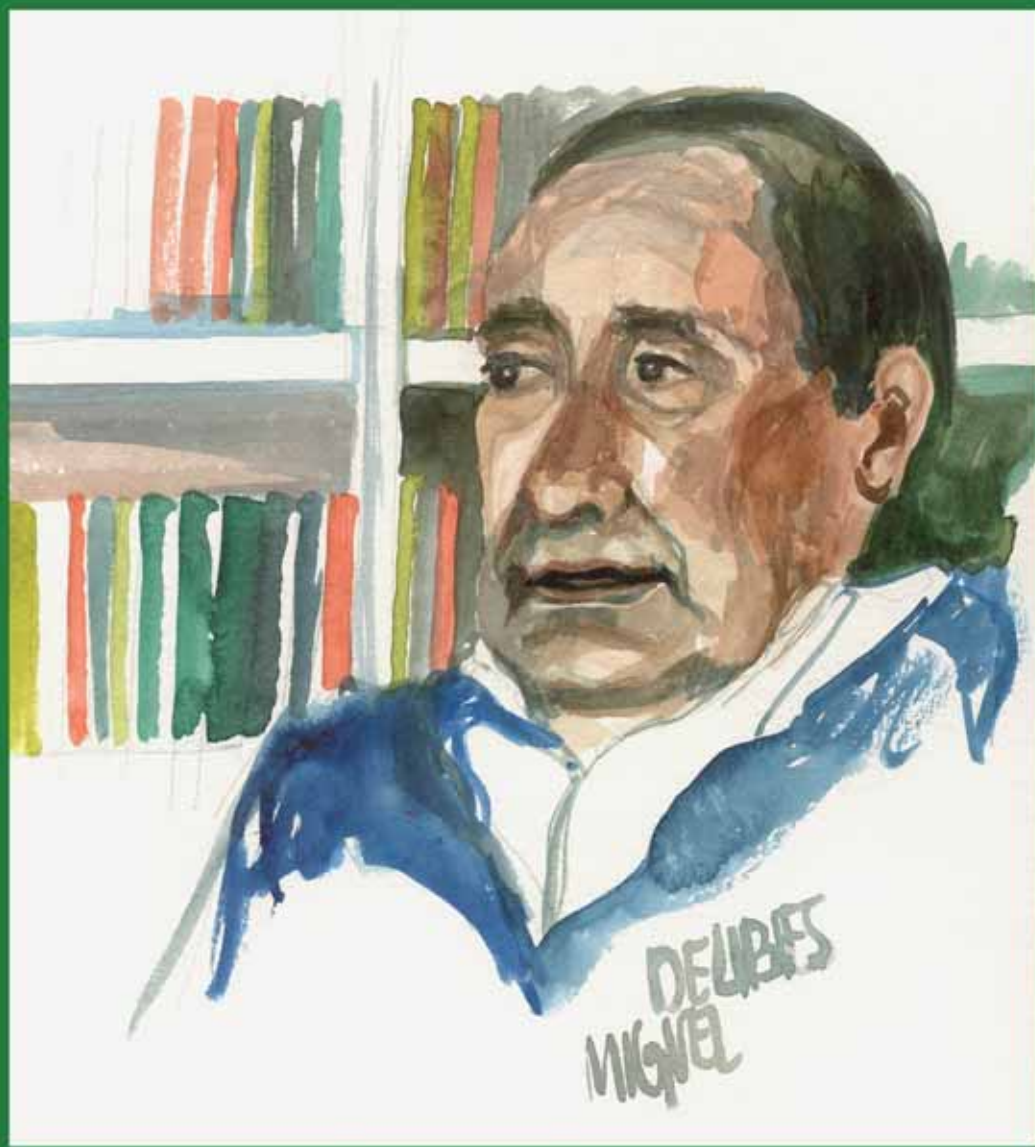


GENERACIONS



Revista d'humanitats dels alumnes de Batxillerat

6

| | |
|--|----|
| <i>Editorial</i> | 5 |
| <i>El calaix de l'escriptor</i> | |
| En alta mar, Elías Acrich..... | 9 |
| El sentit de la vida, Joan Esplugues..... | 11 |
| Realitat edulcorada, Roser Estefanell | 13 |
| El Adversario, Helena Guilera..... | 16 |
| <i>Postals íntimes</i> | |
| Desdichas, Héctor Fernández..... | 19 |
| La vida, Berta Massaguer..... | 20 |
| Un nuevo día espera, Sara Núñez..... | 22 |
| <i>Ergo sum</i> | |
| Què és l'home? | |
| Per Marta Colomar..... | 25 |
| Per Laura Llansó..... | 27 |
| Per Ariana Palacio..... | 29 |
| Per Mireia Ruiz..... | 31 |
| Intents de definir el diseg | |
| Per Margot Boixareu..... | 34 |
| Per Mar Tagarro..... | 34 |
| Per Carlota Soler..... | 36 |
| <i>Homenaje a Miguel Delibes</i> | |
| Per Isabel Calle..... | 40 |
| Per Sandra Francisco | 41 |
| Per Diego Jódar..... | 42 |
| <i>L'anàlisi</i> | |
| Una mirada sobre el Romanticisme | |
| La actitud romàntica..... | 45 |
| <i>El rai de la medusa</i> , Théodore Géricault, Joan Esplugues..... | 48 |
| <i>Monje a la orilla del mar</i> , Carl David Friedrich, Patricia Escoda..... | 50 |
| <i>Dos homes contemplant la lluna</i> , Carl David Friedrich, Alba Collado..... | 52 |
| <i>L'últim dia de Pompeia</i> , Karl Pavlovich Bryullov, Alba Tejero..... | 54 |
| <i>El caminant sobre el mar de núvols</i> , Carl David Friedrich, Gerard Ballvé..... | 56 |
| De la vigència de la memòria literària (o universal) a un repte | |
| Per Eduard Cabruja, Roser Estefanell, Elisabet Vila-Trias i Maria Viñuales..... | 58 |
| <i>L'ull crític</i> | |
| El meu Michael Corleone, Helena Guilera..... | 62 |
| «Felip i les llesques de pa»: una proposta de comentari, Cristina Lorenzo..... | 65 |
| <i>El gatopardo</i> : cuánto tiene que cambiar todo para que todo siga igual..... | 69 |
| <i>El secreto de sus ojos</i> , una historia en busca de final..... | 71 |
| <i>Racó de lectura</i> | 74 |
| <i>Properes generacions</i> | |
| L'amor, Joan Jornet..... | 79 |

Editorial

Des de fa ja un temps una ombra sobrevola la societat espanyola de manera inquietant i incessant. Alguns es fan els cecs o ni tan sols se n'adonen de l'existència d'aquesta amenaça; altres, però, com el que escriu, alça la veu i comença a espantar-se de debò. Parlo de l'ombra de la incultura, l'ombra del riure fàcil, de la vulgaritat, de tot allò banal i superficial; parlo d'aquells programes televisius, per exemple, que hores i hores ens bombardegen amb «notícies» suposadament impactants; parlo dels individus de capacitat racional dubtosa autoanomenats «professionals del periodisme»; i, evidentment, com no, parlo de tots aquells que per fer-se un lloc en la glòria d'aquest país han deixat de ser persones amb vides més o menys particulars per esdevenir personatges de les seves pròpies ficcions.

Fa ja un temps que simplement no em sé avenir de veure el grandíssim poder que algunes d'aquestes persones, perdó, personatges, han estat capaces d'acumular. Avui dia (i m'hi jugo el que vulguin) la major part dels joves de 16 anys no sabrien dir absolutament res (amb prou feines en coneixerien els noms) de grans genis de la literatura com Dostoievski, Zola, Camilo José Cela o, fins i tot, de grans líders de la història com John F. Kennedy (aquest potser el coneixerien per haver vist la Marilyn Monroe com la van portar al món, o potser ni això), Charles de Gaulle o Winston Churchill i, en canvi, serien capaços d'explicar amb un detallisme absolutament sorprenent (i dolorosament decebedor) tota la història, miracles i últimes novetats de la trajectòria de qualsevol d'aquells que gentilment dia a dia ens brinden la seva vida en paper couché o per cable. A vegades jo mateix m'espanto en veure que jo també conec la majoria dels noms i les històries i novetats ni que sigui a grans trets.

Què està passant amb la joventut d'avui dia? Cap a on està marxant la cultura? Per què els nostres pares i avis llegien a la nostra edat i nosaltres amb prou feines llegim el diari? ¿Per què si surto al carrer i li pregunto al primer que passi com va arribar Joan Carles I al poder no me'n sabrà dir res i en canvi sabrà explicar-me amb tot detall quines han estat totes i cadascuna de les relacions sentimentals del personatge de moda del moment?

Quan penso en aquestes coses i començo a fer-li voltes, m'agafa mal de cap i me n'adono més que mai de quanta raó tenen pares i professors quan parlen de la «bombolla» en la qual vivim. I a vegades (si bé, feliçment, poques) fins i tot en aquest microcosmos cultural en el qual tenim la sort de viure els alumnes de Betània es fa palesa aquesta falta d'interès per la cultura, per la ciència, pel saber.

És per això que ja que tinc la sort de poder escriure l'editorial d'una publicació com és el *Generacions*, vull fer un crit de socors i una súplica. A tots els joves catalans i espanyols que senten interès per la cultura, per aprendre, per esforçar-se en les coses, feu-vos escoltar. Que no sigui la gran majoria interessada en banalitats la que porti la veu cantant. Promovem la cultura, produïm, siguem imaginatius, creatius. En aquests temps en què qualsevol que aconsegueixi un *share* de pantalla o un tiratge editorial superior a la mitjana té renom, fama i glòria, per favor, aquells que encara sentim estima per la cultura, la innovació, la renovació i el saber, fem-nos sentir d'una maleïda vegada i més alt que mai.

EL CALAIX DE L'ESCRIPTOR



En alta mar

La tripulación se quedó estupefacta observando a cámara lenta como un fornido tripulante cogía por el cuello al capitán y, sin ninguna compasión, lo tiraba por la borda asegurándose antes de que le había quitado previamente la vida con sus propias manos.

Todo pasó rapidísimamente. Nadie se había percatado de una pequeña discusión sin importancia entre el anciano capitán y uno de los remeros de aquel gran barco.

Toda la tripulación se quedó totalmente en silencio, sin entender muy bien qué pasaba. El intenso silencio duró unos interminables segundos, hasta que fue roto por el sonido de un disparo de escopeta, un disparo de venganza, un disparo que fue directamente al corazón del traidor que había asesinado al capitán. El hijo del capitán, con lágrimas en los ojos, ordenaba a dos tripulantes que tiraran al traidor por la borda mientras arrojaba al suelo la escopeta.

Otro largo e incómodo silencio inundó el barco, que también parecía estar paralizado por la situación.

—La vida de los piratas es así —exclamó uno de los tripulantes.

Los congregados empezaron a murmurar. El rumor se hizo poco a poco tan intenso que al final lo único que se oía eran los murmullos de terror de los allí presentes.

—¿Quién será nuestro capitán ahora? —gritó un pasajero.

La incertidumbre sacudía el barco.

—¿Quién nos va a guiar hacia nuevos botines? —gritó el mismo pasajero. Alzándose sobre un barril de vino, el hijo del ya muerto capitán sacó su espada y respondió:

—¡Yo seré vuestro nuevo capitán!

—¡Ja! ¿Tú nuestro capitán? Aunque seas el hijo del capitán sigues siendo un mocoso. ¿Cuántos años tienes? ¿Doce? ¿Y quieres ser nuestro capitán? —se mofó uno de los piratas más veteranos del buque.

—Yo no haré caso a un renacuajo como tú aunque apreciara mucho a tu padre —habló otro.

La tripulación estaba desesperada. No sabía qué hacer: si seguir con el trabajo habitual, si quedarse allí mirando como discutían unos con otros... Lo que sí estaba claro era que aquel viaje en barco se había vuelto una pesadilla.

De repente se escuchó el ruido de una cerradura abriéndose desde dentro de un camarote que siempre había permanecido cerrado y al que estaba prohibido entrar. Salió un anciano, un desconocido lobo de mar, de aspecto cansado y débil. Como si estuviera al día de toda la discusión, se acercó al lugar donde se hallaban todos los tripulantes y, con voz imponente, consiguió hacer callar a todo el mundo. Los marineros no sabían qué decir. Todos se quedaron atónitos, incluido el joven, que guardó la espada y se sentó en un escalón cerca del misterioso personaje.

Mientras tanto, el chef del barco, un distinguido cocinero entre los piratas, se escabulló de entre la multitud. Se dirigió secretamente a la cocina, donde tenía guardada una bolsa con una reserva de comida y agua y, a escondidas, aprovechando el llanto de un niño, bajó al bote y huyó en compañía de otro de los marineros que allí se encontraban. No estaba el cocinero dispuesto a jugarse otra vez la vida, como aquella ocasión, hacía ya unos años, en que, aprovechando la algarabía de una estúpida discusión entre los tripulantes, otro barco pirata se acercó y los abordó. Por suerte en aquella ocasión él pudo escapar de una muerte segura haciéndose el muerto y huyendo posteriormente en el bote. Esta vez no se la jugaría y escaparía antes de ser atacados.

Nadie se percató de la huida del cocinero y de su ayudante. Todos escuchaban atentamente la historia que el anciano lobo de mar les estaba relatando. Un joven campesino vivía al pie de una gran montaña. Cada día, al salir de su cabaña, miraba hacia arriba, hacia la cima de la montaña, y deseaba poder llegar a aquel lugar, que imaginaba magnífico. Cada día el deseo crecía, hasta que decidió que si no llegaba en ese momento, no podría hacerlo nunca. Así que con paso firme y con una bolsa de comida en la espalda inició la ascensión. Pasó días y días andando por la montaña, y siempre miraba hacia abajo para ver todo lo que había recorrido. De vez en cuando miraba la cima, pero eso solo lo desanimaba al comprobar que parecía estar tan lejos como antes. Los días se hicieron meses y los meses, años. Un día por fin llegó a su meta. Orgulloso de sí mismo se sintió el hombre más feliz del mundo. Que ya no era el mismo hombre que se aventuró hacia la cima se podía ver en su cara. Arrugas o tal vez un profundo cansancio marcaban el rostro de aquel que había sido joven. Pero se sentía feliz. Continuaba caminando por la vasta cima cuando a lo lejos divisó un niño que jugaba en la tierra. Muy intrigado se le acercó y le preguntó cómo había llegado allí habiendo tardado él años en alcanzar la cumbre. Él había nacido allí, contestó, mientras le señalaba una pequeña cabaña de la que salía un humo gris.

Aquí dio fin al relato el extraño y misterioso lobo de mar. Se levantó y se dirigió al joven muchacho que quería ser el capitán:

–Tu padre luchó muchos años para poder conseguir el puesto que tú quieres. Sufrió muchísimo para poder llegar a la cima. Tú eres ese niño que ya está en la cima y estoy seguro de que serás un buen capitán –concluyó el anciano.

Poco a poco los tripulantes se acercaron al joven muchacho mientras coreaban «¡Viva el capitán!». Otros, algo decepcionados, pidieron desembarcar en el puerto más cercano.

El buque, con un nuevo cocinero y con un nuevo capitán a bordo, partió hacia el este, siempre hacia el este.

–¡Subid la bandera! ¡Bajad las velas! –ordenaba el capitán mientras partían en busca de nuevas aventuras y botines.

Elías Acrich

El sentit de la vida

Corria. La seves cames estaven a un pas de defallir i amb prou feines sabia el que feia. Però no podia parar. No després de tot el que havia fet. Havia aconseguit escapar i encara que ara l'estaven perseguint sabia que estava a un pas de la seva llibertat. Estava a punt de fugir d'aquells tres anys de sofriment i dolor que quasi havien acabat amb la seva ànima. Però ara sabia que tot seria diferent: no tornaria a ser esclava mai més i ajudaria tothom a lluitar per la llibertat.

I, de sobte, ho va veure, davant seu, com un miratge, aquell somni que tant havia estat esperant; llum. Però no una llum qualsevol, sinó llum solar, la llum de l'alba que entrava tímidament per una escletxa. A la llunyania, al final d'aquell angost túnel, es començava a divisar la sortida. Quasi podia ensumar la llibertat, aquell aire tan pur, sense contaminació, ni fum, aquell aire de muntanya que tant havia enyorat. Això la va omplir d'esperança i va fer que el seu cos cremés absolutament tot el que li quedava per tal d'arribar abans al final de la tortura que havia estat vivint.

Però el destí no sempre és amable i, aquell dia, va decidir jugar-li una mala passada. Va col·locar una pedra al mig del camí prou petita perquè uns ulls fatigats després de dies sense dormir no la veiessin, però prou grossa perquè uns peus extenuats per un exercici sobrehumà hi ensopeguessin. I, just quan la llum d'aquella nova alba començava a banyar el seu cos, quan semblava que ja fos lliure, la pedra va fer-la ensopegar. El seu cos, fatigat per hores sense descans, va tardar uns indispensables segons en aquell moment per poder posar-se dempeus, i van ser aquells segons els que van fer que el seu perseguidor la tingués a tret. Amb una lleugera pressió al gatell, disparà una bala. No era, però, una bala qualsevol, sinó una que estava predestinada a un cos, a una acció, a una mort. I mentre ella es posava dempeus va sentir el tret i el xiulet de la bala al trencar el gèlid aire matinal. Llavors va saber que el seu moment havia arribat.

Inevitablement al cap de poc la bala li impactà a l'esquena, tornant-la a tirar a terra amb l'impuls. Va notar un calfred que li recorregué tot el cos, que la buidà d'esperança, que significà el final de tot. I, en palpar-se l'esquena, notà que la tenia humida de sang. De sobte una allau de pensaments la va inundar. Pensà en tot, però sense parar atenció a res. Va recordar cada fet dolorós de la seva vida, cada cop amb què algú li havia fet mal, cada decepció que havia tingut... i decidí que ja no tenia sentit viure. Notava com la sang se li escolava per la ferida a la vegada que perdia el control sobre si mateixa. Primer van ser les cames i els braços, i posteriorment va perdre els sentits. Cada gota de sang que perdia, cada globus vermell que sortia de ella s'emportaven una mica de la seva ànima, apagant així el foc de la vida que encara quedava al seu cos. I llavors va començar a caure en un pou d'obscuritat, un pou sense fi, on vagaven totes les ànimes que no havien trobat el sentit de la vida, un lloc pitjor que l'infern. Al final tan sols quedaven el cor i el cap estretament connectats per un sol fil d'ànima que els unia, sense permetre que morís, tot i que era el que ella més anhelava. Ho havia perdut tot, no tenia res, i tots els seus esforços per millorar la seva vida no havien fet res més que empitjorar-la.

I de sobte, quan ja havia perdut totes les forces i la seva ànima estava a punt d'abandonar el seu cos, amb tanta força com la d'un huracà li va venir un record especial. L'últim pensament blanc i pur que li quedava, una cançó. Però no una cançó qualsevol, sinó la cançó. Aquella cançó que li cantava la seva àvia quan era petita i que parlava sobre la igualtat, sobre l'amor. Aquella cançó que feia que tothom se sentís ingenu, pur, ple d'amor i de goig. I de sobte ho va entendre tot. Va entendre que a la vida no es tracta d'aconseguir allò a què no es pot arribar, com ella havia intentat fer. Que l'impossible vindrà per si sol i tot serà més fàcil. Que el més important és valorar el que es té sense desitjar més. Que, si això es compleix, la felicitat, l'amor i la pau vindran per si sols. I va entendre el sentit de la seva vida i la seva funció al món. I tot i que reconeixia que probablement ningú no sabia de la seva mort, que aquesta només representaria una més en el món, es va adonar que la seva ànima perduraria en el cor de tots aquells que es trobessin en la mateixa situació que ella. Amb un últim esforç dibuixà en el seu rostre un somriure tímid però verdader que perdurà per a l'eternitat. Va ser llavors quan el vincle entre el cor i el cervell es tallà i, al mateix moment que exhalà aquella negror en la qual es trobava submergida, desaparegué. La blancor més pura que mai hagués existit la va il·luminar. I va saber que havia arribat al paradís.

Joan Esplugues



Realitat edulcorada

L'entorn era el mateix de cada any; copes a mig beure, figures esveltes que es deixaven perseguir, una música embriagadora i un fum que dissipava qualsevol record a la realitat. La despreocupació intentava prendre protagonisme, però els riures histèrics delataven la tensió que s'hi amagava. Entre una infinitat de somriures intencionats i estudiats, mirades malignes deixaven entreveure allò més fosc de cadascú. Aquella sala era plena d'aparences i buida d'humilitat.

—Passo —digué. L'aposta era astronòmica, però encara no era el moment d'arriscar-se. Tot i la pressió del joc, no podia debilitar-se; un reflex, un sospir, i tot estava perdut. Aquella taula concentrava tots els somnis, totes les intrigues, les pors i les debilitats dels jugadors; es tractava d'una interpretació sublima, on cadascú lluitava per la seva victòria.

