èpoques, que ofereix *Diccionari de la llengua catalana*.¹

Cronològicament, la primera a remarcar és la definició que en fa en el context de la mitologia antiga: «En la mit. antiga, lloc subterrani on van les ànimes dels morts». És curiós veure que, a diferència de la concepció que en tenim avui en dia, la definició no estableix cap criteri que destini unes ànimes a l'infern i unes altres a un altre paratge.

Totes, quan el cos perd la vida, van a parar al mateix lloc, on habitaran eternament o esperaran el moment de reencarnar-se en un altre cos, això sí, havent deixat enrere tots els records de la vida anterior.

En canvi, entrada l'Edat mitjana, la concepció que ha arribat als nostres dies, la definició és aquesta: «En la religió cristiana, lloc destinat a l'etern càstig dels damnats». Avançats uns segles, doncs, queda clar que l'infern ha deixat de ser un lloc on simplement l'ànima davalla quan la vida terrenal arriba a la seva fi, per ser un indret on es castiga les males accions que els humans hagin pogut cometre en vida.

D'aquesta manera, l'Infern pren una connotació negativa que no l'abandonarà més. L'Infern, doncs, serà aquell lloc on els malvats són castigats. Per tant, no pot ser, de cap manera, un indret on hi hagi cap rastre de positivitat. D'aquesta concepció, derivarà per extensió l'últim significat que citarem de l'Infern: «*Aquesta casa és un infern. Passar una vida d'infern*».

Tot i que, en un moment concret, la societat perd la fe en Déu, l'infern segueix vigent a l'imaginari col·lectiu però d'una forma diferent. L'infern deixa de ser el destí de l'ànima dels pecadors, per conviure entre nosaltres a la superfície de la terra. Les grans tragèdies del segle XX, que ja s'auguraven durant el XIX, van fer evident que no calia passar el "tràmit" de la mort per saber què era l'infern.

En aquest treball es farà una proposta, a través de les obres seleccionades, de l'evolució de l'infern al llarg de la tradició literària universal.

Aquestes obres han estat seleccionades tenint en compte els aspectes o detalls que poden ser útils per justificar que, totes juntes, tracen una línia que ens permet concebre la hipòtesi d'evolució que proposem en aquest treball. Cada una de les obres tindrà una explicació

¹ (Diec 2).

particular, que comentarà tots els detalls que justifiquen que formi part d'aquest treball, i, finalment, es descriurà la proposta en la seva globalitat ajuntant, així, totes les obres escollides.

Com que es tracta d'una proposta feta a partir de la interpretació personal de les obres, en aquest treball no s'ha consultat un excés de bibliografia, només la justa i necessària, a part de les obres llegides, per aclarir algun dels conceptes que apareixien. Doncs, les obres en si mateixes, ja donaven claus per a la interpretació que permetia proposar la hipòtesi descrita.

2. COMENTARI DE LES OBRES ESCOLLIDES

2.1. L'INFERN CLÀSSIC

2.1.1. *Teogonia* d'Hesíode

La *Teogonia*, com diu Joan Castellanos al pròleg de la seva edició d'aquesta obra, és un «document d'una importància capital per conèixer la mitologia i la religió grega, ja que explica de quina manera es va conformar l'ordre diví, de quina manera els déus olímpics van esdevenir senyors de l'univers».²

I, aquest univers descrit, evidentment, també inclou el món on les ànimes van a raure quan abandonen els seus cossos mortals. Primer de tot, és interessant destacar que Hesíode situa el Tàrtar, és a dir, l'indret on es troben les ànimes dels damnats, a la mateixa distància que guarda el cel respecte a la terra.

Tan allunyat és, doncs, de la terra el Tàrtar bromós. Si durant nou dies i nou nits caigués una enclusa de bronze des del cel, fins al desè no arribaria a la terra. I la mateixa distància hi ha entre la terra i el Tàrtar, perquè si durant nou dies i nou nits caigués una enclusa de bronze des de la terra al Tàrtar, hi arribaria al desè dia.³

Centrem-nos, però, en el món dels morts. Les ànimes, alliberades de la seva presó carnal, abandonen el món dels mortals i davallen cap al regne dels morts. Un cop allà, com ens diu Hesíode, no en poden sortir:

Un gos terrible i sense pietat guarda l'entrada amb una destresa malèvola que posseeix: mou la cua i les dues orelles amb mostres d'afalac envers els qui entren, però no els deixa sortir, sinó que, sempre a l'aguait, devora qui agafa sortint de portes enfora.⁴

Només uns pocs escollits, com Orfeu, Heracles, Ulisses o Enees, han aconseguit davallar a l'inframón i sortir-ne.

L'infern que concebien els antics no és un lloc uniforme, sinó que consta de diferents nivells. Els condemnats a algun càstig etern es troben tancats al Tàrtar (indret situat per sota, fins i tot, del mateix infern). Els primers enviats al Tàrtar van ser els Titans.

² (Hesíode, 1999, p. 15-16)

³ (Hesíode, 1999, p. 65)

⁴ (Hesíode, 1999, p. 67)

Els titans, «estirp de déus engendrats per la unió d'Úranos (Cel) i Gea (Terra)»,⁵ entren en combat amb els déus olímpics pel govern de l'univers, batalla que rep el nom de Titanomàquia. Finalment, els olímpics van vèncer i Zeus va castigar els seus adversaris:

Després de vèncer-los amb les seves mans, malgrat el seu coratge, van enviar-los sota la terra de camins espaiosos i els van lligar amb lligams resistents, en un indret tan lluny a sota a terra com el cel és lluny de la terra.⁶

Tots els titans que van alçar-se contra el bàndol de Zeus van ser tancats «en aquest lloc de foscor eterna (...) rere les portes de bronze, amb els tres gegants de cent braços com a carcellers».⁷ Un d'ells, però, va rebre un càstig diferent: Atlant va ser condemnat a sostenir sobre les seves espatlles el cel.

La *Teogonia*, segons daten els experts, va ser escrita en un moment posterior que l'*Odissea* d'Homer. Tot i això, com que és una obra que posa en ordre tot l'univers, és convenient comentar-la, abans de centrar-nos en les altres obres que es comentaran en aquest treball.

2.1.2. Mite d'Hades i Persèfone

Abans d'entrar pròpiament en els càstigs que reben les ànimes dels mortals en el Regne dels morts, és interessant parlar de com la reina d'aquest, Persèfone, va ser obligada a quedar-se allà al costat del seu marit.

Persèfone, filla de Zeus i Demèter, era una jove excepcionalment bella. Hades se'n va enamorar, va raptar-la i va contraure matrimoni amb ella. Demèter, desesperada, va buscar la seva filla fins que va saber que la jove era als inferns amb el déu Hades. Aquesta va anar-la a buscar però, com que Persèfone havia menjat uns grans de les magranes infernals, Demèter no va poder-se endur la seva filla.

Malgrat això, amb la mediació de Zeus, van arribar a un acord: la noia passaria la meitat de l'any al costat del seu marit, on seria la reina del Regne dels morts, i l'altra meitat, a la terra al costat de la seva mare. Aquest seria, doncs, l'origen de les estacions que regeixen el planeta terra.

La creació de les estacions que separen l'any natural, però, no el tractarem ara. En el que ens fixarem és en el fet que Persèfone, raptada per Hades, va quedar atrapada al món

⁵ (Grant; Hazel, 1997, p. 362)

⁶ (Hesíode, 1999, p. 65)

⁷ Grant; Hazel, 1997, p. 362)

subterrani per culpa d'haver tastat un fruit prohibit. Aquest fet, encara que no sigui exactament idèntic, ens pot recordar a una altra jove que va ser condemnada per haver tastat un fruit prohibit: Eva.

Aquest mite podria ser un dels antecedents pels quals en la *Bíblia*, llibre que conté el cànon de textos religiosos del Cristianisme, Eva, la primera dona de l'espècie humana, es condemna (i a tota la humanitat) en mossegar una poma de l'arbre prohibit. Hades, rei dels morts, es podria identificar amb la serp que tempta Eva. Ja que, segons ens expliquen algunes versions del relat, com la de Maria Àngels Anglada:

Hades, però, era savi i astut. ¡Prou que s'ho temia, que els déus de l'Olimp reclamarien la seva bella esposa! Per això l'havia obsequiada amb una magrana de l'arbre del seu regne, cosa que va fer que s'hi sentís lligada.⁸

Hades, conscient que si la seva esposa no tastava ni un sol gra de les magranes infernals seria lliure per anar-se'n, va donar a la noia una magrana que, com va fer Eva, va menjar-se, condemnant-la a viure a l'infern.

Per aquest motiu, es podria traçar una semblança evident entre el rei dels morts i el diable, encarnat en una serp, que ofereixen un fruit a una noia jove i innocent, Persèfone i Eva, per aconseguir el seu propòsit.

D'aquesta manera, podríem considerar Persèfone com una condemnada més al regne dels morts. Encara que sostingui una posició privilegiada, com a reina, però condemnada al cap i a la fi, ja que és obligada a habitar al món infernal i a actuar com a sobirana d'aquest.

2.1.3. *Odissea* d'Homer

Ara, d'antuvi us cal fer un altre viatge i atènyer
el regne d'Hades i, amb ell, l'espantable Persefonea,
per demanar consell al buf de Tirèsies de Tebes,
el profeta, que és orb, i la saviesa li dura,
car, mort i tot, esperit va donar-li Persefonea,
que ell tot sol conegués; i els altres són ombres que es mouen.⁹

Aquestes són les paraules pronunciades per la deessa Circe que empenyen a Ulisses, desitjós de tornar a la seva terra natal, Ítaca, viatgi als inferns per poder rebre el consell de l'endeví Tirèsies.

⁸ (Anglada, 2008, p. 154).

⁹ (Homer, 1953, p. 191)

El primer que ens crida l'atenció d'aquesta aventura, entre moltes altres coses, és que Ulisses, de fet, no entra pròpiament a l'Hades. Ell es queda a les portes, ja que si hi entrés, no podria tornar al món dels vius. Aquesta és una diferència significativa amb la següent obra que comentarem, l'*Eneida*, en què Enees sí que farà una visita, guiada per Sibil·la, a l'interior dels inferns. Això provoca una diferència significativa en el grau de descripció que trobem en les dues obres. Mentre que en l'*Odissea* la descripció que hi podem trobar és mínima, en l'*Eneida* trobem una descripció detallada de l'Hades i els diferents estatges on habiten les ànimes dels difunts.

Ulisses invoca els bufs dels difunts en el punt on el Piriflegeton i el Còcit desemboquen dins l'Aqueront. En fer els sacrificis que li ha manat Circe, ascendeixen els bufs dels difunts que esperen poder tastar la sang dels sacrificis que els ofereix Ulisses.

El primer amb qui parla Ulisses és Elpènor, company d'Ulisses, que no ha rebut sepultura. Aquest li demanarà a Ulisses que li faci un funeral, en aquest cas, una pira funerària, per evitar la ira dels Déus. Com diu Maria Àngels Anglada:

Era creença de tots els pobles grecs que només podien trobar el repòs a l'Hades els morts que havien tingut uns funerals com cal, és a dir, segons l'època, els que havien estat o bé cremats en una gran pira.¹⁰

Un difunt insepult, com veurem més endavant en l'*Eneida*, era condemnat a vagar sense descans. En aquest cas, per això, tal com ho explica Homer, no es tractaria d'un càstig que rep l'ànima de la persona difunta, sinó la persona que ha negligit les seves obligacions. Però, com Virgili a l'*Eneida*, deixar el cos d'un difunt sense sepultura també tindrà conseqüències per l'ànima que ha abandonat el cos.

Més tard, Ulisses parlarà amb la seva mare que no el reconeix fins que la sang de l'holocaust ha tocat els seus llavis. Això posa en evidència una altra característica de les ànimes que habiten l'Hades que els bufs vaguen sense consciència (sent Tirèsies una excepció per gràcies divina). Ulisses, en tenir la seva mare al davant, sent l'impuls irrefrenable d'abraçar-la però no pot.

Tres vegades m'hi llanço, que el cor d'abraçar-la em manava,
i tres vegades, d'entre les mans, com una ombra o un somni
se me'n volà, i la pena se'm feia en el pit més aguda.¹¹

L'ànima dels difunts, alliberada de la seva presó física gràcies al foc de la pira funerària, utilitzada en l'època d'Homer, davalla cap al seu destí, l'Hades. Si bé els bufs mantenen el

¹⁰ (Anglada, 2008, p. 155)

¹¹ (Homer, 1953, p. 199).

mateix aspecte que en el moment de morir, no tenien un cos físic que un ésser viu pogués tocar.

Per això, encara que Ulisses hagués intentat abraçar la seva mare mil vegades, hauria estat en va, com molt bé li diu el buf d'aquesta:

Ans aquesta és la llei dels moridors quan moren;
car els nervis llavors ja no tenen la carn i l'ossada,
ans la potent energia del foc abrandat ho subjuga
tot, així que la vida ha buidat l'ossada emblanquida;
i aleshores el buf com un somni se'n vola i voleia...¹²

Aquest és el destí que esperava a tots els grecs. La cremació del seu cos permetia que el buf abandonés el cos i s'instal·lés a l'Hades, on, encara que fos convocat, no podria tornar a relacionar-se de la mateixa manera amb el món dels vius. Aquesta és una de les penes que haurien d'arrossegat tots els bufs, però, com que no mantenen la seva consciència, no es podria considerar exactament una pena.

Ulisses també veu tres dels condemnats als càstigs eternals: Tàntal, Tici i Sísif. Homer no explica quines han estat les seves penes, cosa que ens fa pensar que aquestes eren de domini públic. La societat grega ja coneixia els mites d'aquests personatges, és a dir, coneixia perfectament per què els tres condemnats havien acabat al Tàrtar. Això feia innecessari haver-ho d'explicar, però potser Homer va trobar oportú recordar les tres condemnes mítiques a la societat, ja que aquest marquen un model de comportament pels éssers humans i un recordatori de les coses que poden ofendre els déus i, per tant, poden comportar a una condemna eterna al Tàrtar.

Tàntal va ser castigat per la seva ofensa als déus de l'Olimp. Una de les versions esteses relata que Tàntal, volent posar a prova l'omnisciència dels déus, va servir a taula el seu propi fill. D'aquesta manera, si els déus sabien que l'àpat era la carn de Pèlop, fill de Tàntal, quedaria demostrat que posseïen el do de l'omnisciència. Però, si els déus gaudien del festí sense protesta, resultaria evident que no eren éssers omniscients. Els déus, evidentment, es van adonar que la carn que tenien davant era de Pèlop i, després de ressuscitar el noi, van condemnar Tàntal.

Al Tàrtar, Tàntal havia d'estar-se dret dins un estany ple d'aigua cristal·lina però, tot i que estava assedegat, no podia beure ni una gota, ja que aquesta s'enretirava. L'estany estava envoltat d'arbres fruiters que sempre estaven plens de fruita, però la sucosa fruita s'apartava de l'abast de l'afamat Tàntal. El càstig, doncs, estava estretament relacionat amb

¹² (Homer, 1953, p. 201).

la seva ofensa: en ofendre els déus, en oferir-los un menjar indigne, qüestionant la seva omnipotència, va ser condemnat a no poder menjar ni beure mai més.

El segon dels que pateixen un càstig etern és Sísif, conegut per la seva astúcia. Sísif va explicar a Asop, déu fluvial, que Zeus havia violat la seva filla a canvi d'una font per a la seva ciutat. Zeus, irat, va enviar a Tànatos (Mort) a buscar Sísif. Aquest, però, utilitzant la seva astúcia, va aconseguir capturar a Tànatos. Els déus, veient que els humans ja no morien, van enviar a Ares a alliberar a Tànatos. Aquest, un cop lliure, va anar a buscar Sísif que, preveient-ho, va ordenar a la seva esposa que deixés el seu cos insepult. Hades, irat per la negligència, va donar permís a Sísif per tornar al món dels vius per reclamar els ritus funeraris pertinents a la seva esposa.

Sísif, però, en comptes de fer el que havia promès, va tornar a introduir-se dins el seu cos i va seguir amb la seva vida. Aquest menyspreu cap als déus infernals, va ser la gota que va vessar el vas i va condemnar a Sísif eternament. Sísif havia d'empènyer una pedra gegant fins a dalt d'un turó i, quan gairebé l'havia empès fins al cim, aquesta rodolava cap a la falda del turó. Llavors, sense poder descansar, havia de tornar a començar la seva tasca.

Sísif, com Tàntal, havia volgut enganyar els déus, cosa impossible. Carlos García Gual qualifica el càstig de Sísif com «*un símbolo del esfuerzo inútil i reiterado. Es la imagen del anhelo eterno del hombre por ascender hacia un alto objetivo que, apenas alcanza y roza, se esfuma*».¹³ Per tant, Sísif es creia capaç d'enganyar els déus gràcies a la seva astúcia, és a dir, es creia més astut que els mateixos déus. El seu càstig serveix per recordar als humans que, encara que siguin molt astuts, mai no podran superar un déu.

El tercer condemnat és el gegant Tici. Aquest, enganyat per Hera, va intentar violar Leto, mare d'Apol·lo i Àrtemis, mentre aquesta tornava a Delfos. Per aquest motiu, un dels fills de Leto va disparar-li una fletxa i Zeus va llançar-li un llamp. Després, va ser lligat al Tàrtar, on un parell de voltors que durant el dia li menjaven el fetge. De nit, l'òrgan es regenerava, preparant-lo per tornar a passar per la mateixa tortura eternament.

El fetge era el centre del desig sexual. Per aquest motiu, és lògic que el càstig de Tici, condemnat per un intent de violació, estigui estretament relacionat amb l'òrgan que conté el nucli de la força del desig sexual.

Aquests tres càstigs, que Homer menciona en *l'Odissea*, és un avís per a la societat dels límits de la permissivitat dels déus. Si bé a l'Hades hi eren evocades totes les ànimes dels difunts,

¹³ (García, 1992, p. 315).

l'exemplaritat dels càstigs que podien arribar a patir en el Tàrtar per ofendre els déus podia marcar uns límits en el comportament humà.

