



# GENERACIONS

Revista d'humanitats dels alumnes de Batxillerat

11

# GENERACIONS

Revista d'humanitats dels alumnes de Batxillerat

## Sumari

### 5 Editorial

### 7 Acció - Reacció

¡Feliz Navidad!, Marta Valle

El sistema de transporte vertical, Àlex Llobet

Múltiples distracciones a la hora de estudiar, Jan Farrés

La plaza de toros, Albert Pidevall

Descubriendo mi ciudad, Miguel Mateo

Por un rápido y eterno «Sí, quiero», Mar Vidal

El arte de copiar, Javier Albisu

El negocio del fútbol, Beatriz Píera

La visita al médico, Oriol Grieria

### 22 Pinzellades literàries

Per Joan Manel Cárdenas

Per Jana Galán

Per Mar Vidal

Per Maria Rodríguez

Per Román Castellote

Per Marta Maza

Per Oriol Grieria

Per Tana Giró

Per Miguel Mateo

### 27 L'anàlisi

La força del record en la tragèdia espriuana: *Antígona* i la memòria, Cristina Huergo

L'últim parèntesi d'*Antígona* de Salvador Espriu: set granes i un trencaclosques, Patrícia Messa

«Beat Supervivent», de Josep Carner. No tots els temps passats foren millors. Els valors de la maduresa, Albert Carrasco

*Antígona* d'Espriu, el Lúcid Conseller i la postguerra a Espanya. La relació entre la situació que vivia el poble espanyol i *Antígona* a través de les intervencions del Lúcid Conseller, Maria Felip

### 42 Dialogant amb el diàleg platònic

Per Albert Ferraté

Per Enric Abella

Per Marc Carrera

Per Oriol Grieria

Per Miguel Mateo

Per Albert Carrasco

Per Bernat Felip

Per Cristina Huergo

Per Paola Muñoz

### 57 2015. Mirades al Pompidou

### 63 Les cavernes de l'home contemporani

Per Alba Domingo

Per Enric Abella

Per Blanca Pàmies

Per Albert Ferraté

Per Helena Pérez

Per Carla Bieg

Per Marc Carrera

### 73 Racó de lectura

### 78 Properes generacions

A palabras necias, oídos sordos, Guillermo Crehueras

# Editorial

## El futur de les noves generacions

Cap a on ens dirigim? Una pregunta inquietant que esquitxa el plàcid recorregut vital de qualsevol jove. El misteri que l'envolta produeix un sentiment de rebuig, d'incomoditat i manca de confiança en un mateix. Sabem el nostre objectiu, l'afany de voler triomfar ens persegueix com un fantasma que no té rumb ni direcció. Som una generació explosiva, inconformista, inquieta, ambiciosa i potent. Volem cridar al món i que aquest ens escolti. Ara bé, de quins recursos disposem?

El talent per si sol no deriva en un èxit rotund i ens cal una dosi d'esforç, constància i motivació per cultivar amb satisfacció el nostre propòsit. L'equilibri és la base de tot el que fem i de la seva combinació en neixen coses extraordinàries.

Hem d'abraçar totes les nostres facetes, ser valents, audaçs, espontanis i forts. Hem de deixar que tot això complementi les nostres habilitats per trobar el despreocupat silenci, la modèstia i la pau interior. Som el que sabem i el que som capaços d'expressar; per tant, la nostra obligació és conrear el nostre vocabulari intern i enriquir-nos com a persones. Com deia Emili Teixidor, «les paraules i la lectura ens ordenen el cap. Tenir un bon vocabulari és com tenir un armari endreçat: de seguida trobem allò que busquem». És important cuidar l'ús de la llengua i el de la cultura, és la nostra identitat, el que ens fa lliures i grans.

Desitgem canviar les coses i conservar el més preuat que tenim els humans, caminar tots junts cap a un mateix objectiu. Volem lluitar pel respecte i la paraula. Amb el poder de la llengua, res ens serà pres. Benvinguts al nostre combat, benvinguts al *Generacions*.

## Acció - Reacció



## ¡Feliz Navidad!

Y por fin llega la Navidad de nuevo. Después de otro año esperando este momento, ya la tenemos aquí! ¿Qué mejor ambiente que el de estos días? Que si días festivos, que si regalos, que si ambiente navideño por las preciosas calles de Barcelona o, lo que se agradece más, el buen humor de la muchedumbre.

El año pasado me hice una larga lista de las cosas que he de tener en cuenta en épocas como estas y en festivos como estos. Y es que te puedes encontrar en momentos de no saber qué pedir, qué decir o cómo agradecer. Y en los que, de una manera u otra, te quieres escaquear, pero resulta inviable.

Empecemos por nochebuena. Este mismo día ya nos espera una cena familiar. Este es un buen ejemplo de a lo que me refiero cuando digo que te puedes encontrar en situaciones en las que preferirías escaquearte; pero es algo imposible, de lo contrario quedarías como el maleducado de la familia. Además, todos los familiares acribillarían a preguntas a tus padres actuando como un periodista nato hasta saber en que rincón te encuentras. Al acabar la cena, la larga cena, larguísima cena (lo digo tantas veces porque los españoles tenemos la querida costumbre de hacer la sobremesa lo más larga posible, hasta que el mismo restaurante te echa de una manera respetuosa y agradable), desalojas el local, te dicen el mítico dicho de: Hija vete a dormir temprano que sino no vendrá Papá Noel, como si aun no supieras quién es realmente, pero que tú, como hija, asientes con la cabeza y vas pasillo arriba porque en el fondo, son ellos los que ponen los regalos y los que deciden qué ponerte debajo del árbol y qué no.

Una vez transcurrida la noche entera, te despiertas al día siguiente con ansia para ver los regalos. En el momento en que llegas al salón y ves todos los regalos, tu cara de felicidad aumenta por segundos. Así que vas a despertar a tu madre y a tu hermano para ver qué se esconde debajo de ese papel navideño. Vas abriendo los regalos y algunos ya son esperados. Otros hubieras preferido no haberlos recibidos nunca, pero sigues sonriendo para hacerle ver a tu madre que estás súper agradecida por todo, y así es.

Acabas de abrir los regalos y ni se te ocurra estrenarlos y probarlos, porque, como si no hubieras tenido suficiente con la cena del día anterior, te espera otra comida familiar. Eso sí, con la otra parte de la familia. Si ayer fue por parte de madre, ánimos, que hoy es por parte de padre.

Siempre hay una parte de la familia con la que te llevas menos, te ves menos... Y en mi caso es con los de parte de padre, supongo que porque me doblan la edad. Así que en esta comida aun me gustaría más desaparecer, pero, como ya he dicho antes, es algo inevitable. Van llegando los familiares y los vas sentando en la mesa. Y ahí es cuando saco mi lista con las cosas que puedo ir preguntando a mis primos "desconocidos" para no quedarme sin tema. "¿Oye primo, tienes novia aún?" o "¿qué tal la carrera/trabajo?" De esta manera, se te hace más amena la comida y no estás tensa por no saber qué decir.

Saltamos al día de fin de año, ese día en el que no sabemos bien bien el porqué, pero todos acabamos como una cuba o, dicho de una manera más dulce, empezamos el nuevo año contentillos. Esta noche se organiza diez meses antes para tenerlo todo bien planeado y que nada pueda salir mal. Porque, ¿a quién más que a los españoles nos gusta la fiesta?

Y por último nos falta el Día de Reyes, también muy esperado. No paras de recibir regalos por todas partes. Si no son de tus padres, son de tus tíos, sino de tus abuelos, sino de tus amigos... Con la excusa de que los reyes son tres, vienen más cargados. Pero, ¿qué pasa cuando un amigo de tus padres te regala algo que no te gusta en absoluto? ¿Se lo dices? O mejor sigues sonriendo para hacerle ver que también le estás muy agradecido? Tranquilo, yo te recomiendo preguntar siempre dónde está el ticket regalo con la excusa de si no es tu talla. Pero bueno, acabamos de abrir los re-

galos y vamos a comer, ¿y que hay de postre? El roscón de Reyes. ¿O sea que los padres no tienen suficiente habiéndose arruinado comprando todos los regalos que se lanzan a la suerte para ver si no les toca la faba en el roscón? Porque aquí todo el mundo sabe que si te toca la faba significa que invitas tú... Así que acabo este párrafo deseándote suerte yo misma.

Podría explicar muchas costumbres más haciendo referencia a la estética, a la comida, incluso a otras festividades navideñas, ya que la navidad da mucho de sí en todos los aspectos de la vida. Dicho lo dicho, me gustaría añadir que las festividades navideñas están un tanto sobrevaloradas y a veces sobrepasan la línea del cansancio.

**Marta Valle**



## El sistema de transporte vertical

El sistema de transporte vertical, o ascensor, me es útil a diario, ya que me ahorra realizar el gran esfuerzo físico y mental de subir el sistema de comunicación de espacios a diferentes alturas o escaleras. Pero es sorprendente que nunca haya oído crítica alguna sobre este artilugio, porque en su interior se esconden un sinfín de situaciones peculiares, desagradables y sobre todo incómodas.

Para empezar, voy a comentar una situación que se repite en mi ascensor y en el de todos los edificios con viviendas: compartir el corto y a la vez larguísimo trayecto en el ascensor con un vecino. Ya lo puedo compartir con el que nunca sé de qué hablar, con la despampanante vecina con la que no me importaría subir a su casa a conversar, la abuela con el potente aroma a Myrurgia, el simpático vecino que baja la basura maloliente, etc.

Y es que todos hacemos cosas sin darnos cuenta en un ascensor. Yo, por ejemplo, cada vez que entro en un ascensor con espejo, que vienen a ser el noventa y siete por ciento de ellos, me miro en él y empiezo a peinarme varias veces en la misma dirección. Entonces me acerco y veo algo que es muy difícil de ver en cualquier otro espejo. Veo un enorme grano, el padre de los granos, y lo peor de todo es que no me da tiempo de petarlo, porque para petar eso habría que subir y bajar cuatro veces. Entonces se convierte en el gran dilema: reventarlo a diestro y siniestro, como si mi vida dependiera



de ello, y luego estar secando el riego sanguíneo que desprende, o esperar hasta poder romper eso con calma y cuidado. Normalmente elijo la primera opción.

Además, se ve que lo más adecuado para romper el hielo en una situación de alto nivel de incomodidad es comentar el clima, ya que todos parecemos grandes expertos en ello. Es el tema más verosímil que existe en este mundo. Para mí, es el tema más soso y estúpido, sería mucho más interesante debatir sobre alguna serie de televisión, noticia de última hora, etc.

Por ejemplo: Estoy yo cogiendo el ascensor a las siete y media de la mañana para ir a clase y coincido con la vecina nueva de enfrente y le digo:

–Buenos días, ¿por casualidad no habrás visto la noticia del asesinato en Pedralbes?

A lo que ella me responde:

–Sí, estoy muy asustada porque llevo a mi hijo pequeño al cole en ese barrio.

Yo, con total seguridad, respondería:

–No te preocupes, seguro que pillarán al asesino en breves.

Con esta situación ya sabría que tiene más de un hijo, que tiene dinero y que al hijo mayor seguramente lo echaron. En resumen, una conversación mucho más productiva que debatir si se aclarece o se nubla el cielo.

Por último, y la peor de las situaciones, son los fallos técnicos. Pueden ser mínimas averías como un fallo de los botones, de las luces, mal cierre de las puertas... Pero lo peor es cuando se paran, y, aun peor, si te quedas parado con alguien, y aun peor, si el ascensor es pequeño y claustrofóbico.

Lo que me parece más absurdo es la voz de la chica diciendo: abriendo puertas, cerrando puertas, primer piso,... En fin, que es un aparato con muchas ventajas pero a la vez es un sitio donde ocurren muchas más cosas de las que creemos.

Subir escaleras es tan duro, tan duro, que si no fuera por los apagones no existirían.

**Àlex Llobet**

## Múltiples distracciones a la hora de estudiar

Las horas que un alumno de bachillerato se pasa estudiando para los exámenes son incontables. Cientos y cientos de horas a lo largo del curso, noches interminables delante de un libro que parece inacabable, tardes encerrados en nuestras habitaciones sin contacto alguno con la sociedad. Días y días en las bibliotecas del barrio intentando aprenderte las doscientas páginas de historia que entran en el examen o practicando sin cesar con las listas sin fin de matemáticas. Las peores horas de nuestras vidas y todas comprimidas en la adolescencia. Al decirlo puede parecer monótono, aburrido, repetitivo, pero no todas las horas de estudio son de provecho; en mi caso, apostaría que dos tercios de las horas que me paso "estudiando" las desaprovecho de mil formas diferentes. Múltiples distracciones que me hacen perder muchísimas horas de mi valioso tiempo.

En tiempos de exámenes las largas horas de estudio se convierten en algo rutinario. Hace apenas tres días que acabé todos los trimestrales. Por fin puedo descansar. Han sido mis dos peores semanas en mucho tiempo. Atareado con mil páginas de apuntes que leer y mil esquemas por hacer, podría decirse que han sido catorce días intensivos. Cuando acabas época de exámenes, todo es felicidad, te hayan ido bien o mal, ya no tienes que encerrarte en tu habitación y desconectar del mundo entero, puedes quedar con los amigos para ir a tomar un café o hacerte un cigarrillo en alguna terraza agradable. Tienes las tardes libres, puedes pasarte cuatro horas tirado en el sofá, que no habrás perdido el tiempo. Cualquier cosa mejor que estudiar. Si es que después de esta corta pero intensa agonía todo es felicidad. Como os iba diciendo, han sido dos semanas de estudio, he tenido que estudiar para ocho exámenes de los cuales creo que aprobaré un máximo de tres. Y os estaréis preguntando: ¿Solo tres si tanto has estudiado? Igual que yo me hago esta pregunta constantemente. Y creo tener la respuesta a dicha pregunta, las innumerables distracciones que me roban tiempo de concentración.

Es mucho el tiempo que pierdo a la hora de estudiar, muchísimas horas delante de un libro sin leer una sola palabra. Nunca me he hecho las pruebas de déficit de atención, pero no me extrañaría dar positivo; lo mío con las distracciones es de campeonato. La semana pasada salía rápido del cole, con prisas para coger el primer bus e ir directo a casa. Al llegar me ponía a merendar, lo típico, unas natillas y un vaso de leche, algo rápido para ir al grano. Ya en mi habitación empezaban las distracciones, si es que antes, en el salón, no me había parado ya a hablar con mi hermano de cómo le había ido el día. Como decía, en mi habitación empiezan mis problemas.

Para empezar me tiraba en la cama dos minutillos, claro, después de un día tan duro, algo tenía que reposar. Pero esos dos minutos se convertían en diez, y apurando un poco, en media hora, total que ya eran las seis de la tarde y yo aún andaba sin hacer nada. Cuando después de un golpe de automotivación me sentaba enfrente de la mesa, abría el libro. Pero antes de empezar a leer sacaba el móvil del bolsillo para revisar que no me hubiera llamado mi padre, o mi madre, o mi abuela, o quizás había llamado mi tío para saber qué tal iban los exámenes... Cualquier cosa era posible, o simplemente me montaba yo esa excusa para encender el móvil. A veces uno necesita autoengañarse para convencerse de que lo que hace es lo correcto. De paso, después de revisar mis llamadas perdidas, abría Instagram y perdía otros diez minutos mirando y comentando las fotos de mis amigos que no tenían exámenes; los del cole, obviamente, estaban concentrados estudiando y sin tiempo para Instagram. Más tarde abría otra aplicación, Snapchat, esa aplicación adictiva en la que solo haces que subir fotos estúpidas de cosas sin interés alguno. Después de revisar las fotos tontas de mis contactos hacía una foto a mis apuntes para demostrar lo aplicado que soy, y debajo escribía un comentario tipo "¡A tope con Garcilaso!". Yo sin ese comentario no me concentro. A continuación hacía un intento de primera lectura, fracasaba. Prefería ponerme a dibujar coches en el borde del libro antes que emprender la lectura de un aburrido texto de Cervantes. Horas después, y tras siete intentos de primera lectura fracasados, me doy por vencido. Salgo de mi habitación y me dirijo a la cocina para vaciar la despensa, tanto esfuerzo merece su recompensa. Camino de vuelta a mi habitación paso por delante de la televisión, donde Lluç está viendo una de mis series favoritas,

*Expediente X*, ese capítulo no lo he visto y, claro está, sin pensamiento alguno, me siento en el sofá y me centro en la pantalla. Al acabar la serie ya son casi las nueve y ya es hora de cenar. La tarde ha pasado rapidísima, en un abrir y cerrar de ojos. Otra tarde sin estudiar, otra tarde desaprovechada, otra tarde para olvidar. Así uno y cada día de la semana, lo mío es preocupante. Pero me consuelo y me convengo de que al día siguiente todo será diferente, de que algún día voy a mejorar.

Concluida la narración de mi desastrosa concentración, debo decir que odio ser tan poco aplicado. En un ideal mío sería un chico estudioso, el primero de la clase, el más listo, ese a quien siempre le piden los apuntes... Es decir, un chico diez. Pero visto lo visto, hasta que no desaparezcan los móviles, Instagrams, Snapchats, *Expediente X*, etc., seguiré siendo un chico víctima de mis propias distracciones.

**Jan Farrés**



## La plaza de toros

De camino hacia el centro de Granada con mi hermano vi miles de personas dirigiéndose hacia la plaza de toros a gritos de ¡Olé! y ¡Viva España!. Yo no entendí porque se molestaban en ir a ese lugar, a ver como un hombre vestido con un traje apretado brillante mataba a un pobre animal, ¿A dónde vais?, ¿Sois tontos?; me sentí dentro de una jaula de animales, ¿es que estoy en el zoo? Me parece ridículo que tanta gente acuda a tal matanza para animar a un asesino, eso no es digno de una persona sino de un animal salvaje. Me di cuenta de que mi pregunta de si estaba en el zoo no era del todo errónea. En este gran zoo cada casa era una jaula y cada calle era el camino hacia el comedor, que es la plaza de toros donde se alimentaban del espectáculo.

En aquel momento la gente acudía dentro de esa plaza donde disfrutaban de la crueldad, yo bajé la cabeza y pensé en lo mal que debían estar esas personas o lo aburridas que debían estar para acudir a ese evento. Me decidí por seguir las y entrar con mi hermano para ver qué es eso que les asombra tanto y ver si por lo menos alguien recapacitaba.

-¡Desgraciados! -Decía a los aficionados-. ¿Estáis esperando a que un hombre acabe con la vida de un toro? ¿Por qué estáis tan felices? ¡Observad lo que hacéis, necios, para ver muertes, saltad desde el balcón de vuestra casa! ¡En un momento presenciareis como alguien le arrebatara la vida a un ser vivo y estáis tan felices!

¿A caso lo veis normal? Los toros están castigados durante mucho tiempo sin poder ver la luz, un día se los llevan hasta un lugar donde se oyen gritos de miles de personas para finalmente ser ejecutados, digo que van a ser ejecutados, porque en el caso de que el torero no lo consiga dentro de la plaza, el toro va a ser sacrificado igual.

¿Qué está pasando? -Lamenté al empezar a ver esa matanza. ¿De qué le sirve a esta gente ver esto? Todos los aficionados gritaban con cada movimiento que hacía ese "embutido brillante" al que ellos llamaban torero, que si ¡olé!, que si ¡oh!, esto no tiene sentido, me petan los oídos y mi cerebro está a punto de estallar al intentar entender este acontecimiento tan ilógico.

Intenté entender los gritos de los aficionados, también busqué la explicación de porqué el "embutido brillante" atravesase al animal y que luego le corte las orejas.

Acabado el espectáculo, la gente empezó a sacar pañuelos blancos y siguió con el ¡olé!, pero de manera más duradera, a mi ya me tenía cansado. Salí de esa plaza, que tenía en las afueras unas placas de homenaje a los "mejores" toreros, ¿por qué les hacen un homenaje?, esa fue la gota que colmó el vaso. Ya no pude aguantar más y me fui indignado a casa con mi hermano, ya que yo no simpatizo con los pensamientos de esta gente.

¡Santo cielo! -Dije ya en casa-, ¡menuda pesadilla he vivido!-. Aquí en casa de mi hermano ya no siento la rabia, me siento a gusto, aquí no hay muertes sin sentido, el máximo asesinato que puedo encontrar aquí es pisar a una cucaracha y ¡que en paz descansen!

**Albert Pidevall**

## Descubriendo mi ciudad

Andaba yo el otro día, sin rumbo ni dirección, por mero placer, y aprovechando el descanso que proporciona la interrupción del arduo trabajo que aún me esperaba en la oficina, por las calles de Barcelona. El movimiento rítmico y pausado de mis extremidades inferiores incitaba a mi cerebro a reflexionar. Cavilando y ensimismado en mis pensamientos, advertí un curioso dato sobre mí que había permanecido oculto en lo más profundo de mi subconsciente. Me percaté de que a pesar de ser mi ciudad natal, poco había recorrido las calles de Barcelona. Supongo que debía haber llegado a la errónea conclusión de que al ser la ciudad donde pasaba mis días, no veía la necesidad de visitarla. Así pues, con decisión e ilusión inicié mi travesía por los pasajes, vías y ramblas de la ciudad condal.

El primer detalle que percibí, aunque no sorprendió por su presencia en la mayoría de localidades pertenecientes a países con una economía mayoritariamente capitalista, fue el amplio y brusco cambio y diferencia de lujo y ostentación entre casas, o conjuntos de ellas, colindantes.



Anduve un largo trecho entre sinuosas y serpenteantes callejuelas del casco antiguo sorteando malolientes pequeños embalses de sustancias desconocidas para mi poco acostumbrada mentalidad, y colillas aún humeantes.

Continué mi travesía por las entrañas de la ciudad, llegando a una gran avenida poblada por gentes de todos tamaños, formas y colores. Artistas estaban apostados a ambos lados de la calzada, impregnando lienzos de tonalidades, ideas y emociones, modelando bellísimos paisajes y retratos, unos más favorecedores que otros. Enseguida me fijé en un extranjero, cuya nacionalidad era de difícil pronóstico, aunque casi seguro de algún país del este asiático. Ávido de conocimiento y sediento de instantáneas, se comportaba nervioso y agitado. Aprovechando su descuido, mientras se mostraba embelesado por las creaciones de un pintor, un hábil mangante, hombre basto a una enorme nariz pegado, hurtó el billeteo y el teléfono móvil al pobre visitante de nuestra hermosa ciudad. Acto seguido, escurridizo como una anguila, el ladrón se fundió entre las riadas de personas que recorrían la calle.

En aquel momento yo fui plenamente consciente de las limitaciones que me impone la vida sedentaria que llevo, por lo que opté por avisar a la víctima del robo sobre lo ocurrido, en vez de echarme a correr alocadamente tras el malhechor, sin obtener muy posiblemente resultado alguno. Usando movimientos con las manos más propias de un prestidigitador que de un oficinista, y no sin una dosis de impotencia y un atisbo de desesperación, al borde del abandono, conseguí hacer entender al extranjero la gravedad de la situación.

Sintiéndome ya bien conmigo mismo, me dediqué a observar como el afectado procedía a intentar exponer a un agente de seguridad que patrullaba por la zona, casi con más dificultades que yo, el incidente. El gendarme, que no parecía dominar las lenguas extranjeras ni mostraba demasiado interés por lo ocurrido, despachó al insistente perjudicado con vacías promesas de esfuerzo y dedicación.

Suficiente tenía yo, pensaron mis dolorosos pies, de pasear por la ciudad viendo edificios, situaciones y personajes tan dispares a la vez que curiosos. Pues Barcelona de variedad no anda corta y a cada paso, un nuevo elemento te sorprende. Volví yo así a mi monótona rutina, pero siendo conocedor, al menos un poco más, de mi ciudad y de sus gentes.

**Miguel Mateo**



## Por un rápido y eterno «Sí, quiero»

La vida está llena de tradiciones: unas con sentido y otras sin. Yo entiendo que tendrán sentido todas aquellas que tengan un origen, un motivo por las cuales celebrarlas y una razón para explicar todo aquello que se hace en ellas. Pero, en el caso de que no sepamos por qué seguimos una tradición, ¿por qué la perpetuamos?

Hace ya unos días, iba paseando por la calle para ir a tomar un poco el aire. Andaba tranquilamente por una fría pero a la vez soleada Barcelona. Sin rumbo alguno, sin ningún sitio al que ir, ni un destino fijo; simplemente paseaba. Me dejé llevar y olvidé en qué día estábamos y qué hora era. Las temperaturas habían bajado (ya llevaba abrigo, gorro y bufanda), pero una sensación agradable recorría todo mi cuerpo cuando un rayo de sol me alcanzaba, acariciando con suavidad mi rostro. Tenía los ojos sutilmente entrecerrados y me sentía acogida por el calor. Era un instante sencillo, pero me llenaba de felicidad. Mi momento se rompió cuando el móvil empezó a vibrar en mi bolsillo y me obligó a bajar la cabeza para ver qué nombre salía en la pantalla. Tuve la tentación de no cogerlo, dudé unos segundos, pero al final contesté:

–Mamá, ¿qué quieres?

–Cariño, ¿dónde estás? Tienes que venir ya a casa, saldremos dentro de tres horas hacia la iglesia y tienes que ponerte el vestido que te compré.

–Ahora vengo, no te preocupes.

–Date prisa, que, si no, no llegamos. Pablo está guapísimo. ¡Qué nervios!

Colgué. Era el día de la boda de mi hermano. Mi madre había organizado toda la boda y estaba histórica para que todo saliera perfecto. Había pasado los últimos meses totalmente inmersa en los preparativos: el lugar, el banquete, las invitaciones, los invitados, las flores... Todo ese montaje para un solo día, por un rápido y a la vez eterno “sí, quiero”, por un incómodo e indeseado reencuentro con familiares que no recordabas tener, por llevar un vestido que llenaría el fondo de tu armario, por un único primer baile de casados, por la unión más personal e íntima que termina siendo un espectáculo para todos los públicos: una boda.

Ya de camino a la iglesia (vestida y maquillada al gusto de mamá), Pablo me dijo que no podía ver a Cris, la novia, vestida como tal, antes de su último encuentro como solteros. Dijo que eso daba mala suerte, pero al preguntarle por qué, respondió sin aclarar mi duda y evidenciando que no tenía ni la más mínima idea:

–No sé, pero sale en todas las pelis. Así que será mejor no arriesgarse, ¿no? –y sonrió. En ese momento me di cuenta o de que seguramente aquellas parejas que se vieron antes eran ese 1 de cada 3 matrimonios que terminaban en divorcio o, de que se hace porque todos los comprometidos están inseguros, y necesitan algo que les indique que todo saldrá bien.