No podia parar de pensar, d'analitzar, de controlar qualsevol moviment per tal de no perdre's res. Intentava centrar-se en la partida, però aquell ambient el superava. Li resultava impossible no preguntar-se si tot aquell teatre tenia sentit. Tota aquella vanitat, aquella inseguretat destrossava automàticament qualsevol expectativa d'interès.

Però en realitat no li resultava gens difícil veure més enllà d'aquelles màscares. Allí darrera no s'hi amagava res diferent; les seves accions irreflexives evidenciaven la seva pròpia naturalesa. Des del cercle de banquers, que entre cigarro i riallada intentaven dominar, fins al noi que rentava vasos darrera la barra, tots quedaven fàcilment reduïts i retratats com a éssers animals, com a éssers que en situacions extremes reaccionarien i es guiarien per l'instint, un instint provinent de la seva pròpia condició. No calia ser un geni per veure que totes les persones d'aquella sala eren, en la seva essència, irremediament semblants. Tots ells, independentment de la seva personalitat, actuarien segons els seus impulsos, sense reflexionar ni un sol moment. En situacions veritablement extremes l'instint seria la seva orientació; allò connatural seria el seu referent. Però en aquell cas no podien permetre's el luxe de deixar veure el seu estat més primitiu, devien esforçar-se per no mostrar-se dèbils.

Ell ja hi estava acostumat. Podia veure clarament, en cada expressió o comentari, com les seves ments buscaven i recercaven dins l'experiència, intentant assossegar tot el que l'instint demanava. Veia els esforços canalitzats en actituds estudiades, els nervis atenuats amb vicis. Només intentar imaginar tot el que aquelles ments eren capaces d'assimilar i maquinari ja marejava. Ràpidament havien entès que no podien abaixar la guàrdia, que era el moment de jugar amb totes les cartes, amb totes les experiències que havien anat recollint i que tan els havia enfortit. Havien anat vivint i assimilant situacions, intentant frenar l'opinió instintiva i refugiant-se en les seves pròpies conclusions. No volien caure en el deshonor, la vergonya i el ridícul, i per això no podien evitar planificar les seves actituds d'una manera pràcticament inconscient. Sabien que calia jugar amb l'experiència i la lògica a favor, que l'èxit seria ràpid amb aquesta combinació. Es creien capaços de molt, moltíssim; i ho eren. Gràcies a la seva capacitat de raonar, d'analitzar, podien crear un nou patró de comportament, podien decidir en funció de tot allò que havien anat aprenent. Eren els únics que disposaven d'un magatzem de coneixement propi, els únics

capaços de decidir per ells mateixos, ometent qualsevol intent impulsiu. Jugaven amb la realitat, la desafiaven, sabent que podien guanyar-la o perdre-la. En aquella situació, els hi resultava paradoxalment el mateix. Aparentaven, i també creien, que podien controlar-ho tot, que amb les seves vivències podien afrontar qualsevol contratemps, però al mateix temps eren terriblement conscients de la seva ignorància. Anaven a per totes, sabent que la victòria requeria potser quelcom més que astúcia.

Altres cops els riures histèrics se li clavaren dins el cap; no podia fugir d'aquell entorn superficial. Tota aquella banalitat li trencava els esquemes. No podia entendre que totes aquelles ments, que eren capaces de tant, quedessin reduïdes en despreocupació i indiferència. I el que li resultava més impactant era el fet de saber que tot allò era producte de la seva naturalesa. Estaven determinats com a éssers sociables, com a éssers que a l'entrar en comunitat desenvolupaven una actitud d'enteniment, frenaven el seu comportament animal replantejant les seves prioritats; s'humanitzaven.

Al mateix temps s'iniciava el desenvolupament d'unes noves capacitats, tals com l'empatia o el llenguatge, i que gràcies a elles podrien regular els seus impulsos. «El llenguatge!», pensava amb una actitud perplexa. El llenguatge era la porta cap a un nou món, un món amb un nou enfocament. Podia veure perfectament que tota aquella gent lluitava, cadascú amb unes metes pròpies, i que no podien desprendre's de la seva pròpia naturalesa. Tota la seva vida no era res més que la projecció de les seves ambicions, la realització d'uns objectius per tal d'assossegat aquella lluita. S'havia parlat de la recerca de la felicitat, de respostes sobre la pròpia existència, però en realitat només s'intentava atenuar una lluita insegura però atractiva. Sabien que no podien evitar competir per la supervivència, però sí suavitzar la seva realització. Tots ells buscaven formes per tal d'alleugerir aquell llarg procés, i el llenguatge hi era en totes. El llenguatge havia permès assimilar, comprendre aspectes de la realitat, havia permès establir uns nous valors, unes noves prioritats. Gràcies al llenguatge havien pogut fugir del primitivisme i refugiar-se en un nou món, un món organitzat i desenvolupat, on l'ordre seria el protagonista. Havien trobat un equilibri on tot semblava avançar raonadament.

Però tot allò semblava excessivament perfecte. Ell sabia del cert que la realitat no podia avançar únicament amb l'ordre, sinó que la complexitat d'aquesta era pràcticament incomprendible. Només calia mirar la taula; totes aquelles cartes amagaven la realitat, però resultava ridículament impossible preveure-la. Veia que la concepció de l'ordre com a centre d'orientació era clarament utòpica. No podien continuar enganyats; l'ordre no era la realitat com a si, sinó un simple intent d'aproximació. I naturalment, aquelles ments tan impressionants ja havien estat capaces de sortir del pou, de fugir. Tot i això, havien caigut en un cicle encara més terrible. Ja no es guiaven per l'ordre, sinó per uns nous valors morals que s'inculcaven obligatòriament. Aquella gent havia ideat un patró de tractament de la realitat per tal de canalitzar la pressió social que s'exercien mútuament. Resultava increïble, però era cert. El fet que s'imposessin unes pròpies normes injustificades tornava a deixar molt que desitjar. No entenia com, però s'havia establert un criteri, sense cap fonament, que ho estructurava tot. I és que en realitat tot allò tenia sentit. Unes ments tan potents podien perfectament ser capaces de desenvolupar una teranyina de creences, de supersticions, que controlés la ignorància de la resta. No era tan difícil;

tenien recursos suficients com per fer creure que ells posseïen el dret i l'obligació de dominar. A més, no era res nou. La tendència al control era gairebé irreflexiva; la lluita per a la supervivència no s'aturava mai, i amb ella la inventiva. El control sempre havia proporcionat seguretat, i aquest cas no en seria una excepció. Aquella gent havia teixit un protocol d'actuació; havia establert uns canons morals pels quals tothom devia guiar-se; havia decidit, des d'una posició privilegiada, què seria correcte i què no; sense cap base sòlida, però havien estat capaços de fer-los creure a la resta.

Amb alguna excepció. Ell veia perfectament com tota aquella gent havia inventat un ventall de formalismes i, per a ell, els esforços d'aquella gent per intentar creure's el seu propi sistema eren inútils. Tot aquell teixit d'imaginacions intentava resistir, però no podia evitar desfilar-se. Qui es creia que els diners guanyaven a la intel·ligència? Tot aquell inventari no tenia fonament, estava format a base d'experiències i raonaments, però no per això eren reals.

En definitiva, aquella convenció, aquelles actituds estudiades, només servien per amagar la veritat més desagradable. Tota aquella gent es refugiava en les seves mentides, les seves supersticions, per tal d'evitar de reconèixer les seves debilitats. En el fons del fons, sentien un terror abismal cap a la seva ignorància, eren conscients de la seva insignificança i no feien res més que evitar el problema inventant excuses. La por era el fonament de tota aquella imaginària que tant es creien que els salvava. La por era la causant de totes les seves excentricitats, de tots els seus conflictes. Només calia no deixar-se enganyar per veure que tot allò era fictici. Havien estat capaços d'inventar-se vides senceres, de manipular opinions, només per a assegurar-se la supervivència. No els importaven les conseqüències, ells creien que amb la victòria aconseguirien deslligar-se de la por. Però els resultava impossible; allí dins no faltaven victoriosos, però cap d'ells havia pogut fugir d'aquella càrrega perpètua.

—Senyors, escala reial.

Era el moment exacte. Instantàniament, tots els somnis, ambicions, havien quedat fulminats. Tot aquell teatre havia resultat inútil; tots havien quedat reduïts al mateix. Efectivament, aquell imaginari no tenia cap tipus de fonament, sinó que era el producte de lluites, conflictes i malentesos, tots produïts per la desconfiança.

L'entorn era el mateix de cada any; mirades desconcertades, expressions d'horror, de ràbia, figures esveltes fugien d'aquell ambient, una música tènue i un fum que dissipava qualsevol intent de superioritat...

Roser Estefanell

El Adversario

Y de pronto, oscuridad. Oscuridad y confusión que oprimieron su pecho haciendo insoportable cada inhalación de aire. ¿Pero qué aire? Apenas se respiraba otra cosa que no fuera el olor de azufre y putrefacción. Se sintió aplastado por la fuerza de todo un mundo que le había cerrado las puertas para siempre, apresándolo entre las sombras del averno. Entonces sufrió la herida de una angustia desgarradora que se apoderaba de su ser sin piedad.

Ira, rabia, impotencia, decepción, sufrimiento, martirio y hasta miedo. Un grito ahogado, agónico, fruto de su pasión, inundó las entrañas de la Tierra de una desolación eterna y esparció sus oscuros sentimientos sembrando el caos.

El fuego, dueño de ese lugar, danzaba poderoso, incontrolable, como si del reflejo del odio que ardía en su corazón se tratara. La criatura más hermosa del Señor observaba su alrededor con los ojos chispeantes de cólera. En su corazón no hubo lugar para el arrepentimiento. Eso era para las criaturas débiles, para los hombres. El Portador de Luz, superior al mismísimo Creador, jamás sería sometido a nada ni a nadie, aunque, a falta de sus alas, tuviera que arrastrarse como una serpiente.

Alzó sus brazos y, entregándose al Mal para siempre, se proclamó amo y señor de ese reino de tormentos. Sentenció su alma a la perpetua zozobra y juró venganza. Hizo de su ser un pecado, una tentación, un castigo para todo aquel dispuesto a seguirle. Un mito. Desveló la luz del conocimiento prohibido a aquellos que la ansiaban y los condenó a consumirse en las llamas del eterno suplicio.

Fue entonces cuando renunció al nombre que le otorgó su propio creador –Lucifer, el Portador de Luz– para convertirse en Satanás, el único capaz de enfrentarse de igual a igual, como dos fuerzas superiores. Satanás: el Adversario de Dios.

Helena Guilera



POSTALS ÍNTIMES



Desdichas

Aquella noche fue la última que derramé mis lágrimas por él. Tras no sé cuánto tiempo de sufrimiento casi continuo, por fin era libre y, aunque parezca contradictorio, me sentía mal, me sentía vacía. Habíamos sido grandes amigos, grandes compañeros. Quizá hubiésemos llegado a ser grandes amantes. Pero yo no podía resistir más su pasividad, sus insultos, su continuo desprecio. Había prometido cambiar infinidad de veces, había asegurado que se moderaría, que evitaría dirigir su enfado hacia mí... Nunca cumplía sus promesas.

Llevaba demasiado tiempo pasando las noches en vela y apareciendo en clase al día siguiente con unos ojos que delataban mi desdicha. No podía más, pero, aun así, lo echaba de menos. Creía que tras dos meses deseando que dejase de pedirme explicaciones, de preguntarme por qué lo rehuía, por qué le negaba la palabra, de llamarme por los pasillos, de tratar de recomponer las piezas rotas de una amistad agotada..., me sentiría aliviada al escuchar por fin «Muy bien, si es lo que quieres, lo tendrás; ahí te quedas». Y sin embargo lloraba. Lloraba porque sabía que lo echaría de menos, sabía que nunca volvería a quererme. Lloraba desconsolada.

Un mes después nada había mejorado: ni yo lograba ignorarlo ni él me ignoraba. Le había prometido explicaciones. No sabía muy bien por qué. Quizá para prolongar el sufrimiento y poder justificar mi desdicha. Pero lo cierto es que nunca le daba las explicaciones prometidas, simplemente huía de él. Aun así, lograba acorralarme en algunos momentos y entonces me hablaba de tal manera que yo solo podía parpadear, aguantarme las lágrimas y pedirle que dejase de dirigirse a mí de aquella manera. Como si yo no le importase en absoluto, como si le gustase herirme.

Así que allí estaba yo, llorando otra vez por alguien que ni siquiera se preocupaba de mí, alguien que probablemente jamás entendería nada.



Héctor Fernández

La vida

La vida... Moltes vegades em pregunto què és la vida? Què hi fem aquí? No sóc cap filòsofa, però crec que la vida és quelcom únic que no es pot descriure amb exactitud i d'una manera breu, sense deixar-te res; la vida és un instant fugisser, quelcom que, realment, val molt la pena. Tenim un gran tresor a les nostres mans, un tresor molt fràgil que ens ha tocat per casualitat i que té un preu incalculable. Sovint, la vida ens planteja dificultats i situacions que ens amoïnen; de tant en tant, són reptes i canvis importants; en la majoria d'ocasions, només són tonteries; és en aquests moments quan penso que no cal preocupar-se perquè, finalment, tot acaba passant, tot té una solució, o potser simplement el pas del temps ho fa més lleu...

Sincerament, crec que hem de donar les gràcies pel dia a dia que vivim, per la rutina (a vegades odiosa...), per tot el que tenim i, sobretot, perquè les coses petites, aparentment insignificants (un petó, una abraçada, un somriure, el contacte amb gent, l'amistat, l'amor...) donen sentit a la vida. Constantment la vida ens ofereix moments que poden estar plens de felicitat: escoltar una cançó, sentir una olor, veure una imatge, gaudir d'un paisatge, fer una fotografia, tornar una mirada... Són «petits» però grans regals que, desinteressadament, t'han donat i no tenen preu, i ens recorden espais de temps que ja hem viscut i que, vulguem o no, ja formen part de nosaltres.

La vida és millor viure-la i gaudir-la acompanyat, compartint moments amb amics, companys, família i gent desconeguda que un dia et trobes al tren, al parc o a la feina i que, sense saber-ne el motiu, s'obre a tu... Això tan preciós que podem gaudir no podem deixar-ho escapar com si res: només dura un instant i s'ha d'esprémer el seu suc, dia a dia. Algú un dia gris el pot pintar de tots colors, arrencant-te un gran somriure i, per uns moments, encara que siguin breus, ja no es veuen les coses tan negres i tot comença lentament a tornar al seu lloc. És imprescindible no perdre la il·lusió, la il·lusió de conèixer coses noves, de conèixer i veure nous mons, de saber que cada dia serà diferent, que arribaran sorpreses, imprevisions, temps nous...

Jo crec que els nens són qui més ens ensenyen de la vida, són els millors professors que conec; jo, si més no, n'he après moltíssim, senzillament escoltant-los i desitjo seguir-ne aprenent... Les criatures em mostren que un somriure no costa gaire, però val molt; és el millor regal que es pot donar i, alhora, el millor que es pot rebre. El somriure d'un nen, els seus ulls brillants d'il·lusió o la seva dolça innocència són una gran escola.

Algun cop ens ofeguem en un got d'aigua; hi ha dies que creiem que ningú està patint més que nosaltres. Aquest pensament és ben egoista; el creem nosaltres per donar més importància al nostre dolor, però sempre, sempre, hi ha algú que està pitjor que nosaltres i no el tenim en compte. Aquest no ha de ser un motiu de reconfort, ni molt menys, al contrari, ha d'ajudar-nos a veure que hi ha gent que no té tanta sort i que seria molt més feliç que nosaltres amb molt menys del que tenim...

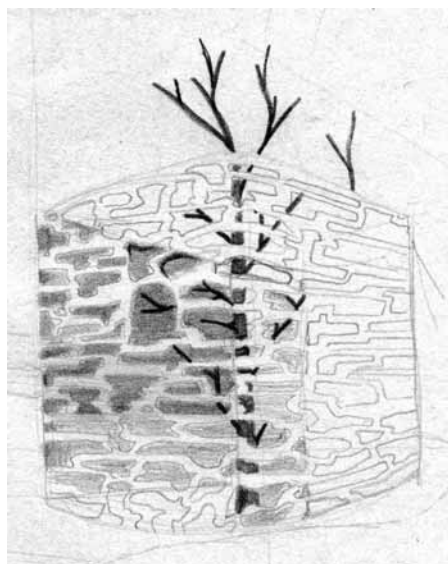
La vida és única, fugissera, plena de regals aparentment petits i obstacles de tota mena que ens trobem al llarg d'un camí. Hi ha molts camins, camins que s'ajunten, camins

que se separen i camins que s'entrecreuen de nou... Cadascú de nosaltres n'ha de seguir un. Quan el comencem, simplement portem a sobre una bossa de mà. A mesura que va passant el temps aquest equipatge va augmentant. Durant el camí anem recollint totes aquelles coses que per a nosaltres, per alguna raó o una altra, són importants. Però, arriba un punt al camí, que ja no pots portar a sobre tantes coses perquè pesen massa... És en aquest punt del camí quan cadascú pot triar. Hi ha qui es queda assegut esperant que algú vingui a ajudar-lo; difícil, ja que tothom porta a sobre el seu equipatge... En canvi, hi ha una altra opció: eliminar pes, treure tot allò que realment no et serveix. Però, què és el que hem de tirar? El millor seria treure-ho tot i contemplar el que portem al nostre equipatge...

Molts portem un pes que, en algun moment o altre del camí, hem carregat a la nostra maleta. Hi ha qui porta ràbia, hi ha qui du por, seguida de pessimisme i incomprensió. Són coses que pesen massa, torbacions i maldecaps que ens fan arrossegar els peus, que ens encorben l'esquena i ens oprimeixen l'esperit, maldecaps que ens impedeixen gaudir del camí i dels qui ens acompanyen. Potser ens podríem quedar amb amistat i amor? Seria simple, no pesen gaire i amb això en tenim suficient per tirar endavant; si busquem per tots els racons del nostre equipatge, segur que hi trobarem un somriure amagat, i quan en treus un, de seguida n'apareix un altre, i un altre, i un altre... És llavors quan apareix, com al final d'una madeixa embullada, la felicitat. Hem de procurar deixar dins la maleta el coratge, el bon humor, la responsabilitat, l'esperança, la força, la tolerància, l'entusiasme, l'equilibri...

Quin és realment el secret per ser feliç? Potser l'autoestima? La motivació? Ajudar els altres? Somriure constantment? Potser no hi ha resposta, potser no la coneixem fins a l'últim instant de la nostra vida i l'únic que hem de fer és seguir aprenent de les coses que ens ensenya el dia a dia, per molt petites que puguin semblar. O, potser, cadascú ha de trobar la seva pròpia resposta, cadascú ha de decidir què vol o què pot carregar-se a l'esquena, cadascú ha de triar el camí que ha de seguir i decidir si el vol fer sol o acompanyat; cadascú ha d'escollir la manera com afrontarà les pujades i la pols del camí. La vida... Moltes vegades m'he preguntat, què és la vida?

Berta Massaguer



Un nuevo día espera

Empezamos mal y nunca fue a mejor. Los días pasaron y ahora todo ha acabado. Aún hoy me sorprende de cómo una relación con fecha de caducidad ha durado meses sin pestañear. Fuimos cobardes muchas veces y no siempre sinceros. Sigue en mi retina tu sonrisa burlona al despedirnos y tu mirada siempre dulce. Ya sabes que las palabras se las lleva el aire; los hechos que se demuestran son lo único que vale, pues las promesas en eso quedan.

Siempre sentí lo contrario a lo que la razón manda. Nunca llegué siquiera a imaginar que esto pudiera acabar tan mal. No entiendo cómo de una relación solo puede recordarse el horrible final. Y veo que todo ha acabado en dolor. Tal vez el exceso de rabia en mis venas es lo que satura mi corazón. Quisiera olvidarlo todo y empezar de nuevo, pero parece que una fuerza exterior me lo impida día tras día. Intento encontrar el motivo de que entraras en mi vida. Debe de ser fruto del destino.

Lo único bueno que hallo es la lección que me ha brindado la vida al conocerte. He querido creer que me has hecho un favor, ya que de los errores se aprende y yo me voy sabia y sobria. Atrás quedan los recuerdos, absurdos después de todo, pero la soledad sigue presente en cada rincón de mi habitación. Soy lo que ves, carne y huesos triturados en los últimos tiempos. Sin embargo una luz al final del túnel me hace ver que me estoy empezando a querer. Tú sigue, como solías decir, sin preocuparte por el futuro y permaneciendo tranquilo, como si nada hubiese ocurrido.

Muchas veces sueño con el pasado, pero vivo el presente. Y si algo tengo claro es que amar sale caro. Millones de vidas suceden al mismo compás, pero yo tan solo quiero vivir sin más. Quizás esto sea una nueva era, viva y verdadera. Sí, un nuevo día espera.

Sara Núñez



ERGO SUM



Què és l'home?