2.1.4. *Eneida* de Virgili

A l'*Eneida*, a diferència de l'obra que acabem de comentar, l'*Odissea*, Enees, acompanyat per Sibil·la, sí que entrarà pròpiament a l'Hades. Això permetrà a Virgili fer una descripció molt més detallada dels inferns.

El primer que veu Enees és el barquer Caront, encarregat de transportar les ànimes que arriben a l'Hades d'una riba a l'altra de l'Aqueront. En aquesta primera riba, és on vaguen les ànimes dels insepults. Els insepults han de vagar cent anys abans Caront no els permeti abordar la barca.

Enees reconeix companys que han trobat la mort al mar i, per tant, el seu cos s'ha perdut sense possibilitat de donar-los sepultura. Per poder descansar en pau, l'ànima necessita que el cos hagi rebut els funerals pertinents. Hem pogut veure la importància d'aquest fet en el mite de Sísif. Tot i que en el mite de Sísif aquesta qüestió pren una gran importància, no podem ignorar una altra obra on aquest fet és clau: *Antígona* de Sòfocles.

En aquesta tragèdia, Creont mana que el cos de Polinices, germà de la protagonista, es mantingui insepult, ja que se'l considera un traïdor. Antígona, donant més importància a les lleis divines que a les terrenals, decideix enterrar el seu germà perquè la seva ànima pugui descansar.

Enees i Sibil·la aconsegueixen creuar l'Aqueront i entrar a l'Hades. A la primera estança dels inferns moren les ànimes dels infants, ànimes innocents que habiten a l'infern. Seguidament, troben el Camp dels Plors, on s'hi estan els que han mort per amor, i, després, el lloc on romanen els guerrers il·lustres morts per la pàtria.

En tot el seu periple, només hi ha una sala on Enees no pot entrar: el Tàrtar. Allà és on duen a terme els càstigs imposats pels déus. Aquest és governat per Radamant, encarregat d'indagar en les culpes de les ànimes malvades i aplicar els càstigs corresponents.

Enees, però, només en veu la porta i sent els crits esgarrifosos que en surten. És Sibil·la, que en un passat ha entrat al Tàrtar, qui li descriurà els horrors que s'hi poden veure. Darrere

les portes d'acer, es poden separar els condemnats en dos grups. El primer d'aquests grups és el que aplega els condemnats mítics, com els Titans,¹⁴ els fills d'Aloeu,¹⁵

Salmeu,¹⁶ Tici, els làpites, Ixíon, Pirítous, Teseu,¹⁷ Flègias,¹⁸ etc. Un d'aquests condemnats, Flègias, repeteix a tots els altres: «Apreneu pel meu exemple a seguir la justícia i a no menysprear els déus».¹⁹

Aquests càstigs eterns serveixen d'exemple, és a dir, com a model d'allò no s'ha de fer si no es vol acabar castigat al Tàrtar. Els mites serveixen com a relat moralitzador del qual se n'extreu una directiva sobre el comportament en el món dels vius. Però, en el Tàrtar no només s'hi destinen les ànimes dels que han menyspreat els déus, Sibila fa tota una llista de pecats que poden provocar que l'ànima d'una persona acabi empresonada a la zona més profunda de l'Avern, com, per exemple:

(...) els que odiaren llur germà, durant la vida terrenal, els fills que bufetejaren llur pare, els patrons que tramaren ardits a llur client, els qui covaren riqueses acumulades per a ells sols, sense fer-ne una part als seus (i són un eixam sens nombre), els qui foren occits per adúlter, els qui prengueren part en guerres impies i no temeren traïr la dretura jurada a llurs amos: tots tancats aquí esperen el càstig. No vulguis saber quin és aquest càstig, ni quina llei i quina circumstància els hi ha enfonsat.²⁰

Aquestes culpes per les quals les ànimes són condemnades al Tàrtar recorden als pecats bíblics que poden portar l'ànima a l'infern. Potser, encara que només sigui una suposició, en aquesta època, segle I aC, ja es començaven a perfilar un tipus de normes socials que perseguïen totes aquestes accions. Accions que, per altra banda, podria ser que fossin acceptades si qui les perpetuaven eren els déus, com es pot veure en tants mites, però no pels humans, que estaven subjugats a la mort inevitable i que, per tant, haurien de pagar per aquests comportaments.

¹⁴ La condemna dels titans ja ha estat explicada en aquest treball.

¹⁵ Els dos fills d'Aloeu són Otos i Efialtes, dos Gegants que amenaçaren els déus fins i tot en el cel; amuntegaren, un damunt l'altre, per arribar-hi, els monts Ossa, Pèlion i Olimp. Apol·lo els matà amb les seves fletxes i foren precipitats al Tàrtar. (Virgili, 1975, p. 159).

¹⁶ Salmeu, fill d'Èol i el rei d'una de les ciutats d'Èlida, volgué rivalitzar amb Zeus (Júpiter), i n'imitava els trons i els llamps, muntant en un carro brogent de calderes i de cadenes a través d'un pont de bronze, que s'havia fet construir a posta, i llançant torxes enceses. Zeus, aïrat, el fulminà. (Virgili, 1975, p. 159).

¹⁷ Els foren un poble muntanyenc de Tessàlia de l'època mítica: sembla que Virgili els assigna una pena aplicada tradicionalment a Sísif; Ixíon i el seu fill Píritous regnaren damunt ells. Ixíon, intentà seduir Hera (o Juno), muller de Zeus (Júpiter), romangué fermat a una roda que gira sense fi. Píritous baixà a l'infern en companyia de Teseu, per emparar-se en Prosèrpina, fou encadenat, així com Teseu, per Plutó. (Virgili, 1975, p. 160).

¹⁸ Flègias, para d'Ixíon, va calar foc per venjança al temple d'Apol·lo a Delfos; el déu l'enfilà amb una fletxa. (Virgili, 1975, p. 160).

¹⁹ (Virgili, 1975, p. 160).

²⁰ (Virgili, 1975, p. 161).

Són molts els crims del que acaben encadenats al Tàrtar, com diu Sibil·la: «No, encara que jo tingués cent llengües i cent boques i una veu de ferro, no podria expressar-te totes les formes dels crims ni enumerar-se els noms dels suplicis».²¹ I no només són nombrosos els crims, sinó també els càstigs corresponents.

Encara que no es descrigui el Tàrtar pròpiament, ja que Virgili atura Enees a la porta, podem suposar que cada tipus de crim té un tipus de càstig corresponent, de la mateixa manera que passa amb els càstigs mítics: Tàntal va servir als déus la carn dels seu fill, i és condemnat a no poder menjar ni beure, tot i estar afamat i assedegat; Tici va intentar violar Leto, per això, la seva condemna és que dos voltors se li mengin el fetge, nucli del desig sexual; Sísif va utilitzar la seva astúcia per enganyar els déus infernals perquè el deixessin tornar al món dels vius, i, en morir, es va veure evocat a dur a terme un treball absurd sense poder reposar.

Per tant, no seria d'estranyar que Radamant, qui escolta els crims, apliqués penes personalitzades d'acord amb el crim comès a cada una de les ànimes que entra per les portes d'acer que guarden el Tàrtar.

Finalment, Enees podrà arribar als Camps Elisis, on troba el seu pare, Anquises: l'objectiu del seu viatge. Allà, Anquises li parlarà de les ànimes que esperen per poder reencarnar-se en un cos:

Per això són sotmeses a càstigs i expien amb els suplicis aquests mals inveterats: les unes són suspeses al buit, són exposades als vents lleugers; d'altres, sota l'aigua d'un vast avenc, denegen llur sutzura; d'altres són purificades en el foc. Cadascun de nosaltres sofreix els seus Manes; tot seguit passem a l'ample Elisi i només uns pocs ocupem aquests camps feliços, fins que un llarg espai de dies, conclòs el cicle del temps, hagi esbandit la inveterada sutzor i hagi tornat la puresa al principi etern de l'ànima, guspira del buf primitiu.²²

Les ànimes, després d'haver estat tancades en una presó física, el cos, han quedat maculades. Per això, per poder recuperar la puresa original, condició sense la qual no és possible la reencarnació, ha de sofrir uns càstigs purificadors. Hi ha tres tipus de càstigs que purguen l'ànima, com explica Anquises: «les unes, suspeses en el buit, són exposades als vents lleugers; d'altres, sota l'aigua d'un vast avenc, deneguen llur sutzura; d'altres són purificades al foc».²³

El símil és fàcil. Virgili descriu un "lloc" on l'ànima és netejada, igual que passarà en el purgatori cristià. En els dos casos, l'ànima ha de ser purificada, expiada de culpes i pecats,

²¹ (Virgili, 1975, p. 161).

²² (Virgili, 1975, p.167).

²³ (Virgili, 1975, p.166).

per poder avançar cap a un altre estadi: la reencarnació, en el cas de Virgili, el Cel, en el cas cristià. I, en els Camps Elisis, és on s'acaba el viatge d'Enees a l'Hades.

2.2. L'INFERN CRISTIÀ

2.2.1. *Bíblia*

Passada l'època clàssica, entrem a una obra que marcarà de manera indubtable el pensament de moltes de les societats humanes, la *Bíblia*. Aquesta és un compendi de textos, escrit al llarg de més de 1.500 anys, que posen les bases de la doctrina cristiana i, evidentment, de les conseqüències que té incomplir-la.

Tot i el que podríem pensar, la *Bíblia* no és tan explícita en els càstigs que s'imposen a l'infern com en els motius que t'hi poden portar. Això es podria deure al fet que, els textos bíblics estaven centrats a marcar un model de comportament, bastant estricte, que havia d'acatar la societat majoritàriament analfabeta del moment.

Abans de descendir cap a l'infern, és convenient parlar del primer càstig de la humanitat que fa arribar a la població un dels missatges més importants: No acatar a Déu és la perdició de l'espècie. Sens dubte, ens referim a Adam i Eva. Els dos, en haver mossegat la poma prohibida, van ser condemnats a una vida mortal plena de sofriments. Els humans, doncs, són expulsats del Paradís, lloc idíl·lic, i condemnats a vagar per la terra, indret ple de dolors i fatigues: «Per obra d'un sol home va entrar el pecat al món, i amb el pecat hi entrà també la mort; i així la mort s'ha estès a tots els homes, ja que tots han pecat».²⁴

La *Bíblia* condemna els pagans que van conèixer Déu, però li van girar l'esquena:

Parlo del qui coneixen allò que podem saber de Déu, perquè Déu mateix els ho ha fet conèixer. D'ençà que el món va ser creat, el poder etern de Déu i la seva divinitat, que són invisibles a la intel·ligència a través de les coses creades. Per això no tenen excusa, ja que, tot i conèixer Déu, no l'han glorificat ni li han donat gràcies, tal com es mereix. Ben al contrari, s'han refiat de raonaments inútils, i el seu cor insensat s'ha omplert de foscor.²⁵

En girar l'esquena a Déu, aquest ha deixat que les impureses entressin dins seu, deixant-los a la seva sort. Ells, que no segueixen la doctrina de comportament moral acceptada pel cristianisme, seran castigats.

Les conseqüències dels desigs terrenals són prou clares: relacions il·legítimes, impuresa, llibertinatge, idolatria, bruixeria, enemistats, discòrdies, gelosies, enfuriments, rivalitats, divisions, sectarismes, enveges, borratxeres, orgies i coses semblants. Ja us vaig advertir, i us adverteixo encara, que els qui obren així no posseiran en herència el Regne de Déu.²⁶

²⁴ (Carta als Romans 5, 12).

²⁵ (Carta als Romans 1, 19-21).

²⁶ (Carta als Gàlates 5, 19-21)

Aquests desigs terrenals, clarament condemnables des del punt de vista bíblic, deixen una màcula irreparable en l'ànima, que és la que serà castigada: «temeu aquell qui, després de prendre la vida, té poder de tirar a l'infern».²⁷

La mentalitat bíblica imaginava una regió subterrània on anaven a parar tots els difunts, independentment de la seva condició o de la seva conducta moral. (...) Era considerat un lloc sense retorn, de solitud, d'absència de Déu i dels homes. La desgràcia més gran en el país dels morts era trobar-se apartat de Déu i sense possibilitats de lloar-lo o de comunicar-s'hi. (...) Déu, però, pot intervenir en el país dels morts i, per això, la mort pot ser destruïda.

En l'època de Jesús, la fe en la resurrecció dels morts ja era un fet acceptat per la majoria del poble jueu. En el NT, l'evangeli segons Lluc distingeix entre «el si d'Abraham», lloc on van a parar els justos, i el «reialme de la mort», lloc de turments on van a parar els pecadors o *Gehenna. Però el reialme de la mort no és totpoderós, ja que Crist en té les claus. Ell, el ressuscitat, ha vençut la mort.²⁸

Podem veure, doncs, que en un principi la concepció que tenien de l'infern era molt semblant a la que hem comentat en l'època antiga: totes les ànimes dels difunts, independentment de les seves accions durant la seva vida mortal, davallaven cap a una regió subterrània. Més endavant, es va fer la divisió entre les ànimes que mereixien accedir al Cel, aquelles que havien viscut justament i seguint les directrius de Déu, i les damnades, que havien comès alguna falta.

Aquesta divisió també comporta una polarització entre dues figures, Déu, que regna al Cel, i el Diable, que governa l'infern.

L'AT imagina que a la cort celestial hi ha també un acusador que presenta a Déu les infidelitats dels homes i que exerceix al mateix temps el paper de temptador. (...)

En el NT, el diable apareix com l'adversari de Déu, a qui aquest concedeix d'exercir un domini sobre el món. La predicació i l'acció guaridora de Jesús s'encaminen a vèncer el diable i expulsar-lo d'aquest món. Pau el veu, a més, com l'executor dels càstigs que mereixen els culpables.²⁹

En un principi, doncs, el Diable estava al costat de Déu actuant, com diríem en un judici actual, com a acusació. Més tard, passa a ser el seu adversari. Ell és el que instiga els humans a caure en pecat. El Diable, doncs, tempta als humans que, gràcies a la seva fe en Déu, haurien de ser capaços de resistir la temptació que tenen davant. Només uns quants tocats per la

²⁷ (Evangeli segons Lluc 12,5)

²⁸ (1993). Vocabulari. *La Bíblia: bíblia catalana, traducció interconfessional* (p. 538). Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya; Editorial Claret; Societats Bíbliques Unides; Unites Bible Societies.

²⁹ (1993). Vocabulari. *La Bíblia: bíblia catalana, traducció interconfessional* (p. 518). Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya; Editorial Claret; Societats Bíbliques Unides; Unites Bible Societies.

gràcia divina són capaços de mantenir-se en el camí recte cap a Déu; els altres, com diu Pau, són condemnats a l'infern on el mateix diable els aplica els càstigs pertinents.

La *Bíblia*, però, no menciona d'una manera ordenada els coneguts com a "pecats capitals". Aquesta llista fou feta pel Papa Gregori I com «una manera de facilitar als primers cristians una relació entenedora de quines eren les principals faltes en què podien incórrer els mortals».³⁰ La supèrbia, l'avarícia, la luxúria, la gola, la ira, l'enveja i la peresa són «cadascun dels set pecats que la tradició eclesial considera com a cap i origen d'altres vicis i pecats».³¹

Abans d'acabar aquest breu comentari sobre la *Bíblia*, és interessant ressaltar que, pròpiament, els escrits bíblics no mencionen el purgatori literalment. Es deixa a entendre que existeix un espai on les ànimes, que no estan condemnades però tenen alguna màcula, poden depurar les seves faltes. «Jo els passaré pel foc de la fornal; només així podré depurar el meu poble».³² El purgatori, indret que també anomena Dante en la *Divina Comèdia*, només pot purificar els que no han estat condemnats, ja que «Bufa la manxa, el foc consumeix el plom; però, ni que ho vulguis refinar del tot, no elimines les escòries».

2.2.2. La *Divina Comèdia* de Dante Alighieri

Ja hem arribat al lloc de tenebror
on tu veuràs gernacions recloses
que varen perdre el bé de la raó.³³

Amb aquestes paraules, Dante convida el lector a entrar a l'infern en companyia de Virgili, l'autor de l'*Eneida*. En la *Divina Comèdia*, l'autor fa un recorregut per l'infern, el purgatori i el cel, descrivint tot el que allà s'hi pot trobar. Aquest infern, del que parlarem en aquest text, és una barreja entre la cultura cristiana, ja que es condemnen penes imposades per la doctrina cristiana, i d'imatges pertanyents a la cultura clàssica, clar reflex del moviment humanista del qual Dante formava part.

Dante ordena el seu infern en nou cercles, els que han comès crims més lleus estan a la part superior i, a mesura que es davalla a través dels diferents cercles, els crims són més abominables i, per tant, les penes que s'infligeixen en els condemnats són més dures. Al fons d'aquest abisme, hi trobem Satanàs, governador de l'infern. Però, expliquem-ho en el mateix ordre que l'autor en la seva obra.

³⁰ (Costa, 2014)

³¹ Extret de l'Enciclopèdia Catalana: <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0130341.xml>

³² (Jeremies 9,6)

³³ (Alighieri, 1986, p. 25).

Primer de tot, però, abans d'entrar pròpiament a l'infern, els dos protagonistes es troben amb els indolents i indecisos que, no han abraçat Déu, però tampoc n'han renegat. Aquests són perseguits per un eixam d'insectes.

En el primer cercle, hi habiten els que han mantingut una vida virtuosa sense haver estat batejats o els nascuts abans de Crist. Aquests, que han viscut ignorant Déu, senten un desig irrefrenable per veure Déu, fet que, evidentment, no es produirà mai. Aquest és el seu càstig per haver viscut, encara que fos per desconeixement, d'esquena a Déu.

Doncs sàpigues que molts són innocents,
i no han pecat, i els mèrits l'exemple
no els han servit, mancant-los el bateig,
clau de la vostra fe en el vostre temple.

