

El gust per la lectura 2025-2026

Tina Frankens, de Bel Olid



**Guia de lectura i orientacions
didàctiques per al professorat**
3r i 4t d'ESO



**Generalitat
de Catalunya**

El gust per la lectura 2025-2026

3r i 4t d'ESO

Guia de lectura i orientacions didàctiques per al professorat

Subdirecció General de Llengües

Servei de Suports i Recursos Lingüístics

Inés Macpherson

Atès el caràcter docent d'aquesta publicació, per a la citació de fragments de textos d'altri i la reproducció de fotografies procedents d'obres publicades (de les quals se cita adequadament la font i el nom de l'autor) ens acollim al dret de citació reconegut a l'article 32.1 del text refós de la Llei de propietat intel·lectual, aprovat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, i a l'article 10.2 del Conveni de Berna per a la protecció de les obres literàries i artístiques, de 9 de setembre de 1886; i, per tant, aquest treball està exempta de la necessitat d'autorització i abonament dels drets d'autor.



Els continguts d'aquesta publicació estan subjectes a una llicència de Reconeixement-NoComercial- CompartirIgual 3.0 de Creative Commons. Se'n permet còpia, distribució i comunicació pública sense ús comercial, sempre que se n'esmenti l'autoria i la distribució de les possibles obres derivades es faci amb una llicència igual que la que regula l'obra original. La llicència completa es pot consultar [en aquest enllaç](#).



Generalitat de Catalunya
**Departament d'Educació
i Formació Professional**



ÍNDEX

	ÍNDEX.....	3
	INTRODUCCIÓ	4
	ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT	9
	COMPETÈNCIES ESPECÍFIQUES.....	9
	OBJECTIUS	10
	SABERS DEL CURRÍCULUM	11
	PRESENTACIÓ	12
	TINA FRANKENS.....	12
	LA FORMA.....	13
	FRANKENSTEIN	16
	EL MONSTRE.....	17
	SOBRE LA HISTÒRIA ORIGINAL: <i>FRANKENSTEIN</i> I MARY SHELLEY	19
	TINA FRANKENS: EL LLIBRE I L'ESTRUCTURA.....	28
	ELS NARRADORS.....	36
	PERSONATGES: TINA	43
	PERSONATGES: LA TIETA - LA DOCTORA.....	50
	PERSONATGE: KORA.....	53
	DESCRIPCIONS I IMATGES	59
	EL LLENGUATGE I ELS RECURSOS LITERARIS	61
	LA IDEA DE MONSTRE	68
	LES HISTÒRIES COM A INSPIRACIÓ.....	73
	CREACIÓ DE VIDA ARTIFICIAL.....	82
	BIBLIOGRAFIA.....	86



INTRODUCCIÓ

Justificació: la proposta de lectura

Abans d'endinsar-nos en la guia de lectura, creiem adequat plantejar algunes qüestions sobre els motius que ens porten a proposar aquesta lectura i introduir també alguns conceptes i idees que hi trobarem.

Per què proposem la lectura d'un llibre de gèneres fantàstics?

Per norma general, hi ha una tendència a considerar que els gèneres fantàstics no tenen el mateix prestigi que la literatura realista. Durant molt de temps s'han considerat gèneres que busquen distreure i que, per tant, tenen menys qualitat literària o menys profunditat. També s'ha dit que són una forma d'evasió, perquè parlen de coses que no són reals. Però si mirem de forma més detinguda els gèneres fantàstics veurem que, de fet, molt sovint el que fan és precisament parlar de la realitat, però alterant-la o portant-la a un altre lloc. De fet, l'escriptora Ursula K. Le Guin deia que tota ficció és una metàfora i que, en el fons, si escrivim sobre el futur o altres mons, el que estem fent és utilitzar una metàfora per parlar del present.

Els gèneres fantàstics permeten imaginar mons possibles, ens permeten agafar temes actuals i portar-los a l'extrem a través d'allò fantàstic per tal de poder reflexionar des d'un lloc que ens allunya de la realitat i alhora ens hi fa aprofundir més. Relats distòpics com per exemple el clàssic *Un món feliç*, d'Aldous Huxley o *El conte de la serventa*, de Margaret Atwood, presenten societats on certs drets han estat abolits. Amb això el que busquen és convidar-nos a reflexionar sobre el que implica la pèrdua d'aquests drets i entendre que són les nostres accions actuals les que poden portar-nos a indrets poc desitjables. Quan autores com Carme Torras ens parlen de robòtica i ètica a llibres com *La mutació sentimental* o *Estimades màquines*, el que busquen és que reflexionem sobre la nostra relació amb la tecnologia. Quan autores com Elisenda Solsona plantegen relats que juguen amb el fantàstic i el terror a *Satèl·lits*, el que busquen és mostrar les pors humanes i com ens hi enfrontem.

Actualment vivim un moment en el qual el cinema i les sèries treballen molt amb els gèneres fantàstics. Recordar que la literatura també hi treballa, i ho fa molt bé, és una

manera d'apropar els joves a descobrir un tipus de literatura que els pot interpel·lar i entretenir alhora, que els convida a reflexionar i a anar més enllà dels fets que explica la història. En aquest cas, el llibre que ens ocupa, a més, és una mostra de com es poden treballar els gèneres fantàstics i un dels seus elements, el monstre, des d'una mirada actual, tractant temes com la identitat, la comunicació o el racisme, entre d'altres.

Per què proposem una lectura sobre monstres?

El monstre és un element clàssic dels gèneres fantàstics que ha anat evolucionant amb els anys, perquè les nostres pors i la forma que tenim de treballar-les han anat evolucionant també. En el seu moment, el monstre era un ésser que físicament produïa terror perquè suposava quelcom que anava contra natura o que presagiava i/o provocava alguna tragèdia.

El monstre literari, com la criatura de Frankenstein, Dràcula o el Dr. Jekyll i Mr. Hyde, és una criatura que parla de pors de la seva època, relacionades amb els límits ètics de la ciència, la mort, les epidèmies, la dualitat i la doble moral... Quan alguns dels monstres clàssics es van adaptar al cinema, a la dècada de 1930 i més endavant, representaven variacions que exploraven altres pors d'aquells anys: la guerra, la deformitat, l'odi... Els vampirs, per exemple, van ressorgir a l'època en que es va començar a parlar de la sida, perquè era una malaltia relacionada amb la sang, explica l'estudiós del cinema David J. Skal al llibre *Monster Show*.

Actualment, però, hi ha una intenció diferent a l'hora de treballar el monstre, perquè s'utilitza sobretot per explorar com nosaltres ens relacionem amb l'altre, amb aquell que és diferent, o amb allò que no ens agrada de nosaltres mateixos. La transformació física permet explorar les exigències d'un món centrat en la imatge; criatures com Frankenstein ens permeten comprendre el que implica alimentar-se d'odi o sentir-se abandonat, entre d'altres temes. El monstre, en definitiva, és un mirall que ens permet reflexionar sobre problemes que tenen una base molt real i molt actual.

La novel·la *Tina Frankens*, escrita per Bel Olid, beu d'un monstre clàssic, el de la Criatura que Víctor Frankenstein crea a la novel·la de Mary Shelley, *Frankenstein o el modern Prometeu*. I ho fa per traslladar algunes de les preguntes que plantejava Mary

Shelley a l'actualitat, i afegir-ne algunes més i proposant un personatge adolescent que interpel·la el lector jove.

Per què proposem la lectura d'aquest llibre?

Tina Frankens, de Bel Olid, publicada per Fanbooks, és una novel·la que permet veure com les obres dialoguen entre elles. Per una banda, permet apropar-se a un clàssic com *Frankenstein*, de Mary Shelley i veure com es pot adaptar a l'actualitat. Per d'altra banda, com que proposa un diàleg amb una obra clàssica, pot portar el lector a sentir interès per descobrir l'original i veure com es relaciona amb altres obres de ficció, i demostrar com les històries estan connectades. D'aquesta manera es convida el lector a construir una base de referents que li permet entendre que podem estirar el fil d'una història i descobrir-ne d'altres.

A més, aquesta novel·la presenta una relectura de la criatura de Frankenstein en la pell d'una adolescent racialitzada, fet que permet que el jove lector pugui reflexionar sobre diferents temes que l'afecten: la recerca de la identitat, l'acceptació del propi cos, el descobriment del desig i la sexualitat. Alhora, els temes com el racisme o els límits de la ciència, fins a on podem arribar per aconseguir segons quines coses, plantegen preguntes que actualment són molt importants que es puguin treballar des d'un espai creatiu i proper.

L'estil de la novel·la és també un dels motius d'aquesta elecció. El llenguatge curós, la forma amb què es treballen les imatges i les metàfores i la manera amb què es dona veu al personatge de la Tina permet gaudir de la història i alhora descobrir la riquesa de la llengua i la importància d'entendre com es construeixen les històries.

Presentació del dossier: objectius

Els objectius generals del dossier són, evidentment, els propis d'aquest programa: acompanyar i dinamitzar la lectura de l'obra per formar bons lectors i lectores (competents, crítics i capaços de gaudir de la lectura alhora que poden interpretar i valorar textos literaris de forma argumentada). Es busca afavorir el desenvolupament de les competències literàries i proporcionar eines per treballar la sensibilitat estètica i

la visió de la lectura també com a espai que contribueix al creixement personal i a la reflexió.

El plantejament del dossier respon a aquests objectius, però també a alguns objectius específics relacionats amb l'obra i l'aproximació que hem fet:

- Plantejar la lectura com a descobriment: fomentar per una banda el descobriment de l'obra, del seu origen i el seu fons, i alhora la possibilitat de gaudir i extreure més gaudi a l'hora d'aprofundir en els temes, en els personatges i com allò que viuen ens permet emmirallar-nos en la ficció.
- Plantejar la lectura com una porta d'entrada a un tipus de gènere, els fantàstics, i la riquesa que tenen, per tal d'ampliar els seus referents tant d'obres d'aquí com d'arreu.
- Plantejar la lectura com a espai per reflexionar i analitzar com es construeixen les obres. Buscar entendre com funcionen alguns mecanismes narratius per analitzar i entendre millor l'obra però també per descobrir què ens aporta i plantejar la possibilitat de com ho podem utilitzar.
- Plantejar el diàleg entre obres per fomentar el pensament associatiu i fer que la lectura es pugui expandir per descobrir altres obres, així com idees i propostes creatives que poden alimentar la capacitat de creació i l'imaginari propi.

Presentació del dossier: l'estructura

Tenint present les característiques de l'obra i el plantejament dels objectius que hem proposat, l'estructura ha buscat centrar-se en els diferents elements que es poden extreure de la lectura, tant des del punt de vista temàtic com de tècniques narratives. Per això mateix, cada apartat està centrat en un d'aquests conceptes: l'obra original, l'obra que hem llegit, el tipus de narrador, els personatges, el llenguatge, la idea del monstre i les obres literàries com a inspiració.

Com que en cada apartat hi ha preguntes sobre l'obra que han llegit, *Tina Frankens*, i preguntes que ajuden en la interpretació de l'obra i les intertextualitats, hem marcat amb un cercle aquestes darreres, perquè la distinció quedi més clara. En els casos de les activitats amb respostes concretes, es trobaran les solucions; en els casos de les activitats amb respostes obertes o creatives es trobaran suggeriments, idees i propostes per acompanyar l'activitat.

Presentació de les activitats: la tipologia

El gust per comprendre i reflexionar:

Activitats que busquen treballar la comprensió lectora, la reflexió sobre els temes que travessen l'obra i com dialoguen amb altres obres, fomentant també la mirada personal basada en l'experiència de l'alumna i les seves idees, així com el debat del grup.

Aquestes activitats plantegen per una banda preguntes concretes de comprensió i d'altres que busquen que s'estiri el fil i es pugui aprofundir en els temes que ofereix l'obra.

El gust per analitzar:

Activitats que plantegen descobrir i entendre algunes eines de l'ofici de l'escriptura i les tècniques narratives, com el tipus de narrador o l'estructura narrativa, així com els recursos lingüístics i l'ús literari de la llengua.

Aquestes activitats proposen breus introduccions teòriques i exemples per ajudar l'alumnat a identificar i analitzar l'ús que se'n fa a l'obra.