Quatre veus es despullen davant nostre intentant explicar què és allò que ens defineix per oposició a la resta d'éssers vius.

De la necesidad humana de explicar y clasificar todo lo que sucede en nuestro mundo interior y exterior surge la pregunta sobre el ser humano, una de las cuestiones fundamentales de la antropología filosófica y que ha sido la base de muchas reflexiones. Pero, ¿cuál es la causa de que no hayamos resuelto con éxito esta pregunta? Sin lugar a duda esta interrogación supone un reto para las capacidades cognitivas humanas, siendo la neutralidad valorativa imposible, ya que el sujeto forma parte del objeto de estudio. Probablemente por este mismo hecho tendemos a generalizar eliminando particularidades que resultan ser el elemento más definidor del ser humano o nos contentamos con el estudio fragmentado de la dimensión humana como es el caso de algunas ciencias (la biología, entre ellas, que se limita al estudio del cuerpo humano). Buena muestra de nuestro fracaso es la definición de hombre que aparece en el diccionario: «Ser animado racional, varón o mujer». En mi disertación intentaré definir al hombre partiendo de la comparación con otros seres, buscando recalcar sus diferencias y particularidades.

Debemos partir del hecho de que el hombre es a la vez materia y espíritu. El cuerpo es la habitación idónea para el alma, que es la que le da vida y otorga un sentido, un poder... a esta masa inerte. Sin lugar a duda, son muchas las maravillas del cuerpo humano, y no deben ser menospreciadas o deslumbradas por el esplendor de la mente. Pero en esta disertación me decantaré por realizar un análisis de lo que está más allá de lo tangible, de las características del «Yo».

Empezaré por calificar al hombre de racional, característica indudable y que le ha sido históricamente reconocida. Pese a todo, esta afirmación requiere matización y me remito a las palabras de Kant para explicarlo. El hombre puedes ser un *animal rationale* o un *animal rationabile*. Es decir, el hombre es sin duda un animal, por su condición física, pero se diferencia por estar dotado de la facultad de la razón (*animal rationale*), aunque decida hacer uso de ella (*animal rationabile*) o no, a diferencia de otros animales que se mueven por instinto.

Otro de los rasgos definidores del hombre es que es un ser social y comunitario, y lo es por necesidad. El hombre es un ser muy frágil y hasta el elemento más pequeño de la naturaleza (una seta, una tarántula...) puede acabar con él en cuestión de minutos. De aquí que los seres humanos desde la antigüedad se agrupasen buscando la protección y la seguridad. En los inicios de la civilización eran únicamente un grupo de personas que ocupaban un territorio conjunto. Con el paso del tiempo estas personas convivieron y empezaron a crear una cultura a su alrededor hasta convertirse en una unidad que actualmente recibe el nombre de sociedad, invención humana formada por personas

que buscan obtener esa seguridad anteriormente mencionada. Pero, ¿confieren las sociedades a las personas libertad o, por el contrario, acaban por esclavizarlas?

Esta pregunta nos lleva a otra: ¿es el hombre libre? O para empezar: ¿qué es la libertad? La definición que encontramos en el diccionario es la siguiente: «facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra, y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos». Personalmente, considero que el concepto de libertad es un tanto utópico, ya que existen contradicciones como en el caso de la libertad del hombre. Podríamos afirmar que el hombre es libre por naturaleza, desde su nacimiento, ya que en principio no está ligado ni a nadie ni a nada. Además está dotado de una razón que le permite reflexionar sobre la situación y decidir sobre si actuar o no y cómo orientar su acción. Pero cuando situamos a un hombre en una sociedad las cosas cambian. Los humanos confiamos en conceptos como la libertad de pensamiento o de decisión, pero ¿es realmente así? ¿Realmente nuestros pensamientos no están influenciados y nacen únicamente de nuestro desarrollo intelectual individual o, por el contrario, nuestros pensamientos y acciones tienen su origen en una educación y cultura, impuestas desde pequeños, que ignoramos? Ante todo tenemos que tener claro que la educación y la sociedad pueden ser dos herramientas muy valiosas en el proceso de humanización y formación del individuo, pero pueden llegar también a ahogar la personalidad de una persona y a acabar con la diversidad de los individuos.

Cuando tocamos ámbitos como la educación o la sociedad surgen a su vez nuevas preguntas tales como: ¿es el hombre malo por naturaleza y, por consiguiente, debemos recurrir a la educación para dirigirlo en el camino de la bondad? o ¿el hombre es por esencia bondadoso y la educación es simplemente una herramienta para introducir a la persona en sociedad? Personalmente me decanto más por la segunda posición. Además calificaría al hombre como un ser pragmático, es decir, que pone ante todo la lógica y valora la utilidad de las cosas. Asimismo, considero que el hombre es egoísta ya que pone por delante sus intereses a los de los demás, pero esto no debe ser tomado como un acto malvado sino es simplemente así por definición. Si observamos la naturaleza veremos que los animales se comportan de una manera más bien individualista y procuran principalmente por sus intereses. Por ejemplo, si ven un trozo de comida, sin duda se lo comerán sin tener en cuenta si hay otro ser que también está hambriento. Esta actitud se explica por el hecho de que todos los animales están enfrentados por la lucha de la supervivencia. El hombre es también un animal y por lo tanto, se comporta como tal. Podríamos seguir definiendo al hombre y probablemente nunca terminaríamos. El hombre es un ser demasiado rico como para poder ser reducido a una sola idea. Cambia, se transforma constantemente, se moldea a sí mismo y a veces puede llegar a contradecirse. Quizá es no poder determinar con exactitud todas las características del hombre y no poder predecir sus movimientos o reacciones lo que le hace un ser tan especial y diferente. Tal vez es hora de que nos resignemos a aceptar la imposibilidad de reducir la dimensión humana a un objeto de estudio y aceptar que la complejidad del ser humano es superior a nuestras capacidades cognoscitivas, que cada persona es un mundo y que son demasiadas las variables que hay que tener en cuenta.

Marta Colomar

El ensimismamiento del hombre por encontrar sentido a su vida lo acaba llevando inevitablemente al desengaño tras haber malgastado toda su energía en sonsacarlo. En algún punto de su ciclo vital se dará cuenta de que todo ha sido en vano, pero ya será demasiado tarde para remediarlo. Por orgullo y cobardía decidirá esconder la gran verdad que ha descubierto, muy a su pesar. ¿Que cuál es? La que se negaba a aceptar desde los inicios de su eterna e inconformista búsqueda, la que reconoce lo absurdo de la vida. Por ello se resistirá a contar sus amargas conclusiones a sus hijos; una buena forma de engañarse a sí mismo a pesar de todo. Porque si el hombre es inútil y la vida absurda, ¿de qué nos sirve basar nuestra existencia en el éxito si el fracaso nos conduce al mismo lugar? Es difícil cuestionarse todos los proyectos por los que luchamos y si realmente valen la pena, dado el resultado.

La tozudez es un rasgo muy humano. Puede llevarnos a imaginar, a maquetar, a inventar, a mejorar y a perfeccionar. Es el lado irracional de la razón, aquel que nos puede llevar a donde nunca habíamos imaginado, aquel que permite alcanzar nuestros retos más inalcanzables, más utópicos. Aquel que permite construir nuestras fantasías, pero que sin embargo también puede romperlas. Es algo ajeno a la sensatez, quizás un impulso desenfrenado, una pasión sin rumbo que nos puede elevar a lo más alto o abandonarnos en las profundidades. Es esta misma venda cegadora la que incita al hombre a buscar un sentido a su vida, porque su cerrada mente no admite otra alternativa, una mente desconfiada que rechaza por miedo lo improbable, lo desconocido, lo inesperado. Pero en este caso la tozudez le guía hacia la decepción al descubrir, tarde o temprano, que ese sentido no existe y que el mundo que le rodea no tiene más que un origen casual. Durante años ha creído encontrarse en el océano, libre para soñar y ansiar, pero acaba comprendiendo que no es más que un pez de colores en una pecera. Y tras los cristales opacos de esa pecera cree vislumbrar algo a lo que nunca podrá llegar.

Cierto es que las hay más grandes que otras, pero el pequeño pez acaba inevitablemente topando con sus paredes, cosa que le hace conocer sus límites. Si bien el ser humano tiende a creerse el animal más libre de todos, desconoce que sus aspiraciones liberales están subordinadas a algo de mayor envergadura, algo que le marca los límites para vivir, las reglas del juego. Hay muchas maneras de entender este *algo*, pero siempre nos hace dependientes de él, cosa que condiciona la mayoría de nuestras elecciones en la vida. Debemos preguntarnos si realmente hacemos lo que queremos o si actuamos movidos por la corriente, el prototipo de vida estándar que cabe esperar en nuestra sociedad.

Me gustaría ligar esta idea con la conciencia que tenemos sobre la realidad. Desde *Matrix* hasta *El show de Truman*, existen infinitas obras que recuperan la alegoría platónica sobre la información (¿errónea?) que nos proporcionan los sentidos a cerca de lo que tenemos enfrente, pero nunca sabremos si esa idea contiene realmente la realidad. ¿Qué nos asegura que nuestro concepto de «lámpara» alberga en su interior la esencia de esta? Es decir, solamente vemos y creemos lo que nos cuenta nuestra mente, pero ¿hay alguna aspiración, por ínfima que sea, a conocer la substancia de las cosas? Creo que a nadie le importaría ser Neo para tener ante sí la píldora roja y la azul, fuera cual fuese su

respuesta, pero al menos para reflexionar ante la inminente, trascendental y determinante decisión de conocer el mundo real. Quizás en este mismo instante, mientras escribo estas líneas, algo misterioso que mi imaginación no alcanza a suponer se esconde bajo la apariencia del zumbido del televisor a mis espaldas, o mi hermano que se halla en la habitación contigua no es en realidad un hermano, sino un líquido viscoso que me hace creer que escucha música; o, por qué no, mi casa no sea un edificio con cimientos pegado al suelo de una calle barcelonesa, sino una seta gigante que vuela por los alrededores de Plutón, si es que también existe. Quién sabe.

Por último, tampoco nos iría mal asistir a un curso de proporción en la vida, ya que tendemos a perder de vista los verdaderos problemas universales y centrarnos ofuscadamente en nuestras propias patrañas, meras preocupaciones. Nuestra sociedad está enferma, su principal patología es la depresión; por ello nos hinchamos a antidepresivos. ¿Pero en qué se fundamentan tales infortunios? ¿Son prescindibles? Quizás sería aconsejable coger perspectiva y alejarnos por un momento de nuestros problemas, observarlos desde un montículo elevado para llegar a comprender que su importancia es muy relativa; me atrevería incluso a decir que no es ninguna respecto a la inmensidad del mundo. Es el egocentrismo de nuestras mentes el que nos hace caer en esta trampa psicológica, el único culpable de nuestra desgracia. El creernos más importantes que cualquier ser vivo, y lo que es peor, creernos dignos de dicha importancia desmesurada. Por tanto, deberíamos ser lo suficiente humildes como para enfrentarnos a nuestro ego y coger consciencia de lo realmente insignificantes que resultan nuestras vidas ante la grandiosidad del orbe.

¿Acaso está esta manifiesta depresión ligada a nuestras pretensiones de enmascarar esa verdad tabú? Quizás el sinsentido de la vida nos preocupe en tan alto grado que necesitemos eclipsarlo con otras preocupaciones, dándole a nuestra vida una importancia que no tiene. Creemos ser felices entre el bienestar que tanto ostentamos, pero ¿verdaderamente lo somos si buscamos refugio en vías de escape para olvidar los pesares de la vida real? He aquí el quid de la cuestión: la felicidad. Como dice nuestro amigo el visionario Huxley, «la felicidad real siempre aparece escuálida por comparación con las compensaciones que ofrece la desdicha. Y estar satisfecho de todo no posee el hechizo de una buena lucha contra la desventura, ni el pintoresquismo del combate contra la tentación o contra una pasión fatal o una duda. La felicidad nunca tiene grandeza». Una verdad como un templo. Y no podría haber escogido una palabra mejor para definir esos beneficios que compensan y reparan la desdicha: un hechizo, algo cautivador. La dignidad humana se mide por el esfuerzo del hombre en buscar la felicidad y abrir una brecha entre la adversidad y el perjuicio, porque no hay nada comparable con esa placidez que alberga la lucha constante. En otras palabras, vale la pena pelear por este estado óptimo de felicidad (aunque al llegar a él, si es que es posible, prefiramos regresar a su búsqueda incondicional).

Pero los que me habéis seguido hasta aquí os preguntareis probablemente, ¿por qué perseguir la felicidad en este mundo absurdo, si todo lo que ganamos y por lo que hemos luchado se pierde sin más, careciendo de valor? Si no os convence la idea del *carpe diem*, de disfrutar la vida aun conociendo su destino vacío (forma coherente de evitar un

sufrimiento innecesario), añadiré que hay muchas cosas bellas en este mundo dignas de ser descubiertas. Si, desengañados, hemos perdido la esperanza y la ilusión por lo que antes se nos antojaba un desafío emocionante, afrontemos este hecho de forma positiva y busquemos cosas por las que valga la pena seguir aquí. No hablo de resignación; simplemente de reconocer nuestra incapacidad por salir de la pecera y, por lo tanto, de buscar en ella arrecifes coralinos que nos hagan verdaderamente difícil renegar de esta. Invito a encontrar un ancla cuya seducción nos aferre con fuerza al mundo; sí, a este mundo del que no conocemos más que las apariencias. Pero este reto no está condicionado por las circunstancias azarosas de la vida; es decir, creo y espero, sin adoptar una actitud cómoda y burguesa, que cualquier persona en este mundo puede aspirar a encontrar su gancho, siempre que sepa buscarlo. Y para quien todavía siga reacio a mis conclusiones, le incito a ser un poco cartesiano y demostrarme que eso no es posible mediante la duda absoluta, después de buscar incansablemente día tras día. Sólo entonces, si no ha encontrado nada a lo que aferrarse, le creeré.

Laura Llansó

Sovint, com a persones que som, ens preguntem per la raó de l'existència de l'home, la causa última que atorga un sentit inherent a la nostra pròpia existència, una existència que en ocasions resulta acusada d'efímera, menyspreada i, fins i tot, mancada de significat. Però, si ens plantejem realment què és l'home, no suposaria el fet de trobar a una resposta una nova pregunta?

Des del moment en què pensem en un per què, sigui del tipus que sigui, la nostra ment és conduïda a molts altres interrogants, també encara sense resposta. Per a l'home, tota pregunta mai obté una resposta satisfactòria o, si més no, suficientment acceptable per tal de persuadir la seva curiositat durant, almenys, un breu instant d'indecisió que permeti confondre la seva sòlida insistència. L'home considera que una resposta no és més que un nou inici, un inofensiu punt de partida per al pensament, de la mateixa manera que una pregunta no serà mai ni podrà arribar a ser, per molt que el desànim intercedeixi, un final. Així que, des d'un primer moment, abans de submergir la ment en l'habitual entramat del dubte, l'home és exigència, l'home és la insatisfacció i l'inconformisme; l'home és aquell ésser que mai no interromp el decurs d'una pregunta, sinó que la desena en un aparent oblit que, finalment, resulta sempre ser el més acurat producte de la ficció que ell mateix és capaç de consolidar per convèncer el seu perseverant capficament.

Així doncs, què és l'home? L'home, en si mateix, és ansietat, és l'animal que pretén analitzar la realitat per tal d'arribar a controlar i entendre els fenòmens que s'esdevenen en ella. Per tant, l'home és classificació, una classificació entesa en el sentit de cercar una justificació per a la realitat que li permeti suprimir la casualitat atorgant-li una visió completament resolta de la percepció de la vida, encara que aquesta perspectiva vital no és més que una adaptació, potser fidedigna, potser exasperadament irreal, de la desesperació per la sobrevalorada estabilitat de la comprensió que habitualment encega l'existència humana i, en alguns casos, arriba a ofegar-ne l'essència.

Al llarg de la història, l'home s'ha definit com l'ésser amb capacitat de jutjar, és a dir, de distingir la realitat i declarar-se partidari d'una de les vessants que en deriven. Així mateix, l'home ha modelat la seva pròpia antítesi, ja que no es pot concebre la contradicció humana en cap altre ésser.

A nivell sentimental, l'home és diversitat gràcies a l'extensa varietat de sensacions que experimenta, convertint-se així en un animal sensible que gaudeix d'emocions que utilitza per admirar, criticar, imaginar i, en definitiva, percebre. Són aquests sentiments els que concedeixen a l'home el privilegi de la consciència, la qualitat de formar part d'una realitat amb la qual interacciona i de la qual reconeix ser participant. Són les emocions les que defineixen les reaccions i, d'aquesta manera, influeixen en el sentit que l'home troba a la seva caòticament organitzada existència. L'home és d'una manera o d'una altra segons les seves preferències, segons els efectes que la realitat provoca en la seva consciència i segons la suposadament racional reacció de la seva raó a qualsevol estímul, ja sigui sensorial, emocional o imaginari.

I, havent aparegut ja el terme imaginació, no és l'home el presoner del seu món intern? Visqui en l'època en què visqui, es trobi en el context en què es trobi, tot home recull la realitat i esculpeix una rèplica amb variacions segons el caprici de la seva ment. Aquesta reproducció, generalment alterada en alguns aspectes, configura una nova realitat, l'anomenat món imaginari que tant intriga la raó humana. Es tracta de la il·lusió d'ordre que l'home retalla en la fragilitat del desordre en el qual habita, el reflex de la llibertat que oprimeix la reiterada banalitat de l'autèntica realitat. En aquest paral·lelisme de la realitat, l'home inclou el seu entorn, encara que no segueix cap normativa estàndard com la que imposa la mateixa concepció humana de la realitat sobre tot allò que l'envolta. Al contrari, la imaginació crea de nou la realitat esquinçant els estereotips i abandonant l'exageradament habitual racionalitat que el defineix: en el seu món imaginari, l'home és instintiu, limita la seva acció a l'espontaneïtat i recorre a la seva preferència sense preguntar-se pel sentit d'aquest procés d'interiorització, deslliurant-se així de la preocupació per la coherència que freqüentment atemoreix la seva existència. Tant és així que resultaria impossible reduir l'home a una única realitat, ja que cal tenir present que l'home és també la imatge que aquest té de si mateix en la seva imaginació i, com a conseqüència d'aquest fet, l'home és polifacètic quant a les versions de la seva existència fins al punt que aquestes versions poden arribar a ser oposades en la seva totalitat.

Però, què ha estat l'home al llarg del temps? En primer lloc, cal remarcar que el temps ja és un concepte humà, és una de les confeccions humanes que més atemoreixen el seu creador. El temps aconseguix afectar l'actitud humana delimitant la seva existència i, si reconeixem que el temps ha estat creat per l'home, és l'home mateix qui es delimita l'existència, qui restringeix la seva pròpia conducta. Això permet demostrar que l'home és les seves creacions i que sovint són aquestes mateixes creacions les que fonamenten una dependència que també respon a la pregunta per l'home, aquesta vegada forjant-ne un que és necessitat i, alhora, dependència. Aquesta definició queda reflectida en la història. En analitzar la història de l'home, la principal conclusió a la qual s'arriba és que l'home és sinònim d'evolució, progrés i millora, encara que, aïllant l'anhel de classificació de la ciència, l'home ha estat sempre un ésser d'ideals abstractes. ¿No han estat els valors

propis els que han impulsat l'home a emprendre revolucions i a participar en la guerra? No han estat aquests mateixos valors els que han obligat a crear el concepte de guerra? Així doncs, l'home és els seus principis, ja siguin principis que coincideixen amb l'ètica humana que diferencia entre la correcció i la incorrecció, o bé principis que s'allunyen d'aquesta idea de moral també basada en els ideals d'aquest ésser. D'altra banda, l'home és perfeccionisme i capacitat per perfeccionar-se, tot i que, de la mateixa manera, l'home és també el fracàs d'aquest perfeccionisme, el protagonista de la impossibilitat de millora que pot arribar a culminar amb la devastació, tant a nivell real, com imaginari, del món en què es troba o, fins i tot, d'ell mateix.

Què és l'home? La meua pregunta ara és, únicament l'home? L'existència és exclusiva de l'home, un prestigi del qual la dona no gaudeix? Si és així, què és la dona si no existeix? Si s'entén la pregunta com un interrogant adreçat a l'ésser humà i, per tant, se'l relaciona amb l'existència, la vida no és més que respirar, no és «ésser», no és existir, ja que l'existència és sentiment, experiència. L'existència és la combinació perfecta en què s'enllaça la realitat amb la vivència. Així doncs, què és la persona? La persona, lluny d'arribar a assolir les seves expectatives i encadenar-se inconscientment a un únic fet o pensament que sembli descriure-la, en comptes d'haver estat o voler ser, la persona, en el si del sentit de la seva qüestionada presència, simplement és.