Después de tener que dar dos besos a mejillas que no reconocía, sonreír a extraños cuando me decían lo mucho que había crecido, intentar reírme cuando me decían que de aquí poco sería yo la que iría vestida de blanco, fingir contagiarme de la felicidad del momento y ser la hermana pequeña perfecta que tenía que ser para complacer a los espectadores presentes, llegó la hora de ponernos en nuestros sitios y esperar a que ocurriera el momento más trascendental, emotivo o peligroso del día: la novia se acercó por el largo pasillo (con un vestido blanco -que le daba un punto de originalidad-, algo viejo y algo azul). Iba agarrada del brazo de su padre, ya que necesitaba un apoyo para no desmayarse a causa del pánico. Al igual que mi hermano, que estaba en el altar deseando salir corriendo, sin embargo sus piernas no le obedecían, por lo que sonreía como si fuese el hombre más afortunado del mundo. Porque, digo yo, querido lector, alguna duda tienes que tener en ese momento, ¿o no?

La atención se centró en el momento del «sí, quiero». Un silencio sepulcral invadía la iglesia cuando el cura dejó ir la última palabra de la pregunta clave. Afortunadamente, o por desgracia de algunos,

los dos respondieron lo que se esperaba. Eso eliminó las posibles escenas de la interrupción en el «o calle para siempre», que causaría un triángulo amoroso o la de la novia fugitiva, desdichadamente no estaban incluidas en el guión, pero hubiesen hecho la situación un poco más entretenida para los presentes.

A partir de ese momento, la felicidad falsa y exagerada empezó a crecer como la espuma del cava que salía de las incontables botellas necesarias para un evento de tales dimensiones: rápidamente y al parecer, sin límites. Los familiares desconocidos, los amigos de los amigos y otros especímenes que habían sido invitados (Dios sabe por qué) intentaban bailar sin ningún ritmo en el cuerpo, riendo como si fueran los humanos más agradables y felices de la Tierra. Pero también teníamos a las damas de honor (vestidas de una forma indescriptible para intentar agraciarse un poco más a la novia) que se lamentaban al sentirse solas, y esperaban con ansias a coger al aire el ramo lanzado por «su amiga» recién casada, deseando ser ellas las siguientes.

Siempre hemos pensado como sería nuestra boda: esperamos a la persona adecuada, nos fijamos en cada detalle por pequeño que sea... pero, ¿y si ese día no es tan perfecto como imaginábamos? ¿Y si algo sale mal? Una boda, teóricamente, es un día en el que se celebra la unión de dos personas junto a sus seres más queridos. Hoy en día, las bodas están muy lejos de su objetivo original, ya no se recuerda su esencia. Compartir tu vida con alguien ya te ata a este, con o sin alianza en el anular. Así pues, la boda es esa celebración llena de expectativas que simplemente disimula entre cava, anillos, vestidos y preparativos, el papeleo del matrimonio.

**Mar Vidal**



## El arte de copiar

Copiar suele ser la estrategia del más vago aunque puede llegar a resultar muy efectiva. Yo, como estudiante que soy, me incluyo en el grupo de los que han copiado más de una vez. Copiar puede llegar a ser algo estresante si se tiene en cuenta que en la mayoría de los casos no depende de uno mismo, sino que es una estrategia conjunta que en ocasiones envuelve a toda la clase. Dejando a un lado las dificultades, debo reconocer que copiar es una de las cosas más útiles cuando todo está ya perdido.

A dos días del examen empieza el nerviosismo. Sé que no he estudiado lo suficiente y que mi nota peligrará si no hago algo. Me digo a mí mismo que debería haber estudiado con una semana de antelación, pero, como siempre, eso solo sirve para acrecentar los nervios. Pruebo todo tipo de estrategias para condensar la materia. Hago esquemas, muchos esquemas. Leo y leo intentando que algo se quede en mi cabeza. Justo cuando empiezo a estar concentrado, mi hermana interrumpe entrando en mi habitación para lanzarme alguna queja. Eso me supone otros quince minutos de volver a enchufarme. Cuando finalmente parece que empiezo a comprender lo que estoy estudiando, miro el reloj. Las diez de la noche. Mi padre entra en la habitación y suelta la frase definitiva: "Javier, a cenar". Eso lo derrumba todo. Siempre he creído que una vez pasada la cena, es imposible volver al trabajo. No sé exactamente si es un hecho o simplemente un convencimiento que tengo. En todo caso, el día ha acabado.

Al día siguiente, más de lo mismo. Llego cansado del colegio y me pongo a echar media horita de siesta convencido de que con la alarma del teléfono y un café me valdrá para despertarme. Mentira. Cuando la alarma llega empieza el calvario de despertarse. Primero, configuro la alarma para que me deje otros veinte minutos más. "Bueno, hasta en punto y ahí sí que me levanto", me digo. Al llegar el momento me despierto de mal humor, para variar, y voy hasta la cocina. Prepararme un café se convierte en el reto del día. Una vez acabo el café han pasado ya diez minutos desde que la alarma sonó. Diez minutos perdidos que empiezan a agobiarme. Es el día antes del examen y yo en estas condiciones. Cuando por fin empiezo a estudiar me siento bien, hoy está siendo un día productivo. Aún así, sé que lo que estoy haciendo resulta insuficiente. Enciendo el móvil, pido a alguien que me deje su sitio en el fondo de la clase y empiezo a escribir mi chuleta. He caído una vez más en la tentación. Es uno de esos momentos en los que sabes que esta es tu única salida si quieres salvar el pellejo y eso motiva para elaborar un plan perfecto.

Llega el día del examen. Todo está listo. Ayer por la noche elaboré una chuleta que en estos momentos tengo enganchada en el brazo derecho con celo. Solo necesito correr la manga contra el pantalón cuando quiera consultarla. Para ello, previamente he acordado con el amigo de la esquina derecha del fondo de la clase un cambio de sitio. ¿Por qué? Como soy zurdo, la chuleta está en el brazo derecho. Para consultarla necesito que mi mesa esté tapando la visión del profesor y tener las baldas de la clase justo a mi derecha para que no pueda acercarse por ahí. Una vez estoy encajonado en mi sitio al fondo de la clase con mi pieza de ropa de manga larga, empieza el examen.

Lo leo. A medida que voy pasando las preguntas me fijo en que no tengo respuesta en mi chuleta para dos de ellas. Cada una vale dos puntos. En este momento comprendo que mi nota máxima, acertando las demás preguntas, cosa que es bastante improbable, es un seis. La mano me empieza a sudar. Tengo que intentar completar esos cuatro puntos en blanco. Para ello empiezo a mirar a los compañeros de mi alrededor. Establezco contacto visual con uno de ellos. Es uno de los listos y ambos estamos cubiertos de la atenta mirada del profesor por los compañeros de primera fila. Eso me hace sentir bien y mi angustia baja. Las instrucciones que me da mi compañero no son muy claras pero sí suficientes para elaborar una respuesta convincente que me hará rascar al menos un punto de cada pregunta. Justo cuando mi amigo va a darme una aclaración gestual, el profesor se levanta. Como si de un perro de caza se tratara, giro la cabeza rápidamente en otra dirección rezando para que no se haya dado cuenta. No es así. Se acerca hacia mí. Espero lo peor. En un giro inesperado

de la situación me dice que no quiere tener que bajarme la nota, que mire solo a mi examen. Efectivamente se ha percatado de nuestra conversación, pero ha sido compasivo. Menos mal.

Después de este incidente sigo necesitando respuesta a la segunda de las dos preguntas que no sé completar. Por tanto, me vuelvo a poner en marcha. Esta vez con más precaución pero con más prisa. Solo quedan diez minutos de examen. Con el bolígrafo escurriéndose de mi mano acabo completando la pregunta a falta de veinte segundos para que suene el timbre.

Como conclusión a esta experiencia cabe decir que copiar es el mejor recurso sin duda cuando no queda otra opción. Nunca sabes qué te van a preguntar en un examen y hacerse una chuleta de lo más difícil del temario es útil si sabes dominar los nervios. El caso es intentar que esa no sea la última opción, ya que te hace pasar momentos malos y angustiosos que siempre son preferibles de evitar. Como digo, no siempre va a ser cien por cien útil, como me pasó a mí, pero es un recurso que te puede sacar de un apuro.

**Javier Albisu**



## El negocio del fútbol

Vaya por delante mi apoyo incondicional a la práctica de cualquier deporte y mi total convencimiento de los grandes beneficios que ello representa para nuestra salud, incluso la práctica de un deporte tan viciado como el fútbol.

El pasado miércoles 12 de noviembre, me tocó (sí, a suertes, no por mi propia voluntad) acompañar a mi primo de corta edad al campo de fútbol y, al ver la gran afluencia de público y el gran entusiasmo que mostraban, me pregunté: ¿Cuáles son los principales factores que contribuyen a tan gran éxito?

Al caminar por un largo pasillo lleno de gente, llegamos a nuestros asientos. Estos eran de una textura sospechosa y estaban cubiertos de papeles arrugados, que supongo eran del partido anterior. Al acercarnos a ellos vimos en la base del asiento que le tocaba a mi primo una salsa de color rojo. ¿Dejaban a los espectadores, hipnotizados por ese balón de cuero en movimiento, comer un apetitoso *frankfurt*? En mi opinión, dar a alguien una comida con salsa después de haber sido sometido a un lavado de cerebro por la euforia futbolera no es una buena idea. Después de cinco minutos buscando servilletas para limpiar ese rastro de comida rápida del asiento de Juanito, entraron los jugadores en el campo.

Empecé a fijarme en cada uno de ellos, todos cortados por el mismo patrón. Jóvenes, musculados y con peinados imposibles. El perfil que predomina entre los que se dedican al fútbol profesionalmente en cuanto a educación es bajo o inexistente y ello se manifiesta en sus despilfarros económicos, sus aficiones o vidas al límite. Por no hablar de la fidelidad inquebrantable a su equipo; ante una oferta económica interesante no tienen ningún tipo de problema en cambiar de camiseta aunque se trate de su equipo rival por excelencia.

Pero, ¿quién toma las decisiones que marcan la trayectoria de un equipo? Los presidentes de cada club. Ellos son los capos del fútbol. Suelen ser empresarios adinerados, deseosos de fama y lucimiento personal. Su misión es crear un equipo exitoso en el aspecto deportivo y monetario, priorizando el segundo objetivo y su propio enriquecimiento personal. Hacen de los palcos de cada campo su despacho particular.

Transcurridos los cinco primeros minutos del partido ya no podía aguantar más los gritos del señor de la localidad de atrás, los empujones del chico sentado a mi derecha cada vez que un futbolista de nuestro equipo tocaba la pelota y los insultos que una abuelita dedicaba al entrenador del equipo contrario.

Me di cuenta de que una parte imprescindible del show del fútbol son los aficionados. Ellos son la parte más numerosa y lo definen como una pasión. La mayoría de ellos son fans de un equipo desde su más tierna infancia como consecuencia del lavado de cerebro al que han sido sometidos por sus familiares, que los han vestido de los colores o les han regalado la pelota del equipo en cuestión. Con los años, al hacerse mayores, difícilmente pueden cambiar de opinión, salvo los muy rebeldes que acaban siendo fans del equipo contrario.

Al acabar la primera parte del partido me puse a observar con detenimiento a las personas que me rodeaban y confirmé que se trataba de verdaderos obsesos del fútbol en su mayoría. Sus conversaciones trataban únicamente del fútbol, iban vestidos, por no decir disfrazados, con toda clase de prendas o complementos con los colores de su equipo, algunos de ellos hasta llevaban pintadas en su cara con esos colores y, lo peor de todo, cantaban a grito "pelao" y desafinando a más no poder unas canciones de letras repetitivas y sin sentido.

Por un momento pensé en cuál sería su reacción ante el primer gol del partido, ya que no habían

parado de gritar y gesticular en la primera parte sin que la pelota se hubiese acercado a la portería contraria en ningún momento.

Pensé también en las consecuencias personales que pueden derivarse de la obsesión por el fútbol de un aficionado y como ello puede influir en gran parte en sus comportamientos y toma de decisiones como la elección de amigos, su estado de ánimo dependiendo de si su equipo gana o pierde, su salud por el estrés y tensión que causa, su educación. Hay jóvenes que dedican más tiempo al fútbol que a su formación.

Por fin llegó el ansiado primer gol y me sorprendí a mí misma abrazándome con mi primo y chocando las palmas con el chico de mi derecha. Definitivamente, la locura se contagia...

Al acabar el partido me fijé en que a pie de campo unos periodistas entrevistaban al jugador que había marcado los dos tantos del partido y que, para llegar hasta él, habían pasado al lado del resto de futbolistas a los que habían ignorado por completo llegando incluso a golpear a uno de ellos con la cámara en la cabeza. Está claro que los periodistas también son parte importante del show, interesados solo en los índices de audiencia y los beneficios de las cadenas de televisión o medios para los que trabajan.

Pero el fútbol también tiene un lado muy positivo que no hay que olvidar, es un reclamo turístico de primer orden. ¿Qué sería de la ciudad de Barcelona sin el Barça? Junto con Gaudí y el sol, el Barça es una de las atracciones por la que los turistas visitan nuestra ciudad, siendo incomprensiblemente el Nou Camp uno de los lugares que reciben más visitas.

Por cierto, ¿de qué equipo eres?

**Beatriz Piera**

## La visita al médico

Hay cosas que pueden ser aburridas, pero no hay nada más fatigoso que ir al médico. Significa perder una de mis valiosas tardes de descanso para ir a visitar a un señor que seguramente me va a decir que estoy bien. Pero, querido lector, la salud es la salud.

Hace unos días, mientras estaba disfrutando de la única y esperada pausa que tenemos para comer entre las infinitas horas de trabajo, me sorprendió un temblor en la pierna acompañado de una estridente melodía: era el móvil. Miré qué pasaba y era la alarma que decía "17:00, Médico." Mi cara de pánico asustó a mi compañero. Me había olvidado completamente. Suerte que eran las 15:30 y tenía aproximadamente una hora y media. Anulé todas mis citas y cogí un taxi:

- Buenas tardes.
- ¿A dónde le llevo?
- Lléveme a la calle de Entença con Aragó, por favor.
- Esto está muy lejos. ¿Va a visitar a un familiar?
- No, voy al médico.

Después de varios intentos por parte del taxista de dar vueltas y ganar dinero a costa mía, llegué a mi destino. Sorprendentemente, todavía faltaban diez minutos para las cinco: "Incluso me podrán coger antes de las cinco", pensaba yo. Qué ingenuo era. Cuando entré, percibí el olor de siempre, ese olor de consulta de médico. Me dirigí a la recepcionista, y ella, después de decirme qué alto estaba y cuánto había crecido, cosa que me dice todas las veces, me hizo pasar a la sala de espera.

No quiero hablar de las infinitas veces que he entrado en esta misma sala, pero esta me imaginaba lo peor. Mi única esperanza, llegar antes para que me atendieran rápido, se desvaneció cuando vi que había seis personas sentadas con cara de estar esperando: una madre con su hijo de unos dos años, un señor y una señora de unos ochenta años aproximadamente, y cuatro señoras de unos sesenta. Estas últimas eran amigas. Me senté en una silla y empecé a leer un libro. En el mismo instante que saqué el libro, todas las personas presentes me miraron como si fuera un extraño. Ya pasaba media hora de las cinco y mi cabeza empezó a avisarme de que me iba a estallar. Analicé la situación en la dichosa sala: los dos señores mayores se habían ido, el bebé gritaba cada vez más, y las cuatro señoras comentaban temas de actualidad:

- ¿Habéis visto lo que ha dicho esta tarde Belén E. en el programa?
- No me lo puedo creer, yo que pensaba que ya no se hablaba con Kiko M.
- ¡Qué bien ha hablado!
- ¡Y el hijo de Isabel P., el que es *DJ*, qué espabilado, qué talento!

Intentaba concentrarme en mi lectura cuando entró otro niño pequeño. Este directamente lloraba. Cada vez que entraba el médico para hacer pasar a una persona, mi estado de ánimo se alegraba, y segundos después, caía en una depresión peor a la anterior.

Eran las ocho en punto. ¡Tres horas esperando! Vino el doctor, y pronunció: "El señor G, puede pasar por favor". Tuvo que repetirlo unas cuantas veces para que asimilara lo que sucedía. Salté de la silla y fui corriendo al despacho del doctor. "Todo bien, señor. Nos vemos el año que viene, gracias." fue todo lo que me dijo después de examinarme durante un escaso minuto. ¡Tres horas de sufrimiento para que el doctor Juan J. me digiera en un minuto que estaba bien!

Finalizada mi excursión al médico, me fui a casa y me lancé sobre mi cama. Después de unos minutos necesarios de silencio, me dije a mí mismo que la figura del médico es muy importante, pero lo que es totalmente innecesario es su falta de puntualidad. Reflexionando en mi interior, concluí que, aunque la puntualidad no es por lo que destaca nuestra sociedad, por lo menos la gente sería la debería tener.

**Oriol Griera**



# Pinzellades literàries



L'originalitat és una de les característiques més buscades pels humans, tothom vol ser especial, tothom vol ser diferent. Però aconseguir aquesta originalitat és molt complicat; sempre els cànons d'originalitat han variat amb el temps. Només cal fixar-se en la literatura, tots els moviments sorgeixen com a rebuig del seu antecessor, Romanticisme i Racionalisme, Modernisme i Noucentisme... Tots aquests moviments van sorgir de l'originalitat, però tots, amb el pas dels temps, es van tornar previsibles i poc originals.

Segons Gaudí, l'originalitat està en la simplicitat de les primeres solucions, sabent que Gaudí és considerat un dels arquitectes més originals de tots els temps... no deu anar gaire errat.

**J. Manel Càrdenas**

Per què hauria de deixar de ser seductora una obra d'art pel simple fet de ser massa original? L'originalitat no hauria de tenir límits, l'originalitat és genial, estupenda! L'originalitat permet i dona pas a la distinció i diferenciació entre qualsevol cosa, ésser o situació. Provoca, també, més o menys ganes, a l'hora de veure una pel·lícula, una obra de teatre o, com dèiem abans, una obra d'art. L'originalitat ens allunya del que és comú, rutinari, avorrit i ens permet captar altres emocions i sentiments. Així que, tot i que la seducció no tingui res a veure amb l'originalitat, quanta més originalitat, conseqüentment, més seducció tindrà allò del que parlem.

**Jana Galán**

## **“Una novel·la és una mirall que hom passeja al llarg d'un camí” (Stendhal)**

Es podria dir que en aquesta citació del famós escriptor francès, Stendhal, es resumeix tota la ideologia realista i naturalista. La descripció i la representació de la realitat és el seu principal objectiu; objectivisme, en diuen. La imaginació, la fantasia, l'emoció, la tendresa i els sentiments, que un cop es van poder veure i van tenir el paper protagonista en la literatura, s'aparten completament per deixar pas, d'aquesta manera, a la realitat.

El llarg camí del qual ens parla, doncs, és la mateixa vida, i ja que el mirall representa tot allò que passa en aquesta, la novel·la així mateix ho fa (com és comparat pel mateix Stendhal). Una novel·la, com s'ha dit, ens transmet, per a ell, al mateix món en el qual vivim. Una novel·la ja no ens fa viatjar en un lloc i en un moment que només existeix a les nostres ments, i per tant, no dona lloc a la imaginació ni als somnis.

Si obrim, però, un llibre que ens transporti, només amb l'ús de les paraules, a un món nou, amb personatges, colors i vides irrealment, i que ens faci escapar per un breu instant del nostre món real, no és una manera real de viure i de gaudir separant-nos una mica de la quotidianitat, del llarg camí i mirar més enllà del mirall?

**Mar Vidal**

## **“Un bon llibre és el millor dels amics, igual avui que sempre” (Rubén Darío)**

Un bon llibre proporciona al lector l'experiència de conèixer històries molt llunyanes a les pròpies, protagonitzades per personatges habitants d'un món que només aquell qui arribi a l'última pàgina d'un llibre tindrà l'oportunitat d'explorar.

Amb el pas dels anys tot allò que ens envolta pateix canvis, alguns milloren el nostre dia a dia, però d'altres amenacen amb deixar-nos enrere. Per impedir-ho, tots necessitem evadir-nos de la realitat, recuperar forces i seguir endavant.

Un bon llibre dona l'oportunitat a tot individu de convertir-se en un heroi capaç de superar qualsevol adversitat, o bé de viure lliure de preocupacions en un món idealitzat amb la imaginació de cada lector.

En conclusió, els relats explicats a les pàgines d'un bon llibre són aquell amic que ens dona la mà al llarg de tota una vida, i ens permet mantenir la il·lusió.

**Maria Rodríguez**

Físicament un llibre es manté sempre igual, òbviament deixant a part la degradació dels materials a causa del pas dels anys. Però la forma d'entendre i/o d'interpretar el llibre canvia molt segons el context en què es troba, ja sigui el país, la cultura, l'època... tot influeix.

Els llibres d'altres èpoques es veuen sotmesos a interpretacions contaminades que alteren la manera d'entendre i comprendre el text. Les noves ideologies, els prejudicis envers països o èpoques emboiren les ments dels lectors i fan que el llibre canviï.

Un llibre és un molt bon amic, no només d'una persona, sinó de moltes al llarg del temps, i aquest amic és tan educat i benèvol que sense que ens n'adonem canvia per ser tal com nosaltres volem que sigui.

**Román Castellote**

El concepte d'obra d'art no té una definició objectiva, és més, no existeixen unes regles a seguir per poder crear-ne una, sinó la seducció, atracció, admiració de qui la mira o la llegeix. Mai se sap si allò que s'ha dibuixat, escrit, fotografiat... és una obra d'art o no fins que no es veu la reacció de l'observador o lector.

Pot ser el dibuix més minimalista del món, la fotografia més difícil de captar de totes, però pot no atraure. Acostumem a pensar que obra d'art i dificultat van de la mà, però caiem totalment en l'error.

L'important és la història que s'amaga darrere l'obra. S'ha de saber observar més enllà, no només el que es veu a primera vista.

És el mateix que conèixer una nova persona, la primera impressió potser no és del tot bona. Tendim a jutjar abans d'hora. Però darrere d'aquella persona s'amaga una història brillant amb ganes de ser escoltada.

**Marta Maza**

La situació actual dels llibres comença a ser crítica. La lectura ha deixat de ser un hàbit i està sent substituïda per altres activitats lúdiques relacionades amb les noves tecnologies.

Ara bé, totes aquestes activitats mai no podran oferir la sensació que proporciona l'estona de lectura: estar cara a cara amb el llibre gaudint de cada línia i transportant el lector a un món imaginari on el propi lector és el protagonista. La màgia del llibre mai podrà ser vençuda.

A més a més, el llibre és un acompanyant fidel. Pot ser un company de viatge, una font d'inspiració, una ajuda en els moments difícils... Al cap i a la fi, un amic. Un d'aquells amics que t'acompanyen tota la vida, des que ets petit abans d'anar a dormir, fins als últims dies al llit.

**Oriol Griera**



**“Tota obra d’art ha de ser seductora i si, per ser massa original, es perd la qualitat de la seducció, ja no hi ha obra d’art” (Antoni Gaudí)**

Cada persona és un món. Tots pensem, analitzem i relacionem les coses de forma diferent. És per això que cada ésser entén l’art a la seva manera.

Actualment sobrevalorem les opinions d’alguns professionals sobre les obres d’art més conegudes. No hauríem de deixar-nos influenciar per ells a l’hora d’analitzar les obres ni els nous artistes haurien de fer-ho, ja que això l’únic que fa és crear prejudicis sobre futures obres i no ens deixa guiar-nos per la simplicitat de la pròpia obra.

Abans d’entrar en un museu no hauríem d’investigar sobre les obres que hi trobarem, sinó que primer les hauríem de veure i un cop les haguéssim vist, gaudit i interpretat lliurement, podríem llegir, informar-nos sobre l’autor, la tècnica i, sobretot, el que aquest pretenia transmetre.

Avui en dia, amb obres d’art modern com les que trobem al Pompidou de París, està clar que el que busquen és l’originalitat i precisament és això el que agrada, però el problema, i el que llegim a “tota obra d’art ha de ser seductora i si, per ser massa original, es perd la qualitat de la seducció, ja no hi ha obra d’art”, és que perquè una obra sigui seductora no s’ha de buscar l’originalitat, sinó que aquesta ha de ser inherent a l’obra d’art.

**Tana Giró**

**“L’originalitat consisteix en el retorn a l’origen; així doncs, original és allò que torna a la simplicitat de les primeres solucions” (Antoni Gaudí)**

Tot artista prova de ser original. No ser original és caure en repeticions, no aportar novetat. Allò que no és original, que ja ha estat vist, que no té l’exclusivitat pròpia del producte verge, estrany al sistema, de la conseqüència d’una nova forma d’enginy, o almenys encara no explotada, no atrau.

L’art s’ha anat substituint i recanviant durant segles, sempre buscant la novetat i l’originalitat. Aquest procés lògic ha conclòs, lògicament, a l’aparent fi del progrés. S’ha acabat la novetat? I, el que és ara més important: què és ara original?

La pròpia paraula indica que original és allò relatiu o pertinent a l’origen, als inicis, com digué Gaudí: “a la simplicitat de les primeres solucions”. Però, és la simplicitat original? Si són les primeres solucions, les primeres formes, ja les hem vistes, ja no són noves.

Per acabar se m’ocorre una frase al més pur estil George Orwell: totes les obres són originals, no més que algunes ho són més que les altres.

**Miguel Mateo**

## L’anàlisi



## La força del record en la tragèdia espriuana: *Antígona* i la memòria

«El lent record dels dies  
que són passats per sempre.»

*Cementiri de Sinera, 1946*

Records de dies passats, que no poden tornar, que no tindran vida fora de la memòria efímera de l'ésser. Què representen els records a l'*Antígona* (1955) de Salvador Espriu? L'acció no es pot deslligar de la realitat interna dels personatges, que no poden evadir el seu destí, present en el seu passat i en el seu futur des del moment en què la maledicció va caure sobre el llinatge d'Antígona i els seus germans. En aquesta obra espriuana no són la història en si mateixa i els detalls de cada acció puntual que apareixen, el que ha de ser escoltat i comprès, sinó les *raons* dels personatges. Són els fets conseqüències o accions paral·leles als seus records?

Cada personatge té la seva relació particular amb els records, que determina en certa manera la seva actuació dins l'obra. Antígona és llibertat, i també la llibertat del record. Té una forta consciència de família, quasi de clan, i el record és primordial. No el defuig, com sí ho fan d'altres personatges, sinó que el busca per a mantenir l'equilibri familiar perdut. És ella qui intenta evitar la lluita entre Etèocles i Polinices, cosa que no ho fa argumentant racionalment sobre els perills de la guerra; intenta trobar el nen que fou Etèocles, que jugava amb el seu germà temps enrere, abans de totes les desgràcies. Vol cercar la part humana, el sentiment de família; quina millor manera d'aconseguir el seu propòsit que deixant lliure el record? "Petit germà. Recordes?"