Vinguts abans del cristià llebeig,
a Déu no varen fer justa lloança,
i jo mateix en tal estat em veig.³⁴

Els luxuriosos, «que perden pel desig l'enteniment»³⁵, són condemnats a ser sacsejats per una forta tempesta que «a capgirells i empentes els abat».³⁶

En el segon cercle, trobem els golafres, d'apetit insaciabile durant la vida mortal, condemnats a arrossegar-se com bèsties en un terra enfangat sota una pluja eterna. Els golafres, que han perdut la raó i només pensen a saciar l'estómac, són condemnats a viure una eternitat com a animals, éssers no racionals que no poden frenar el seu apetit.

El següent cercle, el quart, és on compleixen càstig els avars, «Per què retens?»³⁷, i els pròdigs, «Per què llences?»³⁸. Els condemnats són obligats a empènyer pesades pedres. Aquestes pedres, com diu Virgili, són la representació dels béns efímers, pels quals els homes es barallen.

Ara, fill meu, pots veure el curt badall
dels béns que són fiats a la Fortuna,
i pels quals fan els homes tant estrall.³⁹

Seguint el seu viatge, Dante i el seu guia, arribaran al cinquè cercle. Allà els iracunds, els que deixen que la ira els emboiri la raó, són condemnats a barallar-se eternament, sense poder descansar, enfangats a la riba de l'Estix, un dels rius de l'infern. Els heretges, que compleixen condemna en el sisè cercle, es troben sepultats en tombes enceses

³⁴ (Alighieri, 1986, p. 31).

³⁵ (Alighieri, 1986, p. 36).

³⁶ (Alighieri, 1986, p. 36).

³⁷ (Alighieri, 1986, p. 45).

³⁸ (Alighieri, 1986, p. 45).

³⁹ (Alighieri, 1986, p. 46).

En el setè cercle, Dante pot contemplar els condemnats per violents. Dins d'aquest cercle, però, els violents estan classificats segons la violència que hagin exercit. En la primera fossa, trobem els que han estat violents contra els seus semblants, que paguen la seva pena enfonsats en «el riu de sang que bull i escalfa amb la rogent bombolla»⁴⁰. En la segona, els suïcides, ja que han exercit la violència contra ells mateixos o, com ho expressa Dante: «Quan surt l'ànima, encesa de folia, del cos que ella mateixa s'ha llevat».⁴¹ Aquests són transformats en plantes, és a dir, són condemnats a ser transformats en éssers que no es poden moure. És lògic que un suïcida, que ha exercit la violència sobre ell mateix, sigui condemnat a no poder-se moure, ja que, d'aquesta manera, recordarà durant l'eternitat el gest que, segons la mentalitat cristiana, no hauria hagut de fer mai.

En la tercera fossa del setè cercle, trobem uns condemnats a estar dempeus o asseguts sobre «aquell sorral, pausadament el foc en amples borrallons plovia». Aquests són els blasfems, els violents contra Déu, que cremen en el foc etern.

En el vuitè cercle, trobem, per ordre d'aparició, els alcavots i seductors, condemnats a caminar fent voltes en cercle mentre són assotats pels dimonis; els aduldors, condemnats a estar-se «dins una tolla d'excrements humans»;⁴² els culpables de simonia⁴³ estaven enterrats cap per avall, mentre unes flames cruels els abrasaven els peus; els endevins i mestres en màgia eren condemnats a no poder mirar mai cap endavant; els estafadors es trobaven submergits en un líquid bullent; els hipòcrites, culpables de viure sota una capa de falsedat, són condemnats a arrossegar per sempre aquesta capa:

Els cega l'or extern que l'embolcalla
mes, de dins és de plom, i tan pesant,
que les de Frederic eren de palla.
(...)
Mes, tant de pes en el camí els estanca,
i van tan lents, que anàvem variant
de companyia a cada moure d'anca.⁴⁴

Els lladres, enverinats per la mossegada d'una serp, s'hi converteixen ells mateixos i persegueixen els que encara tenen forma humana; els consellers fraudulents són condemnats a consumir-se en una foguera que els envolta; els que «cismes sembraren entre gent tranquil·la»⁴⁵ són condemnats a rebre ferides, que restaran obertes eternament, de les

⁴⁰ (Alighieri, 1986, p. 68).

⁴¹ (Alighieri, 1986, p. 75).

⁴² (Alighieri, 1986, p. 99).

⁴³ «Compra de càrrecs eclesiàstics amb diners». (DIEC2)

⁴⁴ (Alighieri, 1986, p. 123).

⁴⁵ (Alighieri, 1986, p. 147).

espases empunyades per diables; I els falsificadors són condemnats a malalties que desfiguren el cos i la faç humana com, per exemple, la lepra.

L'últim cercle de l'infern, el novè, hi trobem els traïdors. Just entrar, Dante i Virgili veuen els traïdors als seus parents que són condemnats a estar immersos en un llac de gel, amb el seu rostre mirant cap al fons d'aquest; Els traïdors a la pàtria estan immersos en aquest llac glaçat, però només fins a la barbata; Els traïdors als hostes que poden «treure un pic el morro fora de l'aigua»,⁴⁶ I completament submergits en l'aigua glaçada, trobem els traïdors als benefactors.

Quan hagué dit això, amb la vista torta
clavà una mossegada al cap sofrent
com mai cap gos no l'ha clavat tan forta.⁴⁷

A la part més profunda de l'infern, trobem Lucífer que mastega els més grans traïdors com, per exemple, Judes, que va entregar el fill de Déu.

Aquestes són, doncs, en resum, totes les penes que descriu Dante a la seva obra. Abans d'acabar, però, és interessant remarcar que, mentre que *l'Odissea* i *l'Eneida* deixaven clar que les ànimes que romanen a l'infern són incorpòries, Dante dota les ànimes que descriu d'un component físic: «El meu peu va topar amb la cara d'una. I em va cridar: «Per què m'has trepitjat?»»⁴⁸

En els diferents cercles de l'infern, Dante condemna a personalitats que coneix, situant-lo en el cercle i sofrint el càstig que ell considera que mereixen. Això, no és la primera vegada que ho veiem, doncs, en *l'Eneida* i *l'Odissea* veiem com els dos herois es troben gent coneguda en els seus respectius viatges a l'infern. Més endavant, en aquest treball, direm quatre paraules sobre un text que també condemna personatges contemporanis que han obrat malament a l'infern: *El viatge de Pere Porter a l'infern*.

2.2.3. *Lo Somni* de Bernat Metge

Aquesta és una obra de Bernat Metge on, el personatge del mateix nom que l'autor, que està tancat en una cambra, té un somni on se li apareix el seu rei, Joan I, per explicar que el seu conseller és innocent. Però, aquest no és l'únic tema del llibre. El que ens interessa d'aquesta obra és que Joan I està complint una condemna per purgar les seves penes i poder ascendir

⁴⁶ (Alighieri, 1986, p. 167).

⁴⁷ (Alighieri, 1986, p. 178).

⁴⁸ (Alighieri, 1986, p. 168)

cap al paradís. Per tant, els dos personatges mantindran una conversa molt interessant sobre aquest fet.

Joan I apareix davant de Bernat Metge que, primerament, no es creu que qui té a davant sigui l'ànima del seu senyor. Quan, per fi, ho accepta, Metge li pregunta: «Sàpia jo, si vostra mercè serà, què és de vós, per no tenir temps».⁴⁹

El rei li confessa que la seva ànima és al purgatori. Metge li respon que tant de bo fos amb ell, ja que, d'aquesta manera, entrarien junts al cel. Joan I, però, li revela que la porta del paradís només és oberta a aquells «que nostre senyor Déu ordona de gràcies especial que hi entren, car algun per sos mèrits no mereixen d'entrar-hi».⁵⁰

Així doncs, només els qui Déu atorga la gràcia divina són capaços d'entrar per les portes celestials. Ja que, si un humà és amat per Déu, les seves obres seran bones. Malgrat això, Joan I, que és al purgatori esperant per entrar al Regne de Déu, no hi és per les seves bones obres, si no per les súpriques de la Mare de Déu, gràcies a les quals, s'ha escapat de la seva condemna a l'infern.

Abans d'anar als càstigs que el monarca s'enfronta per purgar les seves penes, farem un petit incís en el motiu pel qual Joan I ha sigut salvat de l'abisme infernal. En aquell moment, l'Església cristiana estava dividida entre els que defensaven la immaculada concepció de la Mare de Déu, i els que no. Joan I, segons ens diu Bernat Metge, es va decantar per defensar la immaculada concepció de la Verge Maria. En agraïment a aquest acte, la Mare de Déu va intercedir per ell i el va salvar de la condemna infernal. El monarca, però, no podrà entrar al paradís fins que «lo dit cisma fos radicalment extirpat», ja que, segons diu, era culpa de la negligència dels poderosos que aquest havia arribat a aquella magnitud.

Després d'aquest petit aclariment, Joan I el segueixen ocells de presa i un gossos que «criden e udolen agrament d'hora en hora davant mi».⁵¹ També va acompanyat per Orfeu, que toca música desagradable, com a càstig pel seu gust per «xandres i ministrers»⁵², i per Tirèsies, qui li recorda «tots quans desplaers jamai haguí»,⁵³ ja que també tenia afició pels endevins. Tots aquests personatges aniran amb ell, castigant-lo per les seves culpes, fins que el cisma de l'Església cristiana, com molt bé ha dit abans, arribi a la seva fi.

⁴⁹ (Metge, 1999, p. 93).

⁵⁰ (Metge, 1999, p. 94).

⁵¹ (Metge, 1999, p. 96).

⁵² (Metge, 1999, p. 96).

⁵³ (Metge, 1999, p. 96).

En *Lo Somni*, Bernat Metge també ens fa una narració de l'infern antic, ja que fa que Orfeu expliqui la seva història. Orfeu va perdre la seva estimada, Eurídice. Foll d'amor, va descendir als inferns a demanar als déus infernals que deixessin que la seva esposa tornés al seu costat, ja que, al cap i a la fi, quan el destí decidís que era la seva hora, els averns recuperarien les dues ànimes dels amants. Escoltant aquest raonament, els déus van concedir a Orfeu el que demanava, però amb la condició que no es girés a mirar la seva muller fins que no fossin al món dels mortals. Malgrat tot, Orfeu no va poder complir la seva paraula: «(...) jo, tement que ella no defallís, e cobejant-la veure, giré'm detràs; e encontinent ella caigué. Jo estesí los braços per prendre-la, e no tocaren sinó lo vent que per lo seu caïment s'engrenrà a l'aire».⁵⁴

Orfeu, desesperat, va demanar poder tornar a entrar a buscar la seva esposa. Però, els implacables déus infernals no van permetre-ho, condemnant a Orfeu a una vida de solitud sense la seva esposa.

Amb la introducció del mite d'Orfeu i el personatge de Tirèsies, podem dir que Bernat Metge s'ha sumat al moviment Humanista, que és el «moviment cultural i intel·lectual (...) que, tot i no significar una ruptura total amb l'edat mitjana, hi introduïa atractives novetats. (...) un interès més intens i més ampli per la cultura grecolatina (...)».⁵⁵

Evidentment, amb la mirada fixa als antics, no és estrany que la descripció que ens dona Bernat Metge de l'infern estigui farcida de personatges que pertanyen a la mitologia clàssica.

2.2.4. *Viatge de Pere Porter a l'infern*

El *Viatge de Pere Porter a l'infern* és un relat que es va publicar anònimament durant el segle XVII. Aquest narra el viatge a l'infern d'un pagès de Tordera a qui, un notari, ha fet un tripijoc, no deixant constància d'un deute ja pagat.

Porter, desesperat en veure que se li estan enduent tot, demana una mica de temps per poder anar a Cruanyes a cobrar uns diners que li deuen. Fent camí, es troba amb un jove ben plantat acompanyat de dos cavalls. El jove, després d'insistir molt, aconsegueix que Porter pugui dalt del cavall i revelant que «jo som lo gran diable!». ⁵⁶ Mentre Porter resa, els dos arrenquen a córrer fins a entrar dins l'infern, que té la porta a l'estany de Sils.

⁵⁴ (Metge, 1999, p. 111).

⁵⁵ (*Nou diccionari de la literatura catalana*, 2000, p. 348)

⁵⁶ (Muñoz, 2005, p. 6).

Allà, Porter veurà moltes personalitats de l'època condemnades per les seves males obres com, per exemple:

(...) l'ànima de mossèn Jordà, prevere, capellà de la vila de Pineda que estava al mig de dues dones abrasades, que les tenia una a cada costa, i estava ab un llit de camp tot foguejant, passava diversos torments dels dimonis.⁵⁷

I aportaven l'ànima de mossèn Jaume Vila, mercader, clavari que fonc de dits vescomtats, i aportava un procés en les mans. Dit Vila lo temps que visqué feu i fulminà una enquesta falsament contra d'un home per fer-lo compositar. (...) veié dit Porter com los dimonis se n'aportaven dit Vila en uns llocs molt horribles.⁵⁸

El pagès trobarà Gelmar Bosom, el notari que l'ha estafat i, gràcies als dimonis que torturen al condemnat per deixar de sentir com Porter invoca a Jesús i Maria, aquest confessarà que la davallada de la seva ànima a l'infern es deu a la mala jugada que li ha fet a Porter i la seva família. Bosom, colpejat pels dimonis, confessa on és l'acte debitori que Porter necessita. El torderenc, doncs, ja està preparat per anar-se'n de l'infern, però el diable que l'ha acompanyat fins a l'avern no està disposat a ajudar-lo:

-Porter, jo, quan te trobí que eixies de Tordera i me digueres tos treballs, te prometí que et donaria consell i t'ajudaria, i així tu tingueres ventura que aquell dia tu havies oïda missa i passat lo rosari de nostra Senyora i te senyares quan pujares al cavall, i sempre estant a cavall invocares lo nom de Déu i de santa Maria, que si no fos estat per dites causes faç-te saber que t'haguera llançat dins de dit estany de Sils o en la mar quan la passàvem. (...) Mon ofici és aportar a l'Infern ànimes i cossos, i no és mon ofici tràurer ningú de l'Infern.⁵⁹

Porter, doncs, en el seu camí per sortir de l'infern veurà altres personalitats del món jurídic i de l'administració. Aquest relat, doncs, té una finalitat moralitzadora evident. Pere Porter, pagès pobre de Tordera, es manté en el recte camí de Déu. Ell no és atrapat a l'infern perquè compleix amb les "obligacions" que els bons cristians han de complir: anar a missa, senyarse, passar el rosari, ser honest...

En canvi, tots els condemnats que veiem sofrir els càstigs més horribles, han dut a terme alguna mala pràctica, abusant dels pobres en benefici propi. Per això, hi ha un missatge moral implícit en aquest relat: els que abusen, gràcies al seu poder, del més pobre, es condemna a sofrir un càstig etern imposat per la justícia divina.

No sabem qui és l'autor d'aquest relat, però podem suposar que, probablement, que havia llegit altres relats que, per transmetre un missatge moral, condemna a l'infern als contemporanis que han pecat. Aquest fet també l'hem vist en l'*Odissea*, l'*Eneida* i la *Divina*

⁵⁷ (Muñoz, 2005, p. 7).

⁵⁸ (Muñoz, 2005, p. 6-7).

⁵⁹ (Muñoz, 2005, p. 11).

Comèdia, on els seus autors fan aparèixer personatges que el protagonista coneix per donar consells a la població sobre les normes que haurien de seguir per no acabar com ells.

2.3. LES LARVES DE L'INFERN

2.3.1. *Sermó de l'infern* de Jacint Verdaguer

Jacint Verdaguer, com a exercici final dels seus estudis, i per aprendre a predicar, va compondre el *Sermó de l'infern*. Després de molts anys, ja que només es tenia pista de l'existència d'aquest sermó per unes cartes que Verdaguer havia enviat i rebut, es va aconseguir trobar el *Sermó*.

És molt probable que Verdaguer va enviés una carta a Marià Aguiló adjuntant-hi un manuscrit d'aquest sermó, ja que «el petit quadern que li fa de suport conserva encara els plecs d'haver estat doblegat dins un sobre postal».⁶⁰

Es de fe que hi ha un infern, todas las relligons ensenyan que en contraposicio d un paradís de gloria hi ha un lloch de torments, alguns rastres de las primitivas llums mitj exlipsadas del pecat d Adam y la mateixa raho ho ha fet confessar a tots los pobles, y de grat o per forsa ho temen tots los impios fins lo mateix Volter.⁶¹

Verdaguer comença el seu sermó afirmant que fins i tot les persones que mostres rebuig cap a la religió temen l'infern, ja que aquest se'ns presenta en l'imaginari col·lectiu com un lloc de turments del que no es pot escapar. L'infern, seria, doncs l'indret oposat al paradís, lloc on les ànimes troben descans i glòria eterns. En aquest lloc lúgubre, els condemnats viuen envoltats de pecat sense poder trobar mai el repòs.

¿Qué hi veuen, diheu, alla dins los ulls? ¿Qué hi senten las orellas y l cor? Estanys de foch hon se revolcan entre agonias de mort milenars d angels ennegrits pel llam, las visions de Dant cent voltas mas horrorosas, (...) ⁶²

En les entranyes de la terra, on es localitza l'infern, podem veure àngels, ja que «Déu no va perdonar els àngels que havien pecat, sinó que els enfonsà en els abismes tenebrosos de l'infern, on els té reservats per al dia del judici».⁶³

«Las visions de Dant cent voltas mas horrorosas», aquí tenim una prova que Verdaguer havia llegit la *Divina Comèdia*, ja en la seva època de joventut. I aquesta no és l'única prova que tenim dues composicions on es fa referència a l'infern: "L'eternitat de l'infern (Després de llegir Dante)", que es troba en el recull *Poesies juvenils inèdites de Jacint Verdaguer*, a cura de Narcís Garolera. Aquest, però, només es conserva de manera fragmentària.

⁶⁰ (Rovira; Medina, 2002, p. 752).

⁶¹ (Rovira; Medina, 2002, p. 752).

⁶² (Rovira; Medina, 2002, p. 752).

⁶³ (Segona carta de Pere 2,4).