Ariana Palacio

L'ésser humà, un ésser complex. Jo, la meua família, els amics, la gent que em creu cada dia pel carrer o aquells amb qui coincideixo a l'autobús. Tots tan semblants però a la vegada tan diferents. Com jo els veig, com realment són, cadascú amb els seus sentiments i preocupacions. L'home és el David que he conegut a la Galeria de l'Accademia de Florència, l'home és el seu autor, Miguel Angelo Buonarroti. Aquell capaç de crear a partir del no res, capaç de convertir un bloc de pedra en una meravella, en l'home. Quants homes i dones admirant-lo s'han fet la mateixa pregunta: què és l'home? I tots pensant, l'home és el seu autor, aquell que no és diferent als altres, però capaç de pensar en el resultat abans d'esculpir-lo, capaç de crear un home diferent, perfecte. Miguel Angelo va reflectir en l'escultura el que ell creia que era l'home, deixant així que els altres en contemplar-la ens poguéssim plantejar el mateix. Convidant-nos a crear la nostra idea sobre l'home, diferent a la dels altres, a despertar la nostra capacitat innovadora. I de fet, per arribar més al fons de la pregunta sobre l'ésser humà, només cal observar l'estàtua, un home de marbre però amb una personalitat estètica. Les proporcions, el gest, la mirada, tot tan real i tan humà. Sense dubte una obra impressionant, impactant. El fet de poder veure davant teu els pensaments d'un altre com tu, potser més hàbil, però no més pensador.

És l'home tan perfecte com *El David* de Miguel Angelo? O aquesta només és la visió que ell tenia? Una escultura de més de cinc metres, tota ella proporció absoluta, mans i peus alineats, creant així una figura perfecta. Perquè si David està perfectament proporcionat i és home, què tenim els altres que ens fa tan diferents? Probablement la

resposta a aquesta pregunta és que David és fruit del pensament de Miguel Angelo, que té la visió d'un home molt idealitzat, i per això, a l'hora de representar-la, ho fa de manera absolutament perfecta. No tots els homes som iguals; és evident que no ho som físicament. Hi ha de més ben proporcionats; alguns són més alts; altres, més baixos, però on realment som diversos és en l'home interior que tots portem dins.

Primer de tot, cal tenir clar què vol dir la paraula *ésser*. *Ésser* és el que hi ha, és el fet d'existir, existència, és tot el que és. Al llarg de la història, els diferents filòsofs han anat canviant el sentit de la paraula, com per exemple Parmènides, que l'identifica amb tota la realitat, o Plató, que ho fa amb la verdadera realitat de la idea. I també cal saber què vol dir *humà*, que deriva del mot *home*, adjectiu molt important a la filosofia, ja que ha estat l'objecte d'estudi de molts filòsofs, de l'antropologia filosòfica. Biològicament, home és individu, és a dir, ésser organitzat i independent que pertany a la subespècie *Homo sapiens sapiens*, de l'espècie *Homo sapiens*. Cal dir que al parlar d'home ens referim a ambdós sexes, tant home com dona, ja que la pregunta per l'ésser ens la formulem de manera genèrica.

L'home és una màquina composta per un exterior i un interior, de manera que una depèn de l'altra i sense una d'elles no hi hauria ésser. L'exterior és el cos, allò físic. Allò objectiu que podem sentir, és a dir, allò que els nostres sentits poden captar, tocar, oïr, veure, etc. El cos el formen els nostres braços, la nostra pell, el nostre ossos, entre d'altres. Però normalment, alhora de definir-nos a nosaltres mateixos, ens identifiquem més amb allò interior, allò que ens fa actuar de la manera que actuem, allò que ens fa pensar, el pensament, la raó. Perquè és això el que ens diferencia dels altres: tots tenim un interior diferent, cadascú és diferent a la seva manera. Ens definim per allò que pensem, perquè, com va dir Descartes, «Sóc una cosa veritable i veritablement existent. Però quina cosa? Una cosa que pensa». Dins la nostra ment creem idees, ens les inventem, poden ser certes o falses, així que tot podria ser ficció. Però hem de confiar que els nostres sentits i la nostra raó interpreten la realitat de manera correcta, perquè sinó, com va dir l'escèptic Montaigne, seria impossible conèixer. Però al llarg de la vida hem pogut viure moltes experiències i, a causa d'això, haurem pogut cometre equivocacions, que seran les que ens faran avançar i no quedar-nos en el passat. A partir de tot allò viscut sabrem que cal aplicar la raó per entendre la informació que captem a través dels sentits. Els sentits a vegades ens enganyen, però formen part de nosaltres. Com sinó podríem fer tot el que fem durant el dia? Totes les activitats que fem les podem fer gràcies als nostres sentits, totes les emocions que tenim les tenim gràcies als sentits. Plorem, riem, ens enamorem, estem alegres, etc. Tots els estats d'ànim també depenen dels sentits. Són la nostra gran font d'informació i els fem servir constantment.

El fet de pensar, de reflexionar, ens porta a actuar i, per tant, a obtenir unes conseqüències dels nostres actes. Podem fer-ho de manera justa o de manera injusta. Tenim la capacitat de decidir: els actes que realitzem els fem perquè volem. Podem triar entre el bé i el mal. Som capaços de dir que no als nostres desitjos i voluntats.

També ens relacionem amb els altres, i aquestes relacions no són del tot pures, ja que els homes som molt ambiciosos. Sempre volem més del que tenim, no ens conformem.

Volem més i més i quan aconseguim allò que tant desitgem, volem una altra cosa de valor superior. Per això es pot dir que mai no estem conclosos a causa del capficament humà. Per tant, això crea una diferenciació, ja que algunes persones tenen més poder sobre les altres i això fa que es creïn enveges. Els que se senten inferiors volen ser com els altres, els més poderosos, i això passa perquè la gent no respecta l'essència pura del llenguatge, que consisteix en parlar i escoltar, i per tant, deixar parlar l'altre. També és important el reconeixement. Així com quan fem alguna cosa bé volem que els altres ens ho tinguin en compte, també hem d'aplicar-ho als altres. S'ha de reconèixer la feina, l'ajuda d'aquells que estan a prop teu. I també el reconeixement d'haver fet alguna cosa malament. Saber demanar perdó quan cal i saber reconèixer els errors. I no menys important és el sacrifici. Ajudar els altres, tenint en compte que d'aquesta manera t'ajudaran a tu. Això és necessari perquè vivim tots junts en comunitat. I aquesta és la base de la democràcia, tenir en compte l'opinió de tots i cadascun dels components. Un altre aspecte a tenir en compte és la confiança. S'ha de confiar en els altres, perquè, si tothom es basés en la desconfiança, seria molt difícil viure.

Això ens porta a preguntar-nos: què és cada persona? Una persona es va construint al llarg de la vida. Anem coneixent persones i de cada una d'elles ens quedem amb allò positiu, allò que ens agrada més. Per tant, cada persona és com un mosaic, fet a base dels trossos que anem guardant de cada persona coneguda durant la vida, i això fa que ens enriqueixim i que siguem tan diversos. Per tant, podem dir que un nadó en néixer és persona, perquè té cos i un interior, tot i que no coneixem aquest interior, ja que no ens el pot mostrar donat que encara no sap expressar els seus sentiments. Però no és una persona formada, perquè com acabem de veure, les persones ens formem al llarg de la vida, a causa de tots els actes, les relacions, que fan que visquem experiències abans no viscudes. En ajuntar totes aquestes experiències de la vida, és quan es pot dir que una persona és quasi completa, perquè mai ho arribarà a ser del tot.

I és això el que passa també amb la definició d'ésser humà. Durant segles s'ha anat coneixent l'opinió de molts filòsofs sobre l'ésser humà, ja que és un interrogant que sempre quedarà obert. És una pregunta que no té una resposta certa o una falsa, sinó que la resposta es va construint a mida que la gent va aportant idees.

L'ésser humà és un ésser molt complex i sempre ho podrem veure reflectit en les grans obres d'art com en *El David* de Miguel Angelo, que abans va ser un bloc de marbre en el qual un home va saber projectar el seu pensament interior.

Mireia Ruiz

Intents de definir el desig

Tres de les nostres alumnes intenten definir aquest concepte que ha omplert pàgines i pàgines del pensament.

Una estrella fugaç, una pestanya caiguda, una flor, unes espelmes d'aniversari, una moneda llançada a l'estany, un arc de Sant Martí, un geni de la làmpada, un inici d'any, una espelma a la verge, un rosari, una fada de conte, una cadena de *mails*, una poció màgica... simples maneres per donar-nos esperances que la realització d'un desig és possible. Des de l'origen de la humanitat fins els nostres dies s'han creat múltiples creences per donar aquesta esperança, ja sigui popular o religiosa. A què és degut aquesta necessitat de crear esperances per a tal fi? L'acompliment d'un desig provoca felicitat en l'individu. La necessitat de crear aquestes esperances ve ocasionada perquè l'ésser ha de tenir en ment la possibilitat de posseir un moment de felicitat i plaer en un futur en realitzar-se un desig i apagar la set que aquest provoca. En certa manera, els desitjos són els que donen un sentit a la vida. L'ambició, l'aspiració, l'autosuperació, el desig de deixar constància de la pròpia existència (*vida de la fama*), etc. són metes (desitjos) que fan moure a la persona. Quan algú perd aquesta necessitat d'acomplir les seves metes, perd el sentit de la vida i es troba perdut. Quan troba un desig en el qual centrar-se de nou, l'individu té una nova meta i el recobra.

L'aparició del desig es deu a la negació d'una petició interior de l'inconscient, ja sigui per raons materials com psíquiques. Durant el procés de socialització s'inculca el desig com quelcom que torna a l'home egoista i, per tant, molts d'aquests són reprimits a l'inconscient. Les fantasies i paranoies són la representació mental de la idíl·lica realització dels desitjos no realitzats. Això fa que el desig es transformi en anhel (fort desig) i com més fort sigui aquest desig més plenitud i orgull rebrà l'individu en satisfer-lo.

El desig, segons la meva opinió, ha estat el motor de la història juntament amb la recerca de la llibertat individual. Per a Plató, l'únic desig moralment vàlid era l'ànsia de coneixement. Aquesta visió es traspassà a moltes religions, que associaven els plaers intel·lectuals i espirituals a la salvació i els altres desitjos, al pecat. La humanitat ha avançat gràcies a l'encaminament cap a la realització d'aquests desitjos de set de coneixement que durant bona part de la història han estat molt lligats a la recerca de la perfecció espiritual.

Margot Boixareu

Desitjar és una de les múltiples característiques del comportament humà, ja que, com va anunciar Descartes al segle XVII, els homes som substàncies finites. Som finits en perfeccions i, per tant, no som capaços d'aconseguir tot el que ens plantegem o tot allò que per a nosaltres té categoria de somni, desig. Es converteix així el desig en una conseqüència d'una mancança, d'una absència en l'home.

Desig, com ja he apuntat anteriorment, és somni, delectació, ambició, fantasia, pensament irracional, impuls de vida, llibertat, desordre, perfecció, caprici, persecució de la satisfacció, anhel... Els desitjos emanen dels sentiments i, en ser aquests molt diversos i contraposats, existeixen diferents categories de desitjos. Aquestes categories no es tracten d'una simple classificació de desig bo o desig maliciós, perquè, si hi pensem, qui determina el que és normal o correcte del que és dolent?

Per poder classificar els desitjos ens hem de sotmetre a la cultura, a l'educació, a l'ètica moral de la nostra societat. És la cultura la que sovint ens fa reprimir els nostres pensaments quan aquests s'imposen a les regles o límits establerts per la societat, bàsicament per la por que tenim els homes al rebuig d'aquesta, fruit de la nostra categoria d'animal polític.

Difereixen els desitjos, doncs, també, segons la societat en què vivim i la cultura en què ens eduquem i, també, per tant, el temps en què ens ha tocat viure. Desitja el mateix un nen de l'Àfrica subsahariana que un nen nord-americà? Per aquesta raó, per portar estils de vida desiguals i rebre educacions distintes, són força diferenciats els nostres interessos, les nostres aspiracions, les nostres perspectives de futur... Per exemple, un desig d'un nen de l'Àfrica subsahariana podria ser disposar d'aigua potable les 24 hores del dia sense que li requerís cap esforç i, en canvi, el nen nord-americà mai no desitjaria quelcom similar a això, ja que en el seu entorn, en la seva cultura, poder beure aigua potable és habitual, normal, i mai no s'eleva aquesta acció a la categoria de desig, entenent per desig l'anhel d'atènyer quelcom que no posseïm.

D'aquest raonament podem concloure que el desig sorgeix com a conseqüència del conflicte entre les pulsions humanes (que són amorals i només busquen la pròpia satisfacció) i la cultura. En un estat de naturalesa, on no hi intervingués la cultura, ens trobaríem en total llibertat. Cap dels nostres desitjos serien sancionats o penalitzats per res. El nostre comportament es regiria pels nostres sentiments. Seria una conducta basada en l'estímul-resposta, sense intervenció de la raó. És per aquest motiu que Freud identifica desig amb natura.

Des d'una perspectiva hegeliana, la consciència de sí mateix és el desig en general. Hegel és mou en l'àmbit de l'idealisme i és per a ell la consciència qui determina la vida i, per tant, veu la realitat tal i com el seu pensament la vol percebre; el desig està sempre present en la seva consciència.

L'excessiva llibertat però, pot ser tan perillosa i conflictiva com la seva total absència. Si poguéssim viure en un món de desig, viuríem en una guerra constant. L'home és de naturalesa agressiva i ambiciosa i, en un món on és tingué dret a tot, on la llibertat fos il·limitada, on ningú no t'imposés cap regla, on no hi hagués lloc per a l'educació, es desencadenaria una guerra de tots contra tots (concepció de Thomas Hobbes).

Però la realitat és que tots estem sotmesos a la cultura i al món exterior i, conseqüentment, reprimim alguns dels nostres impulsos esdevenint aquests, així, simples desitjos, tal vegada ocults per la por al rebuig del que feia menció anteriorment.

D'aquesta manera, hi ha qui estableix una correspondència del desig amb allò que algun dia espera atènyer, trobant així en aquest una raó per viure. Aquesta esperança segons

la qual algun dia el teu desig o desitjos es faran realitat, fa que, pot ser, no visquem tan el dia a dia i que, com defensava Nietzsche, els homes siguem animals malalts de futur.

Contràriament, des d'un punt de vista més pessimista, hi ha persones que veuen en el desig l'origen del fracàs. El desig és la inclinació cap al que ens causa o creiem que ens causa plaer i, per tant, si identifiquem el desig amb quelcom inabastable, pot ésser aquest la raó de veure en la vida l'absurd, de no trobar-li sentit i entrar, així, en la concepció de la pròpia vida com a fracàs.

Com hem vist, moltes són les perspectives des de les quals afrontar la pregunta pel desig. Però el que és clar és que els desitjos emanen dels sentiments i els sentiments són diferents en cada persona, tal hi com ho és la seva perspectiva sobre la vida humana. Desitjar, per tant, és el que ens fa diversos.

Mar Tagarro

És el sisè aniversari de la Maria. Ara està asseguda a taula amb els avis, cosins, tiets... a l'espera de l'arribada del pastís amb forma de bicicleta que tant m'ha costat de trobar. Li agradarà? Encara segueixo donant-li voltes al que m'ha dit fa uns moments quan encara érem tots a taula. Ara és quan sobretot comença a preguntar-se qüestions que ni tan sols els adults sabríem respondre. La conversa ha començat amb ella preguntant-me si hi hauria pastís. Li he respost que per suposat que sí, que era la tradició. Tot seguit m'ha preguntat que si també hauria de demanar un desig a l'hora de bufar les espelmes; li he respost altre cop afirmativament. Al cap d'una estona m'he començat a preguntar que com podia ser que els desitjos del dia del teu aniversari es complissin abans que els altres, els que es demanen el dia a dia. És estrany.

Un cop ha finalitzat la celebració de la meva filla, he anat a l'enciclopèdia per consultar què n'opinava del terme *desitjar*: «és l'ànsia de satisfer una necessitat o una petició interior per aconseguir quelcom». També m'he estat informant bastant aquests últims dies sobre un metge austríac, de cognom Freud i de nom Sigmund, del segle XIX. Per Freud el desig és quelcom natural que té el seu origen a l'inconscient. Per tant, no podem controlar-lo de manera conscient. El que sí que es pot fer és aprendre a portar-lo d'una manera o d'una altra.

Una idea interessant, la de Freud. Ara bé,... també podem dir que el fet de desitjar quelcom ens ajuda a tirar endavant el dia a dia i tenir il·lusió per les coses. És una possible explicació per a algunes preguntes existencialistes que s'han plantejat al llarg de la història de la filosofia. Què fariem si no desitgèssim tenir uns estudis? Amb estudis s'aconsegueix una feina i es guanya un la vida, de manera que hi ha desitjos que són realitzables i, quan aquests es realitzen, ens produeixen plaer.

A propòsit, també he consultat aquest terme a l'enciclopèdia per tal de veure la seva relació amb *desig*: «és la sensació agradable que experimenta un subjecte quan satisfà una necessitat, sigui física o psíquica». Freud també es refereix a aquest terme quan parla del *principi del plaer*, també anomenat *eros*, que és un dels principis de vida juntament amb

el de *la mort* o *thanatos*. Aquests dos principis són els responsables de controlar tota la nostra vida psíquica. Quant al primer, Freud ja des d'un principi defensa la idea que el plaer és com una mena de descàrrega quan el psiquisme està en tensió.

En relació a aquest principi de vida, hi ha moltes maneres de prendre's els desitjos. Hi ha els qui farien el que fos per assolir els seus objectius, físics o psíquics. Si ho fem o no, sempre depèn de la força de voluntat individual controlada per una instància, segons Freud, *el superjo*, una mena de tribunal que s'ocupa de decidir si allò que la nostra voluntat desitja està bé o malament, si s'adapta a les normes de la cultura i a la manera en què hom ha estat educat. Llavors, em pregunto, és ètic que un fanàtic del futbol sigui capaç de gastar-se una gran quantitat de diners per tal d'anar a veure la final de la *Champions* a Roma, quan després, potser, no arribarà a final de mes? És aquest un dels desitjos perjudicials que el superjo intenta evitar? Podria ser, però sí que és veritat que la vida està per viure-la i, si estiguéssim fent cas a cada instant a allò que ens regeix la cultura (inconscientment, el superjo), no seríem capaços de resoldre gairebé cap desig.

Una altra curiositat ve al meu cap: com és que, si tots els humans estem fets de la mateixa matèria i tenim la mateixa forma, podem arribar a desitjar coses tan diferents els uns dels altres? No hauríem de pensar de manera similar i no contradir-nos? Al cap i a la fi, tenim la mateixa matèria cerebral, cel·lular. Bé, és cert ara que hi penso. Els desitjos són bastant relatius. El que desitja i deixa de desitjar cadascú de nosaltres sol variar segons l'ambient en el qual ens trobem. No em refereixo que canviem d'opinió segons les companyies amb les quals estiguem, que també passa, sinó que l'educació rebuda, les condicions socials en les quals ens hem trobat anteriorment o ens troben en el present són fenòmens que ens han influït en la nostra manera de pensar i actuar, i, per tant, en la nostra personalitat. Ara que hi penso això és una altra teoria freudiana: la manera d'actuar de l'inconscient varia segons tots els factors que acabo d'esmentar.

Altres teories freudianes tracten el món oníric i de com aquest varia segons els nostres desitjos i preferències. Aquest món oníric s'expressaria mitjançant metàfores, de manera que s'hauria de dur a terme un estudi per tal de desxifrar la simbologia dels somnis, que es repetirien quan somiem amb quelcom que realment desitjem i que roman a l'inconscient mentre no s'aconsegueixi resoldre'l. Aquesta mena de somnis són anomenats per Freud *realitzacions de desitjos prohibits*, i ens produeixen plaer a l'hora de dormir ja que ens proporcionen descans i asseguren la realització dels desitjos, encara que sempre amb un contingut simbòlic.

No puc més. Ara me'n vaig a dormir i em pregunto què haurà desitjat la Maria.

Carlota Soler

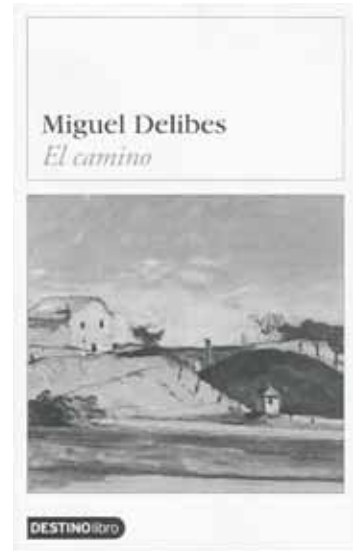
HOMENAJE A MIGUEL DELIBES



El 12 de marzo todos los medios de comunicación se hacían eco de la noticia: Miguel Delibes había fallecido. Para este claustro, triste ha sido la pérdida de este novelista que supo reflejar en tiempos difíciles la vida en la España de posguerra mediante un lenguaje original inserto en una prosa moderna. Es por ello que tres de nuestros docentes nos brindan los siguientes escritos no sin recordarnos que el vallisoletano seguirá estando vivo gracias a la herencia más importante que nos ha dejado: su obra.