Però els dos no comparteixen la mateixa visió del passat. Etèocles està renyit amb el passat; li porta records del pare, al qual odia. Ell els maleï i el recorda "massa bé, amb horror", fins i tot. Antígona, en canvi, accepta el passat i veu objectivament la situació; més que horror li provoca un sentiment de pena. Per a ella era "un cec sense pau". La mare, Locasta, és un altre element. Ella no és un record negatiu amb la mateixa força que el d'Èdip, el pare. Tot i això, Etèocles no entra en raó; tota la lluita es redueix a l'inicial favoritisme de Locasta per ell, i el d'Antígona, per compassió, per Polinices. Orgull i ambició. O potser al tràgic destí, inevitable, ineludible, al qual foren condemnats. Astimedusa expressa en cert moment: "Va caure l'infortuni damunt el clar llinatge, al qual devem la vida de la nostra ciutat. / Unes mans impassibles dins el misteri ordenen / glòries i crims i els nuen en un teixit subtil". És impossible fugir d'un futur incanviable ja real; és necessària la tragèdia.

En canvi, en el món dels records d'Antígona hi ha un altre component diferent dels altres: Ismene. Ella també tem el pare, tem el seu record. Compara Tirèsies amb ell, dient que "aquell vell m'horroritza, em recorda al pare quan ja era cec", fins i tot repetint aquesta idea més endavant. Ella és l'oblit, la contraposició absoluta a la seva germana. No vol alliberar el record, vol eliminar-lo completament, oblidar-ho tot. És el personatge més dèbil de l'obra: indecisa i insegura no pot suportar el seu passat i opta per no enfrontar-s'hi. Ella no pot "violiar la llei ni tampoc vèncer la por". Al contrari que Antígona, que no pot deixar el cos de Polinices, aquell nen que li agafava les trenes, abandonat a la tempesta i als ocells que el mutilen, Ismene sucumbeix a la seva por constant i prefereix oblidar aquell cos devorat pels corbs i tornar a la seguretat de palau on podrà evitar els records, amagar-se. Què és la memòria per un personatge buit, una ombra?

Tot i el caràcter d'Ismene, hi ha una certa contradicció en un determinat moment de l'obra, en què, juntament amb unes veus líriques, afirma que: "Sabem els fets dels pares, no hem oblidat els avis / ni les generacions des del vell fundador. / Els nostres peus davallen les escales del temps, / però salvem per sempre els noms en el record". Potser no es poden considerar certes aquestes paraules en boca d'un personatge tan extremadament contrari a la preservació del record i a la seva revisió. Realment és ella qui pot salvar aquests noms? És ella la veu correcta per a pronunciar aquesta declaració?

Les diferents visions dels personatges, les seves oposades opinions respecte un mateix tema, no més fan que remarcar la importància dels records a l'*Antígona* d'Espriu. Aquesta és tan gran que embogir és sinònim de o paral·lel a l'oblit, un fet molt clar que s'aprecia a Euriganeia. A mesura que el dolor la desequilibra i la fa perdre el control sobre la seva pròpia ment, va esvaint-se el record dels seus fills, fins que arriba a dubtar de la seva existència i es pregunta si n'ha tingut. En va "perdent el record, que s'asseca i s'extingeix en l'aridesa del [...] dolor". Quanta necessitat de records, de conservar el món, l'interior.

Una altra interpretació, però, podria donar una visió negativa d'una memòria que determina els actes, amb massa poder. Euriganeia va perdre la lucidesa i entra a les tenebres de la ment humana justament a causa de la força del record dels seus fills morts en la batalla. La seva existència es converteix en un absorbent cercle viciós de tristesa i desesperació, del qual no podrà sortir en l'obra. A mesura que desapareix la seva memòria i s'assenta la seva bogeria, mentre el seu dolor la consumeix en vida, ella es dissol entre les paraules de l'obra fins a desaparèixer completament.

Tot i això, el caràcter primordial dels records és constant, en tot moment, a l'obra. Per exemple, els diversos personatges absents prenen la seva força, a través de l'evocació, per part dels personatges presents físicament en l'obra: són éssers de records. La gran influència que té Èdip i la seva maledicció sobre la seva descendència, o la presència d'un Polinices que només és un cos, però a qui es coneix de nen, menys favorit que Etèocles, amb qui acostumava a barallar-se, són reals gràcies a l'expressió del passat.

Així doncs, és una paradoxa que siguin Antígona, Etèocles i Polinices, que no temen el passat, tot i les oposades opinions respecte aquest, i que són personatges forts, els que morin. Només resten vives Ismene i Euriganeia, personatges negatius per les quals la memòria és una enorme càrrega que les determina. Com poden perdre la vida aquells que podrien haver governat, lluitat, alliberat, i conservar l'existència simples espectres del que podrien arribar a ser o del que havien estat una vegada? Serà una existència precària, la seva, plena de soledat i dolor; Ismene serà "una conca que no tindrà nebots". Estarà sola, però serà viva. És el destí o és la pura tragèdia. "Petit germà. Recordes?"

**Cristina Huergo**





## L'últim parèntesi d'Antígona de Salvador Espriu: set granes i un trencaclosques

Si dic Antígona, us pot venir a la ment el nom d'una dona, si aneu més enllà el d'una heroïna i si doneu un pas més, el títol de moltes obres al llarg de la història, inicialment titulada *Set homes contra Tebes* i, més tard, *Antígona* de Sòfocles. Aquesta vegada estem parlant de la representació teatral *Antígona* de Salvador Espriu. Aquesta obra, escrita l'any 1939, poc després d'acabar la Guerra Civil, i publicada l'any 1955, fa una interpretació del mite d'Antígona i posa en escena el dilema moral entre seguir les lleis morals o les lleis civils. Aquest llibre parla d'una heroïna, d'una ciutat, d'un governador cruel, d'una dicotomia, d'un univers anomenat Tebes.

Si hagués d'escollir qualsevol cosa de la qual parlar sobre *Antígona* agafaria l'últim parèntesi de l'obra, i us podeu preguntar: per què les últimes tres línies? Ara veure-ho perquè.

*“(El Lúcid Conseller i el seu amic se'n van. Un focus verd il·lumina intensament la buida escena, i dues ventades impetuoses i contràries es desfermen i xoquen, mentre cau amb lentitud el teló)”*

Com puc començar a comentar un text d'aquesta índole? M'agradaria dir moltes coses, m'agradaria fer referència a fets importants, m'agradaria... m'agradaria... aquestes són les paraules que em vénen a la ment quan veig la pàgina en blanc i Espriu m'espera. La pressió és màxima. M'agradaria parlar d'Espriu, de Sòfocles, de George Steiner, m'agradaria parlar d'Antígona, d'heroïnes, de moments estel·lars de la humanitat, d'allò que portem a les esquenes i que devem als nostres avantpassats, a la nostra cultura; m'agradaria parlar d'allò que ens ha construït i que portem d'una manera o d'una altra dins nostre.

Aquesta tragèdia grega ha trasbalsat d'una manera tan meravellosa les arrels de la nostra cultura que, George Steiner al seu assaig *Antígonas*, diu: “Antígona constitueix un dels mites grecs que ha passat a formar part de la tradició occidental d'una manera més profunda: en el sentit que, sense Antígona, la tradició occidental no seria com és, que el mite d'Antígona s'ha fos amb la carn mateixa d'aquesta tradició i n'és indestruïble”.

Quina és la primera petjada del camí, la primera peça del trencaclosques? Comencem pel principi, quan l'artista va donar cos i forma al relat. Aquesta obra va ser nada uns primers dies de març de l'any 1939, fruit del pensament d'un escriptor excepcional anomenat Salvador Espriu. Qui hagués dit que aquesta representació de teatre podria tenir tanta importància com perquè estudiants de segon de batxillerat l'estudiessin? Què poden tenir aquestes pàgines perquè jo pugui escriure més de dues pàgines comentant només tres línies? Es troba en aquesta obra una mica de l'ànima d'Espriu? Salvador Espriu deixa petjada amb aquesta representació?

Anem a desglossar-la, anem a “disseccionar” l'últim parèntesi. Agafem un pinzell com feia Monet, disfressem-nos de pintors impressionistes: aquí podem ser Georges Seurat, Van Gogh, Manet, Renoir, Degas, Signac... Per què dic això? Doncs perquè Espriu, tot i ser del segle XX, juga a muntar un trencaclosques, col·loca situacions, ens fa pinzellades d'entorns que de prop no ens diuen res, però quan ho mirem en un conjunt tot té sentit i cada situació és una peça del trencaclosques, igual que els impressionistes. Anem peça per peça, grana per grana.

Pot ser veritat que no surt Antígona, pot ser veritat que només és un parèntesi més, pot ser veritat que només siguin tres línies, però de la mateixa manera pot ser que no. Aquest parèntesi aparent de simplicitat no té res de senzill, no té res de buit; és més, aquest parèntesi podria ser el compendi de l'obra, podria ser el resolutiu, perquè en només tres línies ho diu gairebé tot. En aquest parèntesi queda l'etern, allò que s'ha de dir però on sobren les paraules.

Grana primera. El primer en aparèixer és el Lúcid Conseller, un personatge analista, una càmera fotogràfica, és lúcid, veu més enllà, arriba on ningú pot. Al Lúcid li correspon fer el paper d'analista,

de crític, més pròpiament d'una comèdia que d'una tragèdia. El Lúcid fa intervencions a part i les fa a un amic, un confident, un conseller que calla i escolta. Aquest personatge és un món paral·lel a l'acció de l'obra, és a dir, no hi participa. Aleshores, per què l'utilitza Espriu? Probablement per poder donar la seva opinió des d'un punt de vista objectiu i sense ser massa criticat, i a la vegada perquè el Lúcid fa de pont entre l'escena i l'espectador. Nosaltres podríem ser aquell amic a qui parla el Lúcid, només callem i escoltem com espectadors que som, i aquest és un acte de generositat preciosa per part de Salvador Espriu. Estableix un vincle entre el Lúcid i l'espectador, una relació íntima i còmplice dels pensaments del personatge. Ens apropa la tragèdia, aquell gènere tan llunyà. Si la tragèdia és considerada un món paral·lel, un cercle en ella mateixa, com diria Carles Miralles, amb el Lúcid els espectadors ens podem sentir, per primera vegada, dins d'aquesta circumferència, escollits a participar d'un viatge alternatiu a l'abast de molt pocs anomenat tragèdia.

Vist el personatge del Lúcid Conseller des d'una perspectiva històrica, se'l podria considerar com una al·legoria a Salvador Espriu. Ell viu en un època marcada per la forta repressió del dictador Franco, però no ho diu amb veu alta, sinó que comenta a part tot el que pensa del moment històric que està vivint, i ho fa a través de les paraules que escriu. Igual que el Lúcid Conseller, Espriu és crític amb la situació que està vivint Espanya, però, potser superat per la situació, es veu obligat a parlar d'amagat, sense que ningú no l'escolti.

Segona grana. L'amic, com ja s'ha nomenat abans, és un personatge mut, que no interactua, tot i així té un rol significatiu perquè és representant del valor de l'amistat i de la fidelitat, de la confiança i de la mansuetud. A més, qualsevol es podria veure reflectit en aquest personatge perquè tots som espectadors, espectadors d'aquesta representació. És, per tant, un error caure en el pensament de la inutilitat d'aquest personatge, o directament ni considerar-lo un personatge, perquè és igual de representatiu, igual d'important que d'altres en l'obra. En clau interpretativa podríem dir que l'amic és tan necessari com ho és gairebé Antígona, sense treure-li protagonisme, perquè el Lúcid necessita ser escoltat, Espriu necessita treure el que porta a dins, i sense la presència de l'amic, els pensaments, les paraules només serien pensament i paraules en el vent.

Tercera grana. El focus verd. Aquest element ens descriu com és la situació, com es troba l'escena, fet important. Una llum verda? Què vol dir verda? El primer que ens ve a la ment és el color de l'esperança, i és estrany, perquè esperança després de la mort de la protagonista, i una mort tan tràgica, és difícil que n'hi hagi; però, tot i així, és l'encarregada d'il·luminar l'escenari, l'últim escenari de l'obra. En aquest punt és inevitable fer referència al mite de la caixa de Pandora; o en contraposició al mite, a la idea de resurrecció de Jesucrist, que mor alliberant el Poble, deixant-nos buits, però que ressuscita al cap de tres dies per quedar-se per sempre més. El que en un moment era vist com una situació pessimista, tràgica, com la mort d'Antígona o de Crist, es transforma en una atmosfera d'esperança. Que bonic! Quin geni pot concloure així una escena?

Quarta grana. L'escena és buida, després que el Lúcid i l'amic deixin l'escenari, aquest es queda “buit”; ho escriu entre cometes perquè no està realment buit del tot, hi ha un focus verd il·luminant l'escena, hi ha el silenci, hi ha tota l'essència de l'obra. Però bé, l'aparent buidor de l'escenari només ajuda a evidenciar l'estil auster d'Espriu. Aquest autor es caracteritza pel fet que si pot dir el mínim amb el mínim, ho fa, si pot despullar la paraula, l'escena per tal que quedi el significat pur del mot, ho fa. Si analitzem l'obra, les descripcions, les entrades i sortides, l'ambientació de l'escena... els elements propis d'una representació teatral no s'hi troben, aquí. I això mostra el missatge tan important que vol transmetre Espriu amb aquesta obra. Si l'escenari és buit i només amb la presència d'un focus verd, l'escriptor voldrà que ens fixem en aquest element, en res més.

Cinquena grana. Dues ventades que xoquen, aquesta és potser la peça del trencaclosques més emocionant a comentar, i també la més complexa, la més interpretativa i la més lliure. El fet que dos elements es xoquin provoca que es remarqui la importància de l'encontre entre dues situacions al llarg de l'obra, el xoc de contrastos. Perquè és aquesta la realitat d'Antígona, l'enfrontament entre dos cossos: la dialèctica entre seguir les lleis o la moral familiar, la dicotomia entre preferir la traïció

a les arrels, el dubte entre regir-se pel cor o per la ment, la convivència entre Etèocles o Polinices, entre Antígona i Ismene, entre Eumolp o Tirèsies. Els contrastos són “el clau de Calders” que acompanya l’obra. I, seguint aquesta trajectòria, el xoc de dos vents reafirma la lluita entre dos oposats. En clau interpretativa i des d’un punt de vista històric, és evident que el xoc d’aquests dos vents és la situació de Guerra Civil que està vivint Espanya en els moments de la redacció de l’obra, un fet fratricida i desastrós que va marcar el camí del país per sempre.

Sisena grana. Cau el teló lentament. Aquesta acció, aquest moviment final, és clau per entendre l’obra i el missatge que, possiblement, volia transmetre Espriu. La representació acaba, la tragèdia arriba a la seva fi, però és aquest un punt i final? Veient la situació prèvia, el xoc dels dos vents que ho desfermen tot, aquest acabament és una insinuació i una crítica al comportament que s’està vivint a Espanya. Dóna una visió realista del comportament i de la condició humana. Per més que morin herois, per més que morin Antígones i ens deixin el seu missatge d’esperança, sembla inevitable que els contraris s’acabin xocant, com si la situació sempre es repetís i mai pogués canviar. Aleshores, quin és el paper de l’heroi si no canvia res? Simplement aquestes persones, Antígona, Teresa de Calcuta, Ghandi, Martin Luther King... ens recorden que és possible la bondat, la pau, l’amor. Són el focus verd que ens il·lumina.

Setena i última grana. El silenci. No és tan evident que sigui l’última peça, però és així. El silenci és la peça que conclou l’obra, és el punt i final a tot. Al final, sigui quina sigui la situació, sempre guanyarà el silenci, sempre té l’última paraula: escoltem-lo.

Finalment, amb aquesta reflexió no puc fer res més que estar agraïda a la literatura, perquè ella és capaç de fer perdurar l’efímer, de fer universals situacions concretes, trencar la barrera del temps i de l’espai; la literatura és, probablement, el més home d’un home, allò que no es pot dir però sí entendre, allò que ho connecta tot, la pega que ens uneix a nosaltres amb el nostre entorn, amb les nostres pors, amb els nostres somnis, amb la vida quotidiana...

Fem que perduri Antígona. Potser Espriu no va pensar tant fent aquest parèntesi, potser és simplement un parèntesi i una manera d’acabar. Però fem-lo a la nostra manera, traiem-li tot el suc. Aquest és el gran tresor de la literatura: que allò es fa teu, que és lliure, que pots interpretar i interpretar, que la literatura dóna un sentit i converteix l’efímer en etern.

**Patricia Messa**

## “Beat Supervivent”, de Josep Carner. No tots els temps passats foren millors. Els valors de la maduresa

El poema de Josep Carner, “Beat supervivent”, correspon al llibre de poesies *El cor quiet*, que va ser publicat l’any 1925 durant l’etapa en què Josep Carner havia superat els quaranta anys i estava exercint una carrera diplomàtica que el porta a viure arreu del món i, per tant, fora de Catalunya. En certa manera es pot considerar que el títol del llibre és ja un poema en si mateix, que explica molt succintament la matèria que tracta: “el cor quiet” és el jo més profund del poeta, el que mou el dia a dia de la seva existència, però amb un moviment més pausat i tranquil.

Es tracta d’una època en què l’estil de Carner s’anava carregant d’elements que l’aproximaven al moviment literari del postsimbolisme, que es caracteritzava, principalment, per la preocupació per l’individu i les circumstàncies que l’afecten personalment. La seva poesia no és ara tan culta, elevada i erudita, sinó que presenta uns trets més planers i centrats en el gran poder de l’ésser humà: les emocions i, per tant, els sentiments. És més propera al lector fins al punt de fer possible que qui emprengui el viatge de la seva escriptura s’hi pugui sentir reflectit. Abans d’abordar-ne el comentari, però, l’hauríem de llegir o rellegir d’acord amb la versió de *Poesia* del 1957.

1 La meva pipa jau, i no perilla,  
a un racó de la boca. —Mitjanit.  
Enllà dorm el meu fill, ençà ma filla  
i dolça alena missenyora al llit.  
5 —¿Què fa tot sol? Dotze hores són tocadés  
—diuen, veient la ratlla de claror  
sota la porta, negres, ensonyades  
les cambres al costat del menjador.  
¿Què faig? Em plau eixa sobirania  
10 d’una clapa de llum entre foscors;  
encara visc, mentre ma gent somia,  
com un supervivent misteriós.  
Em distreu aquell pom de violetes,  
o bé el rellotge o el meu foc encès;  
15 ja del llibre les tímides lletretes,  
desentrenat com só, no em diuen res.  
Fuig tot afany d’avui, tota cabòria,  
com seguint de ma pipa el torterol;  
i del meu fadrinatge la memòria  
20 de puntetes, suau, torna a mon volt.

Oh fadrinatge! Espera d’un viatge,  
entre un brogit que es mou i que relluu,  
abocament dels ulls a cada imatge  
i tremolor davant un colze nu;  
25 anar tot sol a respirar les roses  
d’abril, quan plou, per un carrer oblidat;  
debatre amb els amics d’estranyes coses  
en un lloc tot encès, tot entelat,  
i, no volent cap llei, tenir les flaques  
que són com borda, miserable llei:  
30 aquell ficar les mans a les butxaques  
i arronsar-se d’espatlles com un rei,  
tancar-se amb una porta que no tanca,  
mesclar música i pols, taques i flors,



35 i no poder trobar la roba blanca  
 sinó quan del calaix ne penja un tros;  
 sentir, pel maig, que el cel se'ns encomana,  
 parar-nos tot sovint a mig camí,  
 i anar a jeure tan sols, de mala gana,  
 40 quan es migra el fanal, de tan servir;  
 llevar-se tard, ja mig marcit el dia,  
 dinar quiet al menjador tot buit  
 i veure amb no sé quina melangia  
 que el sol, tot de biaix, us besa un fruit.

45 Joventut, fadrinatge, us allunyeu,  
 no pas massa remots de ma diada,  
 com gent que ja ha tombat per la collada  
 però que encar se'n sent alguna veu.  
 No em deixàreu, talment, sense riquesa,  
 50 sense desigs i companyons gentils!,  
 ara que creix ma cella desatesa  
 i els primers cabells blancs lluen subtils.  
 Oh cambres de mos fills, plenes de fades,  
 oh seny de la muller, ple de destí,  
 55 i, a mon voltant, mirades confiades  
 que en mi reposen com si fos diví!

Qui un temps va ésser l'indolent donzell  
 ara, en una illa de nocturna calma,  
 es sent empallegat pel seu reialme  
 60 i somriu ell mateix de son mantell.

Pel que fa a la mètrica, el poema està compost per quatre estrofes, cada una correspon a un nucli temàtic que el diferencia dels altres i l'identifica. La primera són vint versos i hi trobem que el jo poètic actua com a observador i espectador. A través d'aquesta visió externa de la seva vida, a la segona part, de vint-i-quatre versos, recorda, amb un contrast d'alegria i nostàlgia, l'etapa vital de joventut. Seguidament, la tercera, que consta de dotze versos, experimenta una evolució intel·lectual que el porta a canviar la seva perspectiva inicial. A la darrera, de quatre versos, exposa allò que ell realment valora de l'etapa de la vida que li està tocant de viure en aquests moments: l'adulthood, que el porta automàticament a la conquesta de la maduresa. Tots els versos són decasíl·labs, amb una rima consonant i encadenada, seguint l'esquema mètric, *ABAB, CDCD, EFEF...*, excepte els últims quatre versos, que són creuats.

La primera part, com ja s'ha esmentat, correspon a la primer estrofa. Arriba la nit, una part del dia poc vital de la rutina, però amb una gran riquesa per a exercitar la ment i reflexionar sobre aquells aspectes que cal tractar, millorar, recordar, oblidar, considerar... El protagonista descriu interiorment les circumstàncies que conformen l'escena que està veient. Arranca amb la personificació d'un símbol significatiu pel pintor surrealista belga René Magritte, la pipa (estri del qual assegura, en la seva obra, que no es tracta d'una pipa). Té aquesta en una posició molt reconfortant a la boca, de la mateixa manera que ell es troba còmodament assegut. La seva dona i els seus dos fills dormen. Hi ha silenci. Tots ells, en conjunt, creen una sensació de calma, serenitat i harmonia que propicien la felicitat clàssica, d'acord amb el tòpic del *beatius ille*. Encaixa amb valors clàssics i tradicionals del Noucentisme, els quals podrien permetre al poeta de contestar la pregunta del diàleg personificat que estableix amb les cambres, quan el veuen vagament actiu i ja són les dotze tocadetes. Es manté despert perquè presenta una forma humanitzada i intensa de viure que el condueix a gaudir de cada segon d'aquella estona tan especial en què les obligacions ordinàries i els neguits del dia s'han

esfumats. Així doncs, és un moment en què pot disposar d'un temps reservat per a ell mateix. Es descriu, establint una hipèrbole, com un supervivent. Interactua espiritualment amb objectes d'arreu de la casa, que l'entretenen i el mantenen a gust i tranquil: "Em distreu aquell pom de violetes / o bé el rellotge o el meu foc encès".

En aquesta situació, la calma i el silenci el conviden a llegir, però, irresistiblement, la son avança i el va dominant de manera que les lletres es tornen tímides, borroses i es van encongint lentament, de forma progressiva. Serà en aquest estat endormiscat quan prendrà més atenció al seu cor, és a dir, a les seves emocions identificades a través dels sentiments. La ment reflexiva cada cop es troba més cansada. D'aquesta manera, podrà interpretar, sentir i, per tant, concloure amb lucidesa, la reflexió sobre el que ha estat la seva vida. Revisa el que ja ha recorregut i preveu el que li resta per recórrer. Decideix centrar el seu record, a través d'un hipèrbaton, en el període de la joventut: "i del meu fadrinatge, la memòria / de puntetes, suau, torna a mon volt".

"Oh fadrinatge!" introdueix la recreació que farà detalladament d'aquesta etapa, regalant-li al seu sinònim una onomatopeia i una exclamació, que li dona un sentit més poderós i que plasma una lectura de l'estrofa més atenta i valorativa. En aquesta segona part recrea emotivament les vivències fermes de la seva joventut que sent cada cop més llunyana. El desconeixement i la manca d'experiència li atorgaven a la joventut una ignorància que desemboca automàticament a que es facin descobriments il·lusionants perquè, sovint, moltes de les experiències són novetats idíl·liques que es viuen per primera vegada: els ulls s'aboquen amb goig i joia a cada imatge femenina que es creua pel camí. És aleshores quan neix potentment la passió amorosa, la sensualitat i l'erotisme que el commovia i que li provocava un tremolor davant de la visió d'un simple colze nu. Són unes emocions tan fortes que predominen sobre la raó i guien pel camí de la vida amb un gran poder.

L'absència de serioses responsabilitats, pròpia de l'edat segona, la descriu gestualment quan afirma que, en aquell temps, es podia arronsar d'espalles com un rei i ignorar-les, perquè sempre hi devia haver un adult a qui recórrer perquè les assumís en cas de necessitat. És així que podia tenir una vida marcada per un particular calendari hedonista i dedicar-se a gaudir dels plaers de la vida. Sembla ser que la primavera significava una estació atractiva per als seus sentits, com l'olor de les roses d'abril o la lluminositat i el color del cel de maig. És una fase que disposa d'una privilegiada llibertat que li permet obtenir un temps que es pot aprofitar per passejar, i anar sense esclavitud ni limitacions a on vingui de gust; en carrers oblidats on perdre's exteriorment per trobar-se interiorment, i no forçosament només on se suposa que correspon estar.

Pot parlar i polemitzar amb els amics, exposant a les tertúlies aportacions de manera relaxada i espontània, sense la pressió d'haver de mesurar les paraules ni tenir cap temor a judicis severos de terceres persones o institucions. Hi és present l'afany de rebel·lia i l'oposició a haver de viure sotmès a uns horaris rígids o a unes normes de conducta determinades. El que està fent el jo poètic en aquell moment, és a dir, estar despert a la matinada, alterant l'estricta rutina que compleix diàriament, no és més que una excepció. De jove, llevar-se tard era el seu costum, la manera de rebre el dia ja mig marcit.

Amb el vers quaranta-cinc inaugura la tercera estrofa establint un vincle gairebé sinonímic entre joventut i fadrinatge. Apareix la metàfora per descriure l'allunyament de la joventut, quan el compara amb la gent que ha passat la collada i està prou lluny per ser invisible, però no tant com per no sentir-ne veus: "Us allunyeu, / no pas massa remots de ma diada, / com gent que ja ha tombat per la collada". La joventut, o el fadrinatge, és inabastable i llunyana, però es mantindrà immutable, amb afecte i criteri, a la memòria. Només el reduïment de memòria cerebral produït per la vellesa tindrà la capacitat, en un futur, d'esborrar els records, les imatges i les relíquies de la joventut.

El jo poètic admet que ha perdut tot el patrimoni de la joventut que amb tanta eloqüència ha descrit anteriorment. Aconsegueix apreciar el que ara té, que tot i ser diferent, també és molt valuós. El pas del temps no s'ha d'associar a la pèrdua de les vivències plenes i riques. Utilitza un paral·lisme per descriure totes les il·lusions que estan vivint innocentment el seus fills en un món màgic i ple de

fantasia i el futur que ha de viure juntament amb el seny de la seva esposa: "Oh cambres de mos fills, plenes de fades, / oh seny de la muller, ple de destí".