En *Càntics* sí que trobem una poesia, titulada “Infern: Lament dels condemnats”, on fa tota una llista dels càstigs que reben els condemnats pels pecats capitals. Com, per exemple:

LO LUXURIÓS
Jo impuresa respirava
i en flames nedo encès,
i hermosures que abraçava
com serpents me tenen pres.
Pols i cendra m’enganyaren.
Mes ai!
los plaers prompte acabaren,
*les penes mai.*⁶⁴

És curiós veure que, tot i que és evident que Verdaguer havia estat lector de la *Divina Comèdia*, els càstigs que aplica als condemnats a l’infern no són els mateixos que Dante. Seguint amb l’exemple proposat, a l’obra de Dante, els condemnats per luxúria són condemnats a ser investits i rebregats per una tempesta eterna, mentre que Verdaguer els condemna a nedar encès en flames.

Los sentits, los miembros, las potencias de l anima estaran plenas de foch, rabia, amargor y miseria com ho esta d’aygua una esponja dintre el mar. No hi haura pena que falte alli hont paran tot los pecats, alli ahont segons opinan alguns sants pares s escorrera tota inmundicia del univers en lo darrer dia dels sigles.⁶⁵

Totes les penes, sense oblidar-se’n cap, seran condemnades a l’infern, on, segons defensen alguns dels pares de l’Església, els damnats depuraran les seves culpes fins al dia del Judici Final.

Tots los mals a la una l han d escometre, y tots d un cop han d estar cayent sobre el pecador. Un degoter sol forada la roca, y pera acabar Deu ab lo mon bastà que plogues en ell quaranta dias. ¿Que sera donchs quant ploga sa justicia foch y sofre y tempestats sobre un condemnat, no per quaranta dias, sino per mentres Deu sia Deu?⁶⁶

Els pecadors patiran tots els mals possibles, torturant-los lentament fins que les seves penes quedin “eliminades”, igual que una roca queda foradada en caure-hi insistentment una gota durant quaranta dies. Com no ha de ser possible que els càstigs de l’infern no aconseguixin netejar les culpes dels pecadors que romandran allà fins a la fi dels temps?

En lo mon era l pecador qui fugia de Deu, y Deu qui cercava al pecador com a ovella persuda, qui trucava ab amorosos batements a la porta de son cor sempre tancada. Al infern tot al contrari Deu es qui fa l sort, qui futx del pecador que l cerca.

⁶⁴ (Verdaguer, 2014, p. 362).

⁶⁵ (Rovira; Medina, 2002, p. 752).

⁶⁶ (Rovira; Medina, 2002, p. 753).

Aquí sí que veiem un paral·lelisme amb la *Divina Comèdia*. Com hem comentat abans, els que han girat l'esquena a Déu són condemnats a buscar-lo eternament sense trobar resposta d'aquest. De la mateixa manera, Verdaguer ens diu que els que rebutjaven al Senyor, a l'infern el busquen, però el totpoderós fuig d'ells. Els condemnats li demanen una nova oportunitat, una nova vida mortal que els permeti expiar les penes comeses, però la seva demanda és rebutjada, condemnant-lo a una eternitat a l'infern.

«Mon delictes, crida l condemnat, fou obra d un moment, y ja fa tants dias, fa tants anys y centurias que estich cremant. ¿Han de durar encara gayre mos suplicis» Y l rellotge de la eternitat penjat per la justicia de Deu a la porta de la horrible presó li respon: «Per sempre».⁶⁷

Per últim, acaba demanant a Déu que ajudi els homes a evitar les fames de l'infern amb la «vostra veu de pare».⁶⁸ Demana que els humans compleixin la penitència en aquesta vida, per poder gaudir de la vida eterna al seu costat:

Deteniu encara vostre bras! *Recede paululum a me*, vos direm ab lo sant Job y dexau nos plorar nostre delictes: dexau nos el plorar en aquesta vida pera amar vos, benehir vos y gosar vos per sigles y eternitats en la gloria, amen.⁶⁹

Aquests sermons, predicats per membres de l'Església catòlica, tenien l'objectiu de guiar la població que els escoltava cap a la vida del bon cristià a través de la por. Atemorint els seus oients, amenaçant-los amb una eternitat de tortures després de la vida terrenal, podien fixar unes normes morals que marcaven el comportament de la societat.

Per aquest motiu, com hem vist, després d'enumerar els grans horrors que les seves ànimes podrien trobar a l'infern, dona una solució per evitar-lo: seguint el camí recte que marca Déu.

2.3.2. *Frankenstein* de Mary Shelley

La novel·la *Frankenstein* de Mary Shelley narra la història d'un científic, Víctor Frankenstein, i les conseqüències que li comporta la creació d'un monstre, fet a partir de cadàvers. El protagonista, engegat per una febre malaltissa, s'aboca al seu projecte monstruós fins que aconsegueix allò pel que tant ha lluitat: desdibuixar la frontera que hi ha entre la vida i la mort, entre el regne dels mortals i el més enllà.

⁶⁷ (Rovira; Medina, 2002, p. 754).

⁶⁸ (Rovira; Medina, 2002, p. 756).

⁶⁹ (Rovira; Medina, 2002, p. 756).

La vida i la mort em semblaven límits imaginaris que seria el primer a trencar, fent vessar un torrent de llum en el nostre món obscur.⁷⁰

Un cop culminada la seva creació, desperta de la febre que l'havia posseït i se n'adona de què ha creat realment:

Els seus membres eren proporcionats, i li havia seleccionat uns trets bells... Bells? Déu meu! Amb prou feines si la pell groguenca li cobria l'obra de músculs i artèries que hi havia sota; els cabells eren negres, lluents i abundants; aquests detalls, però, no feien sinó contrastar més terriblement amb els ulls aquosos, que semblaven gairebé del mateix color blanc que les òrbites que els allotjaven, amb la pell arrugada i amb els llavis rectes i negres.⁷¹

Els seus esforços havien aconseguit crear «un monstre que ni el Dant haguera pogut concebre».⁷² L'aspecte del monstre, que provocava un rebuig indescriptible en Víctor, superava els horrors descrits per Dante en la seva obra.

Aquí comença el càstig de Víctor Frankenstein per haver volgut jugar a ser un déu creador. Els humans, com a raça inferior a Déu, no tenen la potestat de ser creadors, sinó que s'han de mantenir en el paper atorgat de creacions. Però, el científic, creient-se superior a això, dona vida a un ésser que no hauria hagut d'existir mai, creat a partir de carn ja morta.

«L'angoixa i la desesperació m'havien penetrat fins al més profund del cor; dins meu duia un infern que res no podia extingir».⁷³ És l'inici de l'infern que perseguirà a Víctor Frankenstein fins a la seva mort. Ell, sabent que ha obrat malament, la consciència el corroeix fins a límits inimaginables.

Ara, tot s'havia malmès: per comptes de la serenitat de consciència que em permetria de mirar enrere, cap al passat, amb autosatisfacció, i treure'n la promesa de noves esperances, jo em sentia endut pel remordiment i pel sentiment de culpa, que em transportaven a un infern de patiments intensos que cap idioma pot descriure.⁷⁴

És evident que el càstig de Víctor Frankenstein no es demorarà fins després de la seva mort. L'infern comença a deixar de ser l'indret on l'ànima, alliberada de la presó carnal, davalla per rebre les més horripilants tortures, per regnar sobre el món dels mortals. El doctor Frankenstein serà torturat per la culpa i el remordiment mentre encara viu i, de fet, desitjarà morir per poder aturar aquest sofriment.

⁷⁰ (Shelley, 1997, p. 45).

⁷¹ (Shelley, 1997, p. 48).

⁷² (Shelley, 1997, p. 49).

⁷³ (Shelley, 1997, p. 78).

⁷⁴ (Shelley, 1997, p. 79).

—Esperits errants! Si de debò vagueu i no descanseu en els vostres llits estrets, permeteu-me aquesta lleu felicitat i preneu-me com a company i porteu-me lluny de les alegries de la vida!⁷⁵

El Dr. Frankenstein sap que ja està condemnat, «jo ja havia mossegat la poma i el braç de l'àngel m'expulsava de tota esperança»,⁷⁶ igual que la humanitat va quedar condemnada en el moment en què Eva va mossegar la poma, ja que havia desobeït les ordres de Déu, igual que ha fet ell. Per tant, l'única solució que li queda és deixar la seva vida terrenal, que s'ha convertit en infernal, a través de la mort.

¿Per què no vaig morir aleshores? Em sentia més miserable del que cap home s'havia sentit mai abans? ¿Per què, doncs, no m'enfonsava en l'oblit i el descans? La mort arrabassa molts fills en flor, que són l'única esperança dels seus pares que repapiegen.⁷⁷

El càstig del Dr. Frankenstein pren una forma corpòria, el monstre, irat contra el seu creador, el persegueix prenent-li tot allò que ell més estima: la seva família i amics. D'aquesta manera, el sentiment de culpa i els remordiments que sent el científic prenen forma terrenal en el monstre que és el culpable de les seves culpes i que, encara que el doctor ho intenta, no deixa que aquest s'oblidi d'ell.

Però, l'infern personal que viu Víctor Frankenstein no és l'únic narrat en la novel·la. Malgrat que només és una creació sense nom que el defineixi, el monstre també sofrirà un infern personal. Aquest, abandonat pel seu creador i rebutjat per la humanitat, es troba sol i perdut.

La criatura no rep ni un nom pel qual poder anomenar-lo. No és considerat, doncs, un ésser racional, tot i que demostra que ho és, per tant, des del punt de vista del seu creador, no necessita una paraula que el designi.

El Dr. Frankenstein, el seu creador, és considerat per la criatura com el seu Déu-creador. Això té sentit si pensem que en la mentalitat cristiana Déu va crear una «criatura perfecta»,⁷⁸ de la qual en té cura i intenta que eviti el pecat i, com a conseqüència final, la condemna a l'infern.

De les mans de Déu havia sorgit una criatura perfecta, feliç i pròspera, protegida per la cura especial que li dispensava el seu Creador; li era permès conversar amb éssers superior i adquirir-ne el saber; jo, en canvi, em sentia dissortat, desemparat i sol. Moltes vegades vaig

⁷⁵ (Shelley, 1997, p. 87).

⁷⁶ (Shelley, 1997, p. 172).

⁷⁷ (Shelley, 1997, p. 131).

⁷⁸ (Shelley, 1997, p. 117).

considerar Satanàs com el símbol que més bé m'esqueia, car sovint, com ell, quan veia la felicitat dels meus protectors creixia dins meu el fel amarg de l'enveja.⁷⁹

Els humans, protegits per Déu, són capaços de viure en comunitat i d'aprendre dels que tenen al seu voltant. En canvi, el monstre, abandonat fins i tot pel seu creador, és rebutjat per una humanitat que mai el considerarà com un igual, sinó com una aberració. El monstre, creat a partir de restes humanes, necessita, igual que els éssers dels quals provenen els seus membres, viure en companyia. El mateix monstre li expressa aquest sentiment quan els dos es troben: «Sóc malvat perquè em sento desgraciat.»⁸⁰

El fet de sentir-se aïllat fa que els sentiments negatius, com l'enveja, un dels pecats capitals, l'envaeixin i el portin a cometre crims, com l'assassinat de gran part de la família del seu creador buscant venjança.

¿He de respectar jo l'home, quan ell em condemna? Que visqui i sigui amable amb mi i, per comptes de mal, li seré beneficiós, i vessaré llàgrimes de gratitud per haver-me acceptat. Per això, no pot pas ser: els sentiments humans són barreres insalvables que obstaculitzen la nostra unió. La meva, però, no serà pas la submissió de l'esclau. Em venjaré dels mals que m'han fet; si no puc inspirar amor, inspiraré por; i sobretot a vós (el meu màxim enemic, perquè sou el meu creador); us juro un odi inexhaurible.⁸¹

És un fet que l'ésser humà rebutja tot allò que és diferent, allò que no comprèn, i el monstre no és una excepció. Tot i que ell «desitjava amor i companyia i era menyspreat».⁸² Durant una temporada, el monstre viu amagat mentre espia una família de pagesos, a qui considera la seva família. Ell veu l'amabilitat i l'amor que es demostren entre ells i, desitjós de tenir el mateix que està veient, creu que uns éssers tan amorosos i amables no el rebutjaran. Però, això no és així, i, quan li veuen el rostre, els seus protectors, com ell els anomena, el rebutgen de forma cruel.

Per això, acudeix al seu creador per demanar-li una companya, algú amb qui poder passar la vida i apagar els desitjos cruels que l'envaeixen quan la solitud l'envolta. Víctor Frankenstein, però, tot i que primer li promet que farà el que li ha estat demanat, destrueix la seva segona creació abans d'acabar-la.

E, ple de remordiments i culpa per haver donat vida al primer monstre, no vol repetir, una altra vegada, el seu pecat. Només la por l'empeny tornar a iniciar el procés que tindrà com a resultat un altre ésser creat a partir de cadàvers. Després d'una gran batalla interior, on

⁷⁹ (Shelley, 1997, p. 117).

⁸⁰ (Shelley, 1997, p. 131).

⁸¹ (Shelley, 1997, p. 131).

⁸² (Shelley, 1997, p. 201).

es debat entre cedir a la demanda del monstre o, com ell considera, salvar la humanitat de l'amenaça del monstre que ha creat i del que crearà.

Malgrat que la posició moral del científic es pot entendre, també es poden comprendre les raons que té el monstre per demanar el que demana. Per poder sortir de la solitud en la que es troba, la causant dels seus sentiments negatius, necessita companyia. Però, com es pot aconseguir companyia si tots els éssers humans el rebutgen, si cap d'ells és capaç de dedicar-li tan sols un somriure amable.

Quan Víctor Frankenstein destrueix totes les seves esperances de poder arribar a tenir companyia, el cos de la seva companya en procés de creació, el monstre embogeix i jura una venjança terrible contra el seu creador. Per ell, condemnar-lo a una vida de solitud és injust, ja que, objectivament, ell no en té la culpa d'haver estat creat i després abandonat.

No era això injust? ¿He de ser jo l'únic criminal, quan tota la humanitat ha pecat contra mi? ¿Per què no odies Felix, que va fer fora el seu amic amb contundència? ¿Per què no maleeixes el pagès que va tractar de matar el que havia salvat la seva filla? No, és clar: tots aquests són éssers virtuoses i immaculats! Jo, el miserable i l'abandonat, sóc un avortament que ha de ser menyspreat, trepitjat i aixafat. Encara ara em bull la sang, quan recordo aquesta injustícia...⁸³

Per tant, podem dir que l'infern de l'un crea l'infern de l'altre. El rebuig que sent el científic per la seva creació, fa que el deixi completament sol i, això, és l'infern del monstre. Tots dos pensen, respectivament, que el seu infern és pitjor que el de l'altre, però, realment, no hi ha un infern pitjor que l'altre, només dos tipus d'inferns diferents.

2.3.3. "Enterrament prematur" d'Edgar Allan Poe

Hi ha moments en què, fins i tot per l'ull sobri de la raó, el món de la nostra trista humanitat pot cobrar l'aspecte d'un infern; però la imaginació de l'home no és una Caratis que pugui examinar-ne amb tota impunitat totes les cavernes. Ai!, regió penumbrosa de terrors sepulcrales no es pot tenir per fantasies completes, però com els dimonis amb què Afrasiab va viatjar a l'Oxus, han de dormir o ens devoraran; hem de permetre'ls el son o morir.⁸⁴

L'ésser humà, per naturalesa, tem allò que desconeix. Per això, molts temen la mort, ja que ningú sap què es trobarà en el més enllà: Cel, infern o el no res. Aquest conte d'Edgar Allan Poe ens parla d'aquesta por a la mort, però no a la mort en si, sinó de la mort agònica de ser enterrat viu.

⁸³ (Shelley, 1997, p. 201).

⁸⁴ (Poe, 2002, p.128).

Els límits entre la vida i la mort són tan transparents que, segons l'autor, hi ha hagut molts casos d'enterraments en vida.

Sospita en veritat horrorosa, però encara més horrorós el destí! Es pot afirmar amb certesa que cap fet és tan propici per causar el grau màxim d'aflicció física i mental com l'enterrament previ a la mort. L'opressió insuportable dels pulmons, els gasos sufocants de la terra humida, l'estreta a la roba mortuòria, l'abraçada rígida de la casa angosta, la negror de la Nit absoluta, el silenci com un mar que aclapara, la presència invisible però palpable del Cuc Vencedor: aquestes coses, amb els pensaments a l'aire i la gespa damunt, el record d'amics estimats que correrien a salvar-nos així que coneguessin la nostra dissort i la consciència que mai no podran conèixer-la, que el nostre destí fatal és el dels morts autèntics, aquestes consideracions, dic, porten al cor encara palpitant un gran d'horror espantós i intolerable que la imaginació més audaç defuig.⁸⁵

Per no viure en l'angoixa constant que provoca conèixer que la mort d'un mateix es produirà, es tendeix a no pensar-hi. Però, el protagonista, que pateix un trastorn catalèptic, no pot evitar que la seva ment hi pensi constantment, fent-lo viure en un estat paranoic que ratlla la tortura infernal, ja que la seva condició provoca que:

Perd els sentits i la capacitat de moviments externs, però encara se'n poden percebre lleument els batecs del cor, li queden rastres d'escalfor i un color tènue al centre de les galtes; en posar-li un mirall sobre els llavis, podem detectar una activitat alentida, irregular i vacil·lant dels pulmons.⁸⁶

En la narració, però, el protagonista s'adorm i té una visió que li mostra la seva por en tota la seva esplendor. Aquest malson comença amb la visió d'un diable que li ensenya totes les tombes de la humanitat obertes.

I entre els que semblaven reposar tranquil·lament vaig veure que un gran nombre havia alterat, en més o menys grau, la posició rígida i incòmoda en què els havien enterrat originalment. I la em va tornar a dir mentre ho observava:

—¿No és... oh, no és una visió lamentable?⁸⁷

La seva por es confirma. Molts han estat enterrats vius i han mort agònicament intentant escapar del seu destí. La mort dins una caixa enterrada a diversos metres sota terra. El protagonista, per evitar això, prepara tot un mecanisme perquè, si és enterrat viu, pugui escapar-se'n i sortir. Però, en "despertar-se" de la seva visió:

El moviment de les mandíbules en aquest esforç per cridar fort em va descobrir que estaven lligades, com sol ocórrer en els morts. També vaig notar que era ajagut sobre una superfície dura, i que tenia els costats comprimits per un material similar. Fins aquell moment no havia gosat bellugar cap membre; vaig aixecar amb violència els braços, que havia tingut estesos amb els canells encreuats. Van colpejar una substància, de fusta, que

⁸⁵ (Poe, 2002, p. 112).