...

Miguel Delibes nació en Valladolid en 1920 en el seno de una familia numerosa. Tras estudiar Bachillerato y Comercio (su padre era catedrático de esta materia), en 1938 se alista en la Marina junto al bando nacional. Al acabar la guerra entra como caricaturista y periodista deportivo en el periódico más prestigioso de Valladolid, *El Norte de Castilla*, del que llegaría a ser director. En 1945 gana una cátedra en la Escuela de Comercio, lo que le permite casarse al año siguiente con Ángeles de Castro. Del matrimonio nacerán siete hijos. En 1947 gana el Premio Nadal con su primera novela, *La sombra del ciprés es alargada*, que inaugura su fecunda carrera literaria.



A Delibes se le recuerda por *Cinco horas con Mario* y su soliloquio irritante de Menchu, («siempre debe haber uno que diga esto se hace y esto no se hace y ahora todo el mundo a callar y a obedecer, únicamente así pueden marchar las cosas»). También muchos lo recuerdan por *Los santos inocentes* y su «Milana bonita».

Estamos pues, siempre, ante grandes obras, cantos de libertad, en las que Delibes presenta dos duras críticas contra la España deprimida del momento.

Otros tal vez hayan leído *El camino* o *El príncipe destronado*, ambas novelas sobre la infancia. *Diario de un cazador*, *Diario de un emigrante*, *La hoja roja*, *Las ratas* y *El hereje* configuran también su producción literaria más relevante, que se inserta dentro del realismo tradicional, si bien siempre abierta a la incorporación de nuevas técnicas narrativas. En cuanto a temas, tres son básicos en los relatos de Delibes: el mundo rural castellano, la naturaleza, así como la defensa del individuo frente a la sociedad deshumanizada y consumista.

Quizá, sin embargo, lo más característico de sus novelas es que no se basan en tramas argumentales complicadas, sino en los personajes, llenos de vida, honrados y fieles a sus orígenes y convicciones. Según palabras del escritor al recibir el Premio Cervantes en abril de 1994, los personajes han configurado su vida tanto o más que sus propias vivencias: «Yo no he sido tanto yo como los personajes que representé en este carnaval literario. Ellos son, pues, en buena parte mi biografía».

Isabel Calle

Daniel el Mochuelo es un niño de once años que debe abandonar su pueblo natal para ir a la ciudad a estudiar Bachillerato. De esta manera, Delibes empieza a narrar la historia del protagonista de *El Camino*. Este personaje rememora, la noche antes de su partida, las hazañas y aventuras que ha vivido en su pueblo y reflexiona en torno al camino vital que desea seguir. La época de posguerra se va dibujando a medida que avanzamos en la lectura del libro. Seguramente, Daniel el Mochuelo debió de ser el propio Delibes en algún momento de su vida, intentando decidir cómo seguir su camino, su trayectoria vital y profesional en un mundo protagonizado por la guerra, el hambre, la dictadura y la tiranía.

A pesar de haber estudiado Comercio, Delibes pronto descubriría su facilidad para las palabras. *La sombra del ciprés es alargada*, su primera novela, empezó a escribirla en 1947. Pocos años antes, el régimen franquista se estaba dedicando a alejar a los intelectuales contrarios al régimen del panorama cultural. Incluso se podría decir que la literatura española de posguerra se estaba quedando sin plumas capaces de crear novelas excepcionales.

Se viven, pues, momentos difíciles. Franco intenta limpiar la imagen del país frente a los ojos de las potencias extranjeras en abierta oposición al régimen. Países como Estado Unidos, Inglaterra y Francia declararon no legítimo el gobierno franquista y aprobaron el bloqueo económico de España, circunstancia que condena al país a vivir entre el hambre, las cartillas de racionamiento, la miseria y miles de restricciones.

Pero a pesar de los tiempos difíciles, Delibes no se da por vencido y de manera tranquila, serena y pausada, tal y como él era, continúa su trabajo como novelista bajo la sombra de la dictadura. Pertenecería al grupo de escritores que trabajaron incansablemente en oposición al gobierno de Franco, pero utilizando como escudo un lenguaje indirecto y cifrado que tenía como objetivo esquivar la censura. Bajo la aparente sencillez y superficialidad de sus novelas, de sus descripciones, paisajes y personajes, no debemos dejarnos engañar. Las palabras sencillas de Delibes no paraban de denunciar los hechos más crueles de una traumática posguerra y posterior dictadura. El escritor se había propuesto mostrar la realidad de la sociedad de su tiempo sin maquillaje, sin ocultar la más mínima imperfección contrariamente a lo que sí habían hecho algunos de sus compañeros. Maestro donde los haya, fue capaz de pintar con palabras su Castilla natal, la que tanto amaba, de describir los paisajes rurales más puros y de transcribir el lenguaje más natural de las gentes castellanas. La mayoría de sus personajes muestran la tiranía bajo la que viven y esto le hace posicionarse en el bando del los oprimidos, en el de los inocentes que, sin cometer crimen alguno, están pagando en sus carnes semejante castigo.

Y al mismo tiempo y en contraposición, Delibes también retrata a otro tipo de personajes, a los que no son los oprimidos, a aquellos ultraconservadores que dedicaron todos sus esfuerzos a defender el régimen franquista. De esta manera se descubren dos reflejos de una misma sociedad, dos reflejos enfrentados, contrarios y que, hasta la muerte de Franco, no volverán a reconciliarse.

Al final de la novela *El Camino*, Daniel el Mochuelo acaba dándose cuenta de que su vida, lejos de su pueblo, ya no será la misma. Daniel se ve empujado por las imposiciones de un padre autoritario a abandonar su casa. Posiblemente Delibes también podría haberse visto empujado por un régimen dictatorial a escribir sobre la realidad que soportaba la sociedad de su época. Nunca fue un escritor que confesara comprometerse políticamente, no había militado en ningún partido político, pero siempre reflejó su voluntad por plasmar una sociedad que daba la espalda al régimen y a las propuestas oficiales.

Sandra Francisco

«Fallece Miguel Delibes...» leo en el periódico. Intento recordar dónde he metido mi viejo libro de *El Camino*. Lo busco, sin éxito, por casa, mientras recuerdo que ese libro que me hicieron leer en el colegio fue el primero, y casi el único, que me gustó. Así de simple: me gustó, lo pasé bien y no lo quise dejar y preguntar por el argumento a mis compañeros como hice con todos los otros libros de lectura a fin de entregar la obligada «recensión» a tiempo.

Recuerdo un libro sencillo, que emanaba sensibilidad y realismo al relatar las vivencias y emociones de sus niños protagonistas (el Mochuelo, el Moñigo y el Tiñoso recuerdo vaga pero cercanamente...), a la vez que un profundo y respetuoso amor por la naturaleza y la dura vida en el campo de la España de posguerra.

Tendría unos 14 años, quizás menos, cuando lo leí y me gustó tanto que a continuación me lancé a leer mis primeros libros (fuera de mis venerados monográficos de animales) externos al obligatorio currículo: *Las ratas* y *La sombra del ciprés es alargada*.

No fueron lo mismo, la verdad, pero los leí, ya que algo me pedía intentar buscar de nuevo aquel placer que sentí con la lectura, aquel placer que sólo podía darme, creía entonces, Miguel Delibes, el autor de aquel libro, de aquel primer libro que sencillamente... me gustó.

Diego Jódar

L'ANÀLISI



Una mirada sobre el Romanticismo

La actitud romántica

Tradicionalmente llamamos Romanticismo al movimiento artístico que ejerció una influencia absolutamente predominante en el arte y la cultura en Europa desde fines del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. No obstante, el Romanticismo fue mucho más: no es un mero movimiento artístico, sino el origen de nuestra actitud frente al mundo.

Una serie de acontecimientos históricos que resultaron decisivos a lo largo del siglo XVIII (sobre todo entre 1770 y 1800) van a cambiar radicalmente el signo de la sociedad y de la cultura europeas, en un primer momento, y mundiales, en años posteriores. Cabe decir que, entre las fechas de 1770 y 1800, «Europa se acostó absolutista y se levantó demócrata y liberal». La Revolución Industrial, la Revolución Americana, la Revolución Francesa... todas son hitos en la Historia de la Humanidad que contribuyeron al resurgir de una Europa diferente.

De entre todas ellas voy a detenerme en la revolución cultural y espiritual que sentará las bases del movimiento romántico: individuo, subjetividad, originalidad, libertad. El Neoclasicismo situó a la razón como único instrumento para el progreso, para la consecución de la felicidad. En lo religioso esto conducía a dos caminos: al ateísmo o a la equiparación de Dios con la razón misma. La mayoría de los neoclásicos, en un continente donde la religión ha marcado más de un episodio de nuestra historia, apostaron por la segunda idea, apoyando así la idea tradicional de un dios supremo, omnipotente... El ser humano como individuo, así, quedaba relegado a la nada: en primer lugar, su subjetividad no interesaba, en tanto que la razón, guía, es objetiva; en segundo lugar, tampoco era libre, en tanto que sus acciones estaban guiadas y sujetas por ese dios razón que todo lo controla. Pero el siglo XIX se abrió con dos revoluciones que van a dejar huella en el espíritu humano: la Revolución Francesa y la Revolución Americana. Las ideas que ellas aportaron abogarán por una nueva religiosidad y, como consecuencia, por un nuevo hombre. Para entender como se siente el hombre romántico, analicemos los siguientes poemas de un autor inglés, William Blake.

I went to the Garden of Love,
And saw what I never had seen:
A chapel was built in the midst,
Where I used to play on the green.

And the gates of this Chapel were shut,
And "Thou shalt not" writ over the door;
So I turn'd to the Garden of Love
That so many sweet flowers bore;

And I saw it was filled with graves,
And tomb-stones where flowers should be;
And Priests in black gowns were walking their round,
And binding whiter briars my joys and desires.

Me dirigí al Jardín del Amor,
y observé lo que nunca viera:
una capilla habían construido en su centro,
allí donde yo solía jugar rodeado de verdor.

Las puertas de la capilla estaban cerradas
y escrito en la puerta se leía: "No lo harás",
de modo que presté atención al Jardín del Amor,
que tantas amables flores ofreciera.

Y vi que estaba cubierto de sepulcros,
y lápidas se erguían donde flores debieran crecer.
Sacerdotes de hábito negro cumplían sus rondas
enlazando con espinas mis sueños y anhelos.

En este poema, incluido dentro de la obra *Songs of experience*, un yo poético se nos descubre vencido, acorralado por paredes, tumbas y sacerdotes. Recuerda a través de la melancolía aquella edad mítica donde hombre y naturaleza se hallaban unidos por lazos indisolubles de auténtica empatía, verdadero paraíso terrenal que, desde la construcción de una capilla, auténtica institución que conduce irremediablemente a la muerte de Dios, sólo puede ser recordado a través de aquel tópico del paraíso perdido. Ciertamente, no se puede señalar que este poema es emblema del ateísmo, puesto que en su discurso poético no hay una negación de la religión, sino más bien una oposición al cristianismo institucionalizado, comprendido entre cuatro paredes, al cristianismo que cohibe, que acorrala al hombre entre el pecado y la expiación («And binding whit briars my joys and desires») y lo convierte en una mísera marioneta de un poder superior al que jamás podrá igualarse («And the gates of this chapel was shut, / And “Thou shalt not” writ over the door»). En este sentido, podemos afirmar que en este poema, y por extensión en casi todos los poemas románticos, hay una suerte de anhelo religioso, de afán por recuperar algo perdido que el cristianismo institucionalizado usurpó a los divinos mortales.

En efecto, como afirma Octavio Paz en *Los hijos del limo*, la razón crítica despobló el cielo y el infierno de ángeles y demonios, propios de la superstición que combatían, y nos dejó un dios omnipotente, que estaba por encima de sus mortales, pura razón. Con el Romanticismo, un dios más humano llegó a los hombres, no bajo la forma de un Ser omnipotente y omnipresente acompañado de sus jerarquías celestiales, sino bajo la apariencia de pequeñas centellas divinas instaladas en cada uno de los hombres y mujeres. Es decir, se intentó edificar el cielo en la tierra, y, de esta forma, superar la paradoja que se imponía cuando se negaba la tradición crítica, que apostaba por el ateísmo, y la religión cristiana, que abogaba por un Dios superior. Y aquí aparece la primera gran idea romántica: la exaltación del individuo. Como criatura de dios que somos todos, cada uno de nosotros en nuestra individualidad somos importantes, porque en nosotros está dios. Además, lo que distingue a cada uno de nosotros como individuos particulares no es nuestra capacidad de raciocinio, nuestra razón (en tanto que es una en todos), sino nuestro más íntimo ser, nuestros sentimientos, que sí que son dispares. Aquí nace el segundo valor: la subjetividad.



Sigamos avanzando. Analicemos ahora este poema también del mismo autor, William Blake.

Piping down the valleys wild
Piping songs of pleasant glee,
On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me,

“Pipe a song about a lamb!”
So I piped with merry cheer.
“Piper, pipe that song again!”
So I piped. He wept to hear.

“Drop thy pipe, thy happy pipe;
Sing thy songs of happy cheer.”
So I sung the same again
While he wept with joy to hear.

“Piper, sit thee down and write
In a book that all may read.”
So he vanished from my sight
And I plucked a hollow reed,

And I made a rural pen,
And I stained the water clear.
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

Tocando la flauta por valles agrestes,
tocando una canción de alegre contento,
en una nube vi a un muchacho
que riendo me decía:

«¡toca una canción sobre un cordero!»
Así que la toqué con alegría.
«Flautista, toca de nueva esa canción».
Así que la toqué; lloró al oírlo.

«Tira tu flauta, tu flauta jubilosa;
canta tus canciones de son contento.»
Así, volví a cantar la misma,
mientras al oírlo lloraba de alegría.

«Flautista, siéntate aquí y escríbelas
en un libro, para que todos puedan leerlas.»
Se esfumó entonces de mi vista,
y yo arranqué una caña hueca,

de la que formé una rústica pluma,
y la mojé en las aguas claras,
y escribí mis canciones de alegría
con las que todos los muchachos se alborozan.

La primera estrofa nos describe el encuentro entre el yo lírico y un niño que desciende de una nube; entre ellos se va a establecer un diálogo que ocupará las tres estrofas siguientes; la última de ellas concluirá con la asunción del poeta como profeta y portador de la palabra sagrada. Observemos detenidamente el discurso poético. Por su ritmo es casi una canción popular, en el sentido de poco retórica, es decir, inocente, como ese niño que guiará la actuación del flautista, cantor y escritor, finalmente. No nos es difícil identificar este niño como un ser divino y superior, pero lo esencial no es que lo sea, sino que sea bajo la figura de una criatura como se nos manifieste el portador de la palabra verdadera. De esta forma, el poeta nos remite a una religión ingenua y cándida, alejada de cualquier imagen de un Dios *tremens*. Aceptada esta realidad, analicemos el camino que prosigue el flautista. En un principio, el artista se limita a interpretar una canción sobre un cordero, cosa inexplicable bajo nuestra óptica, pues ¿cómo la criatura reconoce el tema de la melodía? Simplemente porque, a diferencia del anterior poema, aquí estamos inmersos en ese espacio mítico que en *The Garden of Love* se añoraba, ese paraíso donde todo se intuía. Los siguientes pasos son, en un primer momento, el de la aparición del lenguaje como medio para la expresión, y posteriormente, la presentación del flautista como aquel que se encarga de extender la palabra divina entre los mortales. Es decir, el poeta ya se nos presenta como el portador de la palabra que un espíritu divino ha insuflado en sus labios, el profeta del que surge el lenguaje original y primigenio, fruto de su semilla divina. Así, por fin, el poeta ha adquirido su carácter de vidente, por lo que se ha convertido en un ser libre en tanto que ya no está sometido por un dios omnipotente y omnipresente, sino que él mismo es el que revela la palabra verdadera. A su vez, como ya no imita nada

ni representa lo que podía ser el Bien y todo aquello a lo que él nos remite (Verdad, Belleza) el poema, palabra proferida, es un acto puro, no una simple realidad verbal, por lo que el poeta, cuando dice, no sólo dice, sino hace, y cada uno de estos actos son únicos, diferentes entre sí. De aquí la idea de originalidad.

Una vez establecidos los principios románticos, vamos a ver como estos se reflejan ya no en las palabras de los poetas sino en el pincel de los pintores.



Théodore Géricault
El rai de la medusa, 1819
Oli sobre llenç, 187 x 491 cm
Museu del Louvre, París

Aquest quadre, *El rai de la Medusa*, està basat en fets reals, concretament l'accident de la nau Méduse el 1816. En aquella ocasió el vaixell es va desviar 100 kilòmetres de la seva trajectòria i va encallar en un banc de sorra a seixanta metres de les costes africanes. En no haver suficients bots salvavides per a tots els passatgers i per a part de la tripulació, va ser necessari construir aquest rai amb la finalitat de portar 17 mariners a terra. Desafortunadament aquesta balsa es va separar de la resta de bots salvavides durant el trajecte i va passar tretze dies a la deriva fins que una nau, Argus, la va veure i rescatar. Durant aquells dies van morir cinc dels disset naufrags. Aquest fet va ser considerat com a una vergonya per a la França del segle XIX, sobretot perquè el govern no va habilitar cap dispositiu especial per buscar el rai.

L'obra és una clara mostra de la desesperació viscuda pels naufrags, fet que el pintor ha sabut reflectir amb una natura violenta i una gran expressivitat que acaba ressaltant no tant la proporció i la simetria com els sentiments i la subjectivitat de l'autor. En general tot l'oli presenta un gran dinamisme que s'observa en la gran quantitat de corbes i diagonals que hi podem trobar. Tot i així, també és important la sensació de profunditat que presenta el quadre, determinat sobretot pel vaixell al fons. Les tonalitats són principalment fosques i groguenques, sense cap presència de colors vius o alegres. És

aquest cromatisme el que ajuda a transmetre a l'espectador aquesta sensació de desesperació que Géricault intenta expressar.

El llenç es pot dividir en dos parts ben diferenciades. La primera, central, té forma piramidal asimètrica, amb la punta lleugerament desplaçada cap a la dreta. Els fonaments ocupen tota la base del quadre i, a mesura que ens apropem a la punta, disminueix la part de l'obra dedicada al motiu principal. Aquesta representa el rai destrossat i a la deriva amb els disset tripulants a bord. Amb ella intenta commoure l'observador tot mostrant les cares de patiment i desesperació que trobem especialment a la zona inferior esquerra del llenç. A més aquest sentiment es veu reforçat per les persones que no han estat capaces de suportar la travessia i han mort pel camí, o bé les han matat per tal d'alimentar-se els supervivents. Però aquesta situació sembla que encara no és totalment desesperada, ja que a mesura que observem la resta del quadre (especialment la part més superior de la piràmide) veiem que també hi ha lloc per a la esperança encarnada per un dels naufragats que, havent albirat un vaixell a la llunyania (suposadament l'Argus, el vaixell que va rescatar el rai), comença a ondejar la seva samarreta per tal de ser vistos. És en aquesta situació quan podem veure en la cara de la resta de personatges un clar sentiment d'esperança.

A més hi ha determinats elements del rai i dels naufragats que si més no són dignes de menció. Per exemple, podria semblar estrany el fet de veure homes tan musculosos tretze dies després d'haver estat abandonats sense menjar i aigua. Darrera, però, hi ha una explicació. Géricault va anar a hospitals a veure malalts terminals i morts per tal de veure els seus estats físics, les tonalitats de la seva pell,... I va veure que el grau de cruïda dels malalts, el grau de desfiguració física eren tan alts que si els representava fidelment, el seu quadre (i com a conseqüència, ell) seria rebutjat per tota la societat. Un altre aspecte digne de menció és que la vela que suposadament guia el vaixell està enfocada cap a una altra banda, de manera que l'espectador pot entreveure que el rai no s'aproparà a la nau de la llunyania, sinó més aviat se'n distanciarà.

El segon pla mostra la natura, en concret el mar. Però no un mar idíl·lic com el que es mostra als quadres clàssics o renaixentistes, sinó tot el contrari, un mar romàntic que expressa sentiment, inestabilitat, que expressa la verdadera essència de la natura per als romàntics, un mar que commou, un mar embravit que mostra tota la seva magnificència, que deixa l'home sense paraules davant del seu poder, aquell mar de tempesta, que commociona, aquell mar indomable que fascina, aquell mar misteriós que l'home encara no ha aconseguit controlar. Per sobre d'ell, molt a la llunyania, es veu un petit punt, punt que significarà la salvació dels mariners, punt d'esperança. Però, per sobre de tots, un cel, un cel, a l'esquerra clar i destapat, però negre i violent a la part dreta, un cel de tempesta d'aquells que fan empètitir fins a l'home més fort. Un cel en tota la seva esplendor.