El que destaca el poeta com el tresor més grat és el sentit que acaba donant de la seva existència, que ara no pot ser altra que la de ser la figura representativa de la família, el paper dominant de pare i espòs en qui confia cegament la seva família fins al punt que sent que, per a ells, és un Déu: "les mirades confiades / que en ell reposen com si fos diví". Qui va ser un indolent donzell que buscava agafar un sentit a la vida, ara finalment l'ha trobat en la seva condició de cap de família. Se sent un rei feliç del seu reialme.

Després d'unes anàlisis profundes, deixa de sobreestimar la joventut i d'infravalorar l'adultesa, aconseguint establir un equilibri proporcionat entre ambdues etapes. En aquest punt, a la quarta i última estrofa, arriba la reflexió moral que conté el poema. El tresor més valuós no consisteix en la força, la il·lusió i la llibertat, els plaers, o la bellesa, ja que això ja va tenir el seu moment d'apogeu durant la seva joventut, sinó en la calma, la serenor, el seny, la família, a tenir un projecte de vida, que es correspon amb el període que actualment li toca transcórrer: l'adultesa.

Josep Carner no només va ser un bon poeta, en va ser, com a mínim, dos, de tan gran com era la seva capacitat i la seva versatilitat. En efecte, era capaç d'elaborar versos amb un nivell de saviesa i abstracció tan alt que sovint només podien ser apreciats plenament pels lectors més erudits; però, a la vegada, també podia escriure amb un estil més planer sobre temes lírics, quotidians, amb els que podien sentir-s'hi identificats sectors amplis de la població. Aquest reconeixement popular va fer que el títol de "príncep dels poetes" no li fos atorgat per decisió d'una acadèmia o institució, sinó pel conjunt de la societat. Tot i la diferència dels estils que era capaç de conrear, sempre mantenia l'elegància, la riquesa de vocabulari i, en definitiva, el domini del llenguatge.

A més, el príncep dels poetes va ser un exemple per l'entorn del seu temps, ho és encara pels nostres contemporanis i ho serà sempre, per a les pròximes generacions, un model literari i significatiu de la llengua i literatura catalanes. A banda de si la temàtica de la seva obra s'aproxima o no als gustos dels lectors, no es pot posar en dubte la qualitat de la seva producció i la lluita constant per tal que la seva activitat sempre es mantingués ininterrompuda. L'entusiasme, la passió per aprendre i ensenyar, la vitalitat que li va permetre recórrer el món sense posar en risc el seu amor per la pàtria, van fer d'ell un dels grans personatges de la nostra història. En definitiva, Josep Carner era i és un autèntic beat supervivent.

**Albert Carrasco**

## ***Antígona* d'Espriu, el Lúcid Conseller i la postguerra a Espanya. La relació entre la situació que vivia el poble espanyol i *Antígona* a través de les intervencions del Lúcid Conseller**

"La relació entre el mite de la princesa grega i la situació de l'Espanya del moment no ofereix dubtes"; així ho descrivia Alfred Badia en la seva obra "*Antígona*" i "*Fedra*", de Salvador Espriu. Tal com molts altres autors ho han fet, em proposo de demostrar, argumentar, exemplificar i analitzar en aquest comentari la visible relació entre *Antígona* de Salvador Espriu i la Guerra Civil espanyola i la postguerra. Ho faré a través del personatge del Lúcid Conseller.

Durant els vuit primers dies del març del 1939 (setmanes abans del final de la Guerra Civil), Salvador Espriu, un dels escriptors més significatius a Catalunya durant la postguerra i de tots els temps, conegut per obres com *Primera història d'Esther* i *Una altra Fedra siusplau...*, va escriure la peça teatral *Antígona*.

Es tracta d'una versió de l'obra *Antígona* de Sòfocles del segle V a.C., on es recollia un mite clàssic que també havia estat convertit en una peça teatral per Èsquil a la seva obra *Els set contra Tebes*, del mateix segle que l'obra de Sòfocles. Antígona, filla de Locasta i Èdip, que eren respectivament mare i fill, forma part d'un llinatge que carrega la maledicció del seu pare, qui matà el seu pare i es casà i tingué fills amb la seva mare. Antígona, Ismene, Etèocles i Polinices són els fills d'aquest matrimoni. Un cop mort el pare, Etèocles i Polinices pacten alternar-se el govern de Tebes, d'on són ara els reis, per evitar les disputes. Però un dia Etèocles trenca el pacte i Polinices li declara la guerra. Finalment, el bàndol d'Etèocles serà el victoriós, però tot i així, tots dos germans moriran. Creont, el tiet dels joves, arrogant, autoritari i totalitari, seguint la llei civil, prohibirà que Polinices, que ha mort com enemic de Tebes, sigui enterrat. Aleshores comença la tragèdia d'Antígona, la qual es trobarà dividida entre seguir la llei civil i deixar que el seu germà es descompongui com si fos un animal, o enterrar-lo, seguint les lleis morals i religioses. Antígona, malauradament, patirà unes terribles conseqüències, pel simple fet d'haver seguit el que el cor i la moral li manaven.



A causa de la forta censura que oprimia la literatura durant els primers anys de postguerra, l'obra va ser només llegida aquell mateix mes a un grup d'amics de l'autor i el seu pare i va restar "tancada en un calaix" fins l'any 1947, en què l'autor va escriure i afegir a l'obra el "Prefaci de 1947" i no fou publicada fins l'any 1955 per l'Editorial Moll.

Posteriorment, i de manera simultània a la versió d'Espriu, l'alemany Bertolt Brecht i el francès Jean Anouilh van publicar les seves versions de l'obra, els anys 1947 i 1946, respectivament. El fet que ambdues fossin publicades abans que l'obra del català Espriu, va significar que aquesta obra fos vista com una còpia d'aquestes anteriors, ja que la censura a Espanya no va permetre que el jove català publicés la seva versió, i com a conseqüència, aquesta no va rebre tanta importància a la resta d'Europa com s'hagués merescut.

De la mateixa manera que El Pròleg d'Antígona realitza una exposició dels fets que desencadenen la situació a Tebes, em veig obligada a fer un breu recull de fets i dates per explicar la Guerra Civil i la postguerra a Espanya i Catalunya.

El juliol de l'any 1936 l'aixecament militar liderat per Francisco Franco a Melilla va culminar amb totes les tensions de l'època (l'arribada del comunisme, els moviments sindicals, el catalanisme...) i va suposar l'inici d'una guerra que enfrontaria, fins l'abril del 1939, el govern de la Segona República amb una part de l'exèrcit i els partits de dretes. El final de la guerra, aquell mateix any, va significar la fi d'un mar de sang (aproximadament mig milió de morts) i l'inici d'una llarga postguerra lligada a una dictadura personal molt potent centrada en la figura del general Francisco Franco, que moriria el 20 de novembre del 1975.

Haver conviscut, Salvador Espriu, amb la Guerra Civil espanyola, va influenciar fortament la seva literatura. Va ser una època de múltiples tensions ideològiques, polítiques i socials en què la literatura es va veure greument afectada, ja que l'únic discurs que es permetia difondre era el nacional catòlic en llengua castellana, i doncs, gairebé no es van publicar obres, si ho comparem amb altres etapes de la literatura espanyola i catalana.

És per això que, tal com expressava la cita que he mencionat anteriorment d'Alfred Badia, *Antígona* es pot llegir en un sentit històric, és a dir, relacionant-la amb la situació que Espanya vivia en aquell temps: l'enfrontament entre el bàndol franquista i el bàndol republicà. L'obra gira al voltant de la guerra i l'enfrontament entre dos bàndols, els dos germans, i tracta aspectes de la guerra com la injustícia, la repressió i fins i tot la traïció i l'engany. "L'obra presenta un clar paral·lelisme entre la guerra fratricida de la tragèdia grega i la situació creada arran de la guerra amb l'enfrontament de les dues espanyes", resumeix la contraportada de la vuitena edició publicada pel grup editorial Educació 62.

El Lúcid Conseller és un personatge que apareix per primera vegada en la primera escena de la Tercera Part de l'obra, just després de la primera intervenció, que fa Creont. Aquest personatge no va ser incorporat a l'obra fins a l'any 1969, trenta anys després de la fi de la guerra civil i de la primera versió que havia escrit Espriu. En aquesta segona versió va afegir també els versos del final de la primera part i va modificar la dedicatòria afegint-hi més mots.

La primera acotació d'aquest personatge ja ens indica que "amb una discreta desimboltura" comența a part a un altre conseller. Per tant, el lector ja rep la informació que és un conseller del rei que discretament parla a l'esquena. En aquesta intervenció ja acusa al nou rei Creont de malfiat, cautelós, eloqüent i atrevit, i afegeix que les seves paraules són solemnes i adequades per a la situació, en què està demanant ajuda als seus consellers.

Seguidament, i a diferència dels altres consellers que simpatitzen amb les idees del rei, i així li ho fan saber, comenta al seu company que preveu que Creont serà un dictador cruel i sanguinari: "Temo que li agradarà de seguida, com a tothom que mana, de veure com roda de tant en tant algun cap". A més a més, expressa que la situació no deixarà ningú indiferent, i "el caliu es tornarà a abrindar".

És a la pàgina 94 i 95 de l'edició esmentada anteriorment, que aquest personatge agafarà encara més importància, quan pronuncia un llarg comentari o breu discurs, de catorze línies, al seu amic. En ell afirma que la vida a Tebes és difícil, o per dir-ho d'una altra manera, la vida a Espanya durant

la dictadura de Franco és complicada, i Creont ho sap, "però no ho reconeixerà mai". Afegeix una crítica personal a la figura del dictador: "obès, no gens atractiu, amb aquests ulls de mirada fixa i glaçadora, com de serp" i és amb aquest últim nom que apareix el referent bíblic de l'animal i ens indica la malícia d'aquest individu. A més a més, aquesta és una de les poques figures retòriques que apareix en l'obra. I afegeix que Creont/Franco es mou per la seva set de manar i farà el que sigui necessari per continuar tenint el poder.

"Creont és, en Espriu, la figura substitutiva del dictador espanyol de la seva joventut i és natural que no el fes morir abans de la realitat d'aquell període històric, l'autòcrata de l'obra espriana resta sense cap angoixa visible [...] només amoïnada per fer durador el seu despotisme, aleshores lamentablement imperant", escriu Alfred Badia.

A continuació, comença el punt més fort, en què anuncia que els seus seguidors i el seu pensament no és fort, i aviat arribarà el final del seu mandat. I o bé morirà de vellesa o bé violentament, assassinat pels seus enemics, insinua el Lúcid Conseller. I quan Creont anuncia que "no donaré la pau a Polinices", aquest irònicament comenta al seu company que és una gran decisió, molt pròpia de Creont i totalment ètica, però que aprofiti la seva valentia, "perquè aviat s'esbravarà".

Quan el missatger anuncia als consellers que Antígona ha enterrat al seu germà amb l'ajuda d'Eu-molp i s'ha entregat als guardes, el Lúcid reconeix que ningú gosarà aixecar-se contra el "dictador" i recolzar Antígona, però serà el mateix Creont qui s'adonarà de la "repulsió" que inspiren els seus actes. I just en el moment que ha d'opinar, com a conseller, què és el que Creont hauria de fer respecte a Antígona, covardament revela al seu amic que es reservarà de dir el que pensa i que recomana que faci el mateix. Aquest comentari ja ens indica la covardia i la por, fàcilment entenedora a causa de la situació; ningú gosaria aixecar-se contra aquella persona que té el poder i que no té cap problema a actuar de manera violenta i despietada. I així es confirma la condemna d'Antígona.

Però això no és tot, perquè el punt culminant d'aquesta obra és el monòleg final del Lúcid Conseller, qui comparteix una intensa reflexió sobre la realitat de la guerra i la postguerra a l'estat espanyol de manera molt crítica i irònica posicionant-se en contra del sistema polític i de les lleis dictades per Creont. El parlament del Lúcid Conseller apareix a la pàgina 102 de la publicació d'Educació 62 abans esmentada, just després de l'última intervenció d'Antígona, i s'estén fins a la pàgina 104. És la intervenció més llarga de l'obra: aproximadament 500 paraules i la seva representació oral pot durar entorn dels cinc minuts.

El Lúcid Conseller és introduït per una acotació carregada d'ironia i falsa modèstia que anuncia que aquest últim parlament "es pot estalviar, escurçar o suprimir", si algun cop, de manera "improbable", l'obra és representada. Aquesta referència autocrítica per part de l'autor és també present en el següent fragment del *Pròleg*: "àrida exposició d'escola" i "us suplico de dissimular aquesta nova impertinència de l'autor". Això fa de l'obra un text encara més intrigant pel lector, que s'encurioseix a llegir el parlament.

Aleshores comença el monòleg en què el Lúcid Conseller exposa els fets que succeeixen de manera posterior a l'última escena viscuda: Antígona marxant pel camí que la durà a la mort. Tirèsies viurà un canvi i la seva visió canviarà, "llogarà de seguida uns altres ulls experimentats i desvergonyits"; Ismene caurà en una profunda depressió, Eurídice, tot i estar disgustada, viurà tranquil·lament perquè la desgràcia ja ha acabat i Creont seguirà al govern "potser durant alguns anys en una organitzada demagògia", tal com critica, de manera directa, el Lúcid Conseller: "si s'amagreu i no l'assassinem". Fins i tot ell, tot i no exterioritzar-ho completament, sap que la mentalitat i la manera d'actuar de Creont no és la pròpia d'un governador. Ja que en el fons, la dictadura de Franco, tal com han estat les dictadures de Hitler, Mussolini... no són més que crueltats i crims contra la humanitat que ells mateixos intenten tapar mitjançant una màscara exterior, a través de la demagògia i el populisme. I els consellers tampoc s'aixecaran a combatre aquesta injustícia, seguiran donant suport al rei.

D'aquesta manera, tots seguiran vivint com si res no hagués passat, perquè la mort dels tres germans, Eumolp i dels altres guerrers, no els haurà afectat directament, i tal com passa sovint, la humanitat prefereix tancar els ulls davant la mort dels altres, oblidar-se'n si no l'afecta personalment: "Al capdavall, la mort no és res, la mort dels altres, s'entén."

La mort d'Eumolp succeirà ràpidament, i de la mateixa manera serà oblidada, i la d'Antígona tampoc serà contemplada. A mesura que la seva mort s'anirà acostant, tot el seu valor, "la força del seu termini", ja no tindran gens d'importància, ja no haurà servit per res, perquè la seva mort arribarà i no haurà canviat la història. I és cruel i impolític, la seva mort, però tal com expressa el Lúcid Conseller, "sovint les pitjors crueltats no alteren la nostra indiferència". I el pessimisme d'Espriu o d'aquest personatge és cada vegada més notable, sobretot quan arriba a la conclusió que el mal és més fort que la bondat i "la més sòlida raó és ineficax contra el mal més lleu".

I reconeix que podria seguir parlant i amollant "un enfilall de conceptes", però res evitaria ja el suplici d'Antígona, res canviaria el seu tràgic final. I és trist, perquè Antígona va ser coratjosa i es va sacrificar per posar fi a la maledicció que perseguia la seva família, va voler posar pau entre els seus germans i restablir l'equilibri familiar. Perquè Antígona és un personatge molt profund, molt intens "mentalment i emocionalment", i tan profund és, que el nivell d'ésser humà, la condició humana, es quedava massa lluny de la seva gran dimensió. Però ha estat posada a aquest nivell, en part perquè el públic s'hi pugui identificar, perquè la vegi més propera a ell.

Aleshores salta a afirmar que ja és tard per culpar i reconèixer qui va actuar o no bé. Però ell també és responsable de la seva "distançada lucidesa" i també del seu "temor", el temor d'enfrontar-se al poder, de ser just. I li diu al seu amic, al mateix que l'ha animat a no oposar-se a l'acceptació del càstig d'Antígona, que ha fet bé de fer-li cas, perquè ara ambdós estan vius. Creont sap prou bé que pensa el Lúcid Conseller, però el Lúcid no li té por, perquè el rei no només no té constància dels seus pensaments, sinó que a més a més "no cometrà l'equivocació de molestar-me".

Això ràpidament ho identifiquem amb la figura de Salvador Espriu, que tot i no publicar durant la dictadura de Franco, tenia molts coneguts, contactes i amics importants que el protegien, és a dir, que el defensarien davant el dictador. I els seus comentaris o atacs, si considerem aquest parlament i el mateix personatge com una confessió del mateix Espriu, no eren més que a amagades, i no promovien cap mena de revolució o atac al sistema, així que, en el fons, eren totalment inofensius.

I també calla perquè es queda sol, sol enfront de tots aquells que recolzen el dictador i perquè la veritat, la seva visió objectiva, "irrita de seguida tothom, i fins i tot el lúcid". És a dir, en paraules més actuals, la veritat fa mal. La gent prefereix enganyar-se a veure que les seves opinions o la seva posició no és del tot correcta.

Però a banda del desastrós final que el personatge ens presenta, és la manera com ho fa, la que converteix aquest parlament en una peça literària carregada de sentimentalisme, força i intensitat, és el sentit que ell dóna a la història, la seva percepció, que el fa decantar objectivament cap a una determinada posició respecte els fets succeïts. Ho podem observar ja en la primera frase, "un lamentable però correcte acabament de l'episodi", que tot i posar èmfasi en què la mort d'Antígona, la lluita dels seus germans... és lamentable, és un final trist i injust, seguidament diu: "correcte". Per què, correcte?

És que Espriu vol dir que aquest final no és injust del tot? Que és tan sols "correcte" o que es pot arribar a entendre? Aquesta afirmació és desconcertant, però simultàniament permet reflexionar sobre la covardia del personatge, perquè no reconeix que aquest no és el final que Antígona mereixia, sembla que el Lúcid Conseller defensi el govern de Creont perquè sap que és el que ara li toca fer. Perquè no és capaç de compartir que el govern de Creont no ha actuat com calia, és a dir, sap que no és correcte però no es vol aixecar a dir-ho, sinó que prefereix callar i parlar a les esquenes, criticant, però de manera moderada. I el que el Lúcid Conseller fa és el mateix que Salvador Espriu:

"Encara fresca la sang sobre la pell de brau, Espriu sortí a execrar en la seva obra la vilesa que creia descobrir en la gran tragèdia col·lectiva i a fer clara opció per una pau justa, fins allà on la censura de l'època li ho permeté", deia Alfred Badia en la seva obra, anteriorment citada.

Finalment, un cop he analitzat el personatge i les intervencions del Lúcid Conseller, afegeixo que, igual que Eumolp criticava la situació a Tebes, en la segona versió de 1969 aquest nou personatge representa la visió d'Espriu vint-i-cinc anys després de la primera versió. Dubta sobre si ha valgut la pena el sacrifici d'Antígona, si ha valgut la pena la lluita de tots aquells que s'han negat a caure sota el poder de l'enemic. Perquè la dictadura encara no ha acabat, i tots aquells que han lluitat ho han fet en va: "I perquè, ben mirat, potser sí que els meus mots representen un perill, però no per a mi que parlo, sinó per a tu que escoltes".

El Lúcid Conseller calla, la literatura i la premsa són censurades, aquells que s'oposen a la dictadura són afusellats, perquè la seva presència fa perillar la vigència de la dictadura, perquè aquells que parlen contra el crim, aquells que s'aixequen contra la injustícia, són un futur per la mateixa injustícia.

Personalment, m'agradaria afegir que he triat aquesta part de l'obra perquè em va semblar molt emocionant, carregada de sentimentalisme i una gran intensitat. La història sempre m'ha interessat, però el posicionament de la gent, la covardia, el coratge, la manera com la gent actua envers les adversitats és el que més em sobta. I el peculiar posicionament del Lúcid Conseller, ja sigui o no l'*alter ego* de Salvador Espriu, em sembla un magnífic exemple d'"intel·ligència desaproveitada", de veure objectivament què és el que succeeix, però no gosar cridar-ho als quatre vents, i de covardia.

(EL LÚCID CONSELLER i el seu amic se'n van. Un focus verd il·lumina intensament la buida escena, i dues ventades impetuoses i contràries es desfermen i xoquen, mentre cau amb lentitud el teló.)

**Maria Felip**



## Dialogant amb el diàleg platònic

### Dialogant amb el diàleg platònic

Encara tenen sentit les paraules de Plató? Pot un filòsof del segle V obrir-nos els ulls per entendre el món del segle XXI? Els nostres alumnes creuen que sí, i aquí ens deixen les seves reflexions a l'entorn d'un dels pares de la civilització occidental.



### El Menó

El *Menó* és un diàleg de Plató que conté una reflexió sobre l'essència de la virtut (*Areté*), si és ensenyable i si es pot adquirir amb la pràctica. En el diàleg participen Aristòtil, Menó, l'esclau i Anitos. La utilització d'aquests personatges contemporanis a la seva època va fer que el seu diàleg fos més autèntic, ja que no podia inventar ni opinions ni pensaments perquè Plató es veuria sotmès a les crítiques d'aquests personatges.

El diàleg comença amb la pregunta de Menó cap a Sòcrates de si la virtut és o no ensenyable. Sòcrates diu que no pot contestar aquesta pregunta sense saber quina és la definició de virtut. Menó dóna tres definicions de virtut, però cap d'elles és acceptada per Sòcrates.

Sòcrates aplica fidelment sobre Menó la tècnica socràtica que consistia a formular una sèrie de preguntes que feien reflexionar l'individu. Però Menó, finalment, contesta amb la següent afirmació: "¿si no conoces la virtud cómo sabras que la has encontrado? Lo que conoces no puedes aprenderlo, puesto que ya lo conoces, y lo que no conoces no podrás reconocerlo cuando lo veas." Aquest argument, propi d'un sofista, comporta que Sòcrates contesti fent ús de la doctrina de la reminiscència.

Aquest punt del diàleg marca l'inici d'una nova temàtica recurrent en tot el diàleg i és formulada per Sòcrates d'aquesta manera: "No hay enseñanza, no hay más que reminiscencias". Menó demana una explicació i demostració d'aquesta cita, i en aquest punt, comença el diàleg amb l'esclau. Com a conclusió del diàleg amb aquest, s'extrau la següent definició sobre recordar: "reencontrar en sí mismo, y por sí mismo su sabiduría, ¿no es recordar?". El que Sòcrates ens vol dir, amb aquestes mencions a la reminiscència de l'ànima, és que la virtut no es pot ensenyar, sinó que ve donada per adjudicació divina, i gràcies a la reminiscència la reconeixem.

Però realment podem considerar que "recordar" és trobar un coneixement en el nostre interior que no se'ns havia ensenyat mai? Per poder entendre millor el sentit d'aquestes afirmacions, cal remuntar-nos centenars d'anys enrere i situar-nos en el mateix context historicocultural que Sòcrates. Es pot pensar que el seu interès per l'ànima vingui donat per aquest context, i que, per això, ens costi d'entendre què és l'ànima i quina relació té amb les nostres virtuts.

Malgrat això, si apliquem aquesta mateixa teoria de la reminiscència juntament amb els coneixements de genètica que es tenen actualment, podríem concloure que les virtuts –no els coneixements– les podem heretar dels nostres avantpassats, i que, per tant, podríem dir que el nostre ésser és capaç de transmetre virtuts, però, en cap moment, a través de l'ensenyança.

Es diferencien dues actituds durant el diàleg. L'esclau no sap i ho admet, i, per tant, està disposat a aprendre. En canvi, Menó no ho sap admetre. Menó en tot moment es manté escèptic davant les afirmacions i preguntes de Sòcrates: “Había oído decir, Sócrates, antes de conversar contigo, que tú no sabías más que dudar y sumir a los demás en la duda; y veo ahora que fascinas mi espíritu con tus hechizos, tus maleficios y tus encantamientos; de manera que estoy lleno de dudas”.

Es pot veure reflectit en aquesta frase el pensament sofista de Menó, ja que aquest creu que, pel fet que ha estat ensenyat per Gòrgies, té un nivell de saviesa elevat, i en parlar amb Sòcrates, pel fet que les preguntes que se li fan surten del rang de coses que li han estat ensenyades, no sap com reaccionar. Això mateix es pot aplicar a l'escola, com quan, per exemple, t'ensenyen a fer un exercici sistemàticament o t'ensenyen a pensar la manera per a fer-los tots. A més a més, podríem dir que l'esclau és més persistent a l'hora de resoldre el problema perquè, tot i que se li dona l'oportunitat, decideix no rendir-se i continuar endavant. Això mateix també es podria aplicar a l'escola, quan, per exemple, a un individu no li surt un problema de matemàtiques. L'esclau se'l pensaria durant hores fins que trobés el resultat –o no–, en canvi, Menó aniria immediatament al professor a preguntar com es fa.

Durant la redacció d'aquest escrit s'han fet diverses comparacions amb l'escola, perquè, per desgràcia, ser alumne t'obliga a escollir quin camí educatiu vols seguir, el socràtic o el sofista. Evidentment tots som ensenyats per un professor, però som nosaltres qui hem de decidir si volem entendre l'essència del que se'ns està ensenyant o ens limitarem a estudiar-nos el temari i expulsar-lo del nostre cos durant l'examen –utilitzo la paraula *expulsar* perquè la majoria d'aquests coneixements que hem estudiat s'oblida després de l'examen. El que és una pena és que, per qüestions de temps, l'estudiant sovint opta pel mètode més ràpid: el sofista.

Gràcies al caràcter immortal de l'ànima, disposem, dins nostre, de moltes virtuts que ens atorguen a tots nosaltres el saber fonamental, però que, per fer-ne ús, cal estimular adequadament en el nostre interior. Ara sabem com els homes adquireixen les virtuts, però, tot i això, seguim sense saber què és la virtut en si mateixa.

**Albert Ferraté**

El *Menó* és considerat un dels textos fonamentals de la filosofia universal. És un diàleg escrit pel filòsof grec Plató al segle IV aC que tracta sobre la impossibilitat de descriure el concepte “virtut” amb caràcter general. Utilitza aquest diàleg per a defensar el model d'ensenyament socràtic, és a dir, la creença en patrons absoluts i en veritats objectives, en detriment del sofista, que nega el coneixement objectiu.

Al diàleg hi participen quatre interlocutors. En primer lloc, trobem Sòcrates, un home d'avançada edat que, des del primer moment, reconeix no saber què és la virtut i considera que l'única manera de poder arribar a descriure-la és a través del diàleg. És per això que manté una conversa amb Menó, el segon dels personatges que intervenen en l'obra. Aquest és un jove que ha rebut ensenyament sobre la virtut del sofista Gòrgies i, per tant, en un principi es mostra convençut de saber què és i el seu interès se centra a saber si aquesta es pot ensenyar. Sòcrates creu que, per saber si es pot ensenyar, s'ha de descriure primer i li demana que ho faci. Pel fet que es troba en dificultats per a respondre les seves preguntes, Menó, jove i arrogant, no reacciona bé davant de les dificultats i acusa Sòcrates de fer-lo dubtar i fins i tot s'arriba a burlar d'ell. En aquest moment, Sòcrates li fa veure que tot el que ell creia que havia après potser no ho havia après realment i diu una de les cites més importants de l'obra: ‘Aprender es recordar’. Per demostrar això, Sòcrates li proposa a un dels esclaus de Menó un problema geomètric. Sense haver après mai res sobre geometria, l'esclau aconsegueix saber com duplicar un espai quadrat només pensant i responent a les preguntes de Sòcrates. Finament intervé un quart personatge, Anitos, amb qui Sòcrates manté una discussió sobre els sofistes. Plató inclou aquest personatge en el diàleg per denunciar que ell va ser el culpable de la mort de Sòcrates.