El gust per descobrir:

Activitats que proposen descobrir gèneres i títols per expandir l'imaginari i els referents literaris i cinèfils dels lectors. Es busca engrescar a obrir la mirada cap als gèneres fantàstics, la mitologia i altres referents culturals per veure com dialoguen entre ells.

Aquestes activitats proposen títols, associacions d'idees a partir de la novel·la llegida i possibilitats de preguntar-se què saben els lectors d'aquests gèneres i aquests conceptes.

El gust per crear:

Activitats que busquen activar la creativitat. La idea és veure com la lectura i la reflexió que fem sobre algunes obres també poden ser una manera d'inspirar la creativitat i d'engrescar-nos a l'hora de crear les nostres pròpies històries.

Aquestes activitats plantegen propostes que poden donar peu a una pluja d'idees col·lectives o a la creació d'un text individual o col·lectiu.



ORIENTACIONS PER AL PROFESSORAT

COMPETÈNCIES ESPECÍFIQUES

Les **competències específiques de la matèria de Llengua Catalana i Literatura** que es treballen de manera prioritària en aquesta seqüència didàctica són aquelles que fan referència especialment a l'educació literària, tant autònoma (CE7) com guiada a l'aula i CE8):

- **CE 7.** Seleccionar i llegir de manera autònoma obres diverses com a font de plaer i coneixement, configurant un itinerari lector que s'enriqueixi progressivament pel que fa a diversitat, complexitat i qualitat de les obres, i compartir experiències de lectura, per construir la pròpia identitat lectora i gaudir de la dimensió social de la lectura.
- **CE 8.** Llegir, interpretar i valorar obres o fragments literaris del patrimoni propi i universal, utilitzant un metallenguatge específic i mobilitzant l'experiència biogràfica i els coneixements literaris i culturals, per establir vincles entre textos diversos que permetin conformar un mapa cultural, eixamplar les possibilitats de gaudir de la literatura i crear textos d'intenció literària.

També és rellevant la competència específica sisena, que és aquella que posa el focus en l'alfabetització informacional (navegar i buscar a la xarxa, seleccionar la informació fiable, elaborar-la i integrar-la en esquemes propis, etc.).

- **CE 6.** Cercar, seleccionar i contrastar informació procedent de diferents fonts de manera progressivament autònoma, avaluant-ne la fiabilitat i pertinència en funció dels objectius de lectura i evitant els riscos de manipulació i desinformació, i integrar-la i transformar-la en coneixement, per comunicar-la, adoptant un punt de vista crític, personal i respectuós amb la propietat intel·lectual.

Les competències específiques de les competències transversals que s'aborden en les activitats plantejades en aquesta proposta de lectura tenen relació amb les habilitats vinculades al pensament crític, a la creativitat, a la col·laboració i a la comunicació. Són les següents:

Competència personal, social i d'aprendre a aprendre (CPSAA):

- **CPSAA 1.** Regular i expressar les seves emocions enfortint l'optimisme, la resiliència, l'autoeficàcia i la recerca de propòsit i motivació cap a l'aprenentatge per gestionar els reptes i canvis i harmonitzar-los amb els seus propis objectius.
- **CPSAA 3.** Comprendre proactivament les perspectives i les experiències dels altres i incorporar-les al seu aprenentatge per participar en el treball en grup

distribuïnt i acceptant tasques i responsabilitats de manera equitativa i emprant estratègies cooperatives.

Competència digital (CD) → Instagram, xarxes, cerca d'informació

- **CD1.** Fer cerques avançades a Internet atenent a criteris de validesa, qualitat, actualitat i fiabilitat, seleccionant-les de manera crítica i arxivant-les per recuperar, referenciar i reutilitzar aquestes recerques respecte a la propietat intel·lectual.
- **CD3.** Participar, col·laborar i interactuar mitjançant eines o plataformes virtuals per comunicar-se, treballar col·laborativament i compartir continguts, dades i informació, gestionant de manera responsable les pròpies accions, presència i visibilitat a la xarxa i exercint una ciutadania digital activa, cívica i reflexiva.

OBJECTIUS

Els objectius d'aprenentatge són els següents:

1. Comprendre, interpretar i valorar textos literaris narratius, amb sentit crític i fent atenció a les característiques específiques del gènere narratiu per establir vincles amb la pròpia biografia, amb la realitat propera i amb altres obres.
2. Conèixer i identificar les característiques principals del gènere narratiu (temps, espai, personatges, estructura...) per tal de construir coneixement i donar resposta a necessitats i interessos comunicatius diversos.
3. Fer ús de les tecnologies de la informació i la comunicació amb autonomia i esperit crític.
4. Conèixer i aplicar estratègies de comprensió lectora (intenció comunicativa, idees principals i secundàries, inferències i contrast amb els coneixements propis) per esdevenir lectors competents i crítics.
5. Fer pràctiques d'anàlisi intratextual i intertextual (perspectives única, múltiple, complementària) per aprofundir en la interpretació dels textos treballats.
6. Escriure textos d'intenció literària utilitzant els recursos i les tècniques pròpies del gènere narratiu.
7. Compartir l'experiència de la lectura per construir la pròpia identitat lectora i gaudir de la dimensió social de la lectura.
8. Valorar la llengua i la comunicació com a mitjà per a la comprensió del món dels altres i d'un mateix, evitant qualsevol tipus de discriminació i estereotips lingüístics.
9. Desenvolupar l'esperit crític de l'alumnat per tal que sigui capaç de debatre, amb arguments i respecte, les idees pròpies i d'altri.

SABERS DEL CURRÍCULUM

Àmbit	Apartat	Saber
Comunicació	Processos	• Comprensió del sentit global del text escrit i relació entre les parts, selecció i retenció de la informació rellevant • Planificació, redacció, revisió i edició en diferents suports de textos escrits. Usos de l'escriptura per a l'organització del pensament. • Correcció lingüística i revisió ortogràfica i gramatical dels textos • Ús de diccionaris, manuals de consulta i de correctors ortogràfics en suport analògic o digital per a la correcció i millora dels textos • Ús dels signes de puntuació com a mecanisme organitzador del text escrit, la seva relació amb el significat • Cerca i selecció de la informació amb criteris de fiabilitat, qualitat i pertinència; anàlisi, valoració, reorganització i síntesi de la informació en esquemes propis i transformació en coneixement; comunicació i difusió de manera creativa i respectuosa amb la propietat intel·lectual
	Lectura autònoma	• Implicació en la lectura de manera progressivament autònoma i reflexió sobre els textos llegits i sobre la pròpia pràctica de lectura • Selecció, de manera progressivament autònoma, d'obres variades que incloguin autores i autors a partir de la utilització autònoma de la biblioteca escolar i pública disponible • Aplicació d'estratègies de presa de consciència dels propis gustos i identitat lectora, en l'àmbit personal i social (lectures compartides) • Aplicació d'estratègies de mobilització de l'experiència personal i lectora que permetin establir vincles entre l'obra llegida i aspectes de l'actualitat, així com amb altres textos i manifestacions artístiques, en l'àmbit personal i en conversa a l'aula
Educació literària	Lectura guiada	• Lectura d'obres rellevants del patrimoni literari universal, inscrites en l'itinerari del gènere narratiu i del tema dels monstres que incloguin la presència d'autores i autors, en el context de l'aula i de l'entorn proper que permeti fer la transferència a altres situacions de caràcter literari i cultural amb vincles amb la pròpia vida • Aplicació d'estratègies i models de construcció compartida de la interpretació de les obres a través de converses literàries, amb la incorporació progressiva de metallenguatge específic • Anàlisi bàsica dels recursos expressius que caracteritzen el gènere narratiu • Relació entre els elements constitutius del gènere literari i la construcció del sentit de l'obra • Aplicació d'estratègies per interpretar obres i fragments literaris a partir de la integració dels diferents aspectes analitzats i atenent els valors culturals, ètics i estètics presents en els textos, així com la lectura amb perspectiva de gènere • Creació de textos a partir de l'apropiació de les convencions del llenguatge literari i en referència a models donats (imitació, transformació, continuació, etc.)



PRESENTACIÓ

Quan l'estiu fosc i tempestuós de 1816 Mary Shelley va escriure *Frankenstein* a Vil·la Diodati no sabem si era conscient del que estava creant: un clàssic que s'ha convertit en un mite modern, en un referent que ha inspirat altres obres i que s'ha adaptat a cinema, teatre i altres arts al llarg del temps, i ha demostrat la seva força i la seva capacitat de ser llegit de diferents maneres. Un clàssic que ens va oferir una criatura i un creador, una exploració del concepte de monstre que encara ara continua creixent, expandint-se i deixant-nos entendre tot el que batega entre les seves pàgines.

La novel·la *Tina Frankens*, de Bel Olid, beu d'aquest clàssic per reinterpretar-ne alguns elements i portar-los a un lloc que és alhora similar i diferent.

TINA FRANKENS

La novel·la de Bel Olid, [Premi Protagonista Jove](#) 2020, veu d'una tradició que ha entès des de fa temps que es pot dialogar amb els clàssics per explorar matisos i proposar noves mirades. La intertextualitat, aquest diàleg entre obres, ha permès que Frankenstein inspire directors com Tim Burton, creador d'*Eduard Manstisores* o *Frankenweenie*. Podem trobar referències a l'obra de Mary Shelley a *Prometheus*, de la saga Alien, o a *Blade Runner*. I és que la creació de vida artificial és un dels elements que dialoga sovint amb l'obra de Frankenstein.

Bel Olid presenta una proposta diferent al que van fer aquests directors de cinema. L'autora ens ofereix una obra en la qual la "criatura" és una adolescent. Segons ella, un dels missatges de l'obra de Shelley és el de sentir-se sol en la diferència, sense acabar d'entendre quin és el teu paper en el món. I no hi ha un moment millor que l'adolescència per descriure aquesta sensació.

A més, hi hem d'afegir el fet de ser una noia racialitzada que ha estat ressuscitada per la seva tieta. Per fer-ho, ha utilitzat parts d'altres cossos de noies, el que provoca que la seva aparença cridi encara més l'atenció, perquè hi ha parts del seu cos que tenen un altre color. Si ja la miraven per ser mestissa, ara la podrien mirar molt més.

Per si això fos poc, a la novel·la de Bel Olid trobem **temes** com la recerca de la identitat, el pes de la soledat i la necessitat de la pertinença. Gràcies a la protagonista adolescent, veiem la lluita per descobrir qui és d'una forma més completa i complexa, però també les dificultats de comunicació, la relació amb els adults... Parla de la família, de qui som, però també ens mostra temes com el racisme, les agressions sexuals, el descobriment del desig... A través de les reflexions que fa sobre el seu cos també es treballa la imatge i alhora la memòria, perquè ara sent que és més que ella mateixa, perquè està feta de moltes. La idea que no som tancats ni inamovibles també ressona entre aquestes pàgines, i recorda que la identitat, i encara més en aquesta època, és en construcció. Saber qui som és una gran aventura i a vegades cal deixar coses enrere per trobar-nos.

Per saber-ne més, podeu consultar els enllaços següents:

- Crítiques:
 - [Gretel](#)
 - [Ibbycat](#)
 - [Col·lectiu de literatura Pep Sempere](#)
- Audiollibre
 - [Tina Frankens - Podcast en iVoox](#)

LA FORMA

Si la novel·la de Mary Shelley començava amb un format epistolar que donava pas a la història que explica Víctor Frankenstein i després a la que explica la Criatura, Bel Olid aquí també ha volgut jugar amb la possibilitat de barrejar **narradors**. En aquest cas, ens movem entre un narrador extern i un d'intern, el de la Tina. Això permet observar les llums i les ombres, els motius, les pors, els processos.

Amb un **llenguatge** curós, ple d'imatges potents, la novel·la juga amb els gèneres fantàstics i amb alguns dels seus monstres, perquè no només trobem un mirall de l'obra *Frankenstein*, sinó que descobrim una noia-lloba, la Kora, que va donar pas a una segona novel·la de l'autora.

Acompanyada per les **il·lustracions** de Montse Rubio, la novel·la té un punt de misteri, de descobriment, de poesia i de reivindicació perquè ens fixem en una sèrie de problemes actuals que apareixen davant nostre a partir de la reinterpretació d'una

història que va imaginar una jove no gaire més gran que la protagonista de *Tina Frankens*, ja fa més de dos segles.