Per totes les raons que acabo d'esmentar crec que podem concloure que Géricault és un dels referents en el romanticisme francès pictòric, perquè reflecteix perfectament aquesta preferència romàntica de fer prevaldre els sentiments i la subjectivitat per sobre de la raó i l'objectivitat.

Joan Esplugues



Caspar David Friedrich
Monje a la orilla del mar, 1808-1810
Óleo sobre tela, 110 x 171,5 cm
Alte Nationalgalerie, Berlín

En el seno de la Ilustración, corriente de pensamiento que se desarrolló en Francia e Inglaterra a partir del s. XVIII y que fue denominada de esta manera por «su declarada finalidad de disipar las tinieblas de la humanidad mediante las luces de la razón» (según la enciclopedia), el filósofo alemán Immanuel Kant (1724-1804) publica la *Crítica de la razón pura* en 1781 después de haber despertado del «sueño dogmático» al que el academicismo le había sometido. En la obra se analizan y critican las bases del periodo anterior y se incluye la afirmación: «En las tinieblas la imaginación trabaja más activamente que en plena luz».

La filosofía kantiana supone una nueva revolución ideológica en Alemania, que más tarde se extiende al resto de Europa, y, como consecuencia, a los diversos ámbitos artísticos. *Monje a la orilla del mar* es una obra del pintor romántico alemán Caspar David Friedrich. Sus obras suelen caracterizarse por una ridícula presencia humana ante el abismo de la naturaleza, haciendo especial énfasis en los paisajes más salvajes e indomables. Confiando de esta manera prioridad a los sentimientos y rompiendo con los estereotipos, busca constantemente la libertad auténtica.

El óleo se divide formalmente en dos partes, la inferior y más pequeña, aunque visualmente con mayor peso por el uso del color y del contraste, que representa la tierra; y la superior, también divisible en dos partes según el color, que representa el cielo y las tinieblas. La figura humana se sitúa centrada en la obra y su dimensión es ridícula en proporción al paisaje. El detallismo es nulo y resulta imposible identificar los rasgos característicos de la persona.

La obra conlleva una gran expresividad y caracteriza el fervor de las nuevas ideologías intelectuales de la época. Desde el punto de vista romántico se transmite la idea del alma encarcelada que queda eclipsada por la naturaleza y que se ve incapacitada e impresionada

por el abismo. Se podría interpretar como un precedente de la filosofía moderna de los «maestros de la sospecha», que advierten de la imposibilidad de justificar toda acción humana a partir de la razón.

Para terminar, proponemos otra interpretación. También se puede entender la obra desde el misticismo y la espiritualidad, muy relacionados con el título, ya que el protagonista es un monje y las tinieblas forman parte del vocabulario bíblico. Además, la extensión del cielo puede inducir a la asociación de la naturaleza con algo trascendental y enigmático.

Patricia Escoda



Caspar David Friedrich
Dos homes contemplant la lluna, 1817
Oli sobre tela, 110 x 171,5 cm
Museu Staatliche, Berlín

Dos homes contemplant la lluna és una obra cèlebre del pintor romàntic Caspar David Friedrich (1774-1840). Actualment està exposada al Museu Staatliche de Berlín.

La pintura representa dues figures humanes d'esquena situades enmig d'uns penya-segats a l'illa de Rügen, al mar Bàltic. L'home de la dreta és Friedrich i el de l'esquerra, el seu aprenent, August Heinrich. El jove estudiant es recolza sobre l'espatlla del seu mestre que, al seu torn, apareix amb un bastó que l'ajuda a mantenir l'equilibri.

Una de les característiques essencials que s'observa en l'obra referida pel que fa a l'impacte visual és el predomini del color per damunt de la línia i la presència de pinzellades lliures, ràpides i pastoses. La gamma cromàtica utilitzada és càlida i abunden les tonalitats ocre, marrons i grises. Destaquen els claroscurs, que juntament amb la llum i el color aconseguen una gran intensitat expressiva. Els personatges mostren una actitud contemplativa i estàtica. Hi ha una absència de moviment, excepte el que es podria endevinar del balanceig de les branques empeses per la brisa suau.

La composició presenta una estructura desordenada i desequilibrada que, clarament, esquivia la simetria. La manca de perspectiva i de profunditat donen a conèixer una imatge de la realitat deformada. Les línies corbes i irregulars projecten un aspecte imperfecte i recargolat. Tot forma part del primer pla, excepte la lluna, que es manté distant.

El pintor rebutja la societat en la qual li ha tocat viure. Se sent turmentat per la Revolució Industrial que l'oprimeix i no el deixa respirar. El continu soroll de les màquines torturen la seva personalitat i l'impedeixen ser ell mateix. D'aquesta manera, s'amaga en paisatges aïllats i meravellosos. En aquest oli, l'espectador estableix una proximitat afectiva amb una naturalesa abrupta que omple tots els racons. Les arrels rústegues que sobresurten de la terra seca i els arbres robustos creen un entorn misteriós i enigmàtic.

El fet que no es pugui veure la cara dels dos personatges pot ser objecte de múltiples interpretacions. Segurament, l'autor impedeix que les fisonomies dels respectius individus distreguin l'atenció del paisatge. D'altra banda, reflecteix la idea difuminada i dissolta dels humans respecte l'il·limitat i colossal univers. La posició del dos éssers no és cèntrica, és a dir, no absorbeixen el protagonisme de l'escena. Tot i així, estan col·locats a la part dreta del quadre, punt des d'on s'enfoca la imatge panoràmica.

Tant el mestre com el seu pupil duen el vestit típic alemany, emblema de les aspiracions liberals enfront de la política de la Restauració. Durant la persecució dels republicans aquest tipus d'indumentària va ser prohibida. Malgrat un ambient advers, Friedrich es va continuar pintant amb la vestimenta germànica tradicional, declarant públicament els seus ideals. També cal destacar el bastó que porta el tutor, que deixa entreveure certa fragilitat davant un exterior tan poderós. L'actitud que adopten es veu lleument definida. Sembla que estiguessin contemplant la magnificència d'un abisme al qual el públic no hi té accés.

Quant al contingut simbòlic, hi ha una sèrie d'al·legories que mostren la dualitat de les concepcions religioses de finals del segle XVIII. L'ayet (*arbre de la vida*, concepció bíblica) situat al marge esquerra representa el cristianisme. L'alzina reflexa el paganisme, tendència que té l'origen a l'àmbit rural. La lluna naixent, símbol de Crist, il·lumina el camí de la vida. També es pot associar el ramatge sec de l'alzina amb la mort.

En resum, *Dos homes contemplant la lluna* recull una representació metafòrica d'idees abstractes i emocions apassionades i melangioses. Friedrich subratlla la petitesa d'una humanitat indefensa en comparació a una naturalesa desbordant. En tot moment s'allunya de les formes estereotipades del classicisme i introdueix sabors innovadors, independents i irracionals. Donat l'èxit que va arribar a assolir la pintura, l'autor va realitzar algunes rèpliques, com per exemple, *Home i dona contemplant la lluna*.

M'agradaria acabar afegint aquesta cita de Gustavo Adolfo Bécquer (conegut poeta espanyol romàntic) que, per a mi, il·lustra amb paraules el significat de la pintura: «En el majestuoso conjunto de la creación, nada hay que me conmueva tan hondamente, que acaricie mi espíritu y dé vuelo desusado a mi fantasía, como la luz apacible y desmayada de la luna.»

Alba Collado



Karl Pavlovich Bryullov
L'últim dia de Pompeia, 1833
Oli sobre fusta, 466 x 651 cm
Russian Museum State, Sant Petersburg

En aquesta pintura, *L'últim dia de Pompeia*, el pintor ens mostra una imatge de l'erupció del Vesubi que causà la destrucció de la ciutat de Pompeia (24 i 25 d'agost de 79 dC). Al centre de la pintura trobem una dona morta envoltada d'objectes trencats per la brutalitat de l'erupció. A l'esquerra del quadre trobem tres escenes diferents: la primera està just al costat de la figura central i consisteix en una parella amb els seus dos fills que intenten fugir; la segona se situa darrera de la parella i està conformada per un grup de gent intentant evitar l'ensorrament d'una façana; l'última, en primer pla, presenta una dona abraçant dues noies mentre un home es mira l'escena amb sorpresa i estupefacció. A la dreta trobem quatre escenes més: davant de tot veiem dos nois carregant amb un home gran; just darrera veiem uns nois ajudant una dona a aixecar-se; al costat dret trobem una dona ajudant una altra a caminar; i a l'últim pla veiem dos cavalls encabritats (un d'ells ja s'ha desfet del seu genet, mentre que l'altre encara no ho ha aconseguit). Darrera de les escenes descrites prèviament veiem la font del caos desplegat al primer pla de la pintura: la lava que escup el Vesubi, material que arrasa amb tot el que troba. A la part superior d'aquest segon pla trobem un cel fosc i tempestuós.

El pintor utilitza una pinzellada molt definida en les figures del primer pla, però usa una pinzellada poc definida per a les figures del segon pla. La gama cromàtica predominant en l'obra és la dels vermells i marrons, encara que també destaquen els negres i els grocs. El pintor usa la il·luminació per donar-li profunditat al quadre. A més l'artista utilitza l'efecte de la llum per destacar-nos la dona morta com a figura central del quadre.

En aquesta pintura podem trobar representats molts dels temes i de les idees del Romanticisme. Per als romàntics, l'home és totalment insignificant davant la natura, ja que no manté cap tipus de control sobre ella. Aquesta idea es reflecteix clarament en

la pintura de Bryullov. L'autor ens mostra la impotència de l'home davant una catàstrofe natural com pot ser una erupció volcànica. Ens mostra com davant d'un fenomen natural de tal escala, l'home no pot fer-hi res. De fet, per a l'home romàntic, l'ànima humana es reflecteix en aquesta natura agressiva i descontrolada.

Aquesta pintura també mostra la idea romàntica de la recerca d'un passat nacional perdut. Aquesta recerca explicaria per què molts artistes romàntics van situar les seves obres en un passat remot (generalment l'edat mitjana o el món clàssic), ple de misteri i tenebrositat. Com veiem en aquesta obra, el pintor representa una escena històrica del món clàssic (destrucció de Pompeia per la erupció del Vesuvi) amb un vel de tenebrositat i misteri que aporta tot el que ens és mínimament desconegut.

L'últim tret romàntic que trobem en l'obra és la importància de la subjectivitat del individu. Bryullov no representa la destrucció de Pompeia tal i com va passar, ni tampoc ho fa com se suposa que va passar. Bryullov ens presenta la seva visió de l'escena.

Alba Tejero



Caspar David Friedrich
El caminant sobre el mar de núvols, 1818
Oli sobre llenç, 94,8 x 74,8 cm
Kunsthalle, Hamburg

Es tracta d'un quadre en què podem observar un home situat al cim d'una muntanya, el qual està contemplant el mar de núvols que hi ha sobre la vall. Podem apreciar clarament que es tracta d'una obra que segueix l'estil del Romanticisme, cosa que podem veure en altres quadres del mateix autor.

Principalment podem veure clarament que l'home es troba al mig del quadre, cosa que ens indica que el pintor considera que hi ha alguna cosa important en la seva presència, ja sigui de manera indirecta o directa. Al seu voltant hi podem apreciar un paisatge força impactant en el qual no hi trobem vegetació.

En contemplar aquest quadre podem sentir cert misteri, intenció del pintors romàntics. Hi podem trobar cert subjectivisme, ja que aquest quadre podria representar en certa mesura la manera com veien el món els romàntics. També podríem arribar a entendre aquesta obra com una manera que tenia Friedrich per intentar escapar de la societat en la qual vivia, ja que se'n va al cim d'una muntanya.

Podria ser, doncs, una manera de veure el món: Friedrich crea aquesta obra per intentar fugir del que representa la societat per a ell. Aquest quadre representa al mateix autor, un autor que mitjançant la pintura és capaç no tan sols d'oblidar-se del que la societat del moment era, sinó que a més a més aconsegueix escapar a un món exòtic en el qual pot assolir un contacte directe amb la grandiositat de la natura i la seva ànima. És un home gran; ja ha viscut molt i cada cop se sent més dèbil, cosa que el duu a necessitar l'ajuda d'un bastó. Però interiorment ell no se sent dèbil ni tampoc se sent com un més de la societat. Per això decideix pujar la muntanya fins al cim, sobrepasant la boira i les dificultats. En arribar se n'adona del sentit que ell té al món on viu. Aconsegueix veure clarament que tan sols és una petitíssima part i que el que realment és el món

és la natura. Poc a poc s'apropa més a l'abisme i un cop al costat pot contemplar clarament la força i la magnificència de la natura. Potser fins i tot atribuirà a aquesta un tòpic més aviat diví. Des de la seva posició pot observar que els núvols, creats per la natura, envolten i tapen tota la vall que hi ha just a sota. El més interessant però és que el nostre personatge es troba d'esquena. Segurament el pintor ho fa perquè el poder de la natura no perdi importància, ja que per a ell representa la plenitud, el tot. Segurament el personatge se sent incapaç d'expressar el que veu.

Sembla com si la seva mirada es perdés en l'horitzó, cosa que pot simbolitzar el que li queda per recórrer de vida. Podria ser que cada un dels pics que contempla fossin els seus pròxims objectius. Els més propers podrien representar el futur proper i els més llunyans el que seria el final de la seva vida. Pujar a aquests cims pot simbolitzar una manera d'obtenir coneixements del que realment som, d'on venim i cap a on ens dirigim. Cada pas que ha donat per pujar al cim li ha servit per assolir nous coneixements, que segurament posarà en pràctica més endavant per pujar a un altre cim, o sigui, per aconseguir un altre objectiu. En observar aquesta obra ens trobarem amb les següents paraules: ment, pensament, consciència, esperit, subjecte i eternitat. Ens podem preguntar quina relació hi ha entre elles, i segurament l'única manera de respondre la pregunta és introduint-nos en el que va representar en aquell moment el Romanticisme.

Gerard Ballvé

De la vigència de la memòria literària (o universal) a un repte

L'escriptura és un mètode d'intercomunicació humana que es realitza mitjançant signes visuals que constitueixen un sistema lògic. Què és tan important per a l'ésser humà que s'hagi de valer d'un codi tan fiable per emmagatzemar tan acuradament tot allò que vol conservar per a les generacions futures? En efecte, el coneixement.

Resulta francament gratificant poder recórrer tota l'evolució del pensament humà, de la creença salvadora que ha dirigit la humanitat durant segles, i poder veure-hi com petits raigs de llum han fet avançar –o retrocedir– la concepció del món, com petites esclatxes han deixat entreveure allò que està a punt de venir. Quin factor vital de l'home produeix exactament l'aflorament d'aquestes obertures ningú no ho sap; quin entorn és propici a la germinació de nous conceptes, pocs ho saben.

Tot i això, veiem que la gran majoria d'esclatxes solen sorgir d'entorns propicis a la cultura, ambients de caire intel·lectual, d'actitud emprenedora i de competència comunicativa, i és precisament aquest l'entorn en què es devia cultivar Ricard de Bury, bisbe de Durham al segle XIV, qui en l'obra *Philobiblon, tractatus pulcherrimus de amore librorum* projecta una actitud pròpia del món medieval juntament amb un despertar de la nova concepció humanista, plantejant una relació de dependència entre saviesa i memòria, en aquest cas literària.

«Com, donchs, apreciar per un valor d'altre especie lo tresor infinit dels llibres, gracies als quals los hòmens scienciats estenen lo domini dels temps antichs y moderns?» Sorprenentment, encara avui no és prou apreciat un tresor tan ric –però al mateix temps intangible– com el coneixement, eina capaç de transformar les realitats i de donar peu a noves oportunitats. Resulta desmoralitzador veure com, tot i el gran ventall de mètodes de transmissió i expansió de què disposem i, encara més, el gran desenvolupament actual de la nostra intel·ligència i amb els coneixements científics contemporanis, no hi ha una conscienciació global de la seva importància.

El coneixement obre portes d'esperança, en tanca de falses, ens ajuda a construir-nos. I què millor que prendre el coneixement com a guia per a formar-nos sobre un criteri fonamentat? Un criteri que segons Ricard de Bury no ens permetrà caure en el pecat, ni prendre decisions de manera arbitrària o sotmetre'ns als vicis, però que, està clar, no ha de ser obligatòriament compartit per tothom. El coneixement permet estripar el vel translúcid de prejudicis sense fonament, de supersticions i ideologies imposades; permet anar més enllà de l'afirmació ignorant. El coneixement ha estat, és i serà un motor de progrés. Cal doncs prendre consciència de la importància de transcriure, recollir, corregir, rellegir i conservar aquest bé tan preuat.

Com se'ns presenta aquest mètode d'aprenentatge tan vital? Són els llibres, els guardians de la memòria literària (o universal) de la humanitat, qui duen a terme aquesta tasca. Sense els llibres l'esforç d'aquells qui volien el millor per a nosaltres no es veuria recompensat, ja que les seves aspiracions caurien en l'oblit. És cert que hi ha altres tipus de comunicació, però no hi ha cap llenguatge ni de bon tros tan eficaç com l'escriptura que reculli la saviesa tan cuidadosament.

Sembla mentida que els llibres puguin abordar la vasta diversitat de literatura mantenint-se fidels a un format invariable, que antigament s'enrotllava en paper i que en l'actualitat es publica amb una coberta de cartró. És fascinant poder obrir un volum qualsevol sense saber què hi trobarem a dins: l'aparença externa no ens proporciona gaire informació sobre el contingut intern. Com un objecte tan petit pot albergar tal quantitat d'experiències?

Com a principi indiscutible, un llibre és capaç de fer-nos viatjar, de deixar que la nostra imaginació perdi els límits, transgredeixi i sigui capaç d'imaginar el futur i d'intuir allò pròxim. Que la ment somni, s'esbargeixi, es recreï en un món imaginari; en definitiva, que decideixi el seu propi camí. Segons Emili Teixidor «la gent que llegeix viu més: viu la seva vida i la dels llibres que llegeix». I és que els llibres ens permeten projectar els nostres móns imaginaris i fusionar-los, enriquint-nos d'una manera indiscutible.

«¿Us imagineu a vosaltres sense memòria, sense records, sense passat, sense coneixements..., amb el cervell en blanc, ben buit?», pregunta Teixidor en ple segle XXI. «No sabríem ni qui som, ni d'on venim, ni res de res.» I què es pregunta Ricard de Bury set-cents anys enrere? «Perquè, tresor preferit, vius tan fonament amagat? Ahont podràn trobar-te les ànimes sospirantes? Sens dupte has pres com tabernacle cobejat l'interior dels llibres.» Els llibres són la memòria del món, resolen el tòpic prerenaixentista de l'*ubi sunt*: la veu dels nostres avantpassats arriba a nosaltres en paraules escrites. I és per això que cal promoure la seva expansió, emprenent una tasca plenament humanitària, la creació de més biblioteques.

Aquesta institució ha mantingut des dels seus inicis un vessant social d'ensenyament, encara que ha restringit en alguns moments del seu recorregut històric l'accés a tot el públic. De la mateixa manera que els monestirs controlaven el trànsit literari i s'aferraven als pocs manuscrits que es copiaven llavors, avui en dia les noves tecnologies de la informació i la comunicació juguen un paper similar sota una aparença completament anàloga.

Tornant a l'apassionant tractat de Ricard de Bury, el *Philobiblon*, cal destacar com l'actitud de l'autor es desmarca del context medieval, exigint alliberar els llibres, fer-los públics, per tal que el coneixement –sempre romàs als llibres– arribi a tothom i no quedi reduït a una minoria. Queda evidenciat que aquest bisbe anglès es desmarca del context en què, per error, generalitzem i emmarquem tot el món feudal i religiós, ometent les excepcions per ignorància. No seria important divulgar l'existència d'aquesta obra per tal de fomentar una actitud lectora i obrir portes a més coneixement? Desgraciadament, aquest valuós testimoni, considerat primordial ara mateix en cultures com l'anglosaxona, la francesa o la germànica, en llengua catalana només disposa d'una única edició, la de Josep Pin i Soler de 1916, d'aquí les transcripcions del text en català prefabricat.

Podríem arribar a concebre el món d'una altra manera, si consideréssim la saviesa com un tresor permanent? La necessitat de prioritzar la recerca de coneixement mitjançant qualsevol tipus de literatura, ja parlem de lírica, narrativa, dramàtica o assaig, afavorirà notablement la formació intel·lectual de la humanitat. Perquè això sigui possible, cal divulgar aquestes premisses. Existeix, doncs, una tasca més idònia en aquests moments

que no sigui publicar una edició actualitzada del *Philobiblon, tractatus pulcherrimus de amore librorum*? Hi ha algun editor al nostre país que es vegi en cor d'apostar per una traducció moderna del pensament de Ricard de Bury? Si hi és, que ens ho digui. Com a mínim nosaltres quatre i els nostres amics en serem compradors inaugural, lectors apassionats i divulgadors militants.