Després d'aquest llarg diàleg, sembla haver-hi una falta de conclusió, perquè no aconsegueixen el seu objectiu inicial: descriure la virtut. En canvi, sembla que acaben estant d'acord en què la virtut no és ensenyable, ja que prové de l'ànima, i en què aprendre no és més que recordar. Però l'autor, Plató, deixa clar el missatge que vol donar, és a dir, fer veure que el model socràtic és l'únic que serveix per aprendre i que els sofistes només creuen haver après però, ràpidament, es contradueixen i entren en el dubte.

Els personatges que més contrasten en el diàleg són Menó i l'esclau. El primer refusa pensar, vol imposar les seves idees i no mostra cap esforç per entendre els altres punts de vista. Per tant, no aprèn res. En canvi, l'esclau confia en la possibilitat de pensament i, tot i no saber res inicialment, el seu esforç fa que arribi a aprendre com resoldre el problema a través del diàleg amb Sòcrates.

En conclusió, les idees fonamentals que podem extreure i que formen el nucli d'aquest diàleg és que l'aprenentatge és impossible sense l'esforç i que només s'aconsegueix amb insistència. Plató també ens mostra una relació ànima-recordar-aprendre en què s'insinua la idea del transcendentalisme i de la reminiscència de l'ànima, i manifesta que és aquí on es troba l'essència de la virtut.

**Enric Abella**



Ja fa milers d'anys que cada poble transmet a les seves generacions venidores els seus costums, coneixements, cultura, tradicions i ritus. Aquesta transferència de saber que ens sembla tant evident és, en contraposició, de gran complexitat i incertesa. I damunt aquesta qüestió es teixeix l'argument del *Menó o sobre la virtut*.

El *Menó* és una obra del filòsof grec Plató i és un debat filosòfic entre el que va ser el seu mestre, Sòcrates, i un jove atenenc anomenat Menó. Durant la trama de l'obra també hi participen Anitos i un esclau de Menó. La discussió s'origina amb aquestes dues preguntes: És ensenyable la virtut? Es pot adquirir mitjançant l'exercici o s'assoleix naturalment? Pel fet de desconèixer, tant l'un com l'altre, què és la virtut, decideixen centrar els seus esforços a cercar la seva definició per poder abordar les preguntes inicials. Però, malgrat posar-hi grans esforços, no aconsegueixen una definició clara de què és la virtut com a caràcter general. Posteriorment es plantegen idees molt interessants com la reminiscència de l'ànima (on intervé l'esclau) i si existeixen els mestres de virtut, on Anitos també participa del diàleg.

Des del meu punt de vista el *Menó* projecta pensaments molt espinosos envers la relació entre coneixement-aprenentatge-virtut-educació. Es presenta la figura de Menó, un home educat però que no ha après durant la seva educació. I en contraposició a Sòcrates, un home que ha anat aprenent a través de l'experiència i el diàleg. Quan els dos conversen queda clar que Sòcrates és coneixedor de la seva ignorància però busca remeiar-la conversant amb Menó. En canvi, el segon està completament convençut de la irrevocabilitat dels seus pensaments, però mitjançant el mateix diàleg s'adona que estava errat. Però l'actitud dels dos respecte la forma de sortir del seu desconeixement és pràcticament oposada. Mentre Sòcrates s'esforça per trobar una definició a virtut, Menó dirigeix erròniament el diàleg intentant buscar-li les puces a Sòcrates en comptes d'aprendre el significat de virtut. Cal mencionar també a l'esclau, que malgrat no haver rebut cap educació formal aprèn més que el propi Menó. I això es deu a l'actitud que presenten cadascú en afrontar una dificultat. En l'educació no hi ha aprenentatge, en tot cas, memorització. Un aprèn quan experimenta, quan interactua amb l'ambient i palpa i juga amb allò que desconeix, perquè així es descobreix la naturalesa de les coses.

Això ens porta a una qüestió implícita en el llibre, de gran importància: Quan aprenem? Si bé es cert que depenem del nostre entorn per aprendre què i en quin grau, gran part del nostre aprenentatge radica en la nostra persona. L'esclau no es dóna per vençut, malgrat haver errat una pregunta i acaba aprenent. Contra l'actitud de l'esclau està la d'Anitos, que desprecia els sofistes però es nega a conèixer-los, i queda retractat per la seva ignorància i insolència. També està la de Menó, que s'empipa en veure trontollar tot allò en el que havia estat instruït i reacciona de forma infantil negant-se a col·laborar amb Sòcrates. Hom aprendrà quan s'esforci i estigui disposat a adquirir coneixement.

En aquella època es desenvoluparen dos corrents de coneixement a Grècia: els sofistes i els atenencs. El sofista tenia una concepció del coneixement relativista, fins i tot escèptica. Segons ell, tot saber depenia del subjecte i de la seva percepció, i mai es podria arribar a aconseguir una certesa absoluta.

Per altra banda, el model d'aprenentatge socràtic defenia que la veritat es trobava mitjançant el diàleg. La veritat existeix i s'ha de guiar a la persona mitjançant preguntes perquè pensi per si sola. També cobra una gran importància en el text el paper de la reminiscència de l'ànima que va de la mà amb el pensament i l'ensenyança socràtica. Sòcrates diu al diàleg: "aprendre no es cap cosa sinó recordar". Aquesta afirmació determina que hi ha coneixement innat en l'ésser humà, el qual es transmet a través de la seva ànima. Per tant, quan aprenem alguna cosa estem recordant experiències que ja havíem experimentat prèviament. Tanmateix, aquesta teoria suggereix que l'esclau, com Menó, i com qualsevol persona del món, té la mateixa capacitat per aprendre (o recordar). On diferim és en les ganes que li posem a les coses que fem. Personalment jo hi estic en contra perquè no tots tenim les mateixes capacitats i virtuts. A més, l'esforç no condiciona completament el desenvolupament de l'anterior. Posaré un exemple: una persona, si no té l'habilitat de la coordinació, per

exemple, haurà de dipositar grans esforços per igualar la tècnica, al contrari d'una que ja neix amb aquesta habilitat i no ha de destinar massa temps a millorar-la.

Per últim, també m'agradaria esmentar el paper de l'educació i dels plans d'estudis a la nostra societat. Se'ns obliga des de petits a acudir a l'escola diàriament sense opció de tria o ensenyament alternatiu. Els governs al·leguen que ens estan impartint "cultura general bàsica", però certament a mi em serà necessari saber quins són els rius principals que passen per Botswana? O saber el significat de la paraula "adjectiu", quan sóc capaç d'emprar-los en un text perfectament? Però en canvi no són capaços d'ensenyar-me a escriure bé, a analitzar amb rigor les coses, a fomentar el meu esperit crític. Aquestes virtuts són, des del meu punt de vista, molt més útils que el que ens imparteixen a classe. Però clar, no es pot ensenyar una virtut i, per tant, el paper del professor actual és inútil. Perquè hi hagi un *feedback* que sigui de veritat profitós el professor ha de convertir-se en un espectador del nostre desenvolupament, aliè a les nostres decisions. No ha d'escollir el nostre camí, perquè hem de triar-lo nosaltres i escarmentar amb l'experiència.

Hi ha una frase del famós escriptor britànic Oscar Wilde, el qual va esdevenir una eminència en el món de les lletres sense haver rebut cap educació formal. A més, crec que aquesta cita resumeix molt bé la línia general de la meua reflexió i és una magnífica cloenda pel text: "L'educació és una cosa admirable, però cal recordar de tant en tant que res que valgui la pena saber pot ser ensenyat."

**Marc Carrera**



Una de les idees principals de Plató era que es podia arribar al coneixement objectiu a través del diàleg. El *Menó* és un diàleg entre Sòcrates, Menó, i altres interlocutors, que es qüestiona si la virtut pot ser ensenyada o, contràriament, es troba en la naturalesa de l'home. Per abordar aquesta pregunta s'intenta establir una definició de virtut i, posteriorment, es parla de l'aprenentatge. Al final del diàleg no s'arriba a una conclusió concreta que respongui la pregunta inicial.

Menó és un deixeble de Gòrgies, que inicia la conversa plantejant la pregunta entorn de la qual girarà la resta del diàleg. Tot i que creu saber què és la virtut, se n'adona que les seves respostes són poc convincents i sense fonament. Sòcrates és el personatge que condueix el diàleg. Contesta les respostes de Menó amb noves preguntes, i a base d'exemples, intenta que Menó arribi a la solució de la seva pròpia pregunta. L'esclau és un personatge secundari que té un paper clau en el transcurs del diàleg: Sòcrates l'utilitza com a exemple per convèncer Menó. Al final del diàleg, apareix un nou personatge: Anitos. Els prejudicis d'Anitos fan que no aportin res al diàleg.

Tant Menó com Sòcrates presenten dos mètodes d'ensenyament. Menó ha rebut els coneixements que el seu mestre Gòrgies li ha ensenyat, i com que considera que aquests coneixements són correctes, no creu que s'hagi d'investigar més. El motiu pel qual Menó no pot defensar les seves definicions davant Sòcrates és perquè Gòrgies imposa el seu coneixement sense raonar. La diferència entre Menó i Sòcrates és que aquest últim qüestiona les definicions que li són explicades i, en canvi, Menó no ho fa. Sòcrates proposa un mètode basat en la reflexió i la indagació com a eina per arribar a conèixer les coses.

Durant el transcurs del diàleg, Sòcrates diu que ha sentit dir a homes i dones sàvies coses verdares i belles. Aquestes persones diuen que l'ànima és immortal i apareix i desapareix en diferents cossos. En aquesta ànima no hi ha res que ella no hagi après. Per aquesta raó, afirmen que aprendre és recordar. Però l'afirmació anterior no respon com l'ànima adquireix el coneixement. Si bé és perquè durant la vida en els cossos algú li ha ensenyat, seria similar al model educatiu sofista. Ara bé, l'ànima també podria adquirir el coneixement a través de l'experiència i la pràctica. Sigui com sigui, la forma d'adquisició d'aquest coneixement, la clau per aprendre, és indagar.

Es pot considerar el nucli del diàleg quan Menó es rendeix i deixa de buscar la definició de virtut. Menó i l'esclau tenen característiques semblants: en un moment determinat creuen saber la resposta i s'equivoquen. La gran diferència és que l'esclau reacciona positivament i desitja continuar aprenent. En canvi, Menó abandona. D'aquesta situació podem veure que la peça essencial per aprendre és l'esforç i les ganes que posa la persona. Una persona que creu saber-ho tot és una persona ignorant que no aprendrà. I si aquesta persona, pel sol fet de no saber res, creu que mai podrà adquirir coneixement, mai aprendrà. Aquestes dues situacions reflecteixen l'actitud de Menó: primer creu saber la virtut i posa a prova Sòcrates. Un cop se n'adona que no sap, creu que no es pot arribar a cap solució. Sovint és bo desaprendre per després tornar a aprendre.

Finalment, a causa d'aquestes poques ganes de Menó per seguir investigant, no s'arriba a cap conclusió concreta. En els últims paràgrafs, Sòcrates enumera les idees principals a les quals han arribat i es pot veure com coneixen el que no és la virtut, però, a la vegada, no saben què és. Aquesta absència de definició és un motiu per seguir buscant i indagant, amb l'objectiu d'arribar a la desitjada solució.

**Oriol Griera**



Platón viví en Atenas durante la época clásica de Grecia, durante la cual esta *polis* alcanza su máximo esplendor cultural, político y económico. Durante la infancia de Platón tiene lugar la Guerra del Peloponeso, en la que se enfrentan Atenas y Esparta, enemigos tradicionales, con sus respectivos aliados. Tras la derrota de Atenas se instaura el Gobierno de los Treinta Tiranos, en el cual participan familiares de Platón. Pero esta tiranía no dura mucho y en poco tiempo se reinstaura la democracia.

Durante ese periodo se dio un gran avance en cuanto a la igualdad entre sexos y la democracia en general; pero este poder otorgado al pueblo es, precisamente, lo que hizo estar tan en contra de este sistema a Platón, ya que fue un jurado popular quien sentenció a muerte a su adorado maestro Sócrates. Platón apuesta por un gobierno dirigido por filósofos y una sociedad dividida en clases según méritos propios y no por linaje. Desde entonces, Platón se dedica a teorizar y reflexionar sobre la vida política del hombre y la existencia de una *polis* justa y equilibrada; es entonces cuando escribe la obra el *Menón*.

Aunque el tema principal sobre el que trata el diálogo, que es anunciado al inicio, parece que sea la virtud y su posible enseñanza, el verdadero objetivo de la obra es debatir sobre el aprendizaje, dejando entrever dos posibles modelos. Esta idea aparece sutilmente durante la escena en que Sócrates lleva a cabo el experimento con el esclavo de Menón para respaldar su teoría sobre la reminiscencia del alma, cuya base es: "aprender es recordar".

A lo largo de la escena de esta pequeña prueba se muestra una actitud, por parte del esclavo, contraria a la que mantiene Menón. En un momento dado, Sócrates pregunta a Menón si desea continuar con una parte del debate que tenía como objetivo compartir ideales para llegar a conclusiones. Menón, viéndose incapaz de responder a la hábil técnica de Sócrates, la mayéutica, desea no continuar y cambiar de tema. Contrariamente encontramos la actitud del esclavo que, mientras responde a las preguntas de Sócrates sobre la geometría, se muestra receptivo y ansía conocer más sobre el tema.

Así pues, se diferencian dos posturas contrarias. El uno rehúsa la ardua investigación para mantenerse en su posición de comodidad, mientras que el otro desea indagar, aunque ello conlleve un esfuerzo, para ser conocedor de aquello que ignoraba. La actitud de Menón podría darse, casi involuntariamente, a causa de la educación recibida anteriormente. Menón era discípulo de Gorgias, un maestro de la retórica con ideales sofistas; así pues, Gorgias instruía a Menón en el habla. Este tipo de enseñanza, y consecuentemente de aprendizaje, consiste en que el maestro expone toda

la información al alumno, que no se ve en la necesidad de aprender o buscar nada por su cuenta.

Sócrates muestra a Menón, mediante el experimento con el esclavo, que cada persona tiene una serie de conocimientos escondidos en lo más profundo del alma y que, al aprender, lo único que hace el hombre es recordar lo que el alma ha aprendido en vidas pasadas. Esta es una curiosa teoría, pues parte de la base de que el alma como entidad existe y que es, además, independiente respecto al cuerpo físico. Aparte de la cuestión sobre la creencia en un alma independiente que se reencarna en una serie de cuerpos acumulando conocimientos, cosa que puede parecer poco creíble, se plantea la duda de que, si aprender es recordar, cómo fue el primer aprendizaje. En este ámbito Sócrates deja cabos sueltos en su explicación y no acaba de esclarecerla totalmente debido, posiblemente, a la imperiosa necesidad de alejarse de este tema y encontrar, definitivamente, el significado de virtud.

Tras mucho discutir e intercambiar opiniones se llega a ciertas conclusiones. Tanto Sócrates como Menón afirman que la virtud es una cualidad no enseñable porque no es ciencia y no existen maestros ni discípulos. Cabe destacar la ironía de la situación; Menón reconoce que no existen maestros de virtud después de haber estado recibiendo clases por parte de alguien que así se hace llamar. Acuerdan también que la utilidad de la virtud depende de que esté bien dirigida. Una virtud no es útil si se usa para mal; si se usa con buenos fines, sí tendrá utilidad. Por último, coinciden en que si existe, pero no se puede ni enseñar ni aprender, la virtud tiene una faceta divina. Sócrates dice esto sin demasiado convencimiento, pues cree firmemente que no es posible conocer la virtud en su plenitud, ni cualquier concepto en general, si no se sabe definir con exactitud.

**Miguel Mateo**

L'ànima i el cos de l'ésser humà formen un tot indivisible. Cos i ànima no sembla que vagin per camins diferents o paral·lels sinó que segueixen la mateixa direcció i van creixent, progressant i evolucionant simultàniament. En el moment en què la persona abandona la vida, tots els ingredients que l'han mantingut viva i ferma durant la seva existència vital, es descomponen i desapareixen.

Tant l'home com la dona estan formats pel cos i l'ànima, tots dos els hi donen vida, i aquesta afirmació hauria de ser assentida i compartida per les diverses creences religioses que hi ha arreu del món. No es pot tenir consciència de l'ànima sense el cos, és a dir, no hi ha ànima sense cos. El fet que l'ànima sigui invisible pot afavorir o facilitar que hi hagi qui pugui pensar que és un element espiritual immortal.

El que hi ha abans de néixer és equivalent al que hi deu haver després de viure. El punt entremig que els uneix és el viatge a la vida, l'etapa en què el cos i l'ànima actuen. De la mateixa manera que abans de la vida no hi ha ni cos ni ànima, després de la mort tampoc. Un cop finalitzada la vida l'ànima no té un destí o paper diferent del que tenia (o no tenia) abans del naixement.

El període que hi ha abans d'arribar al món és el procés de preparació vital del cos i l'ànima per poder accedir a la vida, i un cop allà, desenvolupar-se conjuntament en tots els nivells. Però en el moment en què l'energia s'extingeix, es produeix la descomposició total.

No obstant, la mort provoca que els nostres sentits no puguin percebre l'abandonament conjunt d'aquesta aliança entre el cos i l'ànima. Pel fet que no ens adonem de la desaparició de l'ànima es pot originar la visió oposada, la suposada permanència i supervivència de l'ànima, com és el cas de la teoria antropològica de Plató.

De la mateixa manera que necessitem ulls per veure, nas per olorar, oïda per escoltar, llengua per degustar i pell per tocar, necessitem el cos per viure plenament i tenir ànima. Sense sentits ni sentiments no hi ha ànima i si en la mort els sentits no poden operar i no podem ser conscients dels sentiments que tenim, l'ànima tampoc pot sobreviure.

No s'ha de confondre l'ànima amb el record permanent que poden tenir els vius dels morts. La mort separa la persona i el món, però la petjada que es deixa segueix viva, mentre la persona morta no sigui oblidada. La gent que hagi format part de l'entorn i que hagi mantingut una relació estreta i significativa durant l'existència d'una persona, farà possible que la seva memòria sigui immortal per als pròxims, però aquest record no és l'ànima.

Si després de la vida encara existissin les ànimes, s'haurien manifestat als éssers humans que conviuen al món d'alguna manera, ens haguessin advertit del que ens espera i no hi ha notícia que això hagi passat. I fins i tot en el cas que l'ànima segueixi viva, però sense que la persona a la que pertanyia en pugui tenir coneixement, no es podria considerar immortal, ja que no té sentit i és molt poc intel·ligible que hi hagi vida si no se sap que s'està viu, no es pot estar viu amb ànima sense notar-ho o saber-ho.

Com deia Aristòtil, "el cos és l'instrument de l'ànima". La nostra música interior deixa de sonar i apaga suaument la seva melodia, un cop el cos ha acabat el seu camí a la vida. L'ànima forma part de nosaltres, és a dir, és tan mortal com ho som nosaltres mateixos.

**Albert Carrasco**



Per Plató, la realitat és formada per una dualitat de mons: el món sensible (al qual tenim accés mitjançant els sentits) i l'intel·ligible (el qual es percep mitjançant la raó). El món sensible està format per totes les coses que percebem amb els nostres sentits. Aquestes coses, fetes a model de les idees del món intel·ligible, participen de la realitat de les formes (idees); és a dir, les idees són la finalitat que intenten realitzar els objectes sensibles. L'home no és una excepció d'aquesta dualitat i també està format per una part material i una altra pertanyent al món de les idees: el cos i l'ànima, respectivament. Segons Plató, el cos és una entitat purament sensible creada per una deïtat pitagòrica anomenada "Demiurg". Aquesta divinitat va crear el món sensible imperfecte, mutable i sempre canviant. En canvi, l'ànima no és material i pertany al món de les idees, del qual ha caigut per accident, tal com explica el Mite del Carro Alat. Així doncs, l'ànima és un principi vital, la finalitat o força de l'ésser humà per a existir, per això, l'ànima és eterna i immutable. A partir d'aquí, tal com s'argumenta al *Fedó*, Plató afirma que l'ànima és immortal. Tot i així, són aquests arguments plenament vàlids?

Plató emprà quatre arguments per a defensar el seu pensament sobre la immortalitat de l'ànima. El primer de tots es recolza en la teoria dels contraris, la qual explica que tot el que és, esdevé del seu contrari. Per tant, seguint aquesta premissa, sent el cos contrari de l'ànima i allò mortal contrari d'allò immortal, en la mesura que el cos és sinònim de mortalitat, l'ànima, per necessitat, haurà de ser sinònim d'immortalitat. Amb aquesta concepció, els vius han nascut dels morts i els morts dels vius, per tant, és necessari que les ànimes d'aquells que moren existeixin en alguna banda on puguin renéixer. D'aquesta manera, Plató justifica la prolongada existència de l'ànima després de la mort del cos. Aquest argument parteix d'una comparació lògica poc consistent, ja que no ser viu (no haver estat concebut o no haver nascut) no és el mateix que ser mort; així doncs, es refuta l'axioma del qual parteix aquesta prova.

En segon lloc, Plató es recolza en la seva idea de reminiscència. En el *Menó*, Plató havia mostrat la teoria de la reminiscència amb el diàleg amb l'esclau que, sense haver rebut instrucció, era capaç de "recordar" una idea geomètrica. L'ànima ha de preexistir necessàriament per poder justificar la presència d'idees en la ment de l'esclau. Les ha d'haver contemplat abans de néixer, en el món de les idees. I si l'ànima preexisteix al naixement, és raonable admetre que pot subsistir després de la mort. Primerament, aquí Plató parteix d'una idea formulada per si mateix, la qual té una fonamentació poc sòlida. És veritat que l'home pot arribar a respostes comunes en el món de les matemàtiques sense haver rebut lliçons prèvies, tot i així, aquestes deduccions matemàtiques simples es basen en la vista i el pensament deductiu emprant la lògica que les connexions neuronals del cervell ens aporten; i no pas en el record de les idees.

Plató rebutja la possibilitat de la mort de l'ànima mitjançant l'argument de la simplicitat de l'ànima. Plató associa la mort de l'ànima amb la descomposició d'aquesta. Partint de l'obvietat que només allò compost es pot descompondre, Plató afirma que si l'ànima no és composta, aquesta no pot morir. En aquest diàleg, Plató no menciona la part racional, noble i material de l'ànima, com farà més endavant amb el *Fedre*, caient aquí en una contradicció.

Finalment, Plató formula el seu últim argument: la idea de vida és inseparable de la idea d'ànima. Ara bé, la idea de vida no admet el seu contrari, que és la idea de mort. Per tant, l'ànima tampoc no admet de cap manera la idea de mort, i és així immortal. En aquest cas, tot i ser una prova més coherent, Plató està posant per iguals la idea de vida i ànima, quan, si no es justifiquen els arguments anteriors, aquesta última comparació tampoc té validesa absoluta.

En conclusió, Plató parteix d'idees no gaire consistentes o formulades per a ell mateix, caient en contradiccions, incoherències o falta de fonamentació (fent que Símmies, un dels que participen en el diàleg, tingui certa recança envers tancar el tema). Així doncs, la pregunta platònica sobre la immortalitat de l'ànima manca d'arguments vàlids, deixant així una pregunta oberta per a la resta de filòsofs que vindran després i que la suportaran o, en altres ocasions, la refutaran.

**Bernat Felip**

Filòsof: aquell que estima la saviesa. Una persona que està àvida de saber, un amant intel·lectual del coneixement. Un filòsof que respongués a l'origen etimològic de la paraula filosofia. No seria el governant ideal? És veritat, per tant, l'afirmació platònica que declara que els governants han de ser els filòsofs?

En el marc de la situació política actual, és difícil dependre políticament de mals caps de govern, de corruptes, de partits sense solucions per a la població i d'egocentrismes individuals. És necessari un canvi. Però qui podria fer la funció de governant? Potser els filòsofs? Aquests han de ser entesos sempre com els que estimen el saber, en el significat etimològic de la paraula. Certament, persones que es preocupessin pel coneixement i no per les intrigues polítiques i econòmiques dels partits i els seus membres serien una bona opció. L'argument de "nosaltres som millors perquè vosaltres féu les coses pitjor", tan utilitzat al nostre país, ja no seria una constant. Es donarien raons coherents, amb justificacions sòlides basades en el coneixement, per tal que s'entengués perquè un determinat partit polític és preferible a un altre.

Però, realment seria factible? És aquesta, la d'estimar el saber, la qualitat principal que han de tenir els governants ideals? Seria suficient la dualitat platònica filòsof-governant? Segurament no. La política actual no es basa en bones idees i millors intencions. Un partit mai serà escollit sense suport; els votants són vitals. Només amb coneixement s'aconsegueixen vots? No es necessita el filòsof com a cap de govern, sinó un "I have a dream, un Yes, we can!", un símbol que desperti passions. Es necessita un líder. El carisma, tan desaparegut en la política actual, és indispensable per a un bon governant. Posseir coneixements i buscar augmentar el propi saber no és sinònim d'acceptació política o capacitat per guiar un país. El lideratge no es basa exclusivament en els coneixements.

Aquest cap de govern, el nou líder, indiscutiblement hauria de tenir unes característiques determinades per a realitzar correctament la seva funció. En primer lloc, es necessitaria el ja esmentat carisma, que aniria acompanyat d'una bona oratòria. No s'ha d'aconseguir mai el poder a través de violència; la por no ha de ser en cap circumstància l'eina principal del govern. En allò referent al llenguatge, també ha de poder intervenir en diferents situacions. Per tant, el coneixement d'idiomes és indispensable en el context actual de globalització. Però, com s'ha comprovat en molts moments històrics, el poder corromp. Per aquesta raó, el líder ha de ser algú moralment íntegre. No governa

per a la seva pròpia persona, sinó per a un conjunt. Ha de poder decidir críticament pel bé de la població. A més a més, si el seu poder ha d'estar dirigit al perfeccionament polític, social i econòmic del país, l'experiència és imprescindible. No ha de ser una persona que només hagi treballat en un àmbit polític. L'empatia envers la població propiciada per l'experiència, no tant el saber teòric, ha de ser, doncs, inherent al càrrec.

A qui correspondria el govern autèntic, entès com a més acadèmic? Seria el paper del filòsof. No és aquesta figura la que posseeix, i renova, els coneixements sobre els diferents àmbits? Un equip d'experts en un tema concret que actuessin de consellers i legisladors serien els articuladors de la política de l'estat. També serien càrrecs on imperaria la integritat moral per evitar la corrupció. Tenir el poder per a regir no significa respondre als interessos propis. Els filòsofs també s'haurien de basar en un equilibri. L'*aurea mediocritas*, defugir dels extrems, en política extremismes, hauria de ser el pilar d'aquesta harmonia entre ideologies.

La constitució del govern hauria de fonamentar-se, per tant, en dos suports: el cap del govern i líder carismàtic, i el filòsof. El primer seria la meitat visible de la política, amb la capacitat d'explicar la situació i transmetre confiança. No s'ha d'entendre com a figura única, sinó que és un perfil. Els diferents ministres, per exemple, i aquells que fan declaracions a la premsa haurien de compartir les seves característiques i fer-se càrrec del seu àmbit concret, sense extralimitar-se en les seves funcions; no es poden acceptar més equivocacions causades pel desconeixement parcial o total d'una qüestió. El segon pilar seria la figura del filòsof i governador teòric. Les decisions serien preses segons les seves competències. Així, totes les resolucions de, per exemple, el turisme, serien elaborades per un equip de filòsofs experts en aquest tema en concret. La transmissió directa a la població seria feta pel dirigent polític visible.

Les dues parts del govern són indispensables per separat, és a dir, no s'han d'entendre una com a prolongació o apèndix de l'altra. Per exemple, el líder ha de ser crític i no un "titella" del poder filosòfic. Per tant, la convicció que el poder ha de beneficiar la societat és essencial. És un càrrec vocacional. El poder s'ha de desentendre dels individualismes i apostar per un objectiu col·lectiu. Els dos poders, filòsof i governant, han de treballar conjuntament, però no han de recaure les seves funcions sobre la mateixa persona, ni ser compartides en cap cas.

No seria, doncs, un bon estat aquell governat per filòsofs experts en les matèries i amb comunicació directa amb la població, a través de la figura del líder carismàtic? La integritat moral, la seguretat en el govern i la impossibilitat de corrupció d'aquest com a elements indispensables, podrien eliminar molts dels problemes polítics actuals com la mateixa corrupció, els errors causats per la ignorància, la injustícia pel control de diversos poders a la vegada, els interessos individuals... No és certament innegable la necessitat de dualitat política, estructurada en filòsofs i líders al govern del país?

**Cristina Huergo**



Una vez más, Platón reflexiona sobre todos y cada uno de nosotros y sobre nuestra condición de vivir en sociedad. Y no solo reflexiona sino que invita a reflexionar sobre este tipo de cuestiones a interlocutores como nosotros mismos, algo que lleva haciendo desde hace milenios. Cuestiones que, de momento, nadie ha sido capaz de responder y, si alguna vez se ha dado el caso, de algún modo u otro siempre ha acabado topándose con las famosas refutaciones o *élenkhos*, tal y como sucede en los propios diálogos de Platón. Y quizá ya va siendo hora de dejar de buscar respuestas y de plantearse, simplemente, si temas como estos pueden ser resueltos o si siempre acabaremos desembocando en el mismo mar de dudas.

La pregunta planteada da mucho que pensar. En nuestra realidad, todo nace y todo muere, la experiencia misma nos lo ha enseñado, o al menos es lo que sucede en nuestra realidad sensible. Pero también la propia experiencia ha demostrado que todo crece y crece hasta su fin, cuando se desploma... y, luego, vuelve a ponerse en pie. Y si pasa con todo, es que pasa con todo, incluida la ciudad. El acto de vivir en ciudad o en comunidad es una idea que siempre ha estado ligada al hombre, desde sus orígenes hasta la actualidad. Algo que el hombre ha construido por la condición necesaria de *convivir* o vivir con la compañía de los demás. Así pues, para poder aprender, enseñar, discutir, amar, odiar y, sobre todo, para evolucionar. Pero, ¿es cierto que las ciudades han evolucionado?

Ya desde el siglo V a.C., la ciudad o *polis* empezó a ser un tema de gran importancia, muy debatido y protagonista de obras escritas. Es el caso de Platón, que fue viviendo su propia experiencia en y con la ciudad de Atenas y la fue describiendo en algunas de sus obras, donde siempre utilizó la forma dialogada para expresar sus dudas, ideas y temores acerca de esta... He aquí la razón de que su obra sea plenamente filosófica y literaria. El caso es que Platón vio crecer y prosperar a su ciudad hasta que se empezó a caer, no en pedazos, sino moralmente.

Atenas da paso a uno de los capítulos estelares de la humanidad, se trata de la cumbre del clasicismo griego, se llega a lo más alto en cuanto a los campos del arte y del pensamiento... y entre tanta grandilocuencia, los autoproclamados "maestros de virtud" van adquiriendo poder y fama: los sofistas. Unos nuevos "profesionales de sabiduría" que, alejados de los filósofos, cobraban cuantiosas sumas de dinero a cambio de impartir sus saberes prácticos a los futuros cargos del Estado, porque ahora lo que contaba o parecía contar era la profesionalidad, la retórica, la palabra, la polémica y el éxito tanto social como económico. Y tanto fue así que crecieron y crecieron las ansias de poder mientras se fueron estancando la excelencia, la *areté* o virtud... la ciudad y su sistema democrático.

Da la casualidad de que, tras varios milenios de lo sucedido, nuestra *polis*, que en nuestro caso se refiere a nuestro país más que a una ciudad en concreto, se encuentra en una situación de decadencia similar a la de Atenas (por no decir igual), tanto social como política... Lo que conduce a la pregunta de si verdaderamente en algún momento hemos evolucionado. Por una parte, está claro que la ciudad misma sí lo ha hecho, tanto por sus mejoras en cuanto a edificaciones, organización, transporte y recursos, como por todos los servicios que ofrece, hoy en día, a todos los ciudadanos. Pero la ciudad en cuanto a su moralidad, ética, justicia, integridad y virtud, términos que conformarían las ideas de Platón, no lo ha hecho en absoluto. No por la existencia de sofistas en sí, sino debido a la presencia de personas con altos cargos que, como aquellos, se han dejado llevar por

el poder y el afán de riqueza hasta acabar, además de ahogados en la corrupción, conduciendo al declive moral de nuestros días.

Y lo verdaderamente importante ahora y después de la crisis ateniense fue avanzar, salir adelante, ponerse en pie de nuevo después de haberse desplomado. La pregunta que Platón se hizo y que nosotros mismos nos hacemos fue y es la de quién debía y debe gobernar. Así pues, ¿qué es mejor? ¿Que la ciudad se vea sujeta al poder de los ignorantes y de aquellos que persiguen únicamente la satisfacción de sus intereses privados? ¿O que la ciudad esté en manos de unos buenos gobernantes dada su sabiduría, su conocimiento del bien y su apuesta por la justicia? La respuesta es clara.

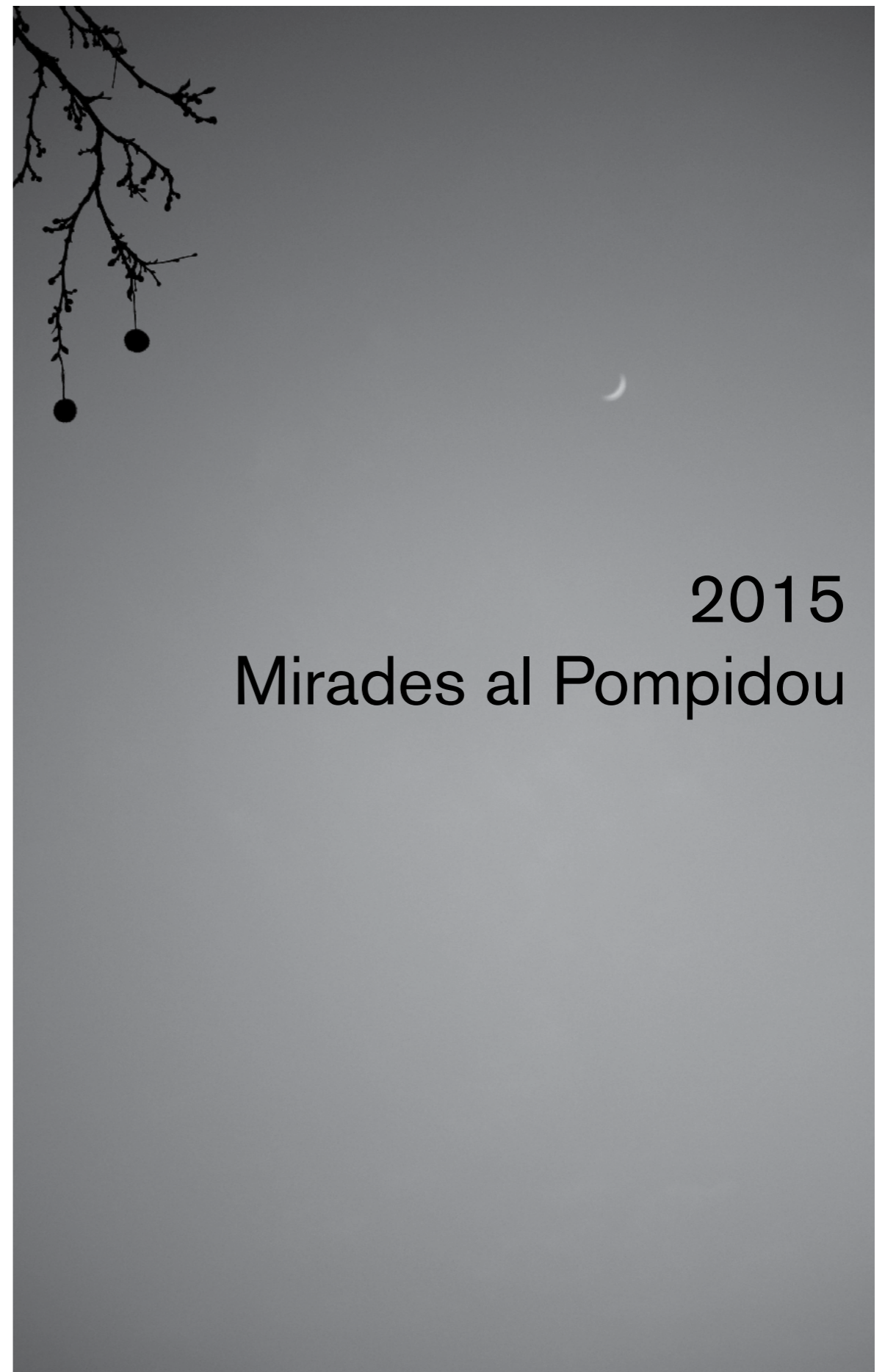
Aquel que persiga un conocimiento objetivo de la realidad, alejado del gobernante práctico; aquel movido por la dialéctica y no por la retórica; el que pretenda alcanzar un objetivo o una conclusión acerca de algo y que se aleje del éxito social, y busque llegar a la virtud y además enseñarla (en caso de que sea posible), aquel es quien debe gobernar. Y tal y como Platón muestra en sus diálogos, él mismo y alguno de los personajes descritos como el filósofo Sócrates o el propio esclavo del diálogo del *Menón* eran más que idóneos para gobernar la ciudad. Así pues, contestando a la cuestión inicial, el filósofo debe estar a cargo del gobierno de la ciudad. Ahora bien, como última cuestión a ser planteada: ¿el filósofo de hoy es el mismo que el filósofo del siglo V a.C.?

Es aquí cuando la educación entra en juego. Está claro que el término *filósofo* utilizado en la Atenas de Platón ha cambiado, y mucho. Porque hay un concepto que las sociedades han ido descuidando a lo largo de los siglos: el verdadero significado de la excelencia. En la ciudad de Platón existieron los filósofos, que fueron instruyéndose simplemente porque, amantes de la sabiduría, buscaban alcanzar la excelencia. Pero excelencia no solo en ellos mismos sino en y para la comunidad a la que pertenecían. Y eso fue, precisamente, lo que despertó la admiración en los que les rodeaban, siendo reconocidos en su *polis*, y permaneciendo hasta nuestros días. Sin embargo, filósofos como tales quedaron muy, muy atrás. Sí que es cierto que hoy en día sigue existiendo el término de filósofo, pero no se refiere, ni mucho menos, al filósofo del siglo V a.C. Y todo se debe a la educación.

Parece que lo importante ahora es obtener excelencia, sí, pero excelencia para uno mismo. Excelencia (si así se le puede llamar) para el futuro, el poder y la riqueza, porque ahora ya no somos nosotros quienes movemos nuestra política o economía, sino que estas nos mueven a nosotros, algo que ya hace mucho tiempo debimos impedir. Y desde que empezamos a ser dependientes de nuestros gobernantes, la ética, los valores y la verdadera excelencia dejaron de formar parte de la mayoría de nosotros, y así, poco a poco, fuimos construyendo el camino al fracaso. Porque es imposible construir una sociedad justa con ciudadanos mediocres.

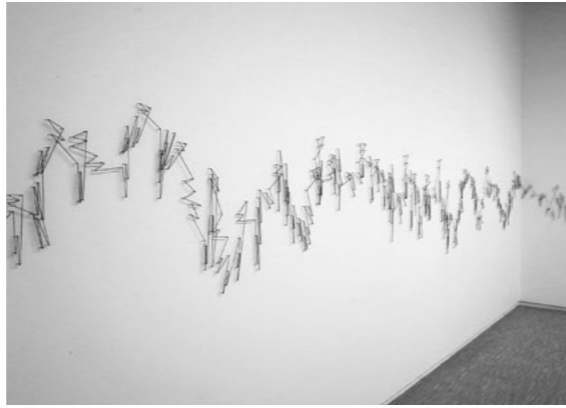
Así que deberíamos empezar por dejar de hacer creer que vivimos en una sociedad democrática y empezar a vivir verdaderamente en una auténtica democracia, replantearnos nuestra educación para, así, recuperar la verdadera excelencia y, una vez recuperada, universalizarla. Los propios ciudadanos ya han comenzado a pedir a gritos nuevos gobernantes fieles a todos ellos y a sus valores y prioridades, que conformen el gobierno del pueblo y que actúen siguiendo los mismos pasos y con las mismas metas que los filósofos de hace varios miles de años... Y quien sabe, quizá así también se llegue incluso a recuperar esta antigua (y casi extinguida) figura del filósofo. ¡Que renazcan los verdaderos filósofos, que nazcan los auténticos gobernantes!

**Paola Muñoa**



2015  
Mirades al Pompidou

L'obra de la imatge, creada per Vera Molnar, està realitzada a partir d'una variació gràfica creada per l'artista al voltant de la lletra W. *OTTWW*, que es defineix com una línia contínua complexa que es desplega sense interrupció en la forma d'un fil negre agafat per claus en els vèrtexs. L'autora es basa en un poema titulat "Ode to the west wind", escrit per Percy Bysshe Shelley, que parla del vent de l'oest. Comença amb el vent que fa volar les fulles de la tardor, i a continuació, fa viatjar els núvols del cel i remou l'aigua. Per últim, l'autor imagina ser aquesta fulla, núvol o ona i ser bufat per la força del vent. El que desitja Shelley és que els seus versos siguin escampats arreu del món com les fulles, els núvols i les ones i que el vent se'ls emporti fins als llocs més remots de la terra. Molnar decideix interpretar el poema a la seva manera i utilitza la W per representar la força del vent i la línia inacabable per satisfer la idea que els versos de Shelley arriben molt lluny.



Vera Molnar  
*OTTWW (Ode to the west wind)*, 1981-2010  
Cable negre i claus negres  
Centre Pompidou, París

El motiu pel qual he escollit l'obra de Vera Molnar és que aquesta línia irregular em transmet un munt d'emocions i sentiments que em porten a reflexionar sobre el pas del temps i la vida. El que primer em ve a la ment en veure l'obra és el dibuix que fa aquella màquina dels hospitals que representa la quantitat de batecs que fa el cor i la seva intensitat, és l'electrocardiògraf. Així mateix, em porta a pensar sobre la vida, sobre els seus alts i baixos, sobre les caigudes i remuntades i sobre seguir endavant. Durant el transcurs de la vida, cada persona passa per moments molt bons i de plenitud, però malauradament també passa per moments més durs majoritàriament relacionats amb la pèrdua. No obstant, aconseguim trobar les forces suficients per superar-ho o almenys deixar-ho enrere i mirar endavant. Com en l'electrocardiograma, aprenem a no mirar enrere passi el que passi, per a no quedar-nos estancats, i ens fixem en el que vindrà i no en el que ja ha passat; d'altra manera, no podríem seguir amb el curs de la vida i quedariem atrapats en el passat. Com es pot observar, la línia es va fent cada vegada més llarga, la qual significa el transcurs del temps. Com també es pot veure, aquesta línia no acaba mai. Molts podran pensar que acaba quan algú mor, però jo crec que no és així, ja que segueix viu mentre segueixi sent recordat per algú, perquè encara que la persona en qüestió ja no senti, els demés segueixen portant-te dins els seus cors i sentint per la persona que ja no hi és.

Aquesta imatge de la vida és una clara representació de la intensitat amb la que un viu, ja que, encara que potser per als demés pugui semblar estar calmat i tranquil, per dins seu pot ser que estigui passant totalment el contrari. Una cosa clara és que en els moments més baixos sembla impensable que algun dia es pugui tornar a sentir la felicitat, però sent positiu i amb un gran somriure tot és possible, fins i tot l'impensable. El que és segur és que per molt que vulguis ajudar o ser ajudat per superar aquests moments, qui ha de fer la major part de la feina és un mateix, ja que cada un de nosaltres tenim una lluita interna que només entenem nosaltres i la clau per a guanyar-la és conèixer-se a un mateix i actuar en conseqüència.

En resum, la vida s'ha de viure mirant sempre endavant, sense pausa però tampoc amb pressa, i viure-la intensament. Tots els moments dolents són superables, només cal ser fort i posar un gran somriure, ja que al cap i a la fi, quan vius moments tan dolents, els bons els sabràs reconèixer a l'instant i els aprofitaràs el triple i els convertiràs en encara millors.

**Mariona Salip**



Thomas Hirschhorn  
*Outgrowth*, 2005  
Fusta, plàstic, retall de diari, cinta adhesiva, metall,  
paper de bombolles; 374 x 644 x 46 cm  
Centre Pompidou, París

*Outgrowth* o *Excroissance* o *Akibet* o *escrescenza* o *Excrecencia* o *Excrecència* és una de les moltes obres que vam veure al centre parisenc Pompidou. Aquesta representació, del suís Thomas Hirschhorn, es compon d'un centenar de globus terraquius distribuïts homogèniament en sis prestatgeries. Al llarg de les prestatgeries cada globus presenta dos elements totalment lligats entre si: una fotografia d'una catàstrofe humanitària i una excrescència formada per un cúmul de cinta adhesiva, tal com titula el mateix autor, que simbolitza una situació de desgràcia.

Divendres 27 de març del 2015: després de deu hores de viatge fins a Barcelona, vaig rebre la fatal notícia que el cosí del meu pare, "el tío Pepe", havia mort. Josep Sau, vicepresident de Kao Chemicals Europe, pare de dos fills i excellent persona, feia tres dies que s'havia estavellat amb al vol GWI9525, a l'avió de Germanwings accidentat als Alps francesos. En aquell precís instant és quan vaig entendre el missatge de l'obra de Hirschhorn.

Personalment, opino que aquesta representació fa una crítica al planeta terra, tant des d'un punt de vista negatiu com positiu. Traçant una crítica negativa he arribat a concloure que la brutícia que hi ha sobre l'escorça del planeta terra és la humanitat, causant de gairebé la majoria de catàstrofes naturals i la totalitat d'atacs terroristes. És per això que per a transmetre la crítica negativa l'autor ho fa a través de les excrescències que hi ha enganxades en cada un dels cent globus. La crítica feta per Hirschhorn és molt agressiva, ja que tal com es pot veure en la imatge hi ha planetes que estan enterament recoberts per la cinta adhesiva.

Com a contrapunt a aquesta crítica negativa trobem una crítica positiva. Tot i que no tots els planetes estan recoberts en la seva totalitat, hi ha una gran part de tots ells que es troben amb els oceans exposats a la intempèrie, sense cap mena d'excrescència que els cobreixi. Prenent el blau dels oceans com a símbol de puresa i virginitat es podria concebre aquest fet com un impuls al receptor per a cuidar i conservar aquest planeta que ens envolta.

Pel que fa a les fotografies es pot apreciar que la mort està present en totes. Acceptant aquest fet podríem comentar que estem condemnats a viure en aquest petit món de malenconia i pànic. Però, en canvi, si analitzem els globus terraquius podem observar que hi ha una gran diversitat entre tots ells, que no tots estan recoberts amb cinta. Com a conseqüència, podríem esmentar que el planeta terra no està lligat encara a un destí fix, sinó que la humanitat és a temps de suprimir d'una vegada per totes aquestes catàstrofes que perjudiquen tant el nostre entorn.

El principal fonament que m'ha ensenyat aquesta obra és que la vida humana no dona una segona oportunitat, mentre que la vida terrestre ens en dona una dia rere dia.

**Manel Pradell**



Jeff Koons  
*Balloon Dog (Magenta)*, 1994-2000  
Acer inoxidable, recobriments colorit transparent; 307,3 x 363,2 x 114,3 cm  
Centre Pompidou, París

*Balloon Dog* és una obra de Jeff Koons que té un estil molt propi de l'autor, en l'obra del qual predominen escultures de grans dimensions i colors llampanants, normalment amb efectes de mirall que crea en les seves obres. Està formada per una estructura interna de ferro i recoberta de ceràmica amb pintura i vernís. Aquesta obra, juntament amb la del gos de flors del museu de Bilbao, són les dues obres de més dimensions de l'escultor Jeff Koons. Aquesta té una altura de 307,3cm i una llargada de 363,2cm. Representa la forma d'un gos fet amb globus de formes, és un altre exemple d'obres que representen objectes de la vida quotidiana, normalment relacionats amb activitats d'oci. Està exposada al museu de París anomenat Centre Pompidou, un museu d'art contemporani on les obres d'aquest escultor sempre són ben rebudes.

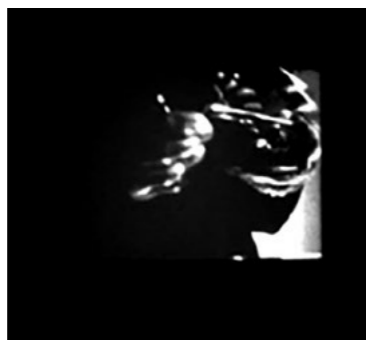
Aquesta obra pot tenir moltes interpretacions. Com la majoria de les obres de Jeff Koons, aquesta és una clara crítica al model de societat i pensament que té Occident sobre la vida. Com podem veure, aquesta obra representa la visió superficial de les

coses. La seva gran mida i la seva coloració capten molt l'atenció del públic i dels compradors, però en realitat no és res, per dins és tot buit. Aquesta és la sensació que l'autor vol transmetre, aquesta visió que tenim a l'hora de jutjar, comprar i valorar les coses. Tan sols pel fet que sigui atractiu per fora no vol dir que sigui bo, o que valgui la pena. A vegades és més important el que es guarda dintre que no pas la capa superficial. Però aquesta crítica no és només als objectes sinó que també ho és a les persones, que jutgen a les altres només per ser més agradables des de fora. Ja sigui pel color de pell o per la manera de parlar, vestir i caminar, ja es fa una selecció i, per desgràcia, normalment són aquells que superficialment mostren "millors" característiques els qui acaben triomfant. L'efecte de mirall que fa l'escultura intenta dir que aquest model exterior al qual li donem més importància, normalment, és un reflex de la nostra manera de pensar i de veure el món. D'aquesta manera, tan sols ens envoltam dels que són com nosaltres, formant així un cercle o xarxa de gent que no mira a l'exterior ni cap a allò que és diferent. En conclusió, ell ens demostra que només ens fixem en l'exterior, ja que donem molta importància al que veiem encara que sigui inútil, com ara l'escultura, que tan sols és un globus per a nens. Tot i així, capta l'atenció de tot el públic.

**Francesc Martí**

Observando la fotografía poco se puede entender de la obra creada por Steven Parrino; sin duda alguna, el título permite entenderla mucho mejor.

Es este el mismo muro con el que el observador de la obra choca al adentrarse en ella. Sí, adentrarse, ya que esta empieza en el momen-



Steven Parrino  
*Necropolis (The Lucifer Crank) for Anger*, 2004  
Súper 16 mm. de cinema,  
blanc i negre, so, 22'45 min.  
Centre Pompidou, París

to en que uno deja la luminosidad de las salas del museo Pompidou, en París, para entrar en un pasillo oscuro sin un objetivo determinado, quizás simplemente por pura curiosidad.

Justo en el momento en el que la luz desaparece, un color negro absoluto reina en una sala en la cual el observador no puede decir ni dónde están las paredes, entrando en una especie de incertidumbre hecha espacio. Lo único perceptible es una proyección al fondo que se tarda cierto tiempo en procesar; es una figura humana, jugando con una figura geométrica desconocida.

Cuando el espectador se da cuenta de qué es esta figura humana, la sensación es como si a uno le dieran una bofetada de realidad: no es ni más ni menos que la muerte. Justo en ese instante, casi de manera instintiva, en el pensamiento aparece la idea de que la muerte puede llegar en cualquier momento, sin previo aviso.

Pero, ¿y si en vez de querer mostrar la fragilidad humana, esta proyección fuera una oda a la vida, al disfrutar y a la felicidad? Esta es de esas obras que o las amas o las odias desde el primer momento, pero que no cabe la opción de volver a entrar para formar una opinión, ya que la primera impresión es la definitiva.

Sin embargo, uno no sale indiferente de esta sala, que casi se podría definir como el reino de la muerte, o, tal y como la titula el autor, *Necrópolis*, que en griego significa literalmente la ciudad de los muertos. Aunque suene a tópico, al menos por un rato uno ve la vida de una manera diferente: esta vez, los blancos serán más blancos y los negros menos negros, por extraño que suene.

A partir de esta primera impresión, mil cuestiones pueden ser abordadas. Por ejemplo, en cuanto a su explicación, ¿qué es realmente la obra, la proyección en sí o el trance que uno tiene que pasar hasta poder verla, con todas las emociones que esto conlleva? En cuanto a la muerte, uno de los ejes centrales de la proyección, ¿es fruto del azar o hay algo más? Y, contrariamente, en cuanto a la vida, ¿cuál es su sentido?

De esta obra se pueden hacer mil y una interpretaciones, todo depende de la primera impresión que haya causado en el observador, y estas valoraciones cambiarán según su enfoque, su momento personal y su personalidad. En definitiva, según el conjunto de emociones que haga florecer en el receptor en ese preciso momento de su vida.

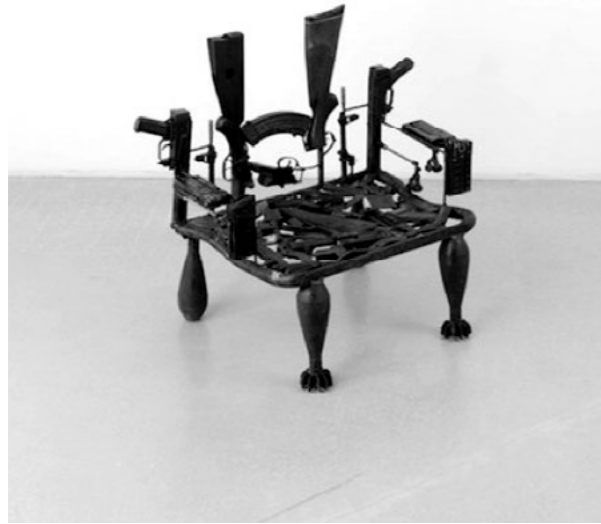
En mi opinión, y respondiendo a la primera pregunta planteada, esta obra es un canto a la vida. Es decir, es obvio que la muerte forma parte de la obra, pero, como a la vez esta también forma parte de la vida, da más potencia al mensaje. Por otra parte, yo entiendo la obra desde la perspectiva de que el artista te hace ir a lo más profundo, a lo más oscuro, para que cuando vuelvas a emerger, a ver la claridad, la luz y el mundo real, te des cuenta de lo que te rodea y lo aprecies, o como mínimo lo veas desde otro ángulo. En resumen, te baja hasta lo más hondo, hasta las mismísimas puertas de la muerte, porque al llegar a ese punto, lo único que puedes hacer es subir.

Como otras muchas veces sucede, en este caso quizás el arte no está tanto en la obra en sí, sino en las dudas y los interrogantes que plantea, en el hecho de que nos haga parar nuestro mundo y reflexionar. Aquí no hay límites, solo se tiene que estar dispuesto a cuestionar todo lo que nos rodea.

**Helena Pérez**



# Les cavernes del món contemporani



Gonzalo Mabunda  
*O trono de um mundo sem revoltas*, 2011  
Armes reciclades de ferro de la Guerra Civil a Moçambic, 79 x 88 x 49 cm  
Centre Pompidou, París

Com bé diu el títol de l'escultura, podem observar que és un tro construït a partir de peces metàl·liques, les quals són armes. La base del tro és una plataforma composta a partir de diferents elements militars, com carregadors, munició, parts d'armes com culates i gallets, i pistoles. Quatre bombes de morter fan de potes i suporten el pes de tota l'estructura. Seguidament, el respall està constituït de diferents parts d'armes i els recolzadors, per carregadors. Finalment, tot està banyat en un to oxidat que reflecteix la duresa, el patiment i la tristesa de la guerra.

Feta a partir d'armes reciclades de la Guerra Civil de Moçambic, aquesta escultura és una recopilació de tot el patiment, mort, desgràcia, sofriment i tots els altres sentiments que pot provocar en una persona una guerra com aquella. Una guerra iniciada per la recerca de la llibertat d'un país, empresonat per les grans potències colonials europees, que en el moment d'aconseguir la seva independència es va veure immersa en una guerra pel poder, la qual va deixar més d'un milió de morts.

Aquesta escultura té forma de cadira, un objecte que tots fem servir per seure, un lloc estable on descansar. Però l'autor ens fa veure tot el contrari, una cadira formada per armes, bombes, bales, etc. Tots objectes que en pocs segons poden provocar la mort d'una persona i que han sigut creats pel propi home, objectes creats per autodestruir-nos. El que impacta més a l'hora d'observar aquest tro metàl·lic són les quatre potes, quatre bombes de morter. Com pot ser que quelcom tan fràgil com un explosiu pugui suportar tant de pes? Són aquests quatre elements els que ens fan pensar en una inestabilitat i la possible explosió de tota l'estructura, juntament amb qui estigui assegut.

El color oxidat que banya l'estructura només fa que refermar aquests sentiments de mort, tristesa i patiment, juntament amb el pas dels anys, ja que recorda un fet passat que s'ha esborrat del territori però segueix a la ment de tots aquells que la van patir. Tornant a l'estructura del tro, tots els elements militars que formen l'escultura ens fan reflexionar sobre la nostra existència i sobre com l'home pot crear coses com aquestes, que en menys d'un segon poden acabar amb tot allò que hem construït al llarg de la nostra vida i fins i tot causar la nostra mort.

El tro està format de totes aquestes armes que fa 40 anys van acabar amb la vida de més d'un milió de persones, una simple cadira que ens fa pensar en la crueltat de l'home, la seva ignorància i la seva set de poder, que en moltes ocasions comporta la mort de persones innocents. Però no només ens fa pensar en la cara dolenta de l'esser humà. *O trono de um mundo sem revoltas* és un recordatori de tots aquells que van perdre la vida durant la Guerra Civil de Moçambic, i una crida al món per evitar que coses com aquestes es tornin a repetir i morin més persones innocents a mans de màquines de matar, com un rifle o una granada de mà.

Joan Pascó



## Les cavernes de l'home contemporani

**En quines cavernes es troba submergit l'home actual? Alumnes de primer de Batxillerat reflexionen entorn aquesta idea...**

Sens dubte, *El Show de Truman* és una de les millors pel·lícules que s'han rodat per motivar els espectadors a la reflexió sobre la realitat i l'anàlisi de la societat en la que vivim. Aquesta pel·lícula va ser realitzada als Estats Units l'any 1998 i dirigida pel director australià Peter Weir. Compta amb la interpretació de Jim Carrey com a Truman Burbank, protagonista del film. És una perfecta metàfora del món en el que l'ésser humà viu, retracta la societat contemporània de forma exemplar. A més, posa èmfasi en la càrrega filosòfica que va lligada amb el guió de la pel·lícula.

Truman viu en un món completament fictici en el qual ell és el principal protagonista d'un programa de televisió emès les 24 hores del dia, vist per milers d'espectadors arreu del món. La seva vida, des del seu naixement, ha sigut manipulada pel productor de la sèrie, un món totalment fals, rodejat d'actors, els quals es fan passar pels seus amics i la seva família. Viu en una idíl·lica població, un ambient sense conflictes ni preocupacions més enllà de la vida rutinària, no ha vist més endins dels límits del poble. Tot era perfecte fins que, durant uns dies, passen estranys successos (com la publicitat que feia la seva dona, les interferències de la ràdio del cotxe, quan veu el seu pare, etc.), que li fan replantejar-se la realitat que, fins ara, ell acceptava com a veritable. En especial, quan coneix a la Sylvia, actriu del programa, qui li diu que tota la seva vida és un muntatge i que únicament participa en un *show* de televisió vist a nivell mundial. Ell queda totalment enamorat d'ella i comença a recapacitar sobre la seva vida monòtona i una mica peculiar, ja que el seu dia a dia és sempre el mateix: les mateixes persones, els mateixos moviments, el mateix trànsit... En un moment determinat, quan comença a fer investigacions pel seu compte, Truman s'arma de valentia i decideix viatjar a les illes Fiji, superant el pànic per l'aigua i així trobar Sylvia amb un únic objectiu, que no havia tingut fins ara: la llibertat. La llibertat de construir el seu món segons els seus desitjos i il·lusions, sense necessitat que un altre controlés la seva vida i creés un món en què ell no tenia dret a decidir.

Truman era un home totalment controlat pel propi home. Ell acceptava el seu món tal com se li presentava, acostumat a la seva vida, a la seva pròpia realitat; no havia conegut més enllà del camí per anar a la feina, el pont on compartia juntament amb el seu amic, etc. Vist des del punt de vista dels espectadors, el seu món era una simple aparença. Una societat enganxada al televisor, que seguia el programa com si les seves pròpies vides només depenguessin del personatge. Persones que durant tota la pel·lícula sempre apareixen mirant la pantalla de la televisió, i que estimulen els seus sentiments (riure, plorar, patir...) segons Truman. Però si ens hi parem a pensar, fins a quin punt són persones, aquests espectadors? Exerceixen el seu paper com a ciutadà actiu o simplement passen els dies de les seves vides asseguts al sofà de casa? En aquesta pel·lícula, deixen a part les seves obligacions i viuen pel *Show de Truman*. Es veu com dos guàrdies de seguretat descuiden la seva feina, com una mare no presta atenció al seu bebè, com dues ancianes passen el dia assegudes al sofà sense realitzar cap altra activitat... Totes elles estan tan involucrades dins del món fictici de Truman que deixen de banda el món real. Representa una societat embovada, ignorant, totalment manipulada per la televisió. Parlant també dins la nostra societat, aquests que s'encarreguen de manipular als demés pertanyen a la classe de dominants, creant una societat establerta amb gent que és dominada amb un nul sentit, tant crític com polític, i així poder regir la societat segons els seus interessos i conveniències.

Com a conclusió d'aquesta pel·lícula, penso que és una clara denúncia de l'ambició dels medis de comunicació que es mouen només per obtenir benefici econòmic, de l'incapacitat d'anar més enllà de l'espectacle. És una lliçó: la felicitat d'una persona al llarg de tota la seva vida pot canviar en tan sols un instant en descobrir que tota la seva vida ha sigut una farsa. En un cas real podria passar exactament el mateix, com per exemple quan un noi, al cap de vint anys, descobreix que

havia sigut adoptat i que no tenia família biològica. També suporta que l'única manera de viure com un mateix vol, vivint regit per les seves metes, les seves ambicions, els seus anhels, és la llibertat i la busca de la veritat.

**Alba Domingo**

*El Show de Truman* és una pel·lícula nord-americana dirigida per Peter Weir i publicada el 1998. Aquesta tracta sobre la vida de Truman, un home que viu dins d'un món fictici creat per un programa de televisió. És una crítica a aquests programes contemporanis i alhora ens planteja preguntes com: I si el món en el que vivim és en realitat una ficció? I si tot el que passa està controlat per algú?

La pel·lícula presenta un elevat nombre d'elements simbòlics. En primer lloc, el nom Truman és en anglès un homònim de "true man", que vol dir home veritable. Això fa referència a que ell, en el seu món, és l'únic real que hi ha. Tot el que l'envolta forma part del guió del programa de televisió, mentre que ell actua com qui realment és. En un principi, ell és completament innocent i creu que la seva vida és igual a la de tots els que l'envolten. No se n'adona que tothom és allà únicament per ell. Però des que coneix a Sylvia i s'enamora, va veient a poc a poc senyals de la seva ignorància fins adonar-se, ja al final de la pel·lícula, que tota la seva realitat és una ficció. Ella és qui li trenca per primera vegada la il·lusió de realitat, just abans de ser expulsada del programa. En veure que desapareix, no deixarà de buscar-la. Això li suposa creuar límits impensables com intentar anar a les illes Fiji. Els altres personatges li impossibiliten aquest viatge i la direcció del programa creu que, pel fet que Truman té por al mar, no tindrà cap manera de realitzar el seu viatge. Però no és així. L'amor supera la por i Truman s'embarca en un vaixell en busca de la seva estimada.

El personatge del director del programa, Cristof, amb l'estudi situat a la Lluna del món de Truman, simbolitza a Déu totpoderós, el que tot ho controla i tot ho pot canviar. Intenta tenir poder sobre el destí de Truman, ja que pot manipular què passa al seu voltant, com passa, qui hi ha... Però al final Truman aconsegueix sortir. Per tant, encara que simbolitzi Déu i a l'última escena se li manifesti en forma de veu celestial, el destí real d'algú no el pot decidir ningú. Truman no estava destinat a viure tota la seva vida tancat en el món fictici i a no saber que existeix un món paral·lel.

L'escena final de la pel·lícula és sens dubte la més important. Truman, que havia decidit embarcar-se en un vaixell en busca de Sylvia topa amb l'horitzó. I és que aquest horitzó no era més que una paret pintada de l'immens plató. En aquesta paret hi troba una porta i quan l'obre se li dirigeix Cristof, com si fos Déu, li revela la realitat i li diu que es quedi al seu món, ja que el món real és desconegut i perillós per a ell. Truman no coneix la llibertat i té l'oportunitat de conèixer-la. Es debat entre un món segur, familiar per a ell i on no correrà riscos o un món desconegut però lliure i on podrà trobar l'amor veritable. La pel·lícula ens mostra un ésser humà en el qual l'ànima de llibertat i la curiositat també fan que se superi la por ja que, finalment, Truman surt per la porta.

El seu poble, anomenat Seahaven (en anglès, 'refugi del mar'), representa un món ideal on tothom és feliç, mai hi ha problemes de cap tipus, quan passa alguna cosa estranya és immediatament justificada pels medis de comunicació... Encara que ell té una bona feina, està casat i és feliç, acaba tendint a la desmotivació i a l'avorriment. En conseqüència, Truman comença a plantejar-se totes les repeticions que li passen en el dia a dia. Sempre passa la mateixa gent i tothom actua igual. Tot plegat no pot ser una coincidència i es desperta la seva curiositat.

I la veritat és que, si m'imagino que jo sóc Truman, el més probable és que, en un principi, em conformés amb el que tinc perquè no es pot demanar molt més però que, al final, la repetició, la falta de successos i la rutina, acabessin amb mi i em decidís a trencar-los. Quan veiés que això se m'impedís reiteradament per causes diverses i estranyes, les meves ganes de donar un gir a la meua vida per un temps augmentarien; i això és exactament el que li passa a Truman. És per això que crec que la

pel·lícula reflexa perfectament molts comportaments humans i que fer viure algú en un món fictici, com el de Truman, és molt difícil.

Ara bé, això no treu que nosaltres, per una part, també estem controlats per la nostra societat, pel nostre sistema, pels nostres polítics i estem molt adaptats a unes constants que, si ens les volguéssim canviar, probablement ens hi negariem, simplement perquè no ens imaginem un altre tipus de vida. I no cal anar a un món paral·lel per a descobrir-ho. En el nostre propi món la gent viu de manera molt diferent i és igual o més feliç que nosaltres. Finalment, podem dir que *El Show de Truman* és una nova interpretació del mite de la caverna de Plató, ja que Truman té en un principi un nivell d'informació mínim i, a poc a poc, es va apropant més al coneixement i a la realitat.

### Enric Abella

*El Show de Truman* és una pel·lícula estatunidenca estrenada el 1998, època en la qual els *realities* irrompien en el món mediàtic de la televisió i deixaven pas a una nova realitat força estrambòtica. La intimitat és un fenomen defensat per totes les persones, un dret bàsic i fonamental per poder desenvolupar una convivència i un clima de respecte entorn una societat cada vegada més neuròtica. Malgrat això, amb el pas del temps aquesta confiança i proximitat amb un mateix s'ha anat esvaint, donant pas a una comunitat amb una ideologia completament diferent. Podríem afirmar amb fermesa la relació d'un nou pensament i una concepció d'allò del que és íntim amb el naixement d'aquests tipus d'emissions. L'efecte bumerang causat posteriorment ha sigut colossal, és a dir, el conjunt viu en una realitat que accepta i normalitza aspectes bàrbars.

Peter Weir, director d'aquest film, intenta ironitzar sobre aquesta situació en la qual es veu involucrada la societat de la nostra època. Així doncs, es manifesta una crítica moral i ètica, un crit potent cap a la violació d'uns drets primordials. Tot comença amb el naixement d'un nadó no desitjat, anomenat Truman. Una prestigiosa cadena de televisió l'adopta amb una finalitat exclusivament econòmica: estrenar un *reality*. Sense cap coneixença del que està passant al seu voltant, l'infant creix envoltat d'actors que fingeixen una vida plausible i satisfactòria. El programa, doncs, consisteix a gravar la seva vida en tot detall, sense interrupcions i en temps real, jugant amb la innocència d'una persona que ha crescut en una fallàcia. Aquest és el primer aspecte que es tracta des d'un punt de vista existencial. Les empreses tenen el dret d'adoptar a nadons per utilitzar-los en el seu propi benefici? Es tracta la figura humana com una activitat comercial més, desvalorant la llibertat del mateix individu.

A mesura que la pel·lícula avança, podem començar a percebre el recel del protagonista. Aquest té una sensació força peculiar: se sent observat. En aquest període la desconfiança s'apodera de l'ambient i sorgeixen els primers pensaments escèptics. Truman no sap si és real el món en el qual viu, hi ha poca diferència en l'àmbit de ficció-realitat. Totes les experiències de la seva vida són fetes expressament per determinar un caràcter específic a l'estrella del *show*. Un exemple clar seria el seu rebuig a l'aigua, causat per l'accident mortal del seu pare quan ell era un nen petit. Aquest aspecte destacat de sentir-se observat és comparable amb el *reality* de *Gran Hermano*, una emissió que reflecteix l'afany de manipulació i vulneració de la intimitat. Aquesta programació miserable arriba a uns límits que freguen la línia de la ignorància. Els seus participants tenen una ànsia de glòria inconsolable i són capaços de mostrar-se davant de les càmeres sense pudor.

El lapse de temps, en el qual es dedica a investigar sobre qui és i què és el que l'envolta, s'allarga considerablement. Una de les causes principals per les quals dubta i crea una certa caricatura de la realitat és per culpa del comportament estrany de la seva dona a l'hora d'utilitzar certs productes. Apareix, doncs, la influència dels anuncis televisius sobre les persones. Es reflecteix amb certa ironia l'ús continu d'aquesta crida al consumisme, propi d'un caràcter feble i fàcilment manipulable pel capitalisme.

Quan finalment Truman descobreix tota la realitat, es manifesta el suposat creador del *reality*, anomenat Christopher. Aquest és representat com un individu maliciós que juga a ser Déu, el qual controla la seva existència i domina totes les seves accions. Justifica la seva influència sobre la vida de Truman com una excusa per voler protegir-lo del món exterior. Aquest assegura que la vida fictícia creada per ell és molt més favorable pel protagonista. Això ens porta a una pregunta bàsica que qüestiona la llibertat de l'heroi: per què algú ha de determinar el que li convé i no és ell el que té el dret de decidir pel seu propi benefici? Malauradament, no tota la culpa resideix sobre el creador omnipotent, sinó que també hi ha una participació activa de l'audiència. La satisfacció d'observar la vida d'un altre podria ser denominada com la por de pensar en la seva pròpia. Per tant, podríem dir que els espectadors cobreixen les seves penes amb les del protagonista.

Aquesta pel·lícula és una adaptació del mite de la caverna de Plató portat als nostres dies, on el presoner és Truman, el qual no coneix la realitat sinó que viu en una mentida visualitzada les vint-i-quatre hores del dia per uns espectadors controlats. Acceptem la realitat tal com ens la presenten, per tant, qui sap si la realitat en la qual creiem és certa? La ignorància porta a la felicitat? Es pot ser feliç sent ignorant, però llavors la felicitat serà real? Preguntes morals i ètiques plantejades per aquesta fantàstica obra i que ens fan reflexionar sobre l'actualitat i la realitat d'avui en dia.

### Blanca Pàmies



*El Show de Truman* és una pel·lícula estatunidenca dirigida per Peter Weir i protagonitzada per Jim Carrey i Ed Harris, estrenada el 1998. La pel·lícula rep el nom del programa de televisió que hi surt, en el qual Truman Burbank és filmat des del seu naixement per milers de càmeres ocultes i és emès arreu del món.

Truman no sap que viu en un món fals, i que a pocs quilòmetres d'on és ell hi ha un món real. Sempre ha viscut enganyat per un grup de persones que s'ocupen de mantenir a Truman encadenat a una realitat distorsionada, sempre mantenint-lo en la ignorància. Tal com diu Marx, la ideologia dominant és la ideologia de la classe dominant. En aquest cas, Truman és la classe sotmesa, mentre que Christof i el seu equip són la classe dominant, i, per tant, són els que decideixen què volen que cregui Truman.

Podem entendre *El Show de Truman* com una versió contemporània del mite de la caverna de Plató. Truman no està lligat amb cordes, però tot i això hi ha una sèrie de factors que el mantenen fora de la realitat. Aquests són, per exemple, la família, les pors (el mar), la rutina, la difusió de la por, la manipulació, la culpa (la mort del seu pare), etcètera. D'aquesta manera, Truman queda arrelat en el que se li ha fet creure, fins que passa algun esdeveniment que el fa qüestionar-se la realitat inculcada. Truman comença a sospitar, al començament de la pel·lícula, quan se li cau un focus davant; però, immediatament, una sèrie de missatges intenten justificar el que ell veu i no pot explicar. En aquest cas, l'emissora de ràdio diu que ha caigut un objecte d'un avió que volava damunt seu.

Malgrat això, la força de voluntat de Truman i la seva persistència el permeten desfer el lligam de les cordes que el mantenen pres en el fals món i mitjançant un gran esforç, tant psicològic com físic, navega cap al veritable món real, superant així les seves adversitats. Quan Truman és a punt de sortir de la caverna, Christof li pregunta si realment el que vol és sortir del món que ha estat creat a mida per a ell, perquè a fora d'aquell plató seguirà trobant un món fals. Això és una perfecta metàfora del món on vivim, on abunda la mentida i la manipulació.

Hi ha un moment de la pel·lícula en el que Truman coneix Sylvia, una estudiant del seu institut, de la qual queda enamorat. Sylvia, més endavant, li desvela la veritat sobre l'emissió, i és immediatament expulsada del programa, fet que porta Sylvia a formar part d'un grup en contra del *Show de Truman*. Sylvia és un personatge que sap pel que realment Truman està passant, i combat per alliberar-lo.

En l'obra de Plató, la majoria de les persones lligades a la caverna rebutgen abandonar-la quan els seus companys els vénen a salvar. Això ens porta a fer-nos una pregunta: "la ignorància ens apropa a la felicitat?" Truman havia viscut molt feliç fins que les anomalies en la seva vida el fan replantejar-se el que fins llavors li havia semblat normal. A partir d'aquest punt, les ganes de conèixer món i el seu anhel de llibertat el porten, des del meu punt de vista, a massa preguntes sense resposta, i, per tant, a la infelicitat. Ara bé, un cop sap la veritat i abandona el plató, no sabem què li té preparat el destí.

A més a més del fals món on viu Truman, també hi ha una trama fora del programa de televisió, és a dir, al món real. D'aquesta manera, a part de la societat que envolta Truman, també podem analitzar la societat que està mirant el programa, una societat enganxada al televisor, que segueix el *Show de Truman* com si les seves vides estiguessin lligades al destí del personatge.

D'alguna manera, els espectadors tenen la necessitat de viure la vida d'altres persones per assolir la satisfacció personal. Un exemple n'és, per exemple, els guàrdies de seguretat que han oblidat que estan treballant. Aquests han deixat de banda el món real i han passat a formar part d'un món fictici, el món de Truman. Però això no s'acaba aquí, ja que estant al sofà, al bar o a la banyera, els espectadors passius del *Show de Truman* passen a convertir-se en potencials consumidors. De mica en mica se'ls va introduint publicitat encoberta que els fa consumir coses que no necessiten.

A mode de conclusió, podríem dir que la classe dominada, en aquest cas, ha guanyat. Truman ha aconseguit deslligar-se de les cordes que el mantenien atrapat i sortir de la caverna, i, per tant, s'ha obert al món real. Per desgràcia, nosaltres també vivim en un món fals manipulat pels sistemes de comunicació, però, a diferència de Truman, nosaltres no fem res al respecte.

**Albert Ferraté**

Al llarg de la història, l'home s'ha preguntat fins a quin punt arriba la nostra llibertat, i podríem dir que la gran majoria han arribat a la conclusió que les llibertats d'un mateix acaben on comencen les dels altres. El problema és que pocs cops ens plantejem què passa amb tota aquella gent que no té llibertats.

Aquest cas seria el de Truman, un home que, des del seu punt de vista i mirant superficialment, té una bona vida, el prototip de vida occidental: casat, amb una feina estable, pensant a tenir fills, etc. És cert que té somnis i esperances que no s'han acomplert, però té una vida molt millor que la gran majoria de la humanitat. L'esquema comença a trontollar quan, a causa d'una sèrie d'errors comesos per la productora, Truman s'adona de fets estranys que li fan veure tot el que l'envolta d'una altra manera: veu que tot depèn d'ell. Tots els llocs on ell se sentia segur, com casa seva o amb la gent que estima, comencen a ser quasi una tortura pel protagonista.

L'angoixa creada en l'espectador és l'element clau en aquesta pel·lícula: és la millor manera de transmetre els sentiments de Truman. El patiment que sents a dins teu en escenes com, per exemple, quan el personatge no pot sortir de les fronteres del seu món, és el plat fort del film. A més a més, la pel·lícula planteja el dubte de si som nosaltres, les persones del segle XXI, aquelles que gaudeixen de les tecnologies més avançades, veritablement lliures, o simplement som una peça dins d'una estratègia capitalista.

També es podria dir que la lluita per la veritat és un dels temes principals que tracta la pel·lícula, i que aquesta recerca és sobretot conduïda pel primer amor de Truman. Aquesta noia és el tipus de persona que destaca, que pot veure les coses des d'una altra perspectiva, capaç de criticar allò que els altres ni tan sols perceben. És un model a seguir dins d'una societat conduïda i totalment aviciada per un programa de televisió, una imatge calcada al que seria la nostra societat. Aquesta noia és la figura a la qual la majoria de nosaltres volem aspirar, però quants de nosaltres ens perdrem pel camí encisats per altres situacions o dreceres? En tot cas, si aquest és l'objectiu, hauríem de renunciar i allunyar-nos de totes aquelles coses, ja siguin polítics, *reality shows* o qualsevol altra manera de controlar les masses, que ens evitin pensar.

El film també es podria resumir com un crit a l'esperança. Truman està en una situació força complicada degut al seu dilema moral: està realment boig o simplement té raó? Pel que li diuen els demés, sembla que la primera resposta és la correcta. Tot i així, ell no para de lluitar fins que aconsegueix, anant literalment de cara a la tempesta, descobrir la veritat. Truman també ens convida a trencar l'establert, a canviar, a revolucionar-nos tant a nosaltres mateixos com al que ens envolta.

Pel que sembla, no hi ha cap dubte que Truman mai passarà gana, i que té coses que alguns només poden desitjar, però és digna, la seva vida?

**Helena Pérez**

*El show de Truman* és una pel·lícula que fa pensar molt sobre diversos aspectes. Podem escoltar una frase al principi de la pel·lícula que defineix molt bé el conjunt del muntatge i que diu més o menys així: “si bé tot és fals, Truman no ho és, Truman és una vida”.

Veiem, doncs, que tot, menys el mateix Truman, és una farsa. Però com que el protagonista no coneix res diferent, mai s'hauria arribat a plantejar que viu en una gran mentida, si no hagués estat per diferents fenòmens que fan trontollar la seva realitat i fa que comenci a replantejar-s'ho tot. I assumir que tota la teva realitat ha estat, durant tota la teva vida, una barreja d'aparences, no és fàcil.

Gràcies a una sèrie de fenòmens, que són principalment causats pels errors de l'equip del programa televisiu (com un focus de llum que cau del cel o un error en la ràdio) el protagonista troba una raó per sortir de la realitat en la qual viu i descobrir tots aquests estranys fenòmens cada cop més freqüents en la seva vida. Per mostrar aquest contrast entre la falsedat i la certesa el guionista li atribueix al protagonista el nom de Truman, que seria “true man” (‘home veritable’), el qual viu envoltat de falsedat.

Una altra de les frases de la pel·lícula que cal destacar i que seria una de les tesis que trobem és: “Acceptem la realitat del món tal com ens la presenten.” Truman no coneix res més, està content amb la seva vida i és feliç però, durant el transcurs de la pel·lícula, es pot veure com aquestes ganes de saber què s'amaga darrere de tot, de sortir a explorar, fa que fins i tot venci la seva major por, la por a navegar, per intentar sortir d'aquest món on es troba atrapat.

Al principi de la pel·lícula ell accepta aquesta realitat. A poc a poc, nota que està vivint en una falsa realitat on tot són aparences i res és el que sembla. Per poder escapar i conèixer una realitat que sigui certa, ell també farà servir, durant una part de la pel·lícula, aquest joc d'aparences fent veure que tot ha tornat a la normalitat. En el fons està preparant una estratègia per marxar, per sortir del lloc on està atrapat. I, per què entra en aquest joc d'aparences? Doncs perquè li resulta impossible sortir de la ciutat d'una manera oberta i sincera. En tots els intents que fa, sempre acaba passant alguna cosa que li impedeix viatjar.

Amb l'esperança de conèixer una altra realitat, una realitat on no tot siguin aparences i enganys, en Truman es fa a la mar. El director del programa, en veure que ni una tempesta pot aturar la seva decisió, decideix parlar directament amb ell. Truman, que ha trobat la porta d'èxit d'aquest fals món, sent la veu que ve del cel com si de Déu es tractés.

En aquesta última escena trobem dues frases dites pel creador del programa televisiu on es veu molt bé la part filosòfica d'aquesta pel·lícula. La primera és: “Allà fora no hi ha més veritat que la que hi ha en el món que he creat per a tu, les mateixes mentides i els mateixos enganys.” En aquest punt sorgeix la pregunta sobre la veritat. Veritat, certesa i realitat estan molt relacionades entre elles.

La certesa és la qualitat d'allò que no admet dubte, que és veritat. La veritat és l'expressió del pensament conforme la realitat i aquesta última és la qualitat de real, d'existència efectiva. Aleshores, podria ser que existissin diferents realitats? Si existeixen diferents realitats, com sabem que no hi ha també múltiples veritats i certeses?

En el món en què vivim, la realitat considerem que és allò que vivim, el nostre dia a dia. La realitat d'en Truman és una realitat falsa com a observador però per a ell, fins que tot es comença a ensorrar, és l'única realitat que coneix i, per tant, per a ell és una certa realitat. Les seves certeses i veritats són diferents de les dels altres personatges que juguen el paper d'actors i tenen una realitat totalment diferent. Tot i així, aquests actors estan sent esclaus del programa, han de viure en una mentida sabent la veritat. La seva vida és un programa televisiu en el qual han d'estar fingint, actuant sempre. Podríem dir que, igual que en Truman, estan condemnats a portar la vida que, en aquest cas el director del programa, ordeni.

Aquesta pel·lícula és una reinterpretació del mite de la caverna de Plató. El límit de la cúpula del món de Truman seria el límit de la caverna i la sortida d'aquella cúpula coincidiria amb la sortida de la caverna. En tots dos casos seria la partida del món, de la realitat on sempre s'ha viscut. Les seves realitats, tot i haver sortit de la caverna o cúpula seguirien sent aquella caverna i aquella cúpula on sempre han viscut. Ho analitzarien tot des del punt de vista de la caverna, ja que és allò el que coneixen. Per altra banda, sempre existirà la por al desconegut. Però, en aquest cas, les ganes que té en Truman per conèixer la veritat són superiors a totes les pors que ell pugui tenir.

**Carla Bieg**

*El Show de Truman* és una pel·lícula protagonitzada per Jim Carrey i dirigida per Peter Weir, de l'any 1998. Aquesta obra és una adaptació al món cinematogràfic del mite de la caverna de Plató.

Truman Burbank (Jim Carrey) és un home que viu feliç a la petita illa paradisiaca de Seahaven. Des de petit ha tingut totes les seves necessitats satisfetes i ha viscut sense massa preocupacions. El que ell desconeix és que la seva illa és un gran plató de televisió. En aquesta s'hi emet un *show* a nivell mundial les vint-i-quatre hores del dia, i Truman n'és el protagonista. Pel fet que ell no pot saber de la seva existència, tots els habitants de Seahaven són actors, incloent els seus amics i família. Malgrat que no ha sortit mai de l'illa, des de petit ambicionava descobrir el món. En el moment que el director del *show*, Cristof (Ed Harris), s'assabenta empra tots els medis per anul·lar el seu sentit d'exploració. Arriba a “matar” de forma fictícia el seu pare en una tempesta durant un viatge de pesca per infondre en ell la por a l'aigua.

Aquest plantejament inicial de la pel·lícula és molt impactant, ja que manifesta que Truman viu i sempre ha viscut en una mentida. Per desgràcia ell no ha conegut cap altra realitat i creu fefaentment que tot allò que veu és cert i veridic. I mai s'ha qüestionat el verisme del que tenia davant, a causa de l'educació que ell havia rebut. El pobre Truman ha estat manipulat des que era un nadó, i ha estat guiat inconscientment per Cristof. Aquesta tessitura és semblant a la que pateix la societat actual però amb protagonistes ben diferents. En ambdues situacions ens trobem una classe dominant que té pretensions de governar a alguna persona o grup social que consideren inferior (Cristof i el seu equip a *El Show de Truman* / multinacionals, institucions religioses, governs, etc., a la vida real). De la mateixa manera, en les dues conjuntures la classe dominant educa la societat com més li plau per exercir un control major sobre ells. En el cas que no funcionés aquest mètode, es recorreria a la por. Mentre que en la pel·lícula entren la por al mar, durant la història s'han usat diferents tècniques (com per exemple, a l'Edat Mitjana, la utilització de la Inquisició; avui dia temem perdre allò que posseïm, tant els béns físics com els immaterials). L'ésser humà accepta la realitat com li és presentada per naturalesa. Si eduquem una persona de forma errònia des de petita i no li mostrem la multiplicitat d'interpretacions dels fenòmens que succeeixen en el nostre món, estarem creant un ignorant. Aquest home o dona no tindrà suficient esperit crític per analitzar i rebutjar el seu pensament anterior i viurà convençut de la seva visió inculcada sobre la vida. Així mateix és de gran rellevància destacar el fet que, des del primer instant de la vida de Truman, mai s'ha respectat la seva intimitat.

Continuant per aquesta mateixa línia, caldria també destacar el paper atorgat als espectadors ficticis del *show* en la pel·lícula. En el llargmetratge es mostra com d'embadalida està l'audiència mirant el *show* d'en Truman. És impactant, ja que és un programa molt monòton on no passa res interessant ni sobtat per norma general. Aquestes seqüències són una crítica portada a l'extrem sobre la nostra societat, que valora allò superflu i que abandona allò més transcendental.

Però la situació canvia quan el nostre protagonista coneix a Sylvia (Natascha McElhone), una extra de la que s'enamora a l'institut, en comptes de Meryl (Laura Linney), l'actriu destinada a ser la

seva esposa. El director veu perillar la continuïtat del *show* si la coneix més i és retirada de la sèrie ràpidament. El pare fictici de Sylvia li explica a Truman que la seva família es mudava a Fiji amb l'objectiu que, així, ell deixés de pensar en ella. Malgrat la curta durada del seu amor, Truman encara la recorda. Diríem que Sylvia, juntament amb una sèrie de fets inusuals i sospitosos són els detonants perquè Truman surti de l'ou on ha estat vivint tots aquests anys. Es comença a qüestionar preguntes que mai s'havia fet abans, com per exemple si la seva petita illa gira entorn la seva figura o si tothom a qui coneix no són persones normals sinó actors. Podríem considerar que Sylvia pren una guspira en l'interior de Truman, que li encén una sèrie d'idees i pensaments que són neòfits per a ell. Per primer cop ha trencat els esquemes de Cristof, i aquest, en veure amenaçat el món que tant d'esforç li havia costat crear, reacciona impulsivament. Mentre altres haguessin desistit per causa de les traves imposades per Cristof, Truman lluita per a ser lliure. Aquesta tenacitat i les seves idees disposades a fer trontollar la seva realitat seran claus en el decurs de la trama.

En ser plantada aquesta llavor en la ment de Truman, aquest vol assabentar-se si la seva vida ha sigut un gran parany. Decideix escapar de l'illa, però la seva sortida li és denegada a causa de diverses raons, cada vegada més estrambòtiques, fet que el motiva a fugir el més ràpid possible. Els seus "amics" intenten persuadir-lo que està errat i que ni ells són actors ni la seva vida és un *show* de televisió. Però ell els ignora i escapa de forma sobtada de l'illa, durant la nit. Cristof es resigna a perdre el seu *show* i posa en perill la integritat de Truman durant la seva fugida, però finalment el protagonista aconsegueix el seu objectiu. El final de la pel·lícula es podria relacionar amb la idea que per assolir quelcom a la vida un ha de saber lluitar i patir. Ningú li va dir a Truman que el procés seria un camí de roses, tot i així ell va lluitar per canviar la seva estrella i va sortir victoriós.

Fent una valoració general de la pel·lícula, és una obra que m'agrada molt perquè t'engresca i a la mateixa vegada et fa reflexionar i plantejar-te moltes qüestions. Et desperta una part en el teu interior que creies que no existia o, com a mínim, estava adormida, una part molt més crítica i analítica sobre diversos aspectes del nostre món.

Mitjançant el mite de la caverna he pogut establir relacions molt clares amb la trama de *El Show de Truman*. Mentre Truman, al principi de la pel·lícula, és el referent dels homes encadenats, Cristof és l'home que s'ocupa de manipular les ombres i ensinistrar els presoners. Truman en realitat som nosaltres, una societat que es deixa informar però que no s'informa pels seus propis medis. I Cristof representa els governs, l'Església, les grans companyies, etc., que prenen avantatge d'aquesta situació i ens inculquen un conformisme que ens fa controlables i manipulables.

Aquest és un cercle viciós del que costa sortir. De fet, hom necessita que es donin unes condicions molt específiques per agafar embranzida i sortir-ne. Aquí és on entra la figura de Sylvia, que li "afluixarà" les cadenes que l'obligaven a contemplar només la realitat feta per Cristof i es formularà noves preguntes. Això, juntament amb els esdeveniments que estan completament fora de lloc, com la caiguda d'un focus, el problema amb l'emissora de ràdio, o l'estranya rutina seguida per la gent, l'alliberen completament.

I Truman, en aquest moment, demostra la seva valentia, fugint de la que ha estat sempre la seva llar. Malgrat que és on té tots els seus amics i familiars (com a mínim que ell cregui) i no coneix cap realitat excepte aquesta, se'n va a descobrir el món real. Truman Burbank demostra que tothom, sigui com sigui i com hagi estat educat, pot canviar el món. I m'agradaria acabar amb una cita de la famosa antropòloga cultural estatunidenca Margaret Mead, que en la meua opinió resumeix molt bé la moral de la pel·lícula, fent una apologia a la figura de Truman i a la vegada a la de Cristof.

"Mai dubtis de la capacitat d'un grup de ciutadans per canviar el món. Veritablement, ells són els únics que ho han aconseguit." (Margaret Mead)

**Marc Carrera**

## Racó de lectura





**SPARKS, NICHOLAS.** *El cuaderno de Noah.* Barcelona: Roca, 2012. 192 páginas. ISBN: 9788499183954

“Tú eres mi mejor amigo así como mi amante, y no sé qué faceta es la que me gusta más. Amo cada una de ellas, al igual que he amado nuestra vida juntos”.

El sentimiento que se apoderó de los cuerpos de Noah Calhoun y Allie, dos adolescentes de tan solo 17 años que compartieron una apasionada y cautivadora historia de amor, consigue embriagar al lector a través de las palabras de Nicholas Sparks. Esta primera novela del autor, originalmente publicada en 1997, fue inspirada por la historia de una pareja cercana a Nicholas que se prolongó más de 60 años. Escribió *El cuaderno de Noah* con el objetivo de proclamar el poder que ejerce sobre nosotros el amor verdadero.

El octogenario Noah Calhoun revive cada día un pedazo de la historia de amor que vivió un verano, años atrás, junto a Allie. Eran entonces unos veinteañeros con toda una vida por delante, sin embargo, décadas después Noah se despierta cada día con la esperanza de devolver la memoria a su mujer, Allie, leyéndole un diario que les hace viajar en el tiempo para recordar la fascinante historia que han protagonizado a lo largo de toda una vida.

*El cuaderno de Noah* logra reflejar la perdición que puede conllevar estar enamorado, abarcando tanto los aspectos positivos como los negativos. A pesar de que el autor ha reducido en exceso el relato del verano en que Noah y Allie se conocieron, centrándose especialmente en su reencuentro, catorce años más tarde, logra la fórmula perfecta consiguiendo vincular plenamente al lector con esta novela. Nicholas Sparks nos muestra su gran destreza al describir la pasión, apresada por el pánico y las incertidumbres, que sienten ambos personajes al volverse a ver. A la vez nos conmueve con la fascinante y extraordinaria historia que vivieron los jóvenes protagonistas, un amor que todos fantaseamos con experimentar al menos una vez en la vida.

**Maria Rodríguez**



**CARRANZA, MAITE.** *Palabras envenenadas.* Barcelona: Edebé, 2010. 253 páginas. ISBN: 978-84-236-9650-5

Maite Carranza, una de las más emblemáticas escritoras españolas contemporáneas de literatura juvenil, escribe *Palabras Envenenadas* con la intención de denunciar los abusos sexuales infantiles y reivindicar su existencia en nuestra bien pensante sociedad. Esta obra, ganadora del Premio Edebé de literatura juvenil, narra la escalofriante historia de Bárbara Molina, una chica de diecinueve años que, para el mundo, estaba muerta hacía años pero que había vivido todo este tiempo encerrada, aislada de la sociedad, por alguien que jamás sufrió condena alguna. La trama narra el día en que Bárbara consigue hacer una llamada a su mejor amiga para dar señales de vida. La sorpresa es mayúscula y reactiva un caso que el subinspector Lozano había cerrado tiempo atrás, desencadenando una serie de sucesos trepidantes que hacen que desengancharse de la novela sea una difícil misión.

En mi opinión, pese a que en algunas partes del libro la gran carga descriptiva pueda ralentizar un poco la lectura, Maite Carranza logra crear, con un lenguaje accesible, unos personajes casi reales, de manera que el lector se siente identificado con ellos. Lo consigue mediante una original estructura externa, titulando los capítulos con los nombres de los personajes y convirtiéndolos en narradores, creando así una secuencia de narradores múltiples que hacen avanzar la historia de una forma diferente a la que estamos acostumbrados. Sin duda, el punto fuerte de la obra es la intriga, la emoción y el realismo, que trasmite al lector en cada una de sus partes llevando la trama a terrenos inimaginables y a un final inesperado que nos enseña que, a veces, la verdad permanece oculta en los lugares más remotos y solo sale a la luz cuando el dolor de la mentira es ya insoportable.

Recomiendo esta obra sin dudarlo, ya que es un libro corto, fácil de leer, pero intenso como pocos, y es una crítica a nuestra sociedad con la que Maite Carranza consigue hacer reflexionar a todos los lectores.

**Enric Abella**

**Green, John.** *El teorema Kathrine.* Indianapolis: Penguin Random House, 2014. 320 páginas. ISBN: 978-84-15594-31-4

John Green nació en la ciudad de Indianapolis en 1977, y se graduó en Lengua y Literatura Inglesa y en Teología en el Kenyon College. Tras haber iniciado su carrera en el mundo editorial como crítico y editor, ha sido galardonado con varios premios relacionados con la novela infantil. Green ha sido nombrado por la revista *Time* como una de las cien personas más influyentes del mundo.



La obra trata de un chico prodigio llamado Colin, quien tiene un grave problema con el amor; él acaba de salir de su última relación. Su ex, Kathrine XIX, no es una reina, sino la Kathrine número diecinueve que le ha roto el corazón. Para dejar atrás todo lo sucedido, decide emprender una emocionante aventura junto a su mejor amigo, Hassan, otro joven de unos 17 años que le acompaña a lo largo de la historia, contando innumerables bromas y ayudándole a hallar un teorema que explique la extraña maldición de las Kathrine.

La intención del autor es clara. Con el simple objetivo de intentar entretener al lector, el norteamericano ha creado una novela de corta duración en la que, con un humor inteligente y fácil de entender, nos hace reír constantemente. Con su protagonista, Colin Singleton, las dosis de ironía y ratos agradables están asegurados. Durante la historia el autor busca seducirnos con la mágica y sorprendente inteligencia del personaje protagonista y a la vez divertirnos con las alocadas aventuras de su mejor y único amigo, Hassan.

En mi opinión, este libro consigue seducirte desde un principio; entretenerte y hacerte pasar unas agradables horas delante del papel; es capaz de cautivar, incluso a los menos aficionados a la lectura, con su divertida historia que te hace reír a menudo. Llama la atención la realidad de sus diálogos y la forma en la que te ves reflejado en alguno de ellos. Sorprende la personalidad que da a los diferentes protagonistas, todos ellos muy distintos y trabajados al más mínimo detalle, de forma que al terminar su lectura conoces a la perfección el carácter de cada uno de ellos. Su manera de escribir también es muy adecuada al tipo de novela: se hace agradable y rápida. Por contra, se aprecia una cierta contradicción en el protagonista, Colin, ya que no es propio de un prodigio como él que sea tan inestable y poco maduro en sus relaciones. En definitiva, un autor a tener en cuenta en un futuro.

**Jan Farrés**

**DE PAULA FERNÁNDEZ, FRANCISCO. *Bon día, princesa!* Barcelona: Editorial Planeta, 2013. 535 páginas. ISBN: 9-788466-415170**

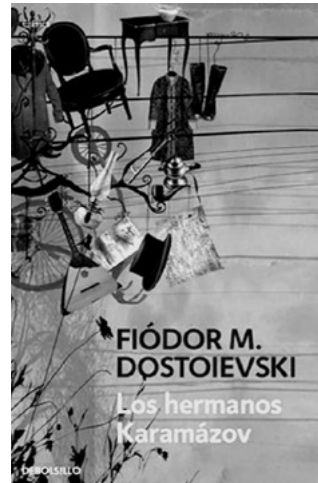
Desde pequeños siempre hemos querido formar parte de un todo, sentirnos acompañados y saber que tenemos diferentes hombros a los que recurrir si se nos presenta cualquier dificultad. Francisco de Paula, conocido como Blue Jeans, pretende inculcar a los jóvenes que no es tan importante ser igual al resto, sino que lo primordial recae en la aceptación de uno mismo, y que, a partir de ahí, cada uno tiene que ir encontrando su camino. *Bon día, princesa!* narra la historia de un grupo de adolescentes que no encontraban su lugar en el instituto y acaban por reunirse y formar el "Club de los Incomprendidos". No obstante, cada personaje empieza a tener sus diferentes relaciones amorosas y poco a poco van aprendiendo de las circunstancias que les presenta la vida.

Esta novela no nos culturiza como podría hacerlo la *Ilíada* o *El nombre de la rosa*, pero sí que es capaz de hacernos pasar un buen rato y hasta consigue aislarnos de la vida cotidiana, introduciéndonos dentro de cada relato. Tampoco es la típica historia donde solamente aparece un personaje y que, por lo tanto, se hace aburrida y monótona, sino que cada uno de los personajes pasa por una serie de acontecimientos, a veces entrelazados entre sí y a veces no, que distraen y enganchan a todo aquel que los sigue. Blue Jeans reparte los capítulos de manera que quedas intrigado y accedes a leer dos o tres capítulos más para llegar al final de la historieta anterior. Además, los protagonistas y las reacciones de estos son tan verosímiles y naturales que nos permiten acercarnos más y más a la lectura.



En definitiva, si acostumbran a gustarte las novelas amorosas y actuales, no pierdas ni un minuto más en decidir si empiezas a leer *Bon día, princesa!* Tal vez tenemos suerte y algún día nos acaban despertando con esta frase tan esperada...

**Jana Galán**



**DOSTOIEVSKI, FIÓDOR. *Los hermanos Karamázov*. Barcelona: Debolsillo, 2013. 1.103 páginas. ISBN: 978-84-9908-394-0**

*Los hermanos Karamázov* (1880) es la última y gran obra de Fiódor Dostoiévski (1821-1881), considerado uno de los más grandes autores de la literatura universal. Una vida complicada, marcada por su ludopatía, su epilepsia, su alcoholismo y diversos sucesos trágicos, son los cimientos sobre los que construye su obra. Dostoiévski experimenta con la idiosincrasia de sus personajes de forma magistral y única, manteniéndose aún como referente de la literatura psicológica a nivel mundial.

En esta obra el autor plantea, en una trama dramática de gran intensidad, problemas éticos que él mismo vivió con gran agonía a lo largo de su atormentada existencia.

Fiódor Pávlovich Karamázov es un hombre ridículo, cruel y lascivo de 55 años, que tiene tres hijos de dos matrimonios. Sus preocupaciones se limitan al mantenimiento de su hacienda y de su riqueza, apenas dedicando tiempo a su familia. La muerte de sus dos esposas condena a sus niños a una existencia miserable y carente de afección paternal. Dimitri (Mitia) Fiódorovich Karamázov, el hijo mayor, es el que se parece más a su padre: sensual, temperamental, manirroto y desaprensivo,

aunque moralmente más íntegro que Pávlovich. Al ser tan iguales entre sí, sus intereses entran en conflicto, principalmente por el amor de una mujer, Grúshenka. Iván (Vania) es el segundo hijo de Pávlovich, un hombre austero, taciturno y ateo, que debido a su temperamento es el hermano que más odia a su progenitor. Huraño desde pequeño, siempre tuvo mal carácter. Él ama a la prometida de su hermano Dimitri, Katerina Ivánovna Verjótseva, y desea que su hermano se case con Grúshenka, para así él poder acceder a ella y además asegurarse gran parte de la herencia paterna. Alexei (Aliosha) es el benjamín de la familia y el único Karamázov de intenciones nobles. Es intrépido, prudente e inocente. Su espiritualidad y su bondad lo convierten en el contrapunto de su hermano Iván.

La estirpe de Pávlovich vive envuelta en las constantes trifulcas entre el padre y su primogénito, cuando Fiódor Pavlovich es asesinado en circunstancias misteriosas. A raíz de su muerte, si no se había intuido previamente, se desdibuja un futuro fatídico para los Karamázov. Por una parte se busca al asesino de Fiódor, y tanto Iván como Dimitri parten como principales sospechosos. Por otro lado se trata la evolución psíquica de los personajes debido a la muerte de su padre, el sentido de culpabilidad y de responsabilidad.

A lo largo de la novela, como se puede deducir de lo dicho anteriormente, las escenas tensas se suceden, los caracteres se oponen y son analizados por un narrador omnisciente y conciso, aunque de vez en cuando se recrea en el detalle. El lenguaje usado en la obra es considerado uno de los grandes logros del autor, ya que es capaz de crear un tono y una expresión específicos para cada uno de los personajes. *Los hermanos Karamázov* es una obra que no deja indiferente. Debido al estilo y a la extensión de la obra, no es una lectura fácil. De todas formas, si la lectura es acometida con calma y provista de instantes para reflexionar sobre el texto, el lector se prenderá del peculiar y sublime estilo de Dostoiévski.

**Marc Carrera**



# Properes generacions



## A palabras necias, oídos sordos

Al llegar al portal observa las gotas que impactan contra el cristal de la puerta. Recoge su paraguas y lo sostiene con firmeza. Sale a la calle y se encuentra con una avalancha de niños que corren. Sonríe. Continúa su marcha dos calles más hasta llegar al colegio de Claudia, su nieta. Ella le espera junto a los demás niños, sentada en un banco bajo un porche. Alberto silva para llamar su atención y seguidamente le hace un leve gesto con la mano para indicarle que es hora de ir a casa. Ella se levanta, recoge su mochila y camina lentamente hasta encontrarse con su abuelo. Él le sujeta la mano con fuerza, mientras ella lucha para permanecer bajo el paraguas. El trayecto es silencioso. Ninguno de los dos dice nada hasta que Claudia irrumpe en los pensamientos de Alberto:

–Abuelo, estoy triste. Todos los niños de mi clase saben leer. Ellos leen historias de todo tipo. Se divierten leyendo, en cambio yo no sé. Lo intento y lo intento abuelo, pero... no puedo. Me llaman tonta.– Se hace el silencio y con la inocencia propia de los niños pequeños, pregunta: –¿Soy tonta, abuelo?

Alberto se detiene. La agarra aún más fuerte de la mano. No sabe qué responder, ya que él nunca había dado consejos. De hecho, no hablaba casi nunca; era su mujer quien antes lo hacía por él. Alberto escuchaba y había escuchado toda la vida. Tal vez había escuchado tanto para poder responder este momento.

Se recompone y la mira fijamente a los ojos:

–Escúchame bien, Claudia. Hace tiempo, muchísimo tiempo, cuando yo no era más que un niño como tú, una profesora me dio una lección que quiero que no olvides nunca. Un día ella vino al colegio y trajo consigo un billete. Al empezar la clase nos dijo que quien quisiera ese billete levantara la mano. Obviamente, todos la levantamos. Después cogió y lo rasgó un poco y nos volvió a preguntar que quién lo quería y todos volvimos a levantar la mano. Finalmente hizo una bola y lo lanzó al suelo. ¿Sabes qué pasó? Nos volvió a preguntar quién lo quería, y todos volvimos a alzar la mano. –Caraspeó y continuó.– Claudia, en la vida te van a rasgar, te van a hacer una bola y te van a lanzar al suelo, pero lo importante es que aunque pase todo eso tú sepas el valor que tienes. Recuerda, tu valor no cambiará nunca para la gente que realmente te quiere. Incluso cuando te llamen tonta, tu valor sigue siendo el mismo, por muy arrugada y hecha una bola que estés, porque para mí siempre serás la niña más lista y más inteligente de todo el mundo.

Claudia le suelta la mano. Baja la cabeza y le abraza. Le estruja lo más fuerte que puede.

**Guillermo Crehueras, 4t ESO**

## HAN PARTICIPAT A LA REVISTA

Enric Abella  
Javier Albisu  
Carla Bieg  
Joan Manel Cárdenas  
Albert Carrasco  
Marc Carrera  
Román Castellote  
Guillermo Crehueras  
Alba Domingo  
Jan Farrés  
Bernat Felip  
Maria Felip  
Albert Ferraté  
Jana Galán  
Tana Giró  
Oriol Griera  
Cristina Huergo

Àlex Llobet  
Francesc Martí  
Miguel Mateo  
Marta Maza  
Patricia Messa  
Paola Muñoa  
Blanca Pàmies  
Joan Pascó  
Helena Pérez  
Albert Pidevall  
Beatriz Piera  
Manel Pradell  
Mariona Salip  
Maria Rodriguez  
Marta Valle  
Mar Vidal

### **COORDINACIÓ**

Pilar Gallardo

### **SUPORT TÈCNIC**

Enric Abella  
Nel Cárdenas  
Albert Ferraté  
Rafael Reynés

### **FOTOGRAFIES**

Lluís Domingo  
Anna Fernández-Rajal  
Marta Maza

### **MAQUETACIÓ**

Román Castellote  
Anna Fernández-Rajal  
Beatriz Piera  
Maria Rodríguez

Agraïm la col·laboració dels professors que, desinteressadament, s'han preocupat per tirar endavant aquest projecte i, en especial, de l'Anna Llàcer i de la Natàlia Oriol, inestimables amigues.

Maig del 2015



# Revista de Batxillerat 2015

Escola  
BetàniaPatmos