Breu apunt biogràfic sobre Bel Olid

En [aquest enllaç](#) de l'empresa Asteric Agents podeu consultar un breu apunt biogràfic actualitzat que inclou totes les cobertes dels llibres que ha escrit. La pàgina web de l'[Associació d'Escriptors en Llengua Catalana](#) dedicada a Bel Olid, conté una reflexió molt interessant sobre la lectura com a nota autobiogràfica que es pot comentar a l'aula.

«[...] En realitat, l'única cosa important que heu de saber de mi és que llegeixo. Llegeixo sempre, tot el que trobo, compulsivament. Els cartells si vaig pel carrer, les etiquetes del xampú si soc a la dutxa, el diari de la senyora que tinc al costat si vaig amb metro. I llibres, és clar. Molts llibres.»

També podeu trobar-ne informació als enllaços següents:

- [Bel Olid i Baez | enciclopedia.cat](#)
- [Bel Olid Báez - Viquipèdia, l'enciclopèdia lliure](#) → Trajectòria professional, obra, premis i enllaços sobre l'autora.

Després de la lectura de la novel·la suggerim un possible repte per a l'alumnat. Bel Olid i/o Montse Rubio visiten el centre educatiu, així que cal preparar, per parelles o grups de tres, algunes preguntes per a una possible entrevista que incloguin no només aspectes biogràfics rellevants o que els hagin interessat especialment sinó també elements derivats de la lectura de la novel·la i de la connexió amb les il·lustracions.

D'altres textos rellevants que poden donar peu al debat o al comentari a l'aula, ja sigui abans de llegir *Tina Frankens*, per tal de crear expectatives, o després de fer-ho, per reflexionar sobre les connexions possibles amb la novel·la i preparar una entrevista, són els següents fragments (extrets de [Bel Olid - Autores a l'letra - La literatura catalana a internet](#)):

«La meua voluntat literària és estètica. Vull escriure sobre coses boniques i terribles. Aquests dos pols, el que és terrible i el que és bell, moltes vegades és la mateixa cosa. Si més no, també poder retratar d'una manera bella el que és terrible. Si no, encara és més difícil. Si és una realitat que no volem mirar, si no la reatrem d'una manera bella és impossible. Jo vull escriure literatura, no vull

escriure pamflets. Per a mi fer literatura vol dir una voluntat de bellesa i també la bellesa com a arma contra la impotència que deia abans. Poder trobar aquest estel vermell en el cel de tempesta.»

Entrevista a Vilaweb (22/04/2016)

«Per a mi, traduir és un exercici molt important perquè em permet aprendre a dir el que realment vull dir. El fet de posar-me molts barrets em dóna versatilitat, em puc disfressar d'un altre i intentar adoptar-ne l'aparença superficial, i això m'ajuda a reconèixer què sóc i què no sóc.»

Entrevista a Directa.cat (24/01/2017)

- Entrevista radiofònica [El suplement - Bel Olid: "Deixar-me barba és una decisió política. Busco que la gent no sàpiga com tractar-me" - 3Cat](#)
- Entrevista novembre 2023 → [El suplement - Bel Olid: "A la meva criatura li agrada vestir-se de princesa i em confronta amb els meus fantasmes" - 3Cat](#)
- [Bel Olid: "Tenim una generació de dones a les quals ens sua la figa l'aprovació dels homes" | Público](#)
- [Bel Olid: "Puedes hablar con las criaturas de una manera que no las marque, que no les cuenten cómo deben ser" | Público](#)
- [Entrevista a Bel Olid, escriptora](#) sobre el feminisme

Montse Rubio: il·lustradora

Consulteu informació sobre l'autora de les il·lustracions a l'espai web [Montse Rubio](#)
[Illustrator: ABOUT ME](#).

FRANKENSTEIN

En una de les nits de l'estiu de 1816, Mary Shelley, en la introducció de l'obra (1831) deia que, mentre pensava quina història escriuria, «vaig veure —amb els ulls clucs, però amb una visió mental penetrant—, el pàl·lid estudiant d'habilitats no reconegudes agenollat al costat de la cosa que havia muntat. Vaig veure l'horrible espectre d'un home espaterrat, i llavors, mitjançant alguna màquina poderosa, va mostrar senyals de vida, i es va bellugar amb uns moviments nerviosos i mig animats. Havia de ser esfereïdor; com summament esfereïdor havia de ser l'efecte de qualsevol temptativa humana de parodiar el meravellós mecanisme del Creador del món. L'èxit terroritzaria l'artista; fugiria corrent de la seva creació, horroritzat».

Escrita en una època en què no hi havia cinema ni sèries, la força de la novel·la, la por que transmet, prové de les atmosferes poètiques, terrorífiques i belles, dels diàlegs i de les històries que Creador i Criatura expliquen. Les veus de l'un i de l'altre ens ofereixen dues versions de la història, perquè Mary Shelley busca que puguem comprendre'n les dues parts, posar-nos en la seva pell, entendre'n la lluita, les obsessions, el dolor.

Però a més dels dos personatges principals, Víctor Frankenstein i la seva criatura, Mary Shelley ens ofereix un inici magnífic que emmarca alguns dels temes de la novel·la. De la mà del capità Robert Walton veiem el desig de saber, de dominar la naturalesa i conquerir la saviesa, però també el desig de poder compartir, de tenir amb qui parlar. Quan Víctor Frankenstein es troba el capità, veiem que el relat que farà dels fets que ha viscut són una mena d'avertiment dels perills de voler dominar la natura, de ser un déu, de no entendre els límits de la ciència i, sobretot, de les connotacions ètiques que comporta saltar-se'ls.

Podríem dir que Víctor Frankenstein representa la persona que ha volgut crear vida tot desafiant la natura i és incapaç d'assumir-ne cap conseqüència. És un pare que abandona la seva criatura enmig d'un món desconegut per a ell. Per la seva incapacitat d'entendre què ha fet i d'assumir la responsabilitat de cuidar i educar la seva criatura, l'home a qui ha donat vida acaba quasi convertint-se en un fantasma, en la seva culpa que el persegueix.

Per la seva banda, la Criatura és un ésser humà que ha vingut al món per la decisió d'un altre, com qualsevol de nosaltres, i que, a causa de la seva monstruositat, és

abandonat immediatament. Només néixer ja coneix l'abandonament, i tot el que això comporta: dolor, ràbia, soledat... No sap qui és. No sap per què ha vingut al món. I el pitjor de tot és que quan surt fora l'únic que rep és odi i rebuig pel seu aspecte.

En les primeres adaptacions al cinema, la criatura no parlava, però a la novel·la aprèn a llegir, parla i explica la seva història, com ha de lluitar per sobreviure, per entendre's, per saber qui és o què necessita. Però la incomprensió i el rebuig acaben portant-lo a cometre actes que també estan impregnats d'odi.

El dolor, la necessitat de ser estimat i estimar, de ser acceptat són aspectes que veiem en la Criatura. I per això des de fa un temps, observem els "monstres" clàssics des d'una altra perspectiva, intentant comprendre'ls.

EL MONSTRE

Segons el diccionari, un monstre és un ésser fabulós o real que presenta una confrontació a l'ordre natural. És a dir, allò que no encaixa en els paràmetres del que trobem normal, acceptable. En aquest cas, molts pensadors actuals assenyalen la importància d'entendre que allò normal o natural, sovint, forma part d'un discurs o relat que algú ha creat, és a dir, també és una construcció, i que, per tant, el monstre pot canviar, pot ser diferent depenent de la cultura o del moment històric, perquè allò que considerem diferent es transforma.

monstre

- 1 1 m.** [AN] [LC] Ésser fabulós que presenta una conformació contrària a l'ordre natural, com és ara una combinació d'home i de bèstia, o de dues o més bèsties diferents.
- 1 2 m.** [LC] [MD] [ZOA] Persona, animal o fetus de conformació contrària a l'ordre natural.
- 2 1 m.** [LC] Ésser d'una grandària extraordinària. *Els monstres marins.*
- 2 2 m.** [LC] [usat en aposició] De proporcions extraordinàries. *Un concert monstre. Assemblies monstre.*
- 3 m.** [LC] Persona d'una excessiva lletjor, deformitat, dolenteria, crueltat. *És un monstre d'avarícia.*
- 4 m.** [ZOR] **monstre de Gila** Rèptil saure de la família dels helodermàtids, robust i de moviments lents i feixucs, que té glàndules verinoses a la mandíbula inferior i dents acanalades a les dues mandíbules, de manera que la inoculació de verí és relativament difusa (*Heloderma horridum*).

També se'l defineix per la grandària extraordinària (volum) o pels seus actes (cruels), però és interessant que les diverses definicions quasi sempre assenyalen que no és

normal, sobretot per l'aspecte físic. De fet, si cerquem l'etimologia de la paraula, se suposa que el monstre era un advertiment provinent dels déus.

'Monstre' probablement deriva del llatí *monstrare*, que significa 'demostrar', i *monere*, 'advertir'. Els monstres, en essència, són demostratius, perquè revelen, presagien, mostren i evidencien, moltes vegades de manera incòmoda ([DECaT](#)).

Si al món apareixia un ésser deformat (un nen amb dos caps, amb cua d'animal, amb bonys o una cornamenta, per exemple), això volia dir que passaria alguna cosa. Per tant, el monstre és aliè, és imperfecció, fa por veure'l, és una amenaça que pot trencar la normalitat. Una normalitat que, sovint, oblidem que és també una construcció, un relat que hem fet per deixar certes coses i persones a dins i d'altres a fora.

Per sort, la idea que durant un temps associava allò bell amb allò bo i allò lleig amb allò dolent sembla que ha quedat superada, però la nostra relació amb el cos i la imatge demostren que l'aspecte físic, l'aparença, continua sent important. Com també és important observar com ens relacionem amb el diferent, amb aquell que no és com nosaltres, perquè no el coneixem, perquè sembla una amenaça...

Hi ha altres experts que consideren que el monstre també és aquell que ens mostra, que ens obliga a mirar, una mena de mirall que ens parla de nosaltres, del que ens fa por, no tant provinent de fora, com allò que també tenim a dins. Els monstres poden ser considerats miralls perquè ens hi reflectim de forma distorsionada; ens hi podem veure, reconèixer i això ens espanta.

La novel·la de Mary Shelley jugava amb diferents aspectes de la monstrositat per demostrar que res és simple, que els nostres actes tenen conseqüències; com fa Bel Olid a la novel·la *Tina Frankens*.

SOBRE LA HISTÒRIA ORIGINAL: FRANKENSTEIN I MARY SHELLEY

La novel·la *Tina Frankens*, de Bel Olid, està inspirada directament en la novel·la *Frankenstein* de Mary Shelley, una autora anglesa amb una vida fascinant que ens va regalar una obra que s'ha adaptat molts cops i ha inspirat moltes obres. Visioneu aquest [enllaç](#) i llegiu aquest apunt biogràfic sobre la vida de Mary Shelley:



Mary Shelley per Richard Rothwell (1840)

Mary Shelley va néixer el 30 d'agost de 1797 a Somers Town, Londres. El seu pare, William Godwin, era un filòsof i polític d'idees revolucionàries i progressistes per a l'època, i la seva mare, Mary Wollstonecraft, una escriptora i precursora del feminisme. La petita Mary no va poder gaudir gaire de la seva mare, perquè va morir pocs dies després del part a causa d'unes febres. Godwin, vidu, es va fer càrrec de Mary i de la germanastra gran d'ella, Fanny Imlay, filla de Mary Wollstonecraft amb un altre home, el nord-americà Gilbert Imlay. Poc temps després, William Godwin va tornar-se a casar amb Mary Jane Clairmont, que ja tenia fills propis, Charles i la jove Claire Clairmont.

L'any 1814, en una de les tertúlies del seu pare, va conèixer el filòsof i poeta Percy B. Shelley, de 22 anys, i de qui es va enamorar. Malgrat estar casat, van iniciar una relació que els va portar a abandonar Anglaterra. En aquell viatge els va acompanyar la germanastra de Mary, Claire Clairmont. Van viure a França i van viatjar per Europa, però la manca de diners va fer que tornessin a Anglaterra. En aquell moment, Mary estava embarassada. Durant els dos anys següents, ella i Percy es van enfrontar a l'ostracisme social, als deutes i a la desgràcia de la mort de la seva filla, que va néixer prematura.