Eduard Cabruja, Roser Estefanell, Elisabet Vila-Trias i Maria Viñuales

L'ULL CRÍTIC



El meu Michael Corleone

The Godfather, El Padrino. I cito en castellà perquè de la mateixa manera que resulta inevitable haver sentit a parlar de la trilogia, molt difícilment la reconeixem sota el títol d'*El Padrí*. A banda d'això, i sense entrar en les lleis del cinema en català, potser s'hauria de fer esment en el fet que una producció amb el ressò universal que suposa *El Padrino* no es trobi en català. Només és una observació.

El cas és que, com he dit, resulta gairebé impossible no haver sentit mencionar mai la saga de Francis Ford Coppola, basada en la novel·la de Mario Puzo (diguem-ho: un pèl més difícil de conèixer). I, després d'anys veient samarretes amb el rostre entre ombres de Marlon Brando i sentint l'admirable rodolí de «Al Pacino, *El Padrino*», un es pregunta què tindrà aquesta pel·lícula que no tingui qualsevol altre producció de màfies i intrigues urbanes de l'Amèrica dels anys vint. Personalment, no sóc cap apassionada d'aquest gènere cinematogràfic, però el dia en què em vaig trobar amb la trilogia entre mans i un cap de setmana per endavant fou per mi, el que diria Don Vito Corleone, «una oferta que no podrà rechazar».

Després d'unes deu hores d'immersió entre política i crim, famílies i negocis, elegància i cinisme, diners i amistat («agua y aceite»), amor i compromís... torno a la realitat amb el cor en un puny: ja està, ja s'ha acabat. Resulta força angoixant la sensació que acompanya hom quan s'ha sentit formant part d'una d'aquestes ficcions i, sense previ avís, es fan presents les paraules més aixafaguitarres de la història del cinema: THE END. És aleshores quan durant les setmanes següents taral·legem la banda sonora de la pel·lícula en qüestió (aprofito per expressar la meva admiració per Nino Rota), escrivim sobre el tema, en el cas dels més fanàtics comprem les samarretes que faran que algú comenci el que nosaltres tot just hem acabat o simplement donem voltes i més voltes a les escenes que més ens han impactat.

Aquest és l'efecte que ha causat en mi la saga d'*El Padrino*. O potser hauria de dir que no han estat pròpiament les pel·lícules sinó el personatge que he interpretat com l'essència de la trilogia: Michael Corleone, magistralment interpretat per Al Pacino. I és que, a banda de l'excel·lent imatge que proporciona Francis Ford Coppola i el prestigiós repertori d'artistes de què es compon l'obra cinematogràfica, penso que el que realment distingeix *El Padrino* d'altres pel·lícules de màfies és aquest personatge.

Fill de Don Vito Corleone, *el Padrino*, capo d'una de les famílies mafioses més poderoses d'Amèrica, es presenta com un home indiferent davant les atrocitats que ell diu interpretar com «favors amicals». En un principi, Michael es mostra absolutament apartat i en desacord amb la forma de vida de la seva família. De fet, això ja va bé: Vito Corleone té plans per al menor dels seus fills: senador, president... algun càrrec polític important. Inevitablement, Michael Corleone es veurà involucrat en el joc brut de la seva família i acabarà substituint el pare.

Però, què és el que fa que durant el transcurs de les pel·lícules el rostre de Michael es vagi deteriorant? El nou *padrino* en diverses ocasions dóna a conèixer la seva faceta més implacable eliminant tothom qui s'interposa en el seu camí, tal com feia Vito Corleone.

Aquestes escenes constituïran les parts més emblemàtiques de la pel·lícula. Però és en aquest punt quan es fa evident la lluita interior en què es debat Michael Corleone.

Per entendre les seves emocions (normalment acompanyades de les accions) cal tenir en compte les circumstàncies de cada personatge: mentre que Vito Corleone, a causa de la màfia, es trobarà mancat de família a una tendra edat i creixerà amb un sentiment de venjança, Michael es criarà a Amèrica entre el luxe i la còmoda protecció de la seva família.

No obstant això, si bé l'origen dels personatges és crucial, no crec que justifiqui plenament les conductes de cadascú. Vito Corleone, nascut a Sicília i casat amb una dona siciliana, no tindrà cap problema, ni intern ni extern, a executar les barbaritats que requereix la màfia. De fet, resultaria massa agosarat parlar dels sentiments interns del *Padrino*: Marlon Brando s'encarrega que el seu personatge es mantingui ocult sota les ombres de la serenitat i la falta d'escrúpols. Això el situa en una posició superior respecte als altres personatges: es converteix en aquell referent magnificat, allò que s'ha d'arribar a ser. Exteriorment, però, sí que sabem del cert que trobarà el suport dels éssers més pròxims. M'estic referint a la seva esposa: sigui perquè és siciliana o perquè té un caràcter conformista, la dona de Vito Corleone no només desviarà la mirada dels negocis del seu marit sinó que, quan faci falta, es mostrarà completament a favor.

I és que la família representa el valor més important per a aquests homes de negocis. Com diu Vito Corleone, «un hombre que no vive con su familia no puede ser un hombre». El *Padrino* transmet aquesta filosofia als seus successors d'una forma excel·lent. És, aleshores, un obstacle molt significatiu per a Michael el fet que la seva muller el vegi com un assassí i el separi dels seus fills, Anthony i Mary. Malgrat tot, cap llàgrima, cap mostra de desesperació. Tot controlat.

Els conflictes amb la seva dona accentuaran la dualitat interior de Michael Corleone. Dotat d'una sensibilitat fàcilment superior a la del seu pare, els remordiments li faran la vida impossible i el caracteritzaran amb una expressió crispada i freda. Davant aquesta tortura emocional que l'empeny a seguir cometent atrocitats per no decebre's ni decebre ningú, Michael conservarà l'absurda esperança que com més involucrats estiguin els seus negocis en política, com més alt arribi, menys brut serà el joc. Aquest anhel es veu frustrat: on a baix jugaven amb pistoles, a dalt juguen amb bombes. La resignació de Corleone culmina amb les paraules: «La política y el crimen son lo mismo, creía que estaba fuera, y ¡me vuelven a meter...!». Cap llàgrima.

Però ara ja no hi ha rastre d'aquell jove emprenedor que havia estat Michael Corleone. En lloc d'això se'ns mostra un Al Pacino deteriorat, fatigat, desesperançat. És aleshores quan ha d'arribar la seva mort. L'escena més impressionant, el punt culminant de la

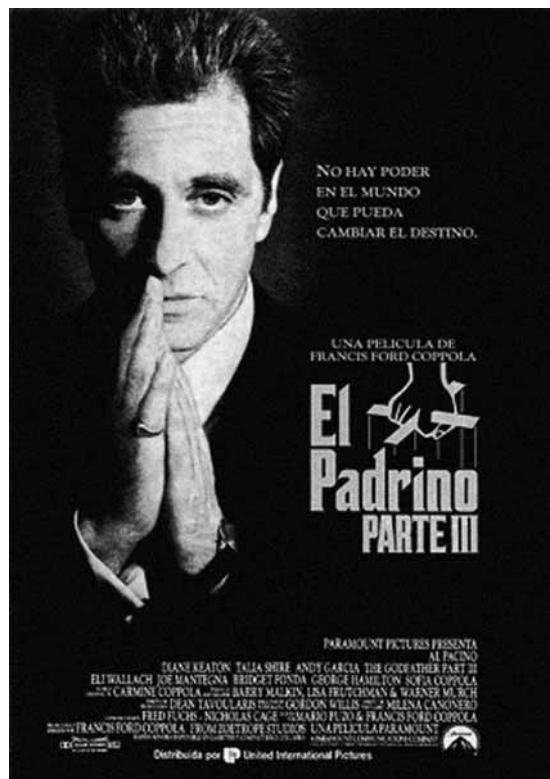
pel·lícula: Michael baixa les escales del Teatre Massimo di Palermo de Sicília. Sembla feliç, envoltat de la seva família, orgullós de l'actuació del seu fill Anthony. La presència de la seva filla el fa oblidar els terribles esdeveniments que han estat succeint sota les seves ordres durant l'òpera. Dos trets. Els dos dirigits a Michael. Inevitablement, un arrabassa la vida a Mary. Corleone busca un encís de llum en la mirada de la seva filla. Comença l'Intermezzo de la Cavalleria Rusticana de Mascagni. No hi ha llum, no hi ha vida.

«Ardería en el infierno por mis hijos». Que així sigui. El dolor no només es mostra en la terrible expressió que desfigura la cara d'Al Pacino. I ara sí. Michael Corleone crida, desesperat, agonitzant. Un udol que, si fins ara no havia plorat, arranca les llàgrimes de l'espectador.

Aquesta és la veritable mort de Michael Corleone. En l'ancià que veurem després ja no hi reconixerem *el Padrino*. *The Godfather, el Padrino (el Padrí)* destruït per la màfia, per ell mateix.

Les últimes imatges refaran el record d'un Michael Corleone feliç al costat de les dones que va estimar. Potser d'aquesta manera la seva mort no resultarà tan crua... Però després d'aquesta escena, qualsevol intent d'alleujament és en va: la petjada que deixa Michael Corleone en l'espectador és eterna. Potser és això el que explica el reconeixement d'*El Padrino*.

Helena Guilera



«Felip i les llesques de pa»: una proposta de comentari

«Felip i les llesques de pa» és una part argumental del *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, una de les obres més emblemàtiques de la producció catalana. Fou redactada a València, nucli cultural de la corona a mitjans del segle xv, dins un context en què un nou públic de nobles i de ciutadans honrats impulsen la progressiva valoració de la llengua romanç, encara molt sotmesa al llatí, tot gestant el que serà el segle d'or per a la literatura catalana. L'autor encarna a la perfecció el model de cavaller frustrat i anacrònic del s. xv, època en què aquesta institució ja gairebé no tenia sentit, motiu pel qual trasllada els seus anhels i utopies a la figura de Tirant. Inscrit en el gènere de novel·la cavalleresca, el *Tirant lo Blanc* conta en prosa les aventures d'un cavaller errant a través del desenvolupament d'una trama fictícia per la qual el lector es deixa seduir. Per aconseguir aquest propòsit el novel·lista s'instal·la en un terreny de frontera entre l'imaginari i la realitat, però abandonant tot element fantàstic o meravellós propi de les obres precedents del mateix gènere. A més, es caracteritza per succeir en espais localitzables i en terres conegudes, en un temps relativament pròxim, així com per retratar els usos i costums de l'època, humanitzar els herois i, en definitiva, estar dotada d'una gran versemblança.

Podríem dividir l'obra en quatre blocs temàtics segons el lloc on s'esdevé l'acció: Anglaterra, Sicília i l'illa de Rodes, l'Imperi Bizantí i el Nord d'Àfrica. Concretament, aquest fragment està comprès per dos capítols (101 i 102) que constitueixen una seqüència de l'itinerari del cavaller per Sicília, on fa estància amb l'infant Felip de França abans d'anar a socórrer l'illa de Rodes de l'assetjament turc. Ens trobem davant un passatge del llibre en què els afers bèl·lics queden al marge i l'acció s'atenua per estendre's en la configuració dels protagonistes i servir de mirall dels usos i cerimonials de l'època, particularment a la cort.

Tan bon punt comencem a llegir el capítol es fa visible l'extensió de les oracions, tant coordinades com subordinades, apreciable en la següent oració: «Per al dia assignat del solemne convit, la infanta havia ordenat que el rei i la reina i Felip i ella, mengessin en una taula a dalt; i que el duc de Messina i Tirant, i tots els altres comtes i barons i l'altra gent, mengessin més baix que la taula del rei». Com podem percebre, l'autor abusa del connector copulatiu «i» tot creant un efecte de continuïtat i lleugeresa dels fets al llarg dels dos primers paràgrafs. En força ocasions aquesta conjunció encapçala les oracions per accentuar aquesta rapidesa i succeïment. La narració segueix amb la invitació del rei al convit i l'acceptació dels cavallers. No els ho proposa personalment, sinó que trameta dos cavallers per dir-los-ho, procedir molt freqüent entre els alts estaments de l'època. L'autor és molt precís quant a la citació temporal en que es duu a terme cada acció i ho demostra amb arranjaments com els següents: «Acostant-se la vigília de la festa», «l'endemà», «al matí», «quan el rei fou a la seva capella», «un cop dita la missa». El temps intern que transcorre al llarg del capítol avarca dos o tres dies previs al convit del rei i la jornada de la festa, allargant-se en la reproducció de l'estona del dinar. No s'aprecien salts en el temps. Aquesta disposició cronològica de la narració coincidint amb el temps històric li confereix versemblança i li atorga una unitat cohesionant. El text ens diu que «durant la missa Tirant no se separava de Felip per vigilar que no fes

o digués cap bajanada». Al dinar, el protagonista volia restar de peu per ser prop de Felip, però Ricomana li digué que anés a seure amb el duc de Messina enlloc d'estar sempre a la falda de Felip. S'empra en la parla d'aquesta un to d'exigència i arrogància. En aquest passatge es retracta la profunda psicologia de la infanta, com una persona impacient i irritable, però alhora es fa patent la seva perspicàcia per detectar que Tirant està encobrint els defectes de Felip, així com la seva curiositat per destapar el veritable capteniment de l'infant. Per elevar el to d'exasperació de la infanta, les seves intervencions transcorren en forma de diàleg, que contribueix a crear un major dinamisme en l'escena. Aquesta tècnica narrativa és un tret que posa en manifest l'acurada elaboració i la minuciosa planificació del text destinat a la lectura, a diferència de textos anteriors més arcaïtzants i improvisats, a causa de la seva proximitat a la tradició oral. La narració continua citant les paraules que Tirant digué a Felip a l'orella: «Quan el rei prendrà aigua i veureu que la infanta s'aixeca i s'agenolla, i amb la mà li sosté el bací, feu vós el que ella farà». En primera instància cal destacar la insistència de Tirant per mantenir l'honor de Felip, fet que ens ajuda a anar conformant la rellevada caracterització del cavaller com a personatge persistent i tenaç, decidit a restar fidel als valor cavallerescs. A més aquest passatge ens desvetlla un ritual, l'orde, que marcava uns comportaments molt estereotipats. Veiem, per tant, reflectida la concepció del *Tirant lo Blanc* com a tractat de cavalleries pels quantiosos matisos i referents al codi cavalleresc de què Martorell dota a la seva obra, en major part extrets del *Llibre de l'orde de cavalleria* de Ramon Llull. Però continuem amb l'anàlisi del fragment seguint la cronologia dels fets que el propi autor ens proposa.

Felip feu tal i com havia dit Tirant i, amb cortesia i gentilesa s'agenollà per sostenir el gibrell del rei, de la reina i de la infanta, però aquests no ho consentiren. Després portaren el pa i ningú no el tocà, esperant que portessin la vianda. «Felip, quan veié el pa davant, prengué apressadament un ganivet, i prengué un pa i el llescà tot sencer, i en féu dotze grans llesques i les preparà». L'autor cataloga l'estrany muntatge que fa l'infant «d'entremès», tot jugant amb el significat d'aquest mot. Un entremès era un espectacle teatral que acostumava a representar-se durant els banquets cortesans; d'aquesta manera compara la situació amb una actuació còmica. L'escena comporta una representació molt visual, plena d'ironia pel desconcert i el ridícul de Felip. Encara que el conjunt de l'obra tendeix al maniqueisme entre cristians i moros, Martorell no s'està de criticar Felip i, per extensió, a tots aquells homes, cavallers i prínceps de poca valia i honor.

Tots els presents no es pogueren contenir de riure i feren una burla mortal a Felip. El fet que els reis i la infanta també fessin conxorxa els apropa a un relleu humanitzat i els treu del pedestal seriós i rígid amb què constantment es concebia la cort, per rebaixar-los a un nivell més corrent. Martorell, doncs, tracta les dues vessants de la cort: la magnificència i la senzillesa.

Tirant exclamà «Per Déu» i s'aixecà de seguida per esbrinar quina bajanada hauria fet Felip. Aquesta interjecció és un exemple de la vigència de la cristiandat en l'època i especialment en l'orde de cavalleries, que s'associà a l'església per remeiar el seu declivi, donant lloc a cavallers de la creu que evangelitzaven per mitjà de la guerra.

Tirant posà un ducat en cada llesca i ho féu donar a dotze pobres. Quan tots ho veieren, pararen de riure i demanaren que els fou explicat el significat d'allò que havia fet. El cavaller respongué que era una tradició de França per amor a Déu i en veneració dels dotze apòstols. Així encobreix les fallences del príncep, que són traspassades a virtuts i a gràcies de Tirant, antítesi que planteja Martorell per destacar les habilitats cortesanes del seu heroi, i el bon servei que fa a la cavalleria. Amb el seu discurs, Tirant destapa les seves dots creatives i la seva agilitat d'improvisació, tot expressant un to afligit per l'escarni que els presents han fet d'un acte tan digne. Ho veiem clarament reflectit en aquest fragment: «Senyor, tant l'excel·lència vostra com tots els altres estan admirats del que Felip ha començat i jo he acabat, havent-ne fet tothom burla». El rei es disculpa exclamant «Que Déu em salvi la vida!» i s'admira de la caritat del convidats. Altre cop el rei recorre a Déu perquè perdoni la seva vanitat. És interessant com l'autor situa implícitament al seu *alter ego* per sobre del rei. El text descriu, doncs, una festa cortesana típica del moment i revela la gravetat de franquejar els encotillats protocols del món dels cavallers.

El personatge principal de l'obra i de l'episodi és Tirant lo Blanc. Podem apreciar que es tracta d'un personatge rodó, ja que evoluciona al llarg de l'obra. Darrere l'embolcall de mèrits i virtuts que fan d'aquest una figura heroica i exemplar, s'amaga una personalitat detalladament definida, molt propera a la complexitat humana en les seves reaccions i evolucions: s'incomoda quan percep que fa nosa, es ressent quan se li'n fa mofa, es preocupa per sustentar el seu honor i el dels seus, etc. El narrador és extern, no s'identifica amb cap personatge de l'obra, no intervé amb opinions o digressions al llarg d'aquesta i en cap moment es fa insinuació de la seva existència. Malgrat que no és omnipresent, sí que percebem la seva omnisciència, donat que és coneixedor de les informacions més íntimes dels personatges i ens revela els seus pensaments i estats anímics ja sigui en el to discursiu, en la descripció de la gestualitat o en les mateixes actituds d'aquests. En són mostres els passatges següents: «I ells acceptaren el convit amb molta humilitat» o «el rei els rebé afablement». L'estructura és lineal ja que els esdeveniments del fragment es desenvolupen seguint l'ordre temporal i lògic de causa-efecte. A més es tracta d'una estructura concèntrica, donat que tot el capítol gira a l'entorn de la temàtica del dinar i de les llesques de pa. La narració és combinada de forma equilibrada amb el diàleg, procediment molt útil per fer arribar al lector els pensaments dels personatges d'una manera més amena i entenedora. Dona cabuda, doncs, a l'ús de verbs *dicendi* («digué», «respongué»). A més aporta la possibilitat d'expressar interrogacions i exclamacions, que fan mudar el fil monòton de l'entonació narrativa. Aquest és també un recurs distintiu de l'obra escrita, el qual l'autor escau per transmetre la intensitat del discurs amb tota la seva magnitud. És gràcies al diàleg que podem determinar el registre del llenguatge i la relació entre els personatges. Així, Ricomana es dirigeix a Tirant emprant la tercera persona del plural, i a l'inrevés. No obstant això, aquest es refereix a ella en termes de «vostra mercè», mentre que ella l'anomena pel nom. També ens adonem que el rei, la reina i Felip no intervenen directament, fet que ens suggereix que Joanot no para tanta atenció en la seva psicologia com ho fa en la de Tirant i Ricomana. El llenguatge està sens dubte adaptat al context: en els fragments dialogats s'empra un to elevat i un lèxic més ornamentat respecte a altres capítols més doctrinals de l'obra. Tot i així l'homogeneïtat de les intervencions i la manca d'adequació del registre lingüístic

als diferents personatges és una de les poques inconveniències que pateix el Tirant.

Martorell falca la inventiva amb dosis de realisme per fer-nos submergir en una narració inevitablement adornada amb tot tipus de recursos, però sense perdre de vista en cap moment la seva intenció social, cavalleresca i moral, que aconsegueix emprant llargs excursos teòrics i didàctics. Tot i que es manté força acorat a la tradició medieval, no podem eximir el fet que Joanot Martorell s'avança en molts aspectes al que serà la novel·la moderna. Malgrat la brevetat del capítol, trobem condensada molta informació que alhora avarca una gran amplitud de temàtiques. En definitiva, podem apreciar en aquest capítol força nocions que ens permeten catalogar l'obra amb l'etiqueta de «total».