⁸⁶ (Poe, 2002, p. 119).

⁸⁷ (Poe, 2002, p. 122).

s'estenia sobre meu a no més de quinze centímetres del rostre. Ja no podia dubtar que finalment reposava dins el taüt.⁸⁸

Intenta sortir, activant els mecanismes que havia preparat per a un cas així, però no pot. L'ansietat l'envaeix i li bloqueja tots els pensaments racionals. Només vol intentar cridar, però el seu cos no li respon. Finalment, un dels seus companys el desperta. No estava tancat dins un fèretre, sinó que s'havia adormit en la llitera d'un vaixell: espai estret i claustrofòbic.

D'ençà d'aquella nit memorable vaig foragitar per sempre els temors morbosos i, amb aquests, el trastorn catalèptic, del qual havien estat menys conseqüència que causa.⁸⁹

Aquest relat ens demostra que la ment humana, que té més poder del que ens pensem, és capaç de fer viure un infern a una persona sana. Les pors irracionals que l'envaeixen provoquen que el protagonista, fins i tot, desenvolupi un trastorn del son que, quan recobra la serenitat, desapareix. La ment, doncs, és capaç de posar un prisma davant el món que ens envolta fent-lo semblar un infern real. Per això, els humans, han de permetre que aquests pensaments dormin, és a dir, deixar de pensar-hi en algun moment, ja que, si no, l'infern que aquests ens provoquen és massa dur per poder seguir endavant.

2.3.4. *Inferno* d'August Strindberg

Inferno, d'August Strindberg, es situa en un moment envoltat d'«una generación que había tenido la valentía de acabar con Dios».⁹⁰ Per tant, si Déu ha mort, quin sentit té que aquest tingui un adversari, el diable? Cap. Strindberg, doncs, presenta un infern diferent: l'infern que va entrant dins la ment humana, condemnant-lo durant la seva vida terrenal.

(...) la tierra es un centro penitenciario en el que tenemos que penar por los crímenes cometidos en una existencia anterior, de la guardamos un vago recuerdo en la conciencia, que nos impulsa hacia el perfeccionamiento. Somos todos, por consiguiente, unos delincuentes y no deja de tener razón el pesimista que piensa y habla siempre mal del prójimo.⁹¹

El protagonista de la novel·la, batejat amb el mateix nom del seu autor, presenta una ment paranoica i depressiva, alimentada, a mesura que avança l'obra, per les teories de Swedenborg sobre Déu i l'infern.

⁸⁸ (Poe, 2002, p. 125).

⁸⁹ (Poe, 2002, p. 127).

⁹⁰ (Strindberg, 2002, p. 47).

⁹¹ (Strindberg, 2002, p. 72).

Angoixat pel món que l'envolta, és rebutjat i sent rebut per la societat que l'envolta. No pot gaudir del món, encara que es trobi en un ambient agradable:

He sido traído aquí por las furias para mi penitencia. Es una hermosa casa de artista, un matrimonio bien avenido, en el que reina la felicidad conyugal, con unos hijos encantadores, lujo y limpieza, una hospitalidad sin límites, generosidad en las opiniones, un clima de belleza y bondad, que me abrasa y me hace sentir a disgusto, como un condenado en el paraíso. Es aquí donde comienzo a descubrir que soy un condenado.⁹²

L'infern que porta a dins, del que no es pot deslliurar, no el deixa gaudir de res: «*Las potencias me niegan mi única alegría, y no me someto a su voluntad*».⁹³ El personatge, durant tota la novel·la, és perseguit per unes forces, que ell anomena potències, que no el deixen seguir endavant amb la seva vida.

L'insomni, els atacs d'ansietat, les visions lúgubres, etc. el persegueixen allà on va. Tot el que veu al seu voltant ho identifica amb l'infern: tot el que l'envolta ho identifica com un atac cap a la seva persona:

La última cena ha sido servida en el patio debido al calor, la mesa estaba colocada entre el cubo de la basura y los retretes. (...) Cerca de la mesa, los rusos han colocado una estatuilla que representa a un guerrero armado con la tradicional hoz. ¡Para meterme miedo! Un chiquillo de la casa va al retrete detrás de mi con el evidente propósito de incordiarne. El pario, angosto como un pozo, no permite al sol franquear sus altos muros. Las mozas de fortuna, que están alojadas un poco por todos los pisos, han abierto sus ventanas y dejan caer sobre nuestras cabezas una lluvia de porquerías; las criadas vienen con sus cubos para vaciarlos en los bidones de la basura. ¡Es el infierno!

Si bé no és l'ambient ideal, ell es pren que un noi vagi al lavabo o que les mosses tirin les escombraries al seu voltant, per ell, els veu com un atac. Això forma part d'aquest filtre que la seva ment posa davant del món, mostrant-lo gris i ombrívol. No és capaç de gaudir dels colors, ja que no és capaç de veure'ls.

Se sent constantment atacat i perseguit, ja sigui per les persones que l'envolten o per forces invisibles, que ell identifica com corrent elèctrica. «*Ahora bien, la tensión va en aumento, mi corazón late con fuerza; yo resisto, pero con la celeridad del rayo un fluido llena mi cuerpo, me ahoga y me succiona el corazón*».⁹⁴ Strindberg atribueix el que li passa a una força elèctrica que ell no entén, però, des de la visió del s. XXI, es fa evident que el personatge pateix ansietat. L'ansietat, símptoma de la depressió que sofreix el protagonista, és l'encarregada d'aquest malestar general que sent, de la sensació d'ofec que sent i del buit que sent que té

⁹² (Strindberg, 2002, p. 135).

⁹³ (Strindberg, 2002, p. 122).

⁹⁴ (Strindberg, 2002, p. 136).

en el cor. Però, l'autor, potser aliè a això, intenta buscar una explicació mística al que li està passant.

Aquesta depressió, entre altres factors, pot ser provocada per una infància traumàtica:

Al examinar mi pasado, vuelvo para explicar los suplicios infligidos a un niño inocente no queda más remedio que recurrir a la suposición de una existencia anterior de donde fuimos arrojados a este mundo, a fin de expiar las consecuencias de culpas olvidadas.

Por uno de esos momentos de docilidad mental harto frecuentes en mí, reprimo en lo más profundo de mi alma las sensaciones provocadas por la lectura de Swedenborg. Pero las potencias no me conceden ya tregua.⁹⁵

La seva ment retorna a la seva infància, sense que ell ho pugui evitar. Aquest és un altre dels símptomes de l'ansietat i la depressió, els pensaments negatius cíclics. El que ell anomena potències, és la seva ment que cada vegada està més enfonsada en un infern del que ja no troba la manera de sortir.

Els humans intenten seguir endavant, aconseguir allò que desitgen, el que no saben és que el destí és no aconseguir-ho, ja que «una vez alcanzada la meta y satisfechos los deseos, todo aparece como carente de valor, ¡y la victoria de nada vale!».⁹⁶ El destí de la humanitat és la frustració de no poder gaudir d'allò que tant desitjaven.

Vanidad de vanidades, todo es vanidad. Entonces, tras la primera desilusión, las potencias atizan el fuego del deseo y de la ambición, y no es el apetito insatisfecho el que más atormenta, sino la codicia ahíta la que inspira el hastío de todo. Además, el Demonio sufre la pena infinitamente, porque obtiene al instante todo cuanto desea, de tal manera que no puede disfrutar ya de nada.⁹⁷

És interessant veure que Strindberg considera al Diable com un altre condemnat o, més ben dit, com el que rep el pitjor càstig. Mentre els humans poden gaudir del camí per aconseguir les coses, el diable no. El governador de l'infern aconsegueix tot allò que vol sense cap mena d'esforç, per tant, no pot gaudir del desig de perseguir el seu objectiu i, quan ja té la cosa desitjada, que és a l'instant, només li queda el tedi.

He aquí como Swedenborg pinta el infierno. El condenado habita en un fascinante palacio, la vida le parece dulce y cree contarse entre los elegidos. Poco a poco las delicias comienzan a esfumarse, para luego desaparecer, y el desgraciado ve que está encerrado en una miserable casucha rodeada de excrementos.⁹⁸

⁹⁵ (Strindberg, 2002, p. 162).

⁹⁶ (Strindberg, 2002, p. 162).

⁹⁷ (Strindberg, 2002, p. 162).

⁹⁸ (Strindberg, 2002, p. 169).

Aquesta podria ser una visió de l'ésser humà, sempre buscant allò que no té per ser feliç, per completar-se, però, sempre fracassant en l'intent. Sempre progressant, però, al mateix temps, afartant-se de les coses que ja havia aconseguit. Girant l'esquena al passat i mirant cegament al futur.

Però, el protagonista ja no veu el futur i, com un humà que és, ha deixat el passat enrere, per tant, ha quedat atrapat en un present infernal del què no sap com escapar. I això el fa arribar a la conclusió que el lloc on es troba és l'infern.

Tales historias, y otras aún, vienen a reafirmar mi convencimiento de que esta región es un lugar predestinado para la penitencia, y que existe una misteriosa correspondencia entre esta región y los lugares donde Swedenborg describe el infierno. ¿Visitó él esta parte del Austria inferior y, a ejemplo de Dante, que describió la región que está al sur de Nápoles, pintó su infierno natural?⁹⁹

L'infern que envolta Strindberg és la conseqüència de no poder comprendre completament el seu infern interior. Buscant fugir d'aquest, projecta la seva concepció mental del món sobre el paisatge fent-lo decadent i gris. Per això, considera que l'única manera de poder-ne fugir és la mort. Entrar en el negre absolut per poder sortir d'aquest infern que el té empresonat. Això té com a conseqüència alguns intents de suïcidi que el protagonista duu a terme:

Leo un delicioso opúsculo, que me hace sentir ganas de abandonar este mundo. A fin de deslindar la frontera entre la vida y la muerte, me tumbo en la cama y destapo el frasco de cianuro de potasio que expande su perfume letal. He aquí que se acerca el hombre de la guadaña: es agradable o sucede algún imprevisto: el mozo del hotel con un pretexto cualquiera, una avispa que entra por la ventana.

Las potencias me niegan la única alegría, y no me someto a su voluntad.¹⁰⁰

⁹⁹ (Strinberg, 2002, p. 173).

¹⁰⁰ (Strindberg, 2002, p. 122).

2.4. L'INFERN ENS ATRAPA

2.4.1. *Gualba, la de mil veus* d'Eugeni d'Ors

El Montseny és terra de llegendes, on la màgia és present a tots els racons. No és estrany que Eugeni d'Ors situés la seva novel·la, *Gualba, la de mil veus*, en aquest indret de Catalunya. Al poble de Gualba serà on es traslladaran els protagonistes de la història, pare i filla, sense el que els esperava.

Surts d'una gorga negra o davalles dels astres?
El Destí, com un gos, et va seguint ullprès;
vas semblant a l'atzar la joia i els desastres.
i tu ho governes tot i no respons a res.¹⁰¹

El poeta francès Baudelaire, en el seu "Himne a la bellesa" planteja el debat sobre d'on prové la bellesa, aquesta fulla de doble tall que pot evocar els humans a la joia més grossa o als desastres més horribles. Aquesta gorga negra, en oposició a «davalles dels astres», seria la porta del món infernal, on regnen les forces del mal. La bellesa, doncs, pot ser positiva, ja que l'entendem com un tret que ens és plaent. Però, per altra banda, també pot ser l'encanteri que ens porti cap a la desgràcia més fosca.

Eugeni d'Ors, però, no té cap dubte que la gorga negra i, per ser més exactes, el Gorg Negre de Gualba, és la porta de l'infern. Potser el fet d'haver ubicat la porta de l'infern està influenciat per les idees que transmet Baudelaire sobre aquesta bellesa que no sabem si prové del cel o de l'infern, però, el que és més segur, és que Eugeni d'Ors beu de la llegenda construïda al voltant d'aquest indret.

Ja de temps antic se sabia que al gorg Negre hi vivien bruixes i bruixots i es creia que tota la malura de les tempestes la provocava aquella endimoniada trepa. Aleshores el rector de Gualba i tots els seus feligresos van anar en processó al gorg Negre, el rector va aspergir-hi aigua beneïda per obligar les bruixes i els bruixots a viure fermats al fons de l'aigua, i manà plantar una creu al cim de la muntanya on es formava el núvol.¹⁰²

El Gorg Negre, doncs, sense cap dubte seria el lloc on el mal, en aquest cas representat per bruixes i bruixots, havia de restar empresonat per sempre més, fent que la capa de la terra hi regnés la pau. Però «l'esperit del mal dorm sota les verdors musicals de Gualba».¹⁰³ És a dir, no és mort ni ha desaparegut, dorm, a l'espera de despertar i tornar a regnar.

¹⁰¹ (Baudelaire, 1998, p. 40).

¹⁰² (Parc Natural del Montseny, s.d.)

¹⁰³ (Ors, 2012, p. 16).

El seu no serà un despertar sobtat, sinó que, lentament, anirà obrint els ulls i mirant el món que l'envolta. Això, representat pel que Ors anomena "larves", és l'avís que trobarem al llarg de la novel·la, anunciant que aquest indret serà l'escenari d'alguna cosa malèvola.

Atenció! Vosaltres, els benaurats, els de la pura i tranquil·la joia, pare i filla, enamorada i enamorat, atenció! Hi ha larves immundes sota les verdors de Gualba. Hi ha larves immundes al fons del fons de nosaltres mateixos... No pot ser la felicitat massa acabada. I totes les larves són a les ordres del diable en els gorgs negres de les muntanyes, en els gorgs negres dels nostres cors.¹⁰⁴

Els éssers humans, com els protagonistes de la història, busquen sempre la felicitat, sense saber que mai la podran obtenir. Ja que, aquestes larves que pensaven adormides, estan despertes i s'escapen de la seva presó per entrar dins els cors i corrompre'ls amb els pitjors pecats.

Aliens a tot això, els protagonistes de l'obra creuen que han trobat la felicitat en l'amistat perfecta que han forjat entre ells, pare i filla. Però, ben aviat s'adonaran que aquesta sols és una fantasia que esclatarà en mil bocins, tan fins, que es perdran en l'aire de Gualba.

Emparada en la foscor de la nit, una de les larves ha entrat en el més profund del seu cor: «I una altra larva ha entrat en el cor d'ells mateixos. Aquesta no la coneixen pas, no la coneixen encara. Aquesta és una larva que s'anomena la Temptació...».¹⁰⁵ I no tan sols ells són víctimes d'aquestes, sinó que la gent que viu al seu voltant també ho són:

I una que ha entrat en el cor de les gents. Es diu Calúmnia. —Les bones voluntats que semblaven a punt de florir el dia de la invitació a la festa han reulat després. Aquells esguards dolent que, darrere la reina de les torres, s'havien encès els primers dies, han recobrat llur fur. Els esguards dolents han convergit, s'han ajuntat, s'han trenat i teixit; i ara llur xarxa ja ningú no la sabia rompre.¹⁰⁶

L'ésser humà, que és un animal social, necessita la companyia dels seus iguals per poder seguir endavant. És important remarcar "dels seus iguals", ja que els que difereixen una mica del que les normes mentals defineixes, és rebutjat i abandonat.

I, de seguida, en la ment del pare — com una condemna:

—Ésser diferent és un pecat.

I, com una sentència:

—Ésser diferent és un pecat: el càstig s'anomena solitud.

I, encara, seguida d'un trencament de cor, i deixant-hi al dins una llei de basarda, aquesta intuïció profunda:

—Sí. Però estar sol, que és càstig, TAMBÉ ÉS UN PECAT.¹⁰⁷

¹⁰⁴ (Ors, 2012, p. 16).

¹⁰⁵ (Ors, 2012, p. 43).

¹⁰⁶ (Ors, 2012, p. 43).

¹⁰⁷ (Ors, 2012, p. 33).

Ser diferent del que marca la societat és un crim que es condemna amb la solitud, però, al mateix moment, la solitud també és un crim. Per tant, per poder encaixar, s'ha de viure conforme amb les normes que marca la societat. La societat aïlla els subjectes que, encara que només sigui en la seva imaginació, no compleixen amb el que es creu correcte. Tel·lina i Alfons, filla i pare, aixequen rumors entre la resta de gent, per culpa de la larva "Calúmnia" que porten dins, per estar sempre junts i sols.

Però el pare, en un desig egoista, com diu ell mateix, s'emporta la filla i la manté al seu costat, creient que ha trobat en ella l'"amistat perfecta" que tots els humans desitgen, encara que el seu destí és no trobar-la mai, ja que, quan es creu que s'ha trobat aquesta amistat, l'amor entra amb força per allunyar-la.

I, justament això, és el que passa entre Alfons i Tel·lina però, amb el greuge afegit, que són pare i filla. Els dos treballen fins a altes hores de la nit, moment en què les larves campen, en les seves traduccions de Shakespeare. La tensió i els moments incòmodes van creixent entre ells fins que arriba un punt que passa l'inevitable: l'incest.

Aquest es representa com un incendi, evocant el foc etern que crema dins l'infern. És l'infern en la seva màxima esplendor sobre la capa de la terra. Un dels pecats més atroços, la consumació carnal entre pare i filla que els condemnarà a tots dos.

I, després del crim, ve el càstig. Els dos protagonistes, que creien haver trobat el company perfecte, intentant evitar que «l'home malalt d'ésser solitari resta sol...»,¹⁰⁸ han caigut en el parany de les forces del mal que habiten a Gualba. «I en càstig d'haver anhelat l'extrema companyia, cadascun d'ells, en despertar de l'incendi, es trobà sol».¹⁰⁹

Les aigües puguen al Senyor, parlen al Senyor. Parlen, com ell, l'home, li parla. Les aigües de Gualba diuen al Senyor un clam de misericòrdia, per son pecat, pel gran pecat de Gualba, per gran pecat del món i dels miserables homes del món. Diuen —i una onada d'esperança ve, en dir-ho, darrere una onada de desesperació.¹¹⁰

Tornant als versos de Baudelaire, Eugeni d'Ors deixa en evidència que la bellesa, aquesta bellesa que ens tempta, prové directament de l'infern. Quan l'encís que ens provoca la bellesa es trenca, s'esfuma, només queden les culpes d'aquell que ha anhelat posseir-la i que, un cop aconseguida la seva fita, s'ha adonat del gran error que ha comès i ha d'enfrontar les conseqüències dels seus actes. De la mateixa manera, que l'ànima d'un pecador paga pels seus crims amb les tortures més horripilants a l'infern.

¹⁰⁸ (Ors, 2012, p. 39).

¹⁰⁹ (Ors, 2012, p. 54).

¹¹⁰ (Ors, 2012, p. 55).

—Ara jo tornaré a emprendre tot sol la via llarga, on l'ésser dos me va fer per una estona dolç caminar. S'ha romput l'encís com el del pagès que s'era emmaridat amb la Dona d'Aigua. Ell la perdia per pecat d'haver-li dit el nom. Jo la perdia, per pecat d'haver-ne conegut l'incendi.¹¹¹

2.4.2. *He sobrevivido al infierno* de Tadeusz Sobolewicz

«Un ambiente de desconfianza, de terror y de miedo reinaba por doquier».¹¹²Aquests mots, que ens serviren per descriure l'ambient que es respira en l'infern de Dante, són el que utilitza Tadeusz Sobolewicz per descriure l'ambient que es respirava a l'Europa de ple segle XX. En mig de la segona guerra mundial, la màxima representació de l'infern es va manifestar a la terra en una forma molt concreta: els camps de concentració que el nazisme va idear per aniquilar els seus adversaris o tots aquells que, a ulls seus, no mereixien seguir sobre la faç de la terra.

Tadeusz Sobolewicz, supervivent de, no tan sols un, sinó de sis camps de concentració, explica els horrors que va passar durant gairebé sis anys i tot allò que, tot i el temps, que diuen que ho cura tot, ha quedat per sempre més gravat en la seva ment.

Pensé: «¿Por qué en todas partes hablaban tan alto y gritan? ¿Por qué todo se hace tan desprisa, en un ambiente de terror, miedo y vileza? ¿Por qué uno recibe golpes en la cabeza si no sabe qué hacer y cómo comportarse? ¿Por qué nadie explica en vez de golpear, reprochando, para colmo, que la orden, que a veces era una tortura, no fue cumplida?».¹¹³

L'infern, fins ara considerat com el lloc de penitència després de la mort, que anava ascendint cap a la terra, ara s'hi estableix. Els camps de concentració, la màxima representació de l'infern que la humanitat ha creat, estaven pensats per deshumanitzar i torturar fins a la mort als que hi eren condemnats. Els nazis, doncs, actuaven com a autèntics enviats del diable dins els quals les larves de l'infern, de què ens parlava Eugeni d'Ors, han fet el niu i s'han reproduït fins a infestar-los sencers. I, els condemnats, sense tenir escapadòria, els toca sofrir aquests càstigs injustos.

Los más fuertes corrían por delante a ritmo igual. Los más débiles se quedaban por detrás. Los últimos se exponían a los golpes de los sádicos. A cada instante alguien tropezaba con un accidente de tierra y se caía. Los perseguidores que lo estaban esperando se echaban sobre sus víctimas golpeándolas. Era una «diversión» lúgubre.¹¹⁴

¹¹¹ (D'Ors, 2012, p. 58).

¹¹² (Sobolewicz, 2005, p. 19).

¹¹³ (Sobolewicz, 2005, p. 43).

¹¹⁴ (Sobolewicz, 2005, p. 55).

Aquesta escena ens recorda un dels càstigs de la *Divina Comèdia*. En el setè cercle de l'infern descrit per Dante, veiem com els malbaratadors són perseguits per gossos que, a la que poden, mosseguen les ànimes condemnades. Els nazis, doncs, serien els gossos que persegueixen les ànimes però, amb una clara diferència, ells, a més, gaudien d'aquest joc macabre: «Los SS estaban carcajeando muy contento del «juego» y nosotros continuábamos la carrera».¹¹⁵

A part de la família, que ja és prou important, els presoners perdien la seva condició d'humans. La mort, de tan freqüent que era, perdia tota la importància: «Un hombre fue matado a tiros. No pasó nada. Fue normal. Había que seguir trabajando y fingir no haber visto morir a nadie».¹¹⁶ Els condemnats passaven a ser només un número, com les ànimes a l'infern passaven a ser només un buf més entre tants d'altres.

A més, en aquests camps, o *Lager*, com a part de la deshumanització que s'hi duia a terme, els que els regien també tenien la voluntat d'eliminar qualsevol rastre d'esperança que quedés dins dels cors dels presoners. Un dels indrets especialment dissenyat per aquest objectiu era l'hospital. Un hospital és un lloc concebut per ajudar la gent a restaurar la seva salut. En canvi, dins un camp, un hospital «era una farsa horrible, inventada con perfidia por la SS y que no se podía ayudar a los enfermos, ya que no había medicamentos, o el organismo del enfermo aguantaba la enfermedad o no y el enfermo tenía que morir».¹¹⁷

La mort, evidentment, era present a tots els racons del camp. «Se acabó. Me matarían. No había remedio. El búnker y el destacamento de azotaina. Me matarían a golpes. Las ideas se acabaron. Sólo sentía miedo».¹¹⁸ Alguns dels presoners, però, no poden aguantar aquest regne del terror i «los prisioneros extenuados de buena gana preferían morir. Así interrumpían su sufrimiento».¹¹⁹

Tot i la crueltat, alguns presoners mantenien l'esperança de poder-se escapar. De fugir del camp per poder recuperar la seva llibertat. Però, aquestes esperances, també eren eliminades pels SS.

Ese hecho animó a mucha gente y fortaleció la convicción de que del infierno del campo se podía salir no solamente por la chimenea. Ese momento lleno de esperanza y alegría duró muy poco. Durante la llamada siguiente oímos la noticia de que varias decenas de prisioneros habían sido fusilados junto a la pared de la muerte del bloque 11. La Gestapo del campo

¹¹⁵ (Sobolewicz, 2005, p. 56).

¹¹⁶ (Sobolewicz, 2005, p. 61).

¹¹⁷ (Sobolewicz, 2005, p. 70).

¹¹⁸ (Sobolewicz, 2005, p. 95).

¹¹⁹ (Sobolewicz, 2005, p. 51).

reaccionaba y cumplía su misión de los asesinos, quería inmediatamente sofocar la voluntad de vivir de los prisioneros y su deseo de escaparse mediante el terror.¹²⁰

L'esperança de poder sortir per la porta com un home lliure i no morir per ser convertit en fum gris: «Cuando quemaban más cadáveres, el humo de la chimenea del crematorio bajaba sobre los barracones de la cuarentena y penetraba en todos los rincones. El hedor ligeramente y el aire sofocante producían náuseas».¹²¹

Aquest fum espès que cobreix tot el camp, també és un recordatori més que la mort els envolta. Els seus companys, convertits en fum, els envolten per recordar-los que no estan en un lloc segur. Que, quan els botxins ho desitgin o ja no siguin útils, «para los alemanes sólo contaba la gente sana. Los debilitados y los enfermos eran eliminados»¹²², com una màquina que s'ha espatllat, seran aniquilats.

Enmig de la misèria, però, quedava un raig d'esperança que n'hi els botxins més cruels podien eliminar: la fe en les persones. Encara que semblava contradictori, ja que les mateixes persones són les que els han empresonat a l'infern, la solidaritat entre els condemnats, per molts d'ells, és un dels motius que els fa seguir en peu:

Valía la pena aguantar para experimentar que en el campo había personas que tenían un corazón de oro y ayudaban a los demás, a pesar de los obstáculos. A partir de aquel momento tan dramático se produjo un cambio en mí. Me convencí de que la gente que hacía un bien a los demás los ayudaba a encontrar el sentido de la vida.¹²³

Aquella fe, la solidaritat entre els companys, semblava una cosa indestructible, tot i els intents dels SS: «La orden del comandante era un perverso plan concebido para destruir la solidaridad interna y provocar discordia entre los rusos por una parte y los polacos, checos y franceses por otra».¹²⁴ Doncs, és molt difícil destruir un dels pocs motius que els fan seguir caminant i aguantant tots els horrors.

L'altre motor és el somni de poder tornar a fer una vida normal fora del camp, fora dels murs infernals que els tancaven i amagaven de la resta del món.

La libertad me atraía mucho pero cuando me imaginé a mí mismo sin la vigilancia sin los SS y sin compañeros del campo las dudas se apoderaron de mí. Enseguida me dominaron una consideración fría y las ideas: Huir, bien, pero ¿adónde? ¿Qué voy a hacer solo?¹²⁵

¹²⁰ (Sobolewicz, 2005, p. 83).

¹²¹ (Sobolewicz, 2005, p.162).

¹²² (Sobolewicz, 2005, p. 172).

¹²³ (Sobolewicz, 2005, p. 97).

¹²⁴ (Sobolewicz, 2005, p. 149).

¹²⁵ (Sobolewicz, 2005, p. 206).

La llibertat és el seu somni però, també, la seva por. La deshumanització era tan forta que, els esclaus ja gairebé no podien concebre un món sense els amos. Però, quan arriba el moment de l'alliberació, quan els camps queden enrere per ser un record amarg que els perseguirà la resta de la seva vida, el protagonista es troba davant d'un debat: ha de tornar el mal que li han fet amb la mateixa moneda? En un moment, quan els nazis comencen a evacuar els camps fent caminar els presoners, el protagonista i uns companys s'escapen. En la seva fugida, troben uns presoners que havien acorralat un dels guardes del camp.

El protagonista s'estremeix quan veu que els seus companys, també maltractats com ell, han adoptat el paper que tant havien odiat. Ja que ell està acostumat a veure gent maltractada, a veure sang i maltractaments, però no a veure que els seus companys són els perpetradors d'aquests fets. I, aquí, apareix el seu debat: S'ha d'aplicar l'ull per ull, dent per dent?

De nuevo me vinieron unas ideas irresistibles. ¿Debemos hacer lo mismo si a nosotros nos hacían sufrir y nos mataban? ¿Debemos quitar la vida a otro porque nosotros la hemos salvado? Seguro que ese *Scharführer* se mereció la muerte, seguro que cada tribunal lo condenaría. Pero ¿para qué ensañarse, maltratar a otro? ¿Es necesario? ¿Ojo por ojo, diente por diente?

El protagonista, però, acaba ressaltant «la alegría de haberme recobrado, haber aguantado, sobrevivido y de haber vuelto a Polonia».¹²⁶ Però, tot i haver recuperat la llibertat, l'infern s'havia instal·lat dins seu i mai més l'abandonaria: «Las tensiones del campo permanecían en mí y no desaparecerían. Estaba libre pero no librado de lo quedó atrás».¹²⁷

2.4.3. *Un cel de plom* de Neus Català

Un cel de plom és la narració autobiogràfica de l'experiència de Neus Català en el camp de Ravensbrück, camp pensat especialment per dones i nens. On a l'infern dels camps de concentració se li havia de sumar l'infern de ser dona.

El seu infern, però, comença abans d'entrar al camp. Exiliada del seu país, a causa de la guerra civil, va estar tancada a la presó de Llemotges, on el tracte era inhumà. Però, si el tracte que rebia a la presó ja era indignant, no era res comparat amb el que s'acostava.

¹²⁶ (Sobolewicz, 2005, p. 216).

¹²⁷ (Sobolewicz, 2005, p. 216).

Transportades durant dies en un vagó pensat pel bestiar, sense rebre ni tan sols una gota d'aigua per fer-los passar la set ni tenir un espai prou gran per estirar-se, les presoneress arriben al camp de Ravensbrück.

El terra és ben negre i brillant, em fa la impressió que està sembrat d'unes espurnes de llum. Em costa endevinar que els punts de llum negres són el reflex del gen il·luminat. Aixeco el cap, ho vull veure tot bé.

El cel és de plom.

L'escena és tan esgarrifosa que em costa pensar, però sóc plenament conscient que deixo el món i entro en un altre lloc. Un no-món, un lloc que no és en el món i que es pot assemblar a l'infern, però tampoc no és l'infern. Em pregunto què en sabia Dant, de l'infern. L'únic cert és que no és el món.¹²⁸

Un cop a dins d'aquest no-món, comença el procés per convertir unes dones en simples eines de treball. En un número més dins la gran roda de la mort que eren els camps de concentració o, com els anomena Neus Català, "camps de la mort".

Fent cua, veig com les dones del meu davant perden la seva personalitat a cop de tisores i de màquina de rapar. (...) Jo em proposo no plorar, però només sentir la primera tisorada se m'escapen les llàgrimes.

Després ens fan despullar i deixar tota la roba i les sabates en unes piles. (...) quedar completament nua, és un moment molt dur, com una mort. (...) Em dic que sóc forta, que sóc forta, però no m'hi sento. Veig com totes hem quedat nues, joves i velles, primes i no tan primes. No vull mirar.

(...) ens passen un líquid pastós per les aixelles. Quan me'l passen pel pubis ja no ploro, l'astorament i la indignació superen qualsevol altre sentiment que pugui tenir. M'he quedat eixuta, resseca, morta.¹²⁹

Aquest és el primer pas cap a la deshumanització, eliminar qualsevol rastre de personalitat que es pugui transmetre per l'aparença. Això, si és un cop dur pels homes, per les dones, segons ho presenta Neus Català, és encara pitjor. En la nostra societat, i més en aquells anys, ja estava acceptat que els homes anessin amb el cabell rapat. Però, en el cas de les dones, les quals sempre les ha jutjat i reprimit pel seu aspecte, és encara un cop més dur. És, gairebé, com negar-los-hi la condició de dones.

A més a més, seguidament, els hi envaeixen el lloc més privat d'una dona, les seves parts íntimes, el pubis. Aquest és un altre dels tabús de la societat: les parts sexuals femenines. Aquelles que, des de ben petites, s'ensenya a les nenes que són exclusivament seves o, en tot cas, per l'home escollit amb qui compartiran la vida. Una intromissió no volguda, una violació d'aquesta intimitat, pot destruir psicològicament la persona que ha estat educada

¹²⁸ (Martí, 2015, p. 119).

¹²⁹ (Martí, 2015, p. 125).

per mantenir-la en secret. Un pas més, altra vegada, per retirar-los tot el que elles creien que les definia com a “dona”.

Aquest tema, de fet, torna a aparèixer quan les criden per una revisió ginecològica que, si ja és un fet incòmode amb les condicions d’higiene òptimes, en privat i a mans d’un expert, quan es fa de manera pública i de forma descuidada, encara és més humiliant.

Estar nua és una cosa, i estar-hi al costat d’altres dones, joves i velles, amb un fred estremidor i sota les mirades dels metges de les SS, és estar desemparadament despullada. Tenim por i vergonya, molta por i molta vergonya. Sé que aquest moment no l’oblidaré, sento una punxada, com si se’m clavés alguna cosa en l’ànima.

Tinc la regla i he d’estar plantada i exhibida. No és que desitgi morir, que ja he decidit sobreviure, és que només vull acabar i vestir-me, acabar i vestir-me. És impensable que algú m’ofereixi cap protecció, tampoc dec ser l’única que té la regla, però és a mi a qui la sang li regalima per les cames, sóc jo qui sap que això no ho oblidaré ni esforçant-m’hi.¹³⁰

I aquí se’ns presenta un altre dels tabús que la societat imposa a les dones i que, per a elles, deixar-lo al descobert és un autèntic infern: la regla. S’ha d’amagar perquè, tot i ser una cosa natural, la societat masclista no admet que una dona pugui referir-s’hi públicament, cosa que forma part de la repressió patriarcal. Haver d’estar plantada, nua, davant de tothom ja és quelcom infernal però, si a més, la regla queda al descobert, és l’autèntic infern.

Però, encara que sembli que la deshumanització no pot anar a més, els nazis encara van trobar una altra forma de tortura que aniquila completament aquesta imatge mental que ha de tenir una dona: «Després, una injecció terrible que ens fa defallir vorejant la inconsciència i ens deixa sense regla i estèrils, preparades per treballar».¹³¹

En una societat on la dona, moltes vegades, només és valorada per la capacitat que té de portar vida dins el seu ventre, el fet de prendre-li aquesta oportunitat és com una injecció letal. És l’entrada en un pou infernal de culpa, ja que mai no podrà complir allò que la societat li demana.

Després de tot això, i de donar-los l’uniforme de ratlles que hauran de dur, fet de cabells d’altres dones, se’ls roba l’únic que els queda, el seu nom: «Deixo de ser la Neus Català Pallejà per ser la presonera 27.534».¹³²

¹³⁰ (Martí, 2015, p. 128).

¹³¹ (Martí, 2015, p. 130).

¹³² (Martí, 2015, p. 126).

El procés de deshumanització inicial ha arribat a la seva fi: «Aixeco els ulls i veig dones que ja no són dones; anul·lat qualsevol senyal d'identitat, són peces uniformades i, com jo, resten astorades per la indumentària, per les sabates i per l'estupefacció de com ens han pelat».¹³³

Però, malgrat que l'infern on es troben i l'infern personal que ja cadascuna d'elles porta dins «queden clarianes en el nostre interior on els malparits dels nazis no poden arribar».¹³⁴

Comença la vida al camp: la fam, els cops, la por i la mort. La mort que envolta i envaeix tot el camp en forma de tortures dignes de la *Divina Comèdia* o en forma de fum:

I per sobre, i per sota de tot, el crematori no deixa de treure fum nit i dia, i en el fum les vides d'altres dones, i en el fum i en les cendres la nostra gran por enganxada al nas i escampada al cel.¹³⁵

El fum que ennegreix l'ambient i els recorda que només són un peó més en aquesta fàbrica de la mort que, en qualsevol moment, els diables que les custodien poden decidir que la seva vida ja no és útil i que, per tant, se li ha de posar fi. El món exterior és una cosa que senten llunyana, com els bufos de l'infern, oblidats, senten el món dels mortals: «(...) som presoneres de guerra i les guerres s'acaben, però sembla que aquí no hi ha guerra, ni món, ni vida. Sembla que no estem al món, i que s'han oblidat de nosaltres».¹³⁶

Els records d'una vida passada, d'una vida feliç, «no són més que un record difús com un somni».¹³⁷ Fins i tot, els han robat el son, allò que podria fer que, per uns instants, abandonessin el camp, encara que no fos físicament: «Corro com si fos coixa darrere la son, i l'abisme de la nit m'atrapa i no em deixa arribar a aquesta altra mort tan desitjada».¹³⁸

Enmig de tant d'infern, sempre hi ha algun raig d'esperança que les fa seguir endavant. Per algunes, aquesta esperança prové de la fe en Déu però, Català, veient l'horror que l'envolta, no pot ni pensar en l'existència d'un Déu que permeti que l'infern s'hagi instal·lat d'aquesta manera sobre la capa de la terra: «¿qui pot creure en un Déu que permet aquest horror?».¹³⁹

–Nosaltres tenim el nostre Déu, que és a la vegada esperança i consol, però, a qui teniu vosaltres? D'on traieu l'esperança i les ganes de riure, si no teniu ningú?

Que no ha entès res, aquesta dona? Com es pot ser tan cega?, em dic.

–Com, que no tenim ningú? Però que no ho veus? Mira, et tinc a tu –li contesto enfurismada.¹⁴⁰

¹³³ (Martí, 2015, p. 126).

¹³⁴ (Martí, 2015, p. 127).

¹³⁵ (Martí, 2015, p. 134).

¹³⁶ (Martí, 2015, p. 136).

¹³⁷ (Martí, 2015, p. 138).

¹³⁸ (Martí, 2015, p. 174).

¹³⁹ (Martí, 2015, p. 186).

¹⁴⁰ (Martí, 2015, p. 190).

Català troba els motius per seguir lluitant en les seves companyes, els seus ideals i, sobretot, en l'esperança de poder sobreviure per explicar al món l'infern que és capaç de crear l'ésser humà perquè no es torni a repetir mai més. «Aguantaré, aguantaré i aguantaré, perquè no sabré explicar el que he sentit al camp, però sí el que he vist. Sobreviure per explicar fins on arriba aquesta misèria humana. He de sobreviure».¹⁴¹

Qui de nosaltres sap què és l'alegria?
Saltar? Si només sabem arrupir-nos.
La porta és oberta i a fora hi ha el cel que ens espera.
No sé l'estona que esperem, però quan tornen ens diuen que podem sortir.
De sobte, despertem del llarg malson i creuem la porta corrents.
No sé com, però sortim corrents.¹⁴²

La por a sortir sense rebre l'ordre de fer-ho és una cosa comprensible si pensem en les conseqüències que tenia intentar-ho fer sense permís. Igual que el gos Cerber amb les ànimes, qualsevol intent de fuga era frustrat amb la mort i, en la seva majoria de vegada, d'un tret per l'esquena. Les presoneres, doncs, encara amb el temor que els havia fet entrar dins, no podien concebre poder posar un peu fora del camp, la sensació de, per fi, ser lliures. Fins que, en rebre l'ordre, s'adonen que poden fer-ho. Són lliures, per fi.

Però, tot i ser lliures físicament, mai podran alliberar-se de l'infern que duen dins.

Caminem perdudes com si busquéssim un camí per tornar al món. Ja no som ànimes en pena, però no cal veure-hi gaire per saber que és el que realment semblen.
Duem la mort a sobre.
O a dins.
La mort.¹⁴³

En aquell moment els tocava, doncs, intentar tornar a formar part de la societat i no deixar que allò quedés en l'oblit:

Totes ens vam prometre el mateix, que no oblidaríem, que explicaríem el que havíem vist, que ho devíem a les companyes mortes i ens ho devíem a nosaltres mateixes. Mai més no havia de passar una cosa com aquella! S'acabava una tragèdia que duríem sempre més a dins i començava una altra lluita, la lluita de la memòria. En aquest sentit, la llibertat també comportava una mena de càrrega, era molt recent, recent del tot!, però érem conscients de la magnitud de la tragèdia.¹⁴⁴

Tot el que havien viscut els havia donat una tasca a fer. Tenien una missió: explicar allò que havia passat, fer-ho públic perquè tothom ho conegués i l'ésser humà no pogués tornar a dur a terme mai més una materialització de l'infern com el que elles acabaven de passar.

¹⁴¹ (Martí, 2015, p. 203).

¹⁴² (Martí, 2015, p. 208).

¹⁴³ (Martí, 2015, p. 209).

¹⁴⁴ (Martí, 2015, p. 216).

Malgrat tot, per Neus Català, alliberada, per fi, dels camps li quedava una altra mala notícia que acabaria de marcar la seva vida. Després de lluitar per la república, després de passar tant de temps tancada en el mateix infern amb uns ideals que la van ajudar a sobreviure:

–Amb Espanya no ha passat res. Continua la dictadura de Franco –va dir en un to pausat. Vaig sentir un sotrac, com una punyalada a l’esquena. Ens vam mirar amb les companyes profundament decebudes. Temíem que això fos així, però saber-ho del cert ens va tombar. No podríem tornar a casa.¹⁴⁵

Tot i que s’ho temien, ja que tot això comença quan ha de fugir per haver perdut la guerra, l’esperança de poder tornar a la seva terra, a casa seva, després de totes les experiències dantesques viscudes era un dels motius que la mantenien ferma. Només li quedava, doncs, la voluntat de lluitar contra l’oblit que caracteritza els humans perquè tot allò no pogués oblidar-se per més que passessin els anys.

2.4.4. *Quanta, quanta guerra...* de Mercè Rodoreda

«(...) fins que va venir la guerra i me n’hi vaig anar per salvar-me l’ànima».¹⁴⁶ D’aquesta manera, Adrià, el protagonista de *Quanta, quanta guerra...* comença un viatge en solitari per un món decadent que, malgrat que no ens presenta la guerra de manera directa, s’hi troba present en cada racó.

En aquest viatge, el protagonista deixarà enrere la seva infantesa per entrar al món adult. La infantesa és una etapa de la vida de l’ésser humà on, sovint, la seguretat materna hi regna, protegint les criatures de qualsevol mal. Per créixer, doncs, Adrià ha de sortir d’aquesta zona de confort i anar a veure món on, perseguint la llibertat, toparà de cara amb l’infern.

El seu viatge, doncs, es realitzarà íntegrament en la foscor de la nit, ja que, com ens explica Carme Arnau: «la nit és clau en les experiències místiques».¹⁴⁷ La foscor permet que coses estranyes passin, com si la nit fos, en si mateixa, un llarg malson ple d’esdeveniments que no es poden controlar. I, de fet, el viatge d’Adrià és com un llarg malson.

Podríem comparar el seu viatge amb el descens a l’infern d’Enees, en l’*Eneida*, o de Dante, en la *Divina Comèdia*. Adrià emprendre un viatge on espera fer-se adult, és a dir, trobar-se a sí mateix i, d’aquesta manera, aconseguir la llibertat. Però, en un món decadent i ple de mort, la llibertat és una cosa qüestionable.

¹⁴⁵ (Martí, 2015, p. 215).

¹⁴⁶ (Rodoreda, 2000, p. 28).

¹⁴⁷ (Arnau, 1990, p. 108).

A part de la foscor, una de les coses que ens porta a pensar que Adrià està passejant pel mateix infern, és que en el seu viatge troba diferents personatges que personifiquen els set pecats capitals, aquells que són la perdició de l'home.

(...) els pecats que representen un greuge únicament per a la persona qui els comet els que rebran un tractament lúdic: la gola i la peresa. (...) Els altres pecats, en canvi, assoleixen un aire malèvol (...)¹⁴⁸

Només superant tot allò que tempta l'home, exemplificat en els pecats capitals, podrà superar el seu viatge i arribar al seu objectiu: la llibertat. Aquests són representats per diferents personatges que es va trobant al llarg de la novel·la: La gola (cap. XXX) és un home que té un apetit insaciable i que, ha arribat a un punt, on ja no es pot moure per ell mateix; La peresa (cap. XVII) es representa en un home que, per mandra, parla a batzegades; L'avarícia (cap. XIII) en un home que mata de gana la seva pròpia família per no gastar; La supèrbia i l'enveja són encarnades en un mateix personatge, un home que, creient-se Déu – supèrbia –, ara és «(...) la seva maldat, la seva crueltat. La meva presó no són aquestes parets: és la meva carn i els meus ossos».¹⁴⁹ L'enveja, però, tot i que el trobem present en aquest mateix personatge, no és un sentiment que hagi sentit ell mateix, sinó que és víctima de l'enveja que sentia un familiar: «Tot el que jo tenia ho tenia ell. Però l'enveja que covava dintre el seu pit contra mi podria omplir set pous. (...) Així que va començar la guerra m'ho va robar tot».¹⁵⁰

La Luxúria i la ira, per això, són els dos pecats que es manifesten d'una manera diferent. Els altres, el protagonista les pateix o les veu perquè afecten terceres persones que, en alguns moments, descarreguen la seva fúria contra ell. Però, la luxúria i la ira afecte directament el protagonista.

La luxúria es veu representada en els homes que pagaven per tenir relacions sexuals amb Eva.

El primer que la va veure era un home de mitja edat, fugia de les bales i tenia fam de... Vaig sortir a fora perquè no estigués cohibit i la vaig sentir com cridava. Barroera. I a l'últim, quin crit! quin crit que va fer l'ocelleta. Devia arribar fins a l'infern. Quan l'home va sortir, va agrair-m'ho. Jo no vaig parar la mà però me'ls va ficar a la butxaca. Molt agraït. I després en van anar venint d'altres. De vegades feien cua...¹⁵¹

¹⁴⁸ (Arnau, 1990, p. 135-136).

¹⁴⁹ (Rodoreda, 2000, p. 100).

¹⁵⁰ (Rodoreda, 2000, p. 99).

¹⁵¹ (Rodoreda, 2000, p. 238).

És interessant ressaltar, l'infern que devia passar Eva, personatge amb nom molt significatiu, mentre va estar en poder d'aquella dona, que tenia la cara de les estampes de la verge. Eva va ser cruelment violada, prostituïda fins a límits inhumans.

Fins que una nit, quan ja havia tancat els porticons i apuntalava la porta, en van arribar set de color de castanya, tots de color de castanya i els la vaig donar per la nit. Aquí la teniu. Se la van endur bosc enllà, quieta com morta sense fer ni un crit... (...) Ja no va tornar. No me la van tornar. Me la vaig trobar l'endemà a punta de dia, nua sota dels arbres amb una branca clavada allà mateix on neix la vida.¹⁵²

La mort d'Eva, portadora del nom de la mare de tots els humans, segons la *Bíblia*, és el presagi que no hi ha salvació possible per una humanitat tan corrompuda com la que presenta Mercè Rodoreda al llarg de la seva novel·la. A més, Eva no ha mort de causa natural, ha estat assassinada i violada: la humanitat no podrà aconseguir mai la salvació, la llibertat, perquè és ella mateixa la que condemna els propis integrants del grup a un infern de què no es pot escapar.

I, en veure el que li ha passat a Eva, Adrià se sent envaït per una ira incontrolable.

Em vaig alçar mig boig, vaig agafa un tronc de la llar i sense que tingués temps d'adonar-se del que feia la vaig estabornir. (...) Amb un tió encès vaig sortir a fora, vaig voltar la casa, els ulls em botien, panteixava, el vaig acostar a la llenya de la paret; els feixos de bruc a l'acte es van alçar llengües de foc, tot crepitava.¹⁵³

Adrià, pres d'una follia indescriptible, crema la casa amb la vella dins. Adrià, potser sense saber-ho, s'acaba de condemnar. En mig d'un viatge que havia de servir per créixer i trobar la llibertat, superant els pecats capitals que li servien d'obstacle, ha caigut en el parany d'un d'ells: la Ira.

El protagonista tornarà a casa, el punt inicial, però no havent aconseguit la llibertat, sinó amb el record de l'infern que ha vist durant aquesta llarga nit. «S'esborraria el record del mal o el duria sempre amb mi com una malaltia de l'ànima?».¹⁵⁴

Tornaria diferent. Havia vist la mort de la vora. I el mal. Una gran tristesa com una mà molt dura m'estrenyia el cor. ¿On era a casa? ¿Encara tenia casa? (...) La carretera era ampla, el camí de casa l'hauria de buscar, no sabia on era.¹⁵⁵

Després del seu viatge a través de l'infern, d'haver vist el mal i la mort tant de prop, queda deseparat. El desencís que li ha provocat aquest món decadent el fa sentir perdut. Sap que

¹⁵² (Rodoreda, 2000, p. 239).

¹⁵³ (Rodoreda, 2000, p. 240).

¹⁵⁴ (Rodoreda, 2000, p. 246).

¹⁵⁵ (Rodoreda, 2000, p. 246).

no pot tornar al punt de partida. Mai podrà recuperar aquella tendra innocència que ha perdut a mesura que anava avançant pel camí. L'infern que ha anat veient al llarg del seu itinerari ha entrat dins seu i, segurament, mai podrà deslliurar-se'n.

3. UNA PROPOSTA DE L'EVOLUCIÓ DE L'INFERN EN LA LITERATURA

L'infern ha anat canviant al llarg dels segles, igual que la societat humana. Des de l'antiga Grècia, l'ésser humà s'ha preguntat què passa amb l'ànima quan el cos desapareix. La resposta, per Homer, era a l'inframón. Aquest era l'indret on totes les ànimes anaven a raure quan abandonaven el món dels vius.

Aquesta regió subterrània està governada per Hades i Persèfone. Persèfone és l'exemple que, encara que alguns herois hagin aconseguit tornar del regne dels morts, fins i tot una deessa, com ella, ha hagut de quedar-s'hi. Persèfone, filla de Demèter, va cometre l'error de menjar uns grans d'una magrana infernal que li va oferir el seu marit, deixant-la atrapada per sempre més dins de l'infern i acceptant el paper que li havia donat el destí.

Les ànimes que vaguen per l'avèrn, com descriu Homer en l'*Odissea*, són bufes. Només són ombres que mantenen el mateix aspecte que tenien quan van abandonar definitivament el món dels vius. L'Hades, doncs, és ple d'ànimes incorpòries que vaguen sense consciència, però que poden recuperar-la si se'ls ofereix la sang d'un holocaust, com fa Ulisses.

D'aquesta manera, Ulisses pot parlar amb persones que coneixia que han abandonat aquest món mentre ell intentava tornar a Ítaca. Però, tot i això, Homer ens presenta ràpidament el Tàrtar, és a dir, el lloc on van les ànimes dels condemnats com Tàntal, Sísif o Tici.

El Tàrtar, tal com el descriu Hesíode, és un indret tenebrós, on els que han comès algun crim greu durant la seva vida reben una condemna eterna.

Ulisses, com hem pogut veure, va sol a parlar amb les ànimes dels difunts. En canvi, Virgili afegeix la figura de l'acompanyant, que seguirem trobant més endavant. Enees i la seva companya, la Sibila, faran un viatge per l'infern on es descriurà amb molt detall totes i cadascuna de les estances que s'hi poden trobar. I, l'única en la qual l'heroi no podrà entrar, és, justament, on s'apliquen els càstigs als condemnats, al Tàrtar.

Malgrat això, Sibila explica de manera breu a Enees alguna de les coses que hi trobaria si pogués traspasar les portes que guarden el Tàrtar. Com Homer, Virgili ha situat Tici, Tàntal i Sísif dins el Tàrtar, complint una condemna eterna.

Si avancem uns quants anys, el cristianisme pren el poder i és la religió més estesa a l'Europa Medieval. El cristianisme, que segueix la doctrina del seu llibre sagrat, *La Bíblia*, uneix les diferents sales que els antics havien concebut en una de sola i la doten d'una connotació negativa innegable. L'infern, ara sí, és el lloc on les ànimes dels damnats queden condemnades. El Tàrtar, doncs, ha envaït tota la regió subterrània.

Els pecadors, doncs, davallaven a l'infern per cremar per sempre més en les flames. *La Bíblia* marca les normes que s'han de seguir per no ser condemnat perquè sense lleis, no hi pot haver transgressió de la dita llei. En el moment en què hi ha unes regles que s'han de seguir, qualsevol que se'n desviï pot rebre un càstig.

En un moment on la societat era analfabeta, l'amenaça de l'infern i els seus càstigs va ser una gran eina per poder controlar el comportament de la societat. La por a quedar condemnat a l'infern eternament provocava que, una part de la població, a tot arreu hi ha accepcions, seguís cegament les doctrines cristianes amb l'esperança d'evitar la condemna de la seva ànima.

I Dante, en la *Divina Comèdia*, ens descriu perfectament tots els càstigs que rebran les ànimes dels damnats pels seus crims. Dante, autor que s'emmarca dins del moviment Humanista, moviment que, en els seus inicis, «pretendia unir los dos grandes caudales —el clasicista y el cristiano».¹⁵⁶

D'aquesta manera, les culpes per les quals les ànimes són condemnades són les que la doctrina cristiana creu que són condemnables, però cada una rep un càstig personalitzat, igual que en els condemnats eterns que apareixen en *l'Odissea* i *l'Eneida*: Tàntal, Sísif i Tici. Dante ens descriu l'infern com un lloc ple d'horrors i imatges desagradables. De fet, en la nostra llengua tenim un adjectiu que veu directament d'aquestes imatges que descriu Dante en la seva obra: "Dantesc".¹⁵⁷

Dante, doncs, va marcar un rumb que, després, altres escriptors seguirien. Un exemple d'aquests és Bernat Metge en la seva obra *Lo Somni*.

¹⁵⁶ (Butinyà, 2010, p. 344).

¹⁵⁷ «Que recorda la grandiositat, l'aspecte terrorífic, d'alguns escrits de Dant» (DIEC2).

Lo Somni és «la primera muestra de prosa humanística en España (...) por su estructura, por algunas de sus fuentes y por la actitud del autor ante la vida». ¹⁵⁸ Hi ha dos aspectes que ens interessin pel tema que estem tractant en aquest treball: el purgatori de Joan I i la descripció de l'infern que ens fa Bernat Metge a través dels llavis d'Orfeu.

Comencem pel purgatori. Si bé no és un càstig infernal pròpiament, no deixa de ser interessant remarcar que Bernat Metge afegeix una norma en el judici que condemna, o no, les ànimes dels difunts: Si algú hauria de ser condemnat, però es guanya la gràcia de la Mare de Déu, pot ser enviat al purgatori per depurar les seves penes.

Joan I, defensant la Immaculada Concepció de la Mare de Déu, ha aconseguit que la Verge intervingui a favor seu en el seu judici i que, en comptes de ser llançat a l'infern, sigui enviat al purgatori on podrà depurar les seves culpes, per poder entrar, quan es doni el moment, en el reialme de Déu.

Els que l'acompanyen en la seva penitència, element clarament influït per l'humanisme, són Tirèsies i Orfeu. És interessant destacar que el càstig, tal com passava a la *Divina Comèdia*, estan estretament relacionat amb les culpes que Joan I ha comès.

Orfeu és qui ens descriurà l'infern clàssic, explicant el mite on Orfeu va a buscar Eurídice a l'Hades i després, per no haver complert amb l'ordre de no girar-se a mirar l'estimada, la perd per sempre. Metge, doncs, clarament influït per aquesta voluntat humanista d'unificar el món clàssic i el cristià, ens presenta l'infern clàssic al costat de la idea del purgatori, la Immaculada concepció i el judici diví, clarament cristians.

Però, l'infern, encara serveix per espaordir la gent, no ho oblidem. I dos exemples clars d'aquest fet són *El viatge de Pere Porter a l'infern*, obra anònima, i el *Sermó de l'infern* de Jacint Verdager.

L'autor de *El viatge de Pere Porter a l'infern* condemna el sector administratiu i jurídic de la societat per les seves males pràctiques. Aquest, que tenia el poder, abusa dels més pobres per enriquir-se. El protagonista mateix, Pere Porter, es troba que, per culpa d'una mala gestió del seu notari, està a punt de perdre-ho tot.

Per això, ajudat pel diable, aconsegueix baixar a l'infern i parlar amb el dit notari per aconseguir el paper que impedirà que perdi tots els seus béns. Porter, de fet, hauria quedat condemnat a l'infern si no fos per la seva gran fe en Déu. Aquest és, doncs, un avís més que,

¹⁵⁸ (Riquer, 2010, p. 341)

si no se segueix el camí que marca la doctrina cristiana, l'ànima del pecador serà llançada al foc etern.

I aquesta utilització es torna a fer evident en el *Sermó de l'infern*, «exercici homilètic, per aprendre de predicar, fet per Verdagner l'últim curs de la carrera».¹⁵⁹ Aquest sermó, doncs, estava pensat per guiar els fidels que escoltaven la missa cap al camí recte, segons la visió eclesiàstica, de la vida. Però, l'important, és que l'infern segueix sent aquell indret subterrani on les ànimes dels damnats paguen per les seves culpes durant la vida terrenal.

A partir d'aquí, la nostra evolució ja comença a anar cap a un altre camí. En el s. XIX, amb el Romanticisme, «arranque de nuestra actualidad».¹⁶⁰

El Romanticismo vuelve del revés la posición del escritor. Ya no hay firmamento de estrellas fijas; lo que importa es lo que de hecho vive, tal como vive. El nuevo criterio de verdad y belleza reside en el manadero del corazón.¹⁶¹

Els autors del Romanticisme exploren dins la seva pròpia ànima per escriure les seves obres. Per això, és lògic que, en aquest moment, l'infern comenci a estar present entre els vius.

Mary Shelley, en la seva obra *Frankenstein* ens narra l'infern personal que viuen dos personatges, el Dr. Frankenstein i la seva creació. El sentiment de culpa i els remordiments que sent Víctor per haver creat un monstre horripilant el persegueixen sense descans. A més, el monstre, físicament, també el persegueix. Per tant, sense necessitat que la seva ànima abandonés la presó carnal, ja està sent castigada pel seu pecat.

I, per altra banda, el monstre, ésser destinat a restar sol per sempre més, rebutjat pels humans, ja que no el veuen com un semblant, també està sent castigat. Aquesta solitud el fa dur a terme crims horribles contra la humanitat però, alhora, la humanitat no li dona la solució que necessita. Per tant, és el nascut condemnat, ha estat creat per restar sol i turmentat durant tota la seva existència.

Edgar Allan Poe, gran escriptor de contes de terror, explora una de les pitjors pors de l'ésser humà en el seu conte *Enterrament prematur*: el fet de ser enterrat en vida. A més, igual que Mary Shelley, es planteja els límits entre la vida i la mort. Aquesta frontera que, creiem tan forta, però que en realitat és tan dèbil.

Aquesta és una de les pors que, en major i menor mesura, sofreixen tots els humans. La por a una mort anunciada lenta i agònica, com la de ser enterrat, sense cap possibilitat de sortir,

¹⁵⁹ (Rovira; Medina, 2002, p. 749)

¹⁶⁰ (Riquer, 1957, p. 9).

¹⁶¹ (Riquer, 1957, p. 9).

i saber que el fil de destí està a punt de ser tallat. Per això, aquest infern que només es troba en la nostra ment, es fa evident en el relat d'Edgar Allan Poe.

I, en la següent obra, trobem aquest fet portat a la màxima esplendor. August Strindberg en la seva obra *Inferno*, títol molt significatiu, ens parla d'una ment turmentada que veu el món que l'envolta a través d'un prisma infernal.

Tot el que l'envolta, doncs, és presentat com el mateix infern. La depressió, l'angoixa i l'ansietat el fan presoner i fan que al seu voltant ocorrin esdeveniments, que estan entre la realitat i la imaginació, que són dignes de la descripció de l'infern de Dante.

(...) no pas amb ànim de fer la simple relació factual de la realitat del moment (...) sinó d'extreure a partir d'aquesta, de la seva aparença més externa i visible, una reflexió més profunda i, sobretot, allisonadora en el sentit desitjat: contribuir a la reforma de la societat catalana, dels seus hàbits i valors (...).¹⁶²

El Noucentisme és un moviment que té la voluntat de reformar la societat per arribar a la societat ideal. Però, quan esclata la Primera Guerra Mundial aquests ideals es trenquen en mil bocins. Eugeni d'Ors, escriptor noucentista, també té un moment d'inflexió en què queda desencisat del món de l'envolta. D'aquí neix, doncs, *Gualba, la de mil veus*.

Aquesta novel·la conté una representació gràfica de com les larves infernals, que al segle XIX ja s'intuïen, estan ascendint des del Gorg Negre cap a la superfície terrestre per instal·lar-se en el cor dels homes, fent que els envaeixin els pitjors pecats.

L'infern, doncs, s'ha instal·lat en la societat. Això es fa evident amb el pitjor infern fet per la mà de l'home durant el s. XX: els camps de concentració del nazisme. Quan es creia que la humanitat no podria cometre cap crim més horrible que la Primera Guerra Mundial, arriba la Segona Guerra Mundial, escenari d'una de les pitjors tragèdies mai vistes.

Les dues obres tractades en aquest treball sobre les experiències de dues persones, un home i una dona, en els camps nazis: Tadeusz Sobolewicz, el protagonista de l'obra *He sobrevivido al inferno*, explica la seva experiència en els infernals camps de la mort. Allà, custodiats per les SS, els condemnats sofrien cruels i injustos càstigs, alguns d'ells semblants als que Dante descriu en la *Divina Comèdia*.

Neus Català, protagonista d'*Un cel de plom*, és l'altra supervivent de la qual hem parlat. Català, a part de l'infern viscut per les mateixes tortures que el seu company del sexe masculí, s'hi suma l'infern patriarcal present en la societat que, evidentment, també va entrar als *Lager*.

¹⁶² (Murgades, 2010, p. 373).

Els camps de concentració tenia una funció molt clara: aniquilar. Els nazis van portar a terme un pla malèvol per eliminar a tots els que no encaixaven en la seva ideologia. Aquests camps, doncs, eren pensats per esgotar física, amb el treball, i mentalment, amb el procés de deshumanització que van dur a terme, als condemnats que es trobaven allà tancats.

L'infern que els supervivents van viure mentre van estar tancats, els va seguir acompanyant la resta de la seva vida. Deixant en evidència, doncs, que l'infern, definitivament ha deixat de ser aquell indret subterrani i tenebrós on davalla l'ànima dels difunts, per manifestar-se en tota la seva esplendor sobre la capa de la terra. I, posteriorment, per culpa de les desgràcies viscudes i la pèrdua de la fe en la bondat humana, els que van aconseguir sobreviure han hagut de seguir vivint amb l'infern a dins.

Per últim, Mercè Rodoreda a *Quanta, quanta guerra...* dicta la sentència final. Un jove abandona la casa materna, que representa la infància, per anar a la guerra. Però, encara que no s'arribi a veure la guerra directament, aquesta és present al llarg de tota l'obra. Enmig d'un paisatge desolat i ple de mort i por, el protagonista viurà una sèrie d'horripilants experiències que el portaran al desencís del món que l'envolta.

El viatge del protagonista, però, és un viatge pel mateix infern. En aquest camí, els set pecats es manifesten en diferents formes. Adrià intenta superar totes i cadascuna de les proves que va trobant però, quan està a punt d'arribar al final del seu periple, cau en el parany.

En un món ple de desgràcies i mort, l'Adrià, que ha aconseguit arribar a l'edat adulta, s'adona que no ha pogut aconseguir el seu objectiu: la llibertat. Però, en un món en crisi, la llibertat per l'home no existeix.

Per tant, després de tots els sofriments, es fa evident que la humanitat està condemnada. La majoria dels obstacles que es troba Adrià al llarg del seu camí són provocats per la crueltat humana. La societat està podrida. La societat és l'infern per la societat. Nosaltres, els humans, som l'infern.

4. CONCLUSIONS

Aquest treball partia d'una idea inicial que, a mesura que hem anat avançant en les lectures, ha quedat descartada. La idea inicial és que, deixant a part l'infern de l'època antiga i el de l'època cristiana, en un primer moment, l'infern s'havia instal·lat sobre la superfície de la terra i, seguidament, ens entrava a dins, a la nostra ment.

Però, amb el pas de les lectures, aquesta tesi ha quedat descartada i substituïda per la que s'ha plasmat en el treball. No és fàcil discernir en quin moment l'infern, que ha deixat de ser el subterrani fora dels límits de la terra on van les ànimes dels difunts, envaeix la ment dels humans i, posteriorment, es projecta cap a la superfície terrestre.

Malgrat això, tampoc queda clar quin dels dos esdeveniments succeeix en primer lloc: ja que, en els camps de concentració, els condemnats viuen una materialització de l'infern i, posteriorment, han de conviure amb un infern personal que són les conseqüències de la terrible experiència que han viscut.

La conclusió que arribem és que, l'infern, lloc que atemoria la gent per condicionar el seu comportament, són els humans, som nosaltres. És a dir, l'infern, al cap i a la fi, no és més que una creació humana que se'ns ha escapat de les mans i s'ha instal·lat dins la nostra ment. Com ja va dir Thomas Hobbes: *Homo homini lupus est*. L'infern, realment, és la crueltat que habita en el cor dels homes que, sense saber per què, són empesos a cometre els pitjors crims imaginables. I, tot i que no és que vulguem donar una visió pessimista de la societat, dient que no hi ha solució, sembla que la humanitat porta la maldat a dins, alguns més accentuada i alguns més amagada, però és una característica més que ens defineix com a humans.

I, aquest, és el pitjor dels inferns que s'han concebut al llarg de la història. Ja que és un infern succeeix entre semblant, entre germans, com les guerres.

5. AGRAÏMENTS

Primer de tot, m'agradaria agrair a Mariàngela Vilallonga, actual Consellera de Cultura de la Generalitat de Catalunya, que m'ajudés a decidir de tirar endavant aquest treball. No hem pogut acabar el camí juntes, però l'ajut que em vas donar en l'inici d'aquest camí ha sigut decisiu a l'hora de fer aquest treball.

També a Mita Casacuberta que, a mig camí, em va fer lloc en la seva agenda i va accedir a ajudar-me a portar aquest treball a bon port. Ella em va ajudar a veure la llum i a poder seguir endavant amb aquest projecte.

A Clàudia Costa, per aconseguir il·luminar el fons del pou on em trobava, donar-me la mà quan ho he necessitat i donar-me forces en els moments en què només veia la rendició com a opció viable.

A Clàudia Sarda que, tot i estar creuant un infern personal, sempre ha trobat un moment per portar-me moments de joia. Potser sense adonar-se'n, em va encomanar la seva gran força que va impedir que decaigués.

A l'Ona Vivó, que, només de fer juntes una pausa-cafè, era capaç d'aconseguir que tornés a posar-m'hi amb els ànims renovats.

A la meva mare, Carolina, i el que és com el meu pare, en Joan, que sempre que he tingut un problema han fet tot el possible per ajudar-me i fer-me veure que l'únic problema que no té solució és la mort i, per tant, tota la resta en té, encara que hi hagi moments que això no sigui possible veure-ho.

A la Meri i els companys de nocturnitat de l'Esclat, per fer-me desconnectar i riure, almenys, unes hores a la setmana. Per la seva constant preocupació per com avançava aquest treball i per aguantar les meves hipòtesis boges que se m'acudien estant amb ells.

I, per últim, encara que ja no hi sigui, al meu avi, en Joan. Avi, no m'has pogut veure graduada, te'n vas anar uns mesos abans. Espero que, per fi, puguis descansar de l'infern que vas haver de viure abans de deixar-nos. No sé si ens esperes al cel o a l'infern, de fet, no sé ni si aquests llocs existeixen, només espero que, quan arribi el moment, ens puguem retrobar allà on siguis.

6. BIBLIOGRAFIA

- (1993). *La Bíblia: bíblia catalana, traducció interconfessional*. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya; Editorial Claret; Societats Bíbliques Unides; United Bible Societies.
- Aligheri, Dante (1986). *Divina Comèdia* (Vol. I). Barcelona: Edicions 62, la Caixa.
- Anglada, Maria Àngels (2008). *Relats de mitologia. Herois i déus*. Barcelona: Proa
- Anònim (1999). *Viatge a l'infern d'en Pere Porter*. Barcelona: Fundació Pere Coromines.
- Arnau, Carme (1990). *Miralls màgics: una aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62.
- Baudelaire, Charles (1998). *Les flors del mal*. Barcelona: Proa.
- Bou, Enric (dir.) (2000). *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Butinyà, Júlia (2010). "Una lectura humanística de «Lo Somni»". *Panorama crític de la literatura catalana: Edat mitjana, dels inicis a principis del segle XV*. Barcelona: Editorial Vicens Vives.
- Costa, Roger (05/08/2014). "Quin és l'origen dels set pecats capitals?". *Revista Sàpiens*. Recuperat el 12 de maig de: https://www.sapiens.cat/preguntes-i-respostes/quin-es-l-origen-dels-set-pecats-capitals_14109_102.html
- Ferrer, Joan (2006). "El món literari de la biblioteca bíblica". *De la Bíblia a Joyce: onze obres del cànon literari*. Girona: CCG Edicions.
- Grant, Michael., Hazel, John (1997). *Diccionari de Mitologia Clàssica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Hesíode (1999). *Teogonia. Els treballs i els dies*. Barcelona: La Magrana.
- Homer (1953). *Odissea*. Barcelona: Alpha.
- Institut d'Estudis Catalans (2013). *Diccionari de la Llengua Catalana* (2^a ed.). Recuperat de: <http://mdlc.iec.cat/>
- Mahiques, Joan (2005). "Lo Somni de Bernat Metge i els tractats d'apareguts". *Llengua & Literatura*, 16, p. 7-31.
- Maragall, Joan (1974). *El comte Arnau*. Barcelona: Edicions 62.
- Maró, Publi Virgili (1975). *L'Eneida*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Martí, Carme (2015). *Un cel de plom*. Barcelona: Ara Llibres SCCL
- Metge, Bernat (1999). *Lo Somni*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Muñoz, Olga (2005). *Viatge de Pere Porter a l'infern* (Treball de Recerca de Doctorat). Universitat de Girona, Catalunya.
- Murgades, Josep (2010). "Eugeni d'Ors i el Noucentisme". *Panorama crític de la literatura catalana: Segle XX, del modernisme a l'avantguarda*. Barcelona: Editorial Vicens Vives.
- Ors, Eugeni (2012). *Gualba, la de mil veus*. Barcelona: Quaderns Crema.

Parc Natural del Montseny (s.d). *Llegenda – El gorg Negre i les tempestes*. Recuperat el 23 de maig de 2019 de: <https://parcs.diba.cat/web/el-patrimoni-cultural-immaterial-del-montseny/inventari/detall/-/contingut/29193465/llegenda-el-gorg-negre-i-les-tempestes>

Poe, Edgar Allan (2002). *L'enterrament prematur. Contes I* (2^a ed., p. 111-128). Barcelona: Columna.

Riquer, Martí (2010). "El context històric i polític de Metge". *Panorama crític de la literatura catalana: Edat mitjana, dels inicis a principis del segle XV*. Barcelona: Editorial Vicens Vives.

Rodoreda, Mercè (2000). *Quanta, quanta guerra....* Barcelona: Club Editor.

Rovira, Manuel i Medina, Jaume (2002). "Una prosa juvenil de Verdaguer: El *sermó de l'infern*". *AUSA*, 20, p. 747-758.

Shelley, Mary Wollstonecraft (1997). *Frankenstein, o El Prometeu modern*. Barcelona: La Magrana.

Sobolewicz, Tadeusz (2005). *He sobrevisado al infierno*. Polònia: Museu Estatal de Auschwitz-Birkenau.

Strindberg, August (2002). *Inferno*. Barcelona: El Acantilado.

Verdaguer, Jacint (1996). *Poesies juvenils inèdites de Jacint Verdaguer*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.

Verdaguer, Jacint (2014). *Càntics*. Barcelona: Verdaguer Edicions; Societat Verdaguer.