

una vegada més aborda la història cruenta del país. Destaca el colpidor «Una història», que ressegueix la vida de l'escriptora Anna Zahorska, morta a Auschwitz, oblidada per tothom, *una història més* entre els milions de vides devastades per l'horror de la Segona Guerra Mundial que l'autor, amb la seva poesia de la consciència, restitueix.

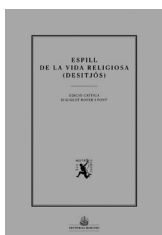
A *Escantells* s'apleguen biografies, destins i molts records esquerdats (escantellats) que Farré sap que cap poema podrà canviar, però sí deixar-ne un testimoni capaç d'exhortar aquell que el rebí com un gest contra l'oblit.

Fixem-nos ara en les poètiques, que bé poden considerar-se una de sola desplegada en vuit moviments. Les consignes, que es van repetint, són rotundes: «Res d'adorns», «Sense símbols», «Res d'endolciment efectista»... cap pretensió oracular, cant d'alquimista o veritat revelada, cap màscara rere la qual amagar-se i sí, en canvi, l'aposta pel relat eixut i destil·lat del fet, despullat fins a la constatació final de la manca de sentit: «Res no té relació amb res, no hi ha boscos / de pilars relacionats». Congruent, en Farré el fons moral determina un mode expressiu que defuig l'adjectivació supèrflua i la filigrana i que l'acosta a la crònica. L'estil —fins i tot en els poemes més cabalosos— és sec, substantiu, i d'una sonoritat i d'una prosòdia que poden causar estranyesa, tal vegada perquè inevitablement s'hi escolen les altres llengües de l'autor.

MONTSERRAT MARSAL PERERNAU – *Universitat Autònoma de Barcelona*

montserrat.marsal@autonoma.cat

ORCID: 0009-0007-4033-9454



### **Espill de la vida religiosa (Desitjós)**

Edició crítica d'August Bover i Font. Barcelona: Barcino, 2023, 426 p.

## **Recuperació i establiment d'una altra baula perduda**

Quan Stéphane Mallarmé va escriure, categòric ell, que «tout, au monde, existe pour aboutir à un livre», devia pensar només en llibres de creació literària. Una tal afirmació, però, hauria de poder ser igualment extensible als llibres de crítica –si més no, a certs llibres de crítica textual.

Com ara el ressenyat aquí: el de l'obra en què August Bover i Font, al llarg de gairebé cinquanta anys, ha centrat la major part de la seva trajectòria com a investigador. Fins a fer possible, mig mil·lenni després de la seva publicació primigènica per Joan Rosenbach, a Barcelona, el 1515 (i de la seva segona edició a València, el 1529), aquesta seva solvent edició crítica de l'*Espill de la vida religiosa*, acordada doncs amb els requisits inherents a la disciplina ecdòtica.

Introducció fonamentada, aparat de variants i de notes explicatives tot a peu de pàgina, ratlles del text editat numerades, apèndixs textuals i gràfics, llista de sistemes al·legòrics, bibliografia, glossari, índex d'autors i d'obres.

Llavors, i en síntesi per al lector fins ara desconexor de l'obra: es tracta d'un text asceticomístic; conformat a tall de novel·la al·legòrica; en la línia confessional pròpia de la *Devotio Moderna*; amb afinitats ideològiques amb l'obra cabdal d'aquest moviment, la *Imitatio Christi* (finals del segle XIV), per bé que l'*Espill* presenti també inequívoques reminiscències lul·lianes; amb una difusió (traduït a 13 llengües, i 130 edicions entre els segles XVI i XIX) comparable només, proporcions guardades, a l'obtinguda per l'obra tradicionalment atribuïda a Tomàs de Kempis; i d'una autoria semblantment incerta (la del jerònim Miquel Comalada?), tot i que avui dia calgui convenir que és més probable la d'un clergue pertanyent a l'orde franciscà i, possiblement, d'origen valencià.

Fins aquí l'escarida presentació de l'obra. Posada ara a l'abast d'un públic potencial, tant reclutable entre les files dels *connaisseurs* com entre les dels *common readers*. Amb total independència de si personalment, els uns com els altres, militen bé entre els creients, bé entre els agnòstics, i de si hi cerquen referents pretèrits per a llur fe, com de si llur interès és purament lingüístic i literari. O encara: lectors sempre actuals en què indistintament puguin confluïr ambdues predisposicions.

Vet aquí llavors algunes poques postil·les a propòsit de la corresponent lectura que se'n pot fer.

Cal fer avinent llavors, en primer lloc, una obvietat a tall d'antídoto contra el risc d'interpretació anacrònica: era encara aquell món tardomedieval un en què, com ja subratllava Johan Huizinga al seu conegut estudi (*Herbst des Mittelalters*, 1924), no hi havia cosa ni acció que no fossin relacionades amb Crist i amb la fe i, doncs, on tot anava adreçat a una interpretació en clau religiosa.

En termes molt més expressius, ho formulava així José Luis Abellán a *El erasmismo español* (1976 / 1982, p. 132): «así como hoy los políticos se deben al PNB y a la renta per cápita, en el siglo XVI el eje de preocupación de todo político giraba inevitablemente en torno a la religión».

Un dels mèrits llavors de l'*Espill* és d'haver estat, en aquell context, i en paraules ara d'Arseni Pacheco a la seva edició purament divulgativa a la MOLC (1982, p. 14), «la més reeixida mostra de la *devotio moderna* i de la influència de l'Església reformada en l'espiritualitat catalana d'aquell temps».