Probablement un dels anys que van marcar un canvi en la vida de Mary Shelley va ser l'any 1816. Durant aquell estiu es van instal·lar a Suïssa, concretament a Vil·la Diodati, a prop del llac Léman o llac de Ginebra, amb Lord Byron i el seu metge, John



William Polidori, i Claire Clairmont, la germanastra de Mary, que havia iniciat una aventura amorosa amb Lord Byron.

Aquell any es coneix com l'any sense estiu per les anomalies climàtiques que va patir el planeta. Es diu que la violenta erupció del volcà Tambora, a Indonèsia, va fer que el clima durant aquells mesos fos tempestuós, gris, poc càlid¹. Això va fer que el grup passés més hores a l'interior de la vil·la que a fora, sobretot durant les nits. I què podien fer durant totes aquelles hores? Doncs comentar articles i avenços científics i, per descomptat, explicar històries de fantasmes. Durant una d'aquelles nits, Byron va proposar que cadascun d'ells escrivís una història de terror.

Un dels convidats, John William Polidori, va escriure *El vampir*, una obra que influiria en la creació del vampir modern que trobem, per exemple, a la novel·la *Dràcula*, de Bram Stoker. Mary va crear una novel·la que s'ha convertit en una obra immortal: *Frankenstein o el modern Prometeu*. La novel·la va veure la llum l'any 1818.

Després d'aquell estiu, a la tardor de 1816, Mary es va casar amb Percy Shelley, que havia quedat vidu després del suïcidi de la seva primera dona, Harriet. La parella es va instal·lar a Itàlia, on Mary va patir per la mort del segon i tercer fills. Només va sobreviure el quart i últim que van tenir. Però com si la mort la perseguís, l'any 1822, va ser Percy Shelley qui morí a causa d'un accident a la badia d'Spezia, mentre navegava amb el seu veler.

Després d'això, va tornar a Anglaterra, on es dedicà a escriure, a donar a conèixer l'obra del seu marit i a cuidar del seu fill. Alguns dels títols de les seves obres són *Valperga*, una novel·la històrica o *L'últim home*, una novel·la fantàstica amb tocs apocalíptics que va publicar l'any 1826. També va escriure llibres de viatges i articles, però cap va aconseguir l'èxit que va conrear amb *Frankenstein*.

Va morir l'1 de febrer de 1851 a causa d'un tumor cerebral.

¹ El 1816, el Sol passava per un període de baixa activitat, que va reduir la temperatura del planeta en prop d'1 °C, una situació a la qual es va afegir la violenta erupció del volcà Tambora, a Indonèsia.

1. Un cop llegit el text, sabríeu completar aquestes afirmacions?

1.1 Mary Shelley va néixer l'any...

- a. 1818
- b. 1797
- c. 1805

1.2 El pare de Mary Shelley, William Godwin era...

- a. un periodista d'idees victorianes
- b. un polític defensor de la doble moral anglesa
- c. un filòsof i polític progressista

1.3 La mare de Mary Shelley, Mary Wollstonecraft era...

- a. escriptora i precursora del feminisme
- b. escriptora i crítica amb el feminisme
- c. periodista i defensora de les sufragistes

1.4 Per què Mary Shelley es devia sentir atreta per Percy B. Shelley?

- a. Perquè ell era famós i ric.
- b. Perquè compartien inquietuds intel·lectuals i ideals progressistes.
- c. Perquè era amic de Lord Byronp.

1.5 Vil·la Diodati era una casa situada a prop de...

- a. el Tàmesi
- b. el llac Léman
- c. el llac Zurich

1.6 L'altra obra que es va escriure durant aquella estada, *El vampir*, va ser obra de...

- a. Lord Byron
- b. John William Polidori
- c. Percy Shelley

1.7 Mary Shelley va escriure una altra obra fantàstica que es titula...

- a. *L'últim home*
- b. *L'última dona*
- c. *L'últim home a la Terra*

1.8 L'any 1816 es coneix com...

- a. l'any dels monstres
- b. l'any sense sol
- c. l'any sense estiu

1.9 Quin impacte va tenir l'estiu de 1816 en la creació de *Frankenstein*?

- a. Que el bon temps i la natura van inspirar-la.
- b. Que l'aïllament i les converses científiques van fomentar la creativitat.
- c. Que Lord Byron va dir a Mary Shelley sobre què havia d'escriure.

1.10 De quina manera van influir emocionalment en Mary Shelley les pèrdues que va patir al llarg de la seva vida?

- a. Va deixar d'escriure completament.
- b. Va rebutjar tornar a Anglaterra.
- c. Van reflectir el dolor i la mort en la seva obra literària.

Respostes:

1.1 b; 1.2 c; 1.3 a; 1.4 b; 1.5 b; 1.6 b; 1.7 a; 1.8 c; 1.9 b; 1.10 c

2. La novel·la de Mary Shelley té un títol compost: *Frankenstein o el modern Prometeu*. La referència a Prometeu ofereix algunes claus sobre les idees i reflexions que proposava l'autora. En coneixeu la història?

Cerqueu informació sobre el [mite de Prometeu](#) i intenteu deduir els motius pels quals l'autora va escollir aquesta referència.

Resposta oberta:

Prometeu i el robatori del foc: representa l'impuls de la civilització, el progrés, la tècnica. Prometeu dona aquests coneixements als humans, però és castigat pels déus per haver donat quelcom diví a aquells que són inferiors, els humans.

Però segons algunes versions del mite Prometeu també és el constructor dels homes i, per tant, es pot associar a l'aspiració de la creació de vida a través de la intervenció de la intel·ligència i la tecnologia.

3. La novel·la de Mary Shelley entra dins dels gèneres fantàstics. Hi ha qui considera que el concepte de “gèneres fantàstics” és una mena de paraigües o d’arbre, d’on surten totes les branques: la fantasia, la ciència-ficció, el realisme màgic...

A continuació, trobareu una sèrie de definicions de diferents gèneres literaris. Sou capaços de deduir a quin subgènere correspon cada definició?

Llista de subgèneres:

Hopepunk	Realisme màgic
Ciència-ficció	Terror
Distòpia	Novel·la gòtica
Cyberpunk	Ucronia
Fantasia	Utopia

Definicions

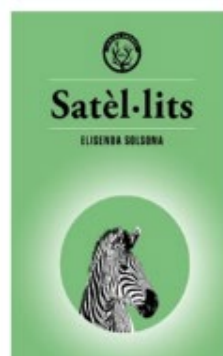
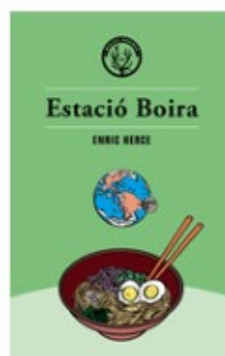
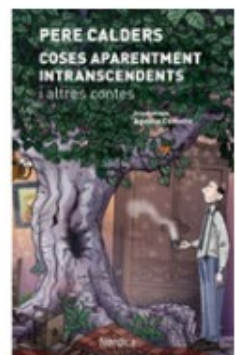
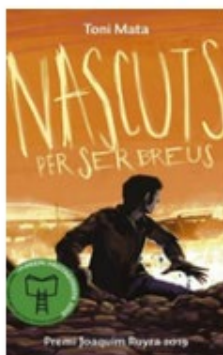
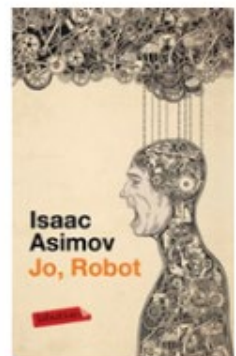
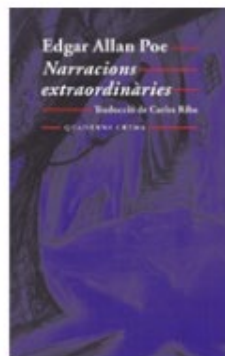
1. Especula sobre mons possibles, i sobre el possible impacte de la ciència i la tecnologia en la vida humana, tot narrant històries sovint ambientades en el futur, o situades a l'espai exterior.
2. Narrativa on allò estrany, oníric i insòlit es presenta com quelcom quotidià.
3. Planteja un món o una comunitat que s’ha organitzat segons uns principis polítics i socials que es pressuposen ideals.
4. Inspirades en l’observació de les tendències actuals de la societat, proposa una ficció on la societat està marcada pel control, els governs tirànics i la manca de llibertat.
5. Provoca pànic i fascinació en el lector a base d'elements sobrenaturals (dimonis, fantasmes, monstres, "no morts", etc.) o psicològics, explicitats o suggerits.
6. Planteja un món hostil, on els personatges no responen amb violència, sinó que busquen l’esperança, actuar de forma correcta i lluitar per canviar el món.
7. Planteja relats situats en ambients foscos, opressius, plens de misteri i sovint aïllats, com ara castells o cases abandonades. Treballa la por, els conflictes socials i com afecten la psique dels personatges.

8. Desplega aventures èpiques situades en mons imaginaris i meravellosos en un passat llegendari, sovint amb intervenció de la màgia.
9. És un subgènere de la ciència-ficció que planteja futurs distòpics en els quals es combina la tecnologia avançada i les grans corporacions amb un nivell de vida baix.
10. Relats especulatius que exploren com hauria pogut ser el món si un fet històric hagués passat de manera diferent.

Resposta:

1-ciència-ficció; 2-realisme màgic; 3-utopia; 4-distopia; 5-terror; 6-hopepunk; 7-gòtic; 8-fantasia; 9-cyberpunk; 10-ucronia

Sabríeu dir a quin dels subgèneres anteriors corresponen aquestes obres?



Resposta:

L'objectiu d'aquesta activitat és que els alumnes coneguin autors i obres que els permetin ampliar l'itinerari lector personal amb obres imprescindibles i reconeguin les característiques de cada subgènere. Podeu cercar les publicacions a la biblioteca, ja sigui del centre o del municipi, i repartir-les entre els alumnes perquè mirin d'esbrinar-ne el subgènere. Després, poden posar-ho en comú, recomanar-ne si n'han llegit alguna o comentar quines llegirien.

Títol / autor	Subgèneres	Ressenyes
<i>A les muntanyes de la follia</i> , de Howard Phillips Lovecraft	terror	Laertes elbiblionauta
<i>Narracions extraordinàries</i> d'Edgar Allan Poe	terror	Quaderns crema elbiblionauta
<i>Torn de nit</i> , d'Stephen king	terror, ciència-ficció	Males herbes
<i>Les cròniques marcianes</i> , de Ray Bradbury	ciència-ficció	Grup62
<i>Jo, Robot</i> , d'Isaac Asimov	ciència-ficció	Grup62
<i>Nascuts per ser breus</i> , de Toni Mata	distopia	Ibbycat (<i>Faristol</i>)
<i>L'ànima de l'emperador</i> , de Brandon Sanderson	fantasia	Raig verd
<i>Mecanoscrit del segon origen</i> , de Manuel de Pedrolo	ciència-ficció	Grup62
<i>Indis de l'asfalt</i> , Arnau Domènech	distopia apocalíptica	Pagès editors
<i>Coses aparentment intranscendents i altres contes</i> , de Pere Calders	realisme màgic, absurd	Nórdicalibros
<i>El paper de paret groc</i> , de Charlotte Perkins Gillman	conte gòtic	Laertes Stroligut.cat
<i>Ortiga i os</i> , de T. Kingfisher	fantasia	Raig verd
<i>Estació boira</i> , d'Enric Herce	cyberpunk	Males herbes
<i>Satèl·lits</i> , d'Elisenda Solsona	ciència-ficció, terror	Males herbes elbiblionauta
<i>Psalm per als construïts en Terres Salvatges</i> , Becky Chambers	hopepunk	elbiblionauta

Aquí teniu altres títols per ampliar l'activitat:

Mirabilis, d'Eva Espinosa: utopia

Terra d'elles, de Charlotte Perkins Gilman: utopia

Neuromàntic, de William Gibson: cyberpunk

La nit de l'esvàstica, de Katherine Burdekin: distopia

L'enquesta del canal 4, d'Avel·lí Artís-Gener: distopia

Rere les esquerdes, d'Isa Janis: hopepunk

Binti, de Nnedi Okorafor: ciència-ficció

L'home dels ulls compostos, de Wu Ming-Yi: realisme màgic

El castell d'Òtranto, d'Horace Walpole: història gòtica

La pell freda, d'Albert Sánchez Piñol: terror

Les causes invisibles, de Jaume Valor: ucronia

L'home del castell, de Philip K. Dick: ucronia

Un àngel cruel, d'Edgar Cotes: terror

4. La novel·la de *Frankenstein* de Mary Shelley és considerada una novel·la de ciència-ficció. De fet, hi ha qui diu que Mary Shelley va ser la mare de la ciència-ficció. Sabríeu dir per què se la considera una novel·la de ciència-ficció?