Cristina Lorenzo



El gatopardo: cuánto tiene que cambiar todo para que todo siga igual

Ficha técnica

Título: *Il Gatopardo*

Dirección: Luchino Visconti

Reparto: Burt Lancaster (Príncipe de Salina), Alain Delon (Tancredo Falconeri, Alfonso), Claudia Cardinale (Angelica Sedara)

País: Italia

Año: 1963



Contexto histórico

La trama ocurre durante el proceso de unificación italiana. En el año 1848 surgió la tercera revolución burguesa en Francia, que tuvo repercusiones en Italia. La iniciativa del proceso de unificación fue por parte de la Casa de Saboya, reyes de una región del norte llamada el Piamonte.

En 1858 Cavour y Víctor Manuel II lucharon contra Austria y se aliaron con Napoleón III. En 1860 Guiseppe Garibaldi zarpó del puerto de Génova con 1.033 hombres hacia Sicilia. Desembarcaron en Marsala, donde los «camisas rojas» vencieron al ejército de los borbones. En 1866 Venecia también se unió a este reino italiano y finalmente, en 1870, el proceso finalizó.

Partícipes del proceso de unificación

Víctor Manuel II: fue el último rey del Reino de Cerdeña y el primer rey de Italia. Se convierte en unificador de Italia, y nombra a Camilo Benso, Conde Cavour, Primer ministro.

Conde Cavour: Camilo Benso fue un político y estadista de la Italia anterior a la unificación. Piamontés aristocrático de ideas liberales, se dedicó a viajar al extranjero para estudiar el desarrollo económico de los países más industrializados, tales como Francia e Inglaterra.

Giuseppe Manzini: fue un patriota, filósofo y político italiano. Ayudó en el proceso de formación de la Italia moderna a partir de los numerosos estados, muchos dominados por potencias extranjeras, que existieron hasta el XIX. También contribuyó a definir el movimiento europeo en pro de una democracia popular en un estado republicano.

Giuseppe Garibaldi: militar y político italiano. Giuseppe Garibaldi nació en Niza, que por aquel entonces pertenecía al Reino Piamontés –posteriormente se incorporó al Estado italiano tras la unificación. Se hizo notorio históricamente a causa de su participación en las actividades guerreras vinculadas al proceso que finalmente se tradujo en la unificación política de Italia.

Comentario de la película

El gatopardo está basada en la obra homónima de Guiseppe Tomasi di Lampedusa. Está considerada como una de las obras esenciales del cine europeo de los años sesenta.

La película muestra la vida de Don Fabrizio, Príncipe de Italia, y de su familia, que se ve alterada al ser Sicilia invadida por las tropas de Garibaldi. Como consecuencia de esto, todos van a refugiarse a la casa de campo que la familia tiene en Donnafugata. Tras el desembarco de Garibaldi en Sicilia, Don Fabrizio asiste con distancia y melancolía al final de una época. La aristocracia comprende que el final de su supremacía se acerca y que en el futuro acabarán siendo reemplazados por los burgueses, la nueva clase social emergente.

En la casa de veraneo Donnafugata, el príncipe se encuentra a un nuevo alcalde, Don Calogero Sedàra, un burgués de origen humilde que se ha enriquecido y ha hecho carrera como político. Alfonso (Tancredi), que antes había manifestado algún interés por Concetta, la primogénita del Príncipe, se enamora de Angelica, la hija de Don Calogero, con la que se casará, fascinado probablemente por su belleza, pero también por su significativo patrimonio. La crítica del director hacia este personaje, Alfonso, es clara. Únicamente busca el ascenso social, por lo que lleva a cabo diferentes estrategias (como cambiarse de bando a mitad de la guerra) para ser reconocido socialmente, para que le atribuyan méritos militares, para casarse con una burguesa, para tener dinero suficiente. Esto queda reflejado cuando en una de las últimas escenas un personaje secundario dice al príncipe: «Enhorabuena por tu sobrino Alfonso, muchos van a seguir su ejemplo». El hecho de que un aristócrata contraiga matrimonio con una burguesa refleja la tesis principal de la película: «cuánto tiene que cambiar todo para que todo siga igual». En este caso cambia la tradición por completo y los aristócratas y los burgueses se casan para que todo siga igual que antes, títulos nobiliarios y dinero y propiedades.

El director también crea una metáfora entre el protagonista, el príncipe de Salina, y el antiguo régimen. En efecto, el príncipe, que es un hombre mayor, viejo, cansado, ve como el mundo que lo rodea desaparece, cae, al igual que el momento histórico que le ha tocado vivir.

La película obtuvo diversos galardones, entre los que destacan la Palma de Oro a Luchino Visconti en el Festival de Cannes o varios premios del Sindicato Nacional Italiano de Periodistas Cinematográficos.

El secreto de sus ojos, una historia en busca de final

Ficha técnica

Título: *El secreto de sus ojos*

Dirección: Juan José Campanella

Reparto: Ricardo Darín (Benjamín Espósito), Soledad Villamil (Irene Menéndez), Pablo Rago (Ricardo Morales), Javier Rodino (Isidoro Gómez), Guillermo Francella (Sandoval)

País: Argentina

Año: 2009

El secreto de sus ojos es una historia que busca final. Por ese motivo Benjamín Espósito decide volver a Buenos Aires después de su jubilación como funcionario de justicia. Siente la necesidad de concluir todo lo que abandonó por cobardía durante su juventud y que, durante su huida, sentía como una cuenta pendiente: la historia de un amor silenciado, la de una amistad encomiable y la de un asesinato que le conmovió hace treinta años.



El miedo a enfrentarse al pasado cara a cara obliga al protagonista a buscar un atajo: escribir una novela relatando lo acontecido antes de la huida. De este modo el espectador se ve envuelto en una trama turbulenta de violencia, muerte y venganza con un ritmo trepidante conseguido gracias a los continuos *flashback* y a una técnica narrativa que mezcla la realidad que vive el protagonista con la ficción que está escribiendo.

Esta novela discurre durante los años 70, cuando en Argentina se vivían épocas difíciles: la democracia era muy reciente y los *tics* de la dictadura aún se mantenían, sobre todo entre la policía y los militares. Pero ante ese odio y corrupción sobrevuela la mirada serena y esperanzadora de Irene Menéndez, una jurista de nueva hornada, joven y brillante, que no está dispuesta a que funcionarios grises, corruptos y cansados le corten el paso.

En la película predominan los primeros planos. La pantalla se llena de los ojos de los personajes y en sus diálogos descansa la narrativa de la película.

Así pues, aquí tenéis una historia de amor y un *thriller* político que nos recuerda que una vez abierta la puerta del pasado es imposible cerrarla.

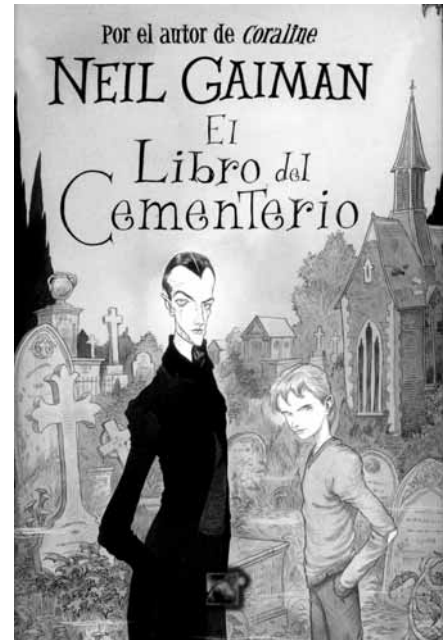
RACÓ DE LECTURA



GAIMAN, Neil. *El llibre del cementiri.* Barcelona: Editorial Estrella Polar, 2009. ISBN 978-84-92790-79-1. 303 pàgines.

En Ning Owens és un noi educat en un ambient poc comú per a un ésser viu: el cementiri d'una ciutat anglesa l'acull per protegir-lo d'aquells que l'esperen al món dels vius. Una estranya organització secreta que opera a nivell internacional espera que en Ning ja no pugui quedar-se per més temps amb els seus pares adoptius. En Silas, el tutor d'en Ning, l'ajudarà a preparar-se per viure al món exterior i afrontar amb intel·ligència aquells que varen assassinar sense escrúpols la seva família.

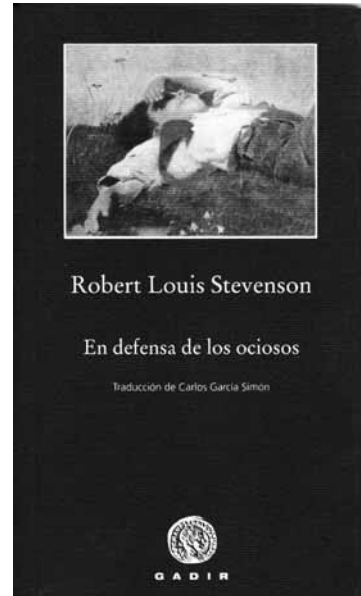
Neil Gaiman és l'autor de *Coraline*, novel·la que s'ha portat al cinema recentment. L'autor ens ofereix una visió descriptiva del cementiri i dels progressos en l'educació del protagonista amb un ritme trepidant. És una novel·la recomanada especialment per als lectors entusiastes dels relats fantàstics de l'estil «Tim Burton», amb un toc d'ambientació romàntica i amb alguna que altra situació còmica.



Eduard Cabruja

STEVENSON, Robert Louis. *En defensa de los ociosos.* Madrid: Editorial Gadir, 2009. ISBN-13: 978-84-96974-32-6. 46 pàgines.

Robert Louis Stevenson (1850-1894) és un dels escriptors en llengua anglesa més destacats de la literatura contemporània. Obres com *L'illa del tresor*, *L'estrany cas del doctor Jekyll i Mister Hyde* o els seus nombrosos relats breus li han proporcionat, al llarg dels anys, una gran popularitat. Tanmateix, pocs lectors coneixen aquest brevíssim assaig que s'amaga sota un títol tan provocador. En ell, l'autor ens descriu dues maneres de viure la vida. Segons Stevenson, algunes persones, empeses pels valors que la societat vuit-centista valorava i que, en part, encara són vigents, fonamenten la seva existència en la laboriositat, la feina i l'èxit professional; es consagren a l'estudi dels llibres o a una activitat econòmica lucrativa; solen estar extremadament ocupades i no saben abandonar-se a les provocacions de l'atzar; semblen pressa i recullen indigestió i sacrifiquen moltes coses en nom d'una devoció inqüestionable a la feina. Al final, la seva ànima s'eixuga i s'assecar, no senten curiositat per res, viuen sense diversió i acaben amb els nervis desballestats.



Per això, Stevenson va escriure la defensa de l'ociositat, que no entén com el fet d'estar sense fer res, sinó com el fet de realitzar moltes coses que no són reconegudes per la majoria de la societat, tota una forma de viure la vida radicalment diferent, basada a mirar, disfrutar, compartir i aprendre de tot i de tothom. L'escriptor escocès recomanava la lectura i els aprenentatges de l'escola, però preferia els coneixements que s'adquireixen fora d'aquests àmbits, tot allò que podem aprendre al carrer mirant i escoltant amb atenció. Així, les persones ocioses prenen consciència de la vida i de l'art de viure; com que estan en contacte amb altres individus, no són dogmàtiques i solen demostrar una gran tolerància envers qualsevol persona i opinió; els seus passos transcorren pel "Camí del Lloc Comú" i els porten al "Belvedere del Sentit Comú". En definitiva, són éssers feliços en un món on no hi ha cap deure que infravalorem més que el deure de ser feliços. En altres paraules, viure una vida plena no consisteix a arribar a final de mes amb un sou, sinó en tenir algú amb qui compartir cada dia d'aquell mes; no és ser el millor en tot, sinó en poder ensenyar i ser ensenyat. Sens dubte, un text revelador.

Xavier Ciurans

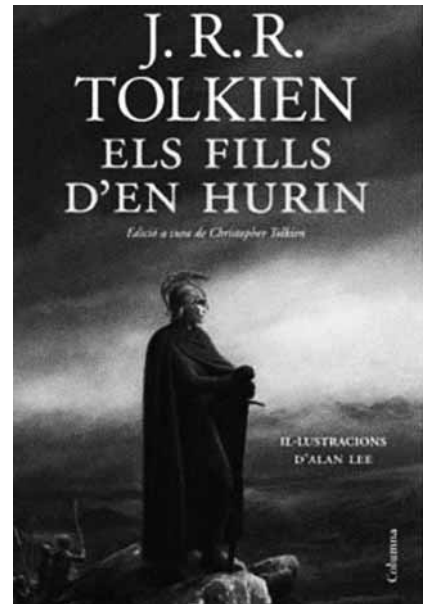
Tolkien, J.R.R. *Els fills d'en Hurin*. Barcelona: Editorial Columna, 2007. ISBN 978-84-664-0812-7. 280 pàgines.

Els fills d'en Hurin és un relat èpic amb tota la força de les millors planes de l'autor: herois mítics amb foc a la sang, una maledicció terrible, destins tràgicament inexorables, amors desgraciats, dracs, nans, guerres... Concretament és una de les tragèdies relatades a *El Silmarillion* que Tolkien fill va voler editar i publicar per separat donada la complexitat del relat complet.

Els fills d'en Hurin és la millor història tràgica de Tolkien amb diferència. Aquesta obra no té res a envejar a qualsevol tragèdia de la Grècia clàssica, amb la qual es podrien establir infinitud de paral·lelismes (que deixarem per a un proper escrit, si no us importa). Segons el meu criteri, és una obra completa, sense cap tipus de mancança, pel que fa a la temàtica, per exemple, ja que ho tracta tot, des de temes bèl·lics, passant pels fantàstics i acabant pels amorosos. Aquest fet fa que aquest relat pugui ser gaudit per tothom, no només pel públic entusiasta de l'autor d'*El Senyor dels Anells*.

Amb aquestes quatre línies espero haver-vos engrescat i animat a apropar-vos a l'obra de l'escriptor anglès considerat el pare de la literatura fantàstica moderna.

Miquel Pérez



Tolkien, J.R.R. *Las aventuras de Tom Bombadil*. Barcelona: Editorial Minotauro, 2005. ISBN 978-84-450-7194-6. 144 páginas.

No quiero pasar la oportunidad que esta revista me brinda para recomendaros otro de los innumerables libros del magistral Tolkien que la mayoría de lectores desconoce. Aquellos que no hayan leído su gran obra maestra, *El Señor de los Anillos*, y solo hayan visto la trilogía de Peter Jackson en el cine desconocerán por completo la existencia del protagonista de este relato, Tom Bombadil.

Dicho libro es otra de las grandes obras que han nacido de los apuntes de Tolkien y que, tras la muerte del autor, su hijo, Christopher Tolkien, ha editado y publicado.

La edición que os recomiendo contiene el texto original en inglés acompañado de la traducción al castellano. En el prólogo del libro el traductor nos señala el porqué de una publicación bilingüe: la complejidad del mundo fantástico que Tolkien recrea en esta obra es el motivo principal. También hay que destacar de esta edición la gran calidad de las ilustraciones que acompañan a cada uno de los distintos capítulos que conforman el relato.

Personalmente este es uno de los mejores libros de Tolkien que he leído. La historia gira alrededor de Tom Bombadil, personaje del entramado de historias paralelas que acompañan a Frodo y al Anillo en el primer tomo de *El Señor de los Anillos*. Si a alguien le dejó insatisfecho el poco desarrollo que Tolkien da a este personaje en su gran obra maestra, que no dude en leer este libro que, además de la historia del Bombadil, también contiene diferentes poemas ya publicados en la obra madre de este texto.



Miquel Pérez

PROPERES GENERACIONS



L'amor

Torno a mirar-te, un cop més, perquè mai no me'n canso,

Empès per la melodia del teu rostre bell.

Sento dins meu aquesta buidor, si no hi ets.

T'inc por d'expressar-te el que sento quan somrius.

Intento créixer amb tu, ensenya'm com ho he de fer.

Mira'm un cop més; digues-me que no marxaràs.

Obre'm els ulls, deixa'm saber què és estimar.

A tu t'espero cada dia, somni meu.

Torno a sentir els teus passos, et segueixo.

Un record no és suficient per viure, amor meu.

Joan Jornet

HAN PARTICIPAT A LA REVISTA

Elías Acrich
Gerard Ballvé
Margot Boixareu
Eduard Cabruja
Isabel Calle
Joaquín Castellote
Xavier Ciurans
Alba Collado
Marta Colomar
Patricia Escoda
Joan Esplugues
Roser Estefanell
Héctor Fernández
Sandra Francisco
Pilar Gallardo
Helena Guilera
Diego Jódar
Joan Jornet
Laura Llansó
Cristina Lorenzo
Carme Mallafré
Berta Massaguer
Sara Núñez
Ariana Palacio
Miquel Pérez
Mireia Ruiz
Carlota Soler
Mar Tagarro
Alba Tejero
Elisabet Vila-Trias
Maria Viñuales

COORDINACIÓ

Xavier Ciurans
Pilar Gallardo

IL·LUSTRACIONS INTERIORS I COBERTES

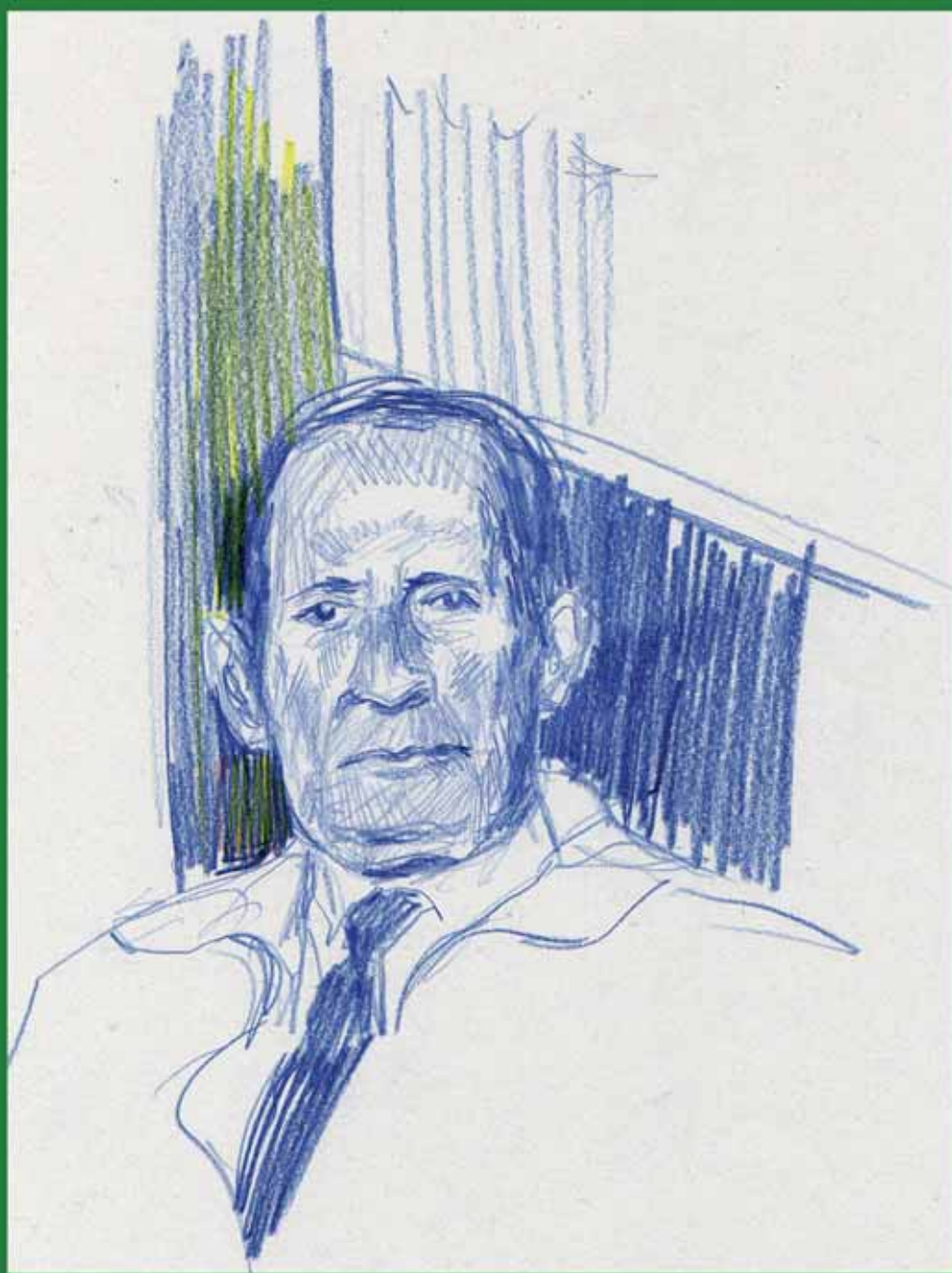
Carme Dapena
Alumnes de 2n de Batxillerat Artístic

MAQUETACIÓ I DISSENY

Roser Estefanell
Andrea Mas

Agraïm la col·laboració dels professors que, dessinteressadament, s'han preocupat de tirar endavant aquest projecte.

Maig de 2010



Revista de Batxillerat

Escuela
BetaniaPalmas