Doncs sí. Amb l'avantatge imaginatiu que, a diferència del to apodíctic, sapiencial, intel·lectualista de la *Imitatio* (hi ha qui l'ha equiparada amb les màximes i les sentències d'Epictet, de Marc Aureli, de Sèneca), l'*Espill* en vindria a ser ara així com la versió narrativitzada, emotiva i sensible.

Deutora fins a cert punt dels dos grans precedents novel·lescos lul·lians: el *Blaquerna* i el *Fèlix*. Tots dos referibles a l'*homo viator* bíblic, en un tret, aquest, que faria divergir l'*Espill* de les reserves que, segons apunta Huizinga, manifestaven els greus barons de la *Devotio* envers les peregrinacions, els quals tendien a considerar-les més aviat com a possibles fonts de pecat.

La contraposició que hi trobem també entre Desitjós, el protagonista, i el monjo Bé-em-vull, en qualitat d'«antiheroi» (així és qualificat per Antoni Lluís Moll i Josep Solervicens al vol. IV de la *Història de la Literatura Catalana*, 2016, p. 140), ajuda efectivament, a còpia de contrast estructural, a dotar de vivacitat i de fluïdesa el relat de qui va en cerca de les tres grans vies d'acostament i de fusió amb la divinitat: la purgativa, la il·luminativa, la unitiva.

Tot plegat, doncs (i forçant ara sí a gràcies l'excusable trivialització anacronitzant), un llibre d'«autoajuda»; d'allò més apropiat per al públic inquiet i culte de la seva època, tot ell encara aterrit, com la resta de la població, per la gran por baixmedieval a les envistes dels temps moderns: la por de la mort i de la condemna a les penes de l'infern, amb el subsegüent delit per assegurar-se la salvació eterna en el més enllà (vegeu Jean Delumeau, *La peur en Occident, XIV-XVIII siècles*, 1978).

Semblantment, atesa l'extensa circulació de l'*Espill* en l'espai i en el temps, cabria demanar-nos si, en terminologia actual, podríem parlar d'un *best-seller*.

Concepte també extemporani, ben del cert, però perfectament substituïble pel més genèric d'«èxit»: l'assolit, llavors i ara, per tot llibre que, segons apuntava Robert Escarpit (*Sociologie de la littérature*, 1965), reïx a expressar allò que un grup social espera i expecta, allò que d'una o altra manera el revela a si mateix.

La circumstància específicament catalana de la nostra obra és llavors que ben d'hora l'*Espill* va ser transmès i conegut a partir de les corresponents traduccions italianes (del 1527 la primera), castellanques (del 1533 la primera) i llatines (del 1553 la primera), i d'aquelles derivades d'aquestes per mitjà de llengües convertides en pont per a d'altres.

Si totes van servir de plataforma de llançament i de propagació arreu, van contribuir alhora a eclipsar l'origen lingüístic, i en definitiva nacional, de l'obra.

Una mostra ben primerenca i significativa, doncs, del fenomen que en sociolingüística rep el nom d'interposició: l'exercida per llengües esdevingudes hegemòniques sobre altres de gradualment relegades a subordinació, les quals passen a ser vistes pel món, i a veure aquest, sols a través del prisma entremès d'aquelles.

Competència filològica i determini empresarial van fer possible, el 1924, de la mà de Josep Maria de Casacuberta, l'Editorial Barcino i la col·lecció «Els Nostres Clàssics». Les mateixes on ara, cent anys després, a desgrat de tants desgrats, és restituï-

da en aquest país, i a tot lector consciencios, una de les obres més significatives de la seva tradició cultural.

JOSEP MURGADES – *Universitat de Barcelona*  
 murgades@ub.edu  
 ORCID: 0000-0002-7486-6830



### *Sísif fa no fa*

**Autoria i direcció:** Jordi Oriol Canals

**Reportament:** Carles Pedragosa Torres  
 Teatre Lliure de Gràcia

Del 25 de gener a l'11 de febrer de 2024

## L'art de gaudir de la repetició

Anar a veure un espectacle de Jordi Oriol sempre em desperta, des de bon començament, un interès autèntic, una bona predisposició i unes altes expectatives –un risc, d'altra banda, que cal foragitar sempre que es pugui per evitar possibles frustracions–, sovint ja des de la lectura del títol, que de segur està construït a partir dels jocs de paraules que tant el caracteritzen. Ja ho havia fet amb les obres de *La trilogia del Lament*, probablement els seus espectacles més coneguts pel públic. Qui recordi algun d'aquells muntatges d'inspiració shakesperiana es pot fer una idea de què podria veure en aquest *Sísif fa no fa*. O no del tot. Perquè si bé el text és, com de costum, una mescla de prosa i poesia, de jocs de paraules i de reflexions profundes, el cert és que el muntatge escènic és ben diferent del que havíem vist en aquells tres altres muntatges, en què l'espai escènic tendia més aviat a la buidor. Aquest cop, no.

Quan accedeix a la sala, el públic comprova, amb un primer cop d'ull, que tot l'aparell escènic és un entramat complex d'objectes i de cables interconnectats, de petits racons aparentment absurds (una banyera, una màquina de fer crispetes, un banc de fuster, unes caixes de fruita, un piano de cua, moltes pilotes de tennis, un trenet de joguina, uns cubells d'escombraries, entre d'altres) que guanyaran importància a mesura que l'obra avanci. Perquè sobretot es tracta d'això, de començar. Quan el públic ja ha entrat a la sala, apareix l'interpret, s'asseu al piano, toca els primers compassos del «Contrapunctus I» de *L'art de la fuga* de Bach, en una mena de picada d'ullet al pare