Resposta:

És una novel·la de ciència-ficció perquè la ciència té un pes específic, perquè planteja la moralitat i els límits de la ciència, perquè és a partir d'experiments científics que el protagonista aconsegueix crear vida artificial...

És cert que no està situada al futur ni a l'espai, però planteja un *novum*, una possibilitat que permet portar més enllà la ciència coneguda i explorar què passaria si es portés a terme.

És una novel·la que també té apunts de terror gòtic i de novel·la filosòfica, perquè ens planteja dilemes morals.

5. Com heu vist, es diu que Mary Shelley va ser la mare de la ciència-ficció, però quan va escriure *Frankenstein*, el terme encara no existia. Sabríeu dir quan va aparèixer el terme "ciència-ficció" i on?

Resposta:

El terme “ciència-ficció” va aparèixer definitivament l’any 1926 gràcies a l’escriptor Hugo Gernsback, que el va emprar a la coberta de la que seria una de les més famoses revistes del gènere: *Amazing Stories*.

Sabríeu dir alguns títols de llibres i de sèries o pel·lícules de ciència-ficció? Poden ser títols que barregin la ciència-ficció amb altres subgèneres, com el terror, o que entrin dins del concepte de la distopia, perquè actualment els límits dels gèneres s’han tornat permeables i, per tant, podem trobar hibridacions de gèneres.

Resposta oberta:

Si se’n vol alguna referència, aquí en deixem alguna:

Cinema: *Minority Report*, *El planeta dels simis*, *Blade Runner*, *Total Recall*, *Interstellar*, *Her*, *El marcià*, *The Creator*, *L’arribada*...

Sèries: *Black Mirror*, *The Expanse*, *Tales from the Loop*, *Scavengers Reign*...

Llibres: *Els problemes dels tres cossos*, de Liu Cixin; *Fundació*, d’Isaac Asimov; *Alba*, d’Octavia Butler; *Guia galàctica per a autoestopistes*, de Douglas Adams



TINA FRANKENS: EL LLIBRE I L'ESTRUCTURA

6. La novel·la de Tina Frankens comença amb una citació prèvia de Simone de Beauvoir. Per conèixer-la millor, podeu cercar informació [aquí](#). Un cop llegit l'article, sabríeu dir quines afirmacions sobre aquesta autora són certes?

6.1 Simone de Beauvoir va ser...

- a. periodista, pianista i poeta
- b. filòsofa, escriptora, professora i activista
- c. mestra d'escola i editora

6.2 Com interpretes el comentari del pare "tens el cervell d'un home"?

- a. Que valorava molt l'educació i creia que només els homes podien destacar en l'àmbit intel·lectual.
- b. Que estava orgullós que la seva filla no tingués interessos artístics.
- c. Que creia que les dones no podien estudiar.

6.3 El seu pensament s'emmarca en...

- a. l'anarquisme perquè defensa l'abolició de l'Estat i de qualsevol forma d'autoritat o jerarquia.
- b. el nihilisme, ja que nega l'existència i la possibilitat del coneixement.
- c. l'existencialisme, perquè reflexiona sobre el sentit de la vida i d'altres qüestions profundes que tenen a veure amb l'existència humana.

6.4 Va escriure...

- a. *El segon sexe*
- b. *Vindicació dels drets de les dones*
- c. *Decàleg de la lluita feminista*

6.5 Per què aquesta obra va generar tant d'escàndol en el moment de la seva publicació?

- a. Perquè criticava altres filòsofs contemporanis com Sartre o Camus.
- b. Perquè proposava idees avançades sobre el paper de la dona que trencaven les normes socials establertes.
- c. Perquè defensava el pensament religiós tradicional de manera radical.

6.6 Quin significat té la frase de Simone de Beauvoir «no es neix dona, una se'n fa»?

- a. Que la feminitat està determinada genèticament des del naixement.
- b. Que ser dona és una construcció social i cultural, no només una qüestió biològica.
- c. Que totes les dones han de seguir els mateixos rols tradicionals assignats per la societat.

6.7 Va tenir una relació amb el filòsof

- a. Martin Heidegger
- b. Jean-Paul Sartre
- c. Emil Cioran

Resposta:

6.1 b; 6.2 a; 6.3 c; 6.4 a; 6.5 b; 6.6 b; 6.7 b

7. A la coberta del llibre trobem una frase: «Que la vida ens sigui veritat» i després la frase de Simone de Beauvoir: «Accepto la gran aventura de ser jo mateixa». Veieu alguna relació entre les dues frases? Per què creieu que les ha escollides l'autora?

Resposta oberta per reflexionar a classe:

Estem davant d'un llibre que ens parla de la importància d'acceptar-se a un mateix, de l'aventura de viure de manera autèntica, de veritat, sabent-se un mateix, prenent decisions complicades a vegades, però que ens fan ser qui som.

Com a anècdota, cal dir que l'autora confessa que la frase apareix a la coberta perquè l'editorial va suggerir que era necessari afegir alguna cosa a més del nom de la protagonista per qüestions de màrqueting.

- 8.** Si ens fixem en l'estructura o l'esquelet de la novel·la, veurem que es divideix en vuit apartats o capítols principals, que després estan dividits en petits capítols. Podríeu endreçar els títols dels capítols principals?

1. Bisturí 5. Renaixement

2. Retorn 6. Aire

3. Desconcert 7. Camí

4. Laberint 8. Vellut

→

Resposta:

5, 4, 6, 8, 3, 1, 2, 7

- 8.1.** Un cop endreçats els capítols, sabríeu associar cada títol al resum que apareix a continuació?

Capítol	Resum
	A. La Tina es posa en contacte amb la Rita, una amiga que tenia abans de l'accident i descobreix el que la tieta ha mentit.
	B. La Tina desperta al laboratori de la seva tieta i coneix la Kora.
	C. La Tina es retroba amb els seus pares.
	D. Descubrim que Kora és una noia lloba que coneixia algunes de les noies que ara formen part de la Tina.
	E. Després d'haver trobat un àlbum de fotos, la Tina intenta recordar qui és i com encaixen totes les peces.
	F. Conscient que la vida que tenia i volia no és la seva, la Tina i la Kora marxen.
	G. La Tina comença a somiar i a recordar les vides que no són seves.
	H. La Tina troba el magatzem de la seva tieta i comprèn què ha fet per tornar-li la vida.

Resposta:

Renaixement: B

Laberint: E

Aire: G

Vellut: D

Desconcert: A

Bisturí: H

Retorn: C

Camí: F

9. Sense deixar de banda l'estructura del llibre, una de les coses que crida l'atenció són els títols que ha escollit Bel Olid. De fet, explica que volia que fossin breus, evocadors, que les paraules marquessin l'atmosfera i les claus de cada capítol.

Un dels capítols rep el nom de *laberint*. Una de les històries clàssiques associades al laberint és la del Minotaure. En coneixeu la història? Consulteu aquests enllaços: [Minotaure](#) i [El laberint de Creta](#).

Ara que ja heu refrescat la història del Minotaure, creieu que podria haver-hi algun paral·lelisme entre la història del laberint i la història de la Tina?

Resposta oberta per reflexionar a classe:

Per a l'autora, el laberint té evidentment el ressò del Minotaure i d'alguna manera la "traïció" de la família, en aquest cas de la tieta, que el fa més monstruós tancant-lo i amagant-lo.

El paper de la Kora podria ser el d'una mena d'Ariadna, que ajuda a trobar el seu camí. En comptes d'assassinar el monstre, com passa al mite del Minotaure, el que aconseguix la Tina és conquerir la seva humanitat des del lloc monstruós on l'han col·locat.

10. Si continuem amb els laberints, cal tenir present que es divideixen entre dos tipus, els unicursals i els multicursals. Els primers representen un recorregut únic i, per tant, és impossible perdre-s'hi. En canvi, els segons proposen diferents camins, recorreguts alternatius que et poden portar a carrerons sense sortida.

Tenint en compte el que passa a la novel·la, a quin tipus de laberint creieu que fa referència el capítol?

Resposta oberta per reflexionar a classe:

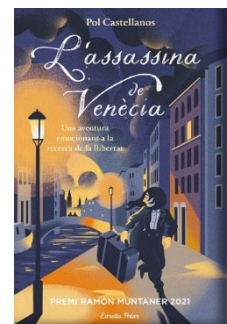
La Tina no sap qui és, una sensació habitual a l'adolescència, però que amb el que li ha passat encara es fa més intensa. Es troba dins d'un laberint mental, amb diferents fils a seguir, perquè té diferents records, diferents cossos en un mateix cos i això fa que es pugui perdre definint la seva identitat. Haurà de prendre decisions, anar desentortolligant els fils i els misteris que l'envolten per trobar-se. Per tant, podríem pensar que en aquest sentit és un laberint multicursal.

11. Un dels objectius d'una història és generar expectatives, és a dir, provocar interrogants o interès en el lector. Hi ha autors que ho fan obertament, d'altres que van deixant pistes durant el primer capítol. Per això és tan important com es comença una història. Aquí teniu diversos inicis de novel·les de gèneres fantàstics per explorar diferents maneres de provocar interès:

L'assassina de Venècia, de Pol Castellanos

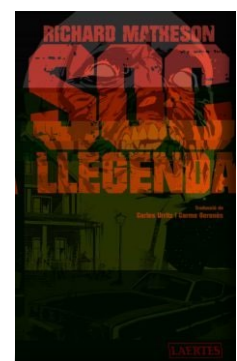
Res no feia preveure que, aquella nit, algú moriria assassinat.

Quan la minyona va estirar el cordó, la cotilla va estrènyer el pit de la Clara, que no es va ofegar de poc. Després, en veure's amb el vestit, va esbufegar. No suportava les festes del pare. I encara menys, la festa de Carnaval.



Soc llegenda, de Richard Matheson

Quan el cel estava tapat, en Robert Neville no tenia forma de saber en quin moment es ponía el sol, i alguna vegada s'havia trobat que ja eren als carrers abans que ell hagués arribat a casa. Si hagués estat una persona més estricta, hauria calculat aproximadament el temps de la seva arribada. Però encara mantenia el vell costum de regir-se pel color del cel, cosa que no li feia cap servei en dies ennuvolats. Així que, quan es donava aquesta circumstància, s'estimava més no allunyar-se gaire de la casa.



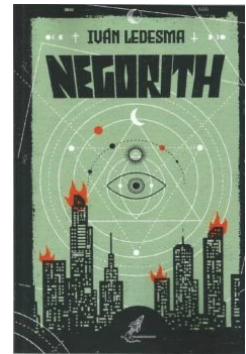
Negorith, d'Ivan Ledesma

L'home de la maleta i el noi sense braç caminaven amb certa pressa perquè plovia i no tenien paraigua, i encara que van veure des de lluny el paio que els esperava, cap dels dos no va fer per saludar-lo.

—Fa pinta de torracollons —va dir el noi.

—No jutgis les persones únicament per allò que veus. Per dins poden ser molt diferents —va contestar l'home de la maleta.

—Em jugo el que vulguis que abans de deu minuts ens diu que no creu en fantasmes —va murmurar el noi.



Sempre hem viscut al castell, de Shirley Jackson

Em dic Mary Katherine Blackwood. Tinc divuit anys i visc amb la meva germana Constance. Sovint he pensat que hauria pogut néixer home llop perquè tinc els dits del mig de les mans igual de llargs però m'he hagut de conformar amb el que em va tocar. No m'agrada rentar-me, ni els gossos ni el soroll. M'agrada la meva germana Constance, en Richard Plantagenet i l'amanita fal·loide, el bolet mortal. La resta de familiars meus són morts.



Quines preguntes us provoquen aquests fragments? Us donen alguna pista del gènere, del tipus d'història, del misteri o d'allò que volem descobrir?

Resposta oberta per reflexionar a classe:

A *L'assassina de Venècia* ens preguntem qui morirà i per què; per d'altra banda, ens preguntem per la Clara, per què no li agraden les festes del pare, quin tipus de relació té amb ell i per què. La novel·la juga amb el misteri, l'aventura i la màgia.

A *Soc llegenda* les preguntes poden ser més subtils, però si és llegeix amb atenció, ens podem preguntar per qui són els altres a qui es troba abans d'arribar a casa i per què té por d'ells. Es tracta d'una novel·la de terror postapocalíptica, perquè ens parla de l'únic supervivent que queda després d'una epidèmia.

A *Negorith* ens preguntem pels personatges i per què creu el noi que l'home que els espera dirà que no creu en fantasmes. És una novel·la de terror sobrenatural i misteri.

A *Sempre hem viscut al castell* ens preguntem com ha mort la resta de la família de la Mary Katherine i per què. Es tracta d'una novel·la que juga amb elements del gènere gòtic i amb el concepte de la bruixa.

A l'hora de crear preguntes, us podeu centrar en les literals i inferencials.

Aquí teniu algunes maneres de com començar-les:

Preguntes literals	Preguntes inferencials
Localitzar la informació explícita en el text Què diu el text?	Interpretar els indicis del text (deduir, predir, completar...) Quines coses no diu el text però em cal saber per comprendre'l?
Qui...? Qui és...? / Què és...? On...? Quan...? Com...? Com és...? Amb qui...? Per a què...? Com es defineix...? D'acord amb el text, quants...?	Què significa...? Per què...? Per quin motiu...? Què va causar...? Què passaria si...? Com s'explica que...? Quines semblances/diferències...? Quines relacions...? Com acabarà...?

12. Ara, tornem a la novel·la. Una de les coses que fa Bel Olid durant els primers capítols és anar dosificant la informació per tal de construir el misteri i que descobrim la veritat a la part final. A vegades les expectatives o les preguntes que ens ofereix no són obvies, però va deixant petites pistes.

Si llegiu algun dels fragments del llibre una altra vegada, fixeu-vos en què diu i com ho diu per veure si podeu trobar les picades d'ullet o la informació no dita.

Durant deu anys llargs d'estudis, proves i fracassos, l'havia empès la confiança que el dia que reeixís, el dia que la Tina tornés a obrir els ulls, desapareixeria la llosa que li enfonsava el pit des de l'accident. La llosa, en canvi, es feia ara més pesada. Estava perdent l'esperança d'arribar a recuperar de debò la que havia sigut la seva neboda,

que no s'assemblava gens a aquella noia seriosa, muda, inclement que duia els seus ulls salvatges. (pàg. 22)

La doctora va pujar al cotxe. Li feia mal, encara, el cop de porta de la Tina en sortir de casa. O potser no era ben bé mal, potser era més aviat vergonya. Una vergonya rabiosa i insuportable, una vergonya que se li enganxava a les parpelles i li clavava a la retina els ulls oberts de la noia. La mirada freda, sense pietat de la neboda, que li havia enrampat la mà i l'havia empès fora de l'habitació. (pàg. 35)

Les carpetes rectangulars, de cartró marró, van anar conformant una figura matussera però innegablement humana. Va mirar-se-la llarga estona, com si les paraules que no llegia però que sabia de memòria haguessin de revelar-li el secret de la noia. Com si les veus que havia anat apagant durant aquells deu anys haguessin de parlar-li ara. Com si haguessin de poder respondre des del silenci de la mort qui era la noia, per què no parlava. I sobretot, com tornar enrere. Com desterrar l'odi d'aquells ulls desiguals i salvatges. (pàg. 36)

Resposta oberta per comentar a classe:

Als fragments seleccionats podem veure el tipus de llenguatge que utilitza quan el narrador es focalitza en la tieta. En els dos primers fragments ens parla de la llosa que pesa, en la vergonya, dos conceptes que ens fan pensar que la tieta té alguna cosa a ocultar. En el tercer fragment ja ens dona més informació, perquè diu "les veus que havia anat apagant", cosa que indica una acció, el que ella ha fet per aconseguir que aquestes noies ja no estiguin vives.

ELS NARRADORS

A la novel·la de Mary Shelley l'autora va jugar amb el gènere epistolar i amb el més confessional, perquè tant Víctor Frankenstein com la Criatura expliquen la seva versió de la història. En el cas de *Tina Frankens*, Bel Olid juga amb dos tipus de narradors. Abans d'endinsar-nos en aquest tema, però, repassem primer quin tipus de narradors existeixen, com els definim i què creieu que aporten a la història.

13. Entenem per narrador la veu que narra. Sabent això, quina diferència creieu que hi ha entre autor i narrador?

Resposta:

- L'autor és una persona concreta que existeix o ha existit.
- El narrador és una figura fictícia que l'autor s'ha inventat.

Possible debat a classe:

Aquesta pregunta pot donar joc per parlar sobre la possibilitat de separar l'autor de l'obra i entendre que, sovint, que un personatge o narrador defensi una idea no vol dir obligatòriament que sigui una idea que l'autor defensaria.

Ara que ja tenim clara la diferència entre autor i narrador, veiem quins són els narradors més habituals de la literatura.

La primera classificació es fa preguntant-nos si el narrador és present o no en la història que narra. Si hi és absent se l'anomena *narrador extern* (s'expressarà en tercera persona) i si hi és present se l'anomena *narrador intern* (s'expressarà en primera persona i serà un personatge de la història).

Dins dels narradors externs trobem:

- *Narrador omniscient*. Ho sap tot sobre la història i els personatges. Pot anticipar fets que encara no han ocorregut, anar al passat, i coneix el que senten i pensen tots els personatges. Utilitza la tercera persona.
- *Narrador focalitzat*. La seva capacitat de saber es restringeix al món extern i a l'interior d'un o diversos personatges. Utilitza la tercera persona, però transmet

una proximitat molt més gran que l'omniscient perquè se centra més en el/s personatge/s on es focalitza.

- *Narrador càmera*. Està limitat al món extern, és a dir, a exposar els fets, allò que va passant, l'acció. No té accés al pensament ni als sentiments dels personatges. És un narrador descriptiu que busca que el lector entengui el que sent o pensa el personatge a través de les seves accions o el que diu o escriu, perquè no pot entrar dins del seu cap.

Dins dels narradors interns

- *Narrador protagonista*. Té les mateixes limitacions que una persona corrent, és a dir, només pot saber el que sap, el que sent o el que veu. Si parla del que sent una altra persona és perquè ho dedueix o perquè l'altra persona li ha dit però no pot entrar al cap dels altres com ho faria un omniscient, per exemple. Narra la seva pròpia història, utilitzant la primera persona.
- *Narrador testimoni*. Té les mateixes limitacions que una persona corrent, només sap el que ha viscut, el que sent, el que pensa, el que ha compartit amb una altra persona. Narra la història que un altre(s) personatge(s) protagonitza(en), de manera que també està limitat per les fonts d'informació i potser haurà de deduir coses fins que tingui tota la informació. Utilitza la primera persona, però narrarà la vida o les peripècies d'un altre

Però també existeix el narrador en segona persona, que genera una sensació de proximitat, fins i tot de companyonia del lector amb el narrador. Es diu que és una variant de la primera persona que li permet dirigir-se a ell mateix o desdoblar-se i sotmetre's a crítica per ell mateix.

- 14.** Ara que ja coneixeu els tipus de narradors, llegiu els fragments que trobareu a continuació. Sabríeu identificar quin tipus de narrador utilitza cadascun d'ells?

Fragment 1:

“El taxista diu que res quan li preguntes quant és. Dius gràcies i diu gràcies a tu. Dius bon any i diu bon any el teu. Baixes i ensopegues amb el ressort. Aprimes els ulls i encastes la mà al front. Sota la visera, et veus. Ets en una cuneta polsosa d’una carretera secundària als afores d’un desert que no creuaràs mai. Respirs i la sorra et pessiga els pulmons. El ressort és a la dreta, on el desert es fa asfalt i l’asfalt, formigó armat. Un bloc massís entre les dunes. Façana endreçada. Finestres i balconades alineades. No arrossegues cap maleta pels últims cinquanta metres.

(“Soc la llevadora”, de Roser Cabré-Verdiell al recull *Extraordinàries*, de Males Herbes)

Fragment 2:

Cap organisme viu pot conservar el seny gaire temps en condicions de plena realitat; fins i tot les aloses i les cigales, segons diuen, també somien. Hill House, insana, es retallava solitària contra els turons, servant obscuritat dins seu; feia vuitanta anys que hi era i podia aguantar-ne vuitanta més. A l’interior, els murs seguien drets, els maons perfectament arreglats, els terres eren sòlids i les portes estaven prudentment tancades; el silenci s’estenia incansable contra la fusta i la pedra de Hill House, i el que fos que s’hi passejava, s’hi passejava sol.

(*La maledicció de Hill House*, de Shirley Jackson, L’Altra Editorial, traducció de Martí Sales)

Fragment 3:

Quan l’Ode et va donar aquella adreça, no vas preguntar on era. Vas acceptar el paper amb les mans encara embenades, els dits tremolant, despertant del xoc que havies patit i del que encara no sabies com n’havies sortit per arribar fins al seu cau, un petit local als baixos d’un edifici que encara conservava l’esperit d’abans, amb les seves famílies amuntegades en plantes i pisos compartits. Passar uns dies treballant a la Casa Rosa mai era una bona experiència, ho sabies d’altres estades, però quan necessiten diners,

les dones com tu sempre saben on poden aconseguir-ho, malgrat les seqüeles. No es pot fer molt més, amb tot el que portes escrit al cos. Li vas dir que començaves a estar cansada de jugar a un joc que no havies escollit, de sentir-te presonera del teu propi cos, del teu propi nom, de la teva història. I et va parlar de la biblioteca.

(*Dama misèria*, d'Inés Macpherson a la web de contes [Paper de vidre](#))

Fragment 4:

Segons trobo registrat al meu quadern, era un dia rúfol i ventós de finals de març de l'any 1892. Holmes havia rebut un telegrama mentre dinàvem i havia escrit una resposta ràpida en aquell mateix moment. No me'n va comentar res, però l'afer devia ocupar-li els pensaments perquè, en acabat, es va quedar una bona estona dret a la vora del foc amb un posat pensarós, fumant la pipa i rellegint de tant en tant el missatge. A la fi, inesperadament, es va girar cap a mi i vaig poder veure que tenia una llum entremaliada als ulls.

(Fragment de "Wisteria Lodge" - *El darrer cop d'arquet. Relats de Sherlock Holmes IV*, d'Arthur Conan Doyle, publicat pel Cercle de Viena)

Fragment 5:

Em desperten els cops que clava el meu pare a la porta de la meva habitació. Miro el rellotge. Dos quarts de nou. És dissabte. De sobte recordo per què m'avisa. Entaforo el cap al coixí perquè no senti el meu crit de ràbia. Estava a punt de descobrir alguna cosa en el meu somni.

Encara tinc son. Ahir em va costar adormir-me mentre pensava en avui. Odio aquest dia. Odio el que he d'anar a fer amb el meu pare, encara que no l'hi he dit mai perquè sé que li faria mal"

(*Bereshit*, de Teresa Muñoz, editorial Fanbooks)

Fragment 6:

Va pitjar el botó on posava C. HOLT. L'obridor va brunzir, Arnold va recular fins a la porta i va entrar. Va pujar les escales a poc a poc, descansant una mica a cada replà. Va recordar l'hotel de Luxemburg, els cinc trams d'escales que la seva dona i ell havien pujat feia tants anys. Va sentir una calor sobtada en un costat, i es va imaginar el cor,

va imaginar les seves cames doblegant-se sota el seu pes, va imaginar una sorollosa caiguda fins al peu de les escales. Va treure el mocador i es va eixugar el front. Després es va treure les ulleres i va netejar els vidres, a l'espera que se li calqués el cor.

(Fragment del conte "Are you a Doctor?", de Raymond Carver)

Fragment 7:

Doncs allà em teníeu. En Roderick no esperava la meua arribada, signifiqués el que signifiqués allò. Potser tenia tan poca fe en la meua amistat que no creia que jo hi aniria si em necessitava, o potser creia que no em necessitava. I potser tenia raó. En Denton no sabia com ubicar-me. I la Madeline estava... sí, moribunda. Havia mirat prou soldats agonitzants a la cara per tenir-ho clar.

(*Què mou els morts*, de T. Kingfisher, editorial Obscura)

Resposta:

Fragment 1: narrador en segona persona

Fragment 2: narrador extern/omniscient

Fragment 3: narrador en segona persona

Fragment 4: narrador intern/testimoni

Fragment 5: narrador intern/protagonista

Fragment 6: narrador extern/focalitzat

Fragment 7: narrador intern/protagonista

15. La novel·la *Tina Frankens* treballa amb dos tipus de narrador: sabríeu dir quins són i quines característiques tenen? Justifiqueu-ho.

Fragment 1

Va tornar l'electricitat quan encara no s'havien consumit del tot les espelmes; la llum despietada dels fluorescents va menjar-se totes les ombres que projectava l'alba. Ja no plovia. A sobre la taula de treball, la dona, que fins llavors dormia, va arrugar el front, va intentar tancar la llum que l'enlluernava amb una mà, ca incorporant-se. Al seu costat, el cos de la noia no es movia.

Fragment 2

He deixat de ser una zombi a la mercè de la tieta. Ja no deixo que em faci més proves, ja no m'esmunyo a les nits com si fos una lladregota. Entro i surto quan vull, no s'atreveix a prohibir-m'ho. Així que es pon el sol sé que hi ha la ora que m'espera fora; solem tornar passada la mitjanit.

Hi ha estones que el foc és un mar de lava i avanço lentament per aquest laberint que és ara mateix la vida.

Fragment 3

Quan la casa va quedar en silenci, va acostar-se a la finestra. La dona va pujar en un cotxe que hi havia aparcat davant la tanca i va marxar. La noia tenia una set de respostes impossible d'ignorar. Va sortir de l'habitació i va decidir investigar la casa metòdicament, sense pressa.

Fragment 4

Em desperto i trobo a faltar la Kora, però sento també un alleujament d'estar un altre cop sola. No m'havia adonat fins ara del canvi tan radical que he viscut aquests dies; de passar la major part del temps sola o amb una lloba, a estar dia i nit acompanyada per una altra persona. Ha sigut agradable poder-hi parlar, sentir aquesta força estranya que és l'amistat desplegar-se davant de la que era una desconeguda...

Resposta:

Fragment 1: narrador extern/omniscient

Fragment 2: narrador intern/protagonista

Fragment 3: narrador extern/omniscient

Fragment 4: narrador intern/protagonista

La justificació més clara és la del tipus de persona: el narrador omniscient utilitza la tercera; el protagonista utilitza la primera persona perquè parla el personatge, és a dir, parla algú dins de la història, per això rep el nom de narrador intern.

16. Quin efecte té cadascun dels narradors escollits per Bel Olid a la novel·la *Tina Frankens*?

Resposta oberta per comentar a classe:

Els narradors protagonistes ens permeten veure de forma més directa el que pensa i sent el personatge, permeten que estiguem dins del seu cap i així entenem millor les seves pors, els seus dubtes. Ens ajuda a sentir més empatia, a entendre millor els fets i, normalment, fa que ens sentim més propers al personatge.

El narrador omniscient permet oferir una distància que també permet veure més clarament els fets, jugar amb la informació i anar teixint la trama. Veiem la relació amb la tieta, però no des de l'interior de la Tina, sinó des de les dues perspectives, cosa que dona més riquesa a la relació.

17. Per què creieu que l'autora va escollir aquests dos tipus de narradors per explicar la història? Feu una hipòtesi i compartiu-la amb els companys.

Després, escolteu la [xerrada](#) que es va fer sobre la novel·la *Tina Frankens* a La Setmana del Llibre en Català (a partir del minut 5 de l'enregistrament) i verifiqueu-ne la vostra hipòtesi.

Resposta oberta per comentar a classe:

Per una banda, Bel Olid va començar a escriure amb un narrador omniscient, com si fos una faula, però es va adonar que necessitava entrar en el personatge, que ella tingués més veu, i com que la protagonista no parla gaire, calia entrar dins del seu cap.

18. Fem un exercici d'imaginació: què passaria si la història només hagués estat narrada en primera persona per la Tina? Creieu que hauria funcionat igual? I si ho haguéssim vist tot des de la perspectiva de la tieta?

Resposta oberta per reflexionar a classe:

Un narrador protagonista té limitacions i només sap el que veu i sent. Si només hagués narrat la Tina, el seu personatge podria haver investigat molt, i podria haver passat a ser una història de misteri, però s'hauria perdut l'atmosfera, la versió de la tieta, el que passa quan els pares la veuen de nou...

Si ho haguéssim vist tot des de la tieta, tot el patiment que viu la Tina, la recerca de la seva identitat i la seva acceptació s'haurien perdut.

PERSONATGES: TINA

- 19.** Per què creieu que Bel Olid ha escollit que el personatge de la Tina sigui una noia adolescent i a més racialitzada?

Resposta oberta per comentar a classe:

En general, Bel Olid va dir que un dels missatges que veu a l'obra de Shelley és el de sentir-se sol en la diferència, sense acabar d'entendre quin és el teu paper en el món. I no hi ha un moment millor que l'adolescència per descriure-ho.

Si ens centrem en la Tina, el rebuig que rep la criatura de Víctor Frankenstein pel seu aspecte és un rebuig que la Tina coneix abans de l'accident, com podem veure quan fa referència a les mirades que li feien quan anava al centre comercial. Això implica que ha hagut de fer una feina que ara potser li serveix per intentar acceptar la seva nova diferència.

D'altra banda, ser noia també la situa en un espai de possible vulnerabilitat, com ens mostra el moment de la platja amb els nois. El grup contra la noia representa un rebuig concret que pot tenir ecos en el món real.

- 20.** Si parlem de la Tina i el seu aspecte, podem reprendre la novel·la de Mary Shelley, en la qual l'aparença física de la criatura creada per Víctor Frankenstein és inacceptable a ulls dels altres perquè no encaixa en allò que es considera normal.

Hi ha diversos moments de la novel·la on es parla de l'aspecte de la Tina. Llegim-ne alguns fragments:

«Va resseguir-se amb el dit índex de la mà esquerra la cicatriu que li sortia darrere l'orella dreta i li passava per sobre el pit esquerre, que continuava cos enllà com un riu sinuós que es bifurcava aquí i allà i dividia un mosaic de terres fèrtils i indòmites. Va sentir-se abruptament bella, desconeguda però familiar». (pàg. 17)

La tieta diu, a la pàg. 60:

«— Pots deixar-te anar els cabells, així no se't veurà tant la cicatriu. Vols un jersei meu de coll alt? T'anirà bé sortir de dia. I així tries el que vulguis.

La noia sentia l'aire pesat de la por com si fos un oli en què costa moure's, en què cada gest és una proesa, però la llengua de foc li va encendre les galtes i va escopir les paraules per ella.

— Coll alt? Jo no tinc res a amagar.»

La resposta de la Tina i la seva primera reacció, trobar-se abruptament bella, què ens indiquen? I el suggeriment de la tieta? Creieu que la nostra manera de relacionar-nos amb el nostre aspecte físic depèn de com ens veuen i ens jutgen els altres?

Resposta oberta per comentar a classe:

La reivindicació que fa la Tina quan respon a la seva tieta demostra que ella vol acceptar la seva diferència. D'altra banda, estem en un moment social en què hi ha una pressió molt gran per la imatge, a xarxes socials i en general i, per tant, comprendre la importància de la diferència i de l'acceptació del propi cos i l'aspecte són importants.

21. Si continuem amb aquest tema, podem trobar el moment en què la Tina va a la platja i es troba el grup de nois que l'ataca. Un d'ells diu: «Ets sorda o què? Puta negra! Dona'ns la pasta i el mòbil». Més endavant, ella explica com s'ha sentit observada pel color de pell:

«Al centre comercial la miraven, però no tant com esperava. Sempre l'havien mirat, de fet, quan anava amb la tieta. Noia mestissa i dona blanca cridava l'atenció. Quan anava amb la mare no. Noia mestissa i dona negra no semblava incongruent.» (pàg. 61)

«Tracto les mirades xocades com em va ensenyar la mare: si quan em miren amb insistència torno la mirada directa i somric, la majoria aparta la vista com si cremés, algú de tant en tant em torna el somriure. Primer em miren perquè no soc blanca, després, quan s'hi fixen, els espanten les cicatrius visibles. Què farien si sabessin per què les tinc?» (pàg. 90)

Us heu plantejat mai quin tipus de mirada feu quan veieu algú que, segons els cànons establerts, no encaixa dins del que es considera bell o normal?

Resposta oberta per debatre a classe:

L'aspecte físic sempre ha estat important, potser encara més ara, i potser més quan ets jove i vols encaixar. Els comentaris sobre el cos dels altres, sobre la roba, l'alçada i altres aspectes marca com ens mirem i com mirem els altres. Quan la diferència és òbvia, hi ha qui fa mirades molt poc amables, sense dissimular, remarcant la diferència que l'altra persona ja sap que té. Podeu consultar aquest [enllaç](#) per aprofundir-hi.

22. A *Frankenstein*, la identitat del personatge és important, perquè no en té, perquè l'abandonen. Ni tan sols té nom i ha d'aprendre sol a intentar saber per què és al món, per què està viu. En el cas de *Tina Frankens*, el personatge es pregunta qui és ara que el seu cos té diferents cossos. Ho podem veure en alguns dels fragments de l'obra:

«És estrany pensar que la mà dreta amb què em pentino, menjo, em rento les dents, era abans la mà d'una altra. Com devia tenir els cabells? Què li devia agradar menjar? Tenia la mania que tinc jo d'estirar-se la samarreta, quan estava nerviosa?» (pàg. 50)

«La meva mà de Tina i la meva mà d'Àngela, que ara també és de la Tina. O potser la Tina ara també és una mica Àngela, i això que sento, aquesta barreja de records que no sé si recordo o imagino o elaboro, té algun sentit, perquè aquesta jo d'ara és la jo d'abans i la suma de totes les altres que han posat una part perquè jo pugui ser, una altra vegada, jo. Una jo amb una amiga lloba que hi ha dies que és una noia.» (pàg. 79)

Creieu que és una bona manera de representar la sensació de les contradiccions que podem tenir quan ens estem definint com a persones?

Resposta oberta per comentar a classe:

La idea de ser més d'una persona, de tenir diferents inclinacions, passions, de tenir diferents records, ajuda a comprendre que no som persones amb un únic impuls, no

som planes. Tenim diferents interessos, diferents estats d'ànim, diferents moments en què volem coses diferents i la identitat es va construint d'aquesta manera.

23. Rellegiu les pàgines 102 i 103. La Tina es deixa envair pels records i sent múltiples veus que li parlen. Qui són? Sabríeu relacionar cada part del cos nou de la Tina amb cadascuna d'aquestes veus que sent?

Part del cos de la Tina	Veu a qui s'associa
Cor	Nuala
Mà i braç drets	Àngela
Cama blanca amb tres pigues	Irene

Quina relació creieu que pot tenir la il·lustració de fons amb el que s'explica en aquestes pàgines?

Resposta oberta:

La il·lustració d'una empremta dactilar al fons de les pàgines ressalta la idea que és en aquest punt que la Tina s'accepta tal com és: una barreja de vides que en fan una de nova. És en aquest moment que reconeix els fragments i els records de les altres, deixa que flueixin i els accepta com a part de la seva nova identitat: «Sabia que ara totes elles eren una Tina nova que hauria de trobar un camí per avançar. Però les tenia presents, volia honorar-les. Irene, Nuala, Àngela. Gràcies.»

Per què els dona les gràcies i vol honorar-les?

Resposta oberta:

La Tina ha acceptat la pròpia existència. Aquestes noies han permès que la Tina de setze anys que va morir hagi tornat a la vida.

24. Un dels problemes que té la Tina és que, per una banda, hi ha un buit d'informació sobre el que li ha passat, però per l'altra, que han passat deu anys i que ella continua igual, però la resta de persones del seu voltant no, perquè han continuat creixent, fent-se adultes. Coneixeu altres històries en què un personatge visqui una situació similar?

Resposta oberta a comentar a classe:

Un cas molt clar és el del Capità Amèrica, Steve Rogers, que desperta després d'anys congelat.

També passa a les últimes pel·lícules d'*Avengers*, en què els personatges que han desaparegut, com per exemple Peter Parker, tornen cinc anys després, però com si no hagués passat el temps per a ells.

Si anem més lluny en el temps, podem trobar la pel·lícula *Demolition Man*, en què un policia és despertat després d'anys congelat i es troba un món completament diferent al que coneixia.

- 25.** Hi ha una sèrie de novel·les que es van adaptar a sèries, *Altered Carbon*, de Richard Morgan, on es planteja una societat on s'ha vençut la mort. Com? Fent que la gent tingui un dispositiu on se n'emmagatzema la personalitat i la memòria. Això permet que es puguin descarregar a altres cossos o a còpies joves dels seus propis cossos si són rics. El personatge protagonista, en Takeshi Kovacs, veu com la seva consciència i personalitat acaben dins del cos d'algú que no és ell. Aquest altre cos era el d'un fumador i ell acaba fumant, quan no ho havia fet mai. Per què creieu que passa?



Resposta oberta per reflexionar a classe:

La novel·la de Bel Olid i les de Richard Morgan plantegen una reflexió interessant sobre on resideix la memòria i la identitat. Quan es parla de poder descarregar una persona a un ordinador, com si la seva consciència fos quelcom eteri, aquestes històries ens recorden que també som cos i que la pell i la carn també té memòria. Per això la Tina té records que no són seus.

- 26.** Un dels moments en què la Tina entra en contacte amb la realitat de les altres noies que ara porta amb ella és quan entra a casa de l'Àngela. Descriu moments com aquests:

«Si tanco els ulls sé on són les coses, per on he de caminar per no ensopegar amb res. Quan els obro, em sorprèn la visió tan nítida dels obstacles, les fotografies que l'Àngela només intuïa.» (pàg. 84)

«Una sensació de ser una intrusa, d'ocupar un lloc que no és el meu lloc, em fa insuportable quedar-me ni un segon més en aquesta habitació.» (pàg. 85)

Us imagineu tenir part de cos d'una altra persona i recordar la seva vida d'aquesta manera, sobretot quan la persona a qui esteu recordant, a més, era cega?

Resposta per comentar a classe:

Una de les possibilitats que planteja aquest moment és la de poder-se posar en la pell de l'altre, veure i sentir allò que l'altre sentia. D'aquesta manera entenem que les vides dels altres són complexes, com les nostres, i que la seva manera de veure i estar al món són diferents. Posar-se a la pell d'algú que no hi veu pot ser complicat, perquè ens costa entendre un món que no és visual i llampant com el que estem acostumats, però ahora permet entendre el que vol dir realment "posar-se a la pell de l'altre".

27. La imatge del laberint, del teixit de persones i records que ara és la Tina es va definint a poc a poc. Hi ha un moment, cap al final del llibre, en el qual ella marxa de la casa de la tieta:

«Faig mitja volta, surto d'allà, tanco la porta. Al meu darrere queda un origen brut que no he triat. Com a mínim ara el conec, ara em conec, ara ja no em fa por. Al meu davant s'estén el futur que em forjaré.» (Pàg. 141)

Després, quan marxa de casa dels pares diu:

«No faig gens de soroll i agafo només el que duia: la motxilla amb dues mudes que no m'havia tornat a posar, els diners robats a la Victòria, el mòbil, per si de cas. Dedico uns segons a esborrar-ne l'únic número de la memòria. Net. Deixo papers i portàtil,

deixo la roba que m'han comprat aquests dies, deixo tot el que volia ser com la meva antiga vida, però ha sigut una mentida difícil d'empassar-se.
Ho deixo tot aquí i m'enduc a mi.» (pàg. 162)

Per què creieu que són importants aquests moments, aquests *tancar porta* i *començar a caminar*?

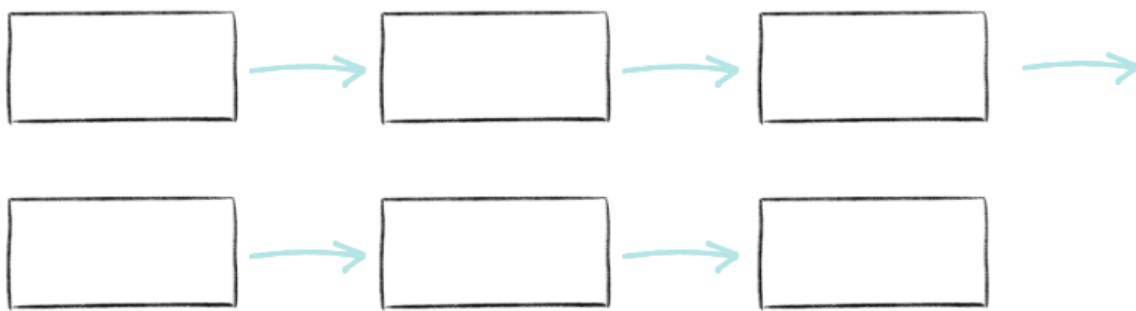
Resposta per comentar a classe:

La vida, i la identitat, sovint són preses de decisions. La Tina ha d'escollir, ha de decidir qui és ara, no a través dels records de les altres noies o fins i tot de la noia que ella va ser, sinó ara, amb la seva realitat, la seva diversitat i la seva nova manera de ser, sentir i pensar, que és una barreja i alhora és ella mateixa.

PERSONATGES: LA TIETA - LA DOCTORA

28. Us proposem una activitat que us ajudarà en l'anàlisi del personatge de la tieta.

Estigueu atents a les paraules triades per l'autora a l'hora de presentar-la, ja des de la pàgina 12 quan apareix per primera vegada fins que sabem que és doctora i també tieta de la Tina, a la pàgina 21. Es tracta d'un procés d'identificació del personatge, de més genèric a més concret, com si fes un zoom amb la càmera, per mantenir la tensió. Cerqueu aquest moment i d'altres en què l'autora fa servir aquesta tècnica per aprofundir en el personatge de la tieta.

**Resposta:**

Silueta - dona - doctora - doctora Frankens -tieta - Victòria

L'explicació de la seqüència és la següent:

Silueta (pàg. 12) → la dona (pàg. 14) → la doctora (pàg. 14) → la doctora Frankens / la seva neboda (la tieta de la Tina, per tant, pàg. 21) → la doctora/la dona/la tieta

Despersonalització en el moment de l'enfrontament i de la mort de la tieta/doctora (pàg. 134 a 137) → la dona → Victòria (els pares en diuen el nom, pàg. 155) i el repeteixen quan s'assabenten que l'han trobat morta (pàg. 157)

29. La relació entre la Tina i la tieta mai és fàcil. Des d'un inici veiem que hi ha alguna cosa que no funciona. Sabríeu recordar de quina manera reacciona la Tina en algunes de les situacions on es troba amb ella?

29.1 Quan la Tina veu per primera vegada la seva tieta, reflectida al mirall on ella s'està mirant, què sent?

- a. Un rampell de reconeixement
- b. Una esgarripança
- c. Ganes de sortir corrents

29.2 Quan veu les fotografies en què apareix amb la seva tieta, s'adona que sempre hi sortien...

- a. abraçades i somrient.
- b. situades a certa distància.
- c. abraçades, la tieta amb els braços a sobre de la Tina.

29.3 Quan la tieta va a veure-la, quan està dormint i l'acarona, la Tina sent que...

- a. voldria tornar a ser la nena que era.
- b. la seva pell rebutja el tacte i és com si no pogués respirar.
- c. la voldria esgarrapar.

Resposta:

29.1 b; 29.2 a; 29.3 b

30. Un dels temes que es treballa a l'obra original de *Frankenstein* és el tema de la comunicació, del llenguatge. Així com a la novel·la la Criatura aprèn a llegir i a parlar i explica la seva versió de la història, a les pel·lícules molt sovint la criatura no parlava, potser per fer-la més aliena, més bèstia i menys humana. Veiem que, sobretot al principi, la Tina no parla. No perquè no pugui, sinó perquè no vol. Per què creieu que ho fa?

Resposta per comentar a classe:

Algunes idees per acompanyar la conversa:

És cert que en un moment del llibre, a la pàgina 20, diu que no parla perquè està esperant, encara que no sap del tot què. El silenci pot tenir a veure amb la necessitat de retrobar-se, d'entendre's, de trobar la seva veu ara, de nou.

La comunicació, tenir veu i parlar normalment van associades també al creixement, a la construcció de la identitat... Potser necessita primer saber qui és i què li ha passat per poder trobar la seva pròpia veu.

D'altra banda, per les reaccions físiques que té envers la tieta, el seu silenci també pot venir donat per una por que ella no entén, però que hi és, perquè la memòria de les altres noies l'alerten: la tieta és perillosa, a elles els ha tret la veu, la vida.

31. En alguns moments, la relació amb la tieta té diàlegs carregats de tots els dubtes, pors i fets que encara no hem descobert. Un exemple és aquest:

— Bé, si canvies d'opinió, marxo d'aquí a deu minuts — va anar per sortir, però s'hi va repensar — . Per què no em parles? Sé que podries, si volguessis. Què t'he fet jo, perquè em tractis així?

La noia es va asseure a sobre el llit i va mirar-la amb aquells ulls salvatges, un de molt verd, un de molt negre. Sense dir res li preguntava «Exacte, què m'has fet?»

(pàg. 40-41)

Si ens posem a la pell de la doctora, vosaltres hauríeu fet el mateix? Ho hauríeu fet igual? Creieu que el fi justifica els mitjans?

Resposta per comentar a classe:

Aquest pot ser un debat interessant, perquè no es tracta de reviure algú desconegut, sinó a algú que coneixem i estimem. Però reviure algú quan implica fer el que fa la tieta, que és acabar amb la vida d'algunes noies, és molt diferent. Bel Olid vol que intentem entendre també les motivacions de la doctora i que no la veiem com a la típica dolenta absoluta. Però que puguem entendre els seus motius, no vol dir que ho veiem bé. Aquesta diferència, poder entendre per què algú fa alguna cosa, però saber que no està bé, pot ser un tema a debatre.

32. El doctor de *Frankenstein* és un irresponsable que no es veu capaç d'enfrontar-se a les conseqüències dels seus actes: abandona la criatura, el rebutja, el maleeix i quan entén què ha fet, el que suposa, s'horroritza. Creieu que la doctora, la tieta de la Tina, sí que s'hi enfronta, és conscient del que ha fet?

Resposta per comentar a classe:

En alguns moments del llibre veiem la vergonya que sent la tieta, veiem que les reaccions de la Tina l'afecten. Però, veiem que estigui penedida? Quan va al laboratori, quan observa els documents, tot el que té guardat, veiem que pensi que el que ha fet està malament? Es mou en una ambigüitat que la fa un personatge incòmode. Quan ataca la Kora veiem que hi ha un instint egoista envers la Tina. Quan veiem que no li diu la veritat sobre els pares, que continuen vius, també veiem cert punt d'egoisme (i potser també de por per les conseqüències del que ha fet).

PERSONATGE: KORA

33. La Kora és una lloba. Busqueu-ne fragments descriptius en l'obra. Rellegiu de la pàgina 26 a la 29.

Resposta:

- Lloba d'un metre d'alt que ensenyava les dents amenaçant.
- Gruny profund, vibrant, poderós.
- El musell humit. La boca com un avern. Els ulls brillaven amb un taronja fosforescent.
- Aspecte terrible, de malson perfecte. Pèl esponjós, com l'escuma de mar que de fons insistia a coronar les onades.
- Pelatge blanc, grisós al llom i a les orelles, semblava un miratge, una columna de fum que es desfà.
- Sé que és una lloba perquè és alta i forta i no borda mai (pàg. 49)

34. La Tina i la Kora es fan amigues. Tenen moltes coses en comú i, de fet, la noia s'identifica o s'assimila físicament amb alguns trets de la lloba en diversos moments. Llegiu els fragments següents i indiqueu en quins aspectes s'assemblen.

- «els ulls [...] li llambregaven amb la qualitat taronjosa dels de la lloba. Va somriure's, ferotgement bonica.» (pàg. 30)
- «els ulls badats, les orelles alerta» (pàg. 33)
- «ulls desiguals i salvatges» (pàg. 36)
- «la mirada freda, sense pietat» (pàg. 35)
- «De vegades udolaven, felices i salvatges, alegrement absents de tot el que no fos joc, riure i vincle.» (pàg. 64)
- «de vegades aquells ulls salvatges tenien reflexos difícils de desxifrar [...]» (pàg. 119)

Resposta:

els ulls, la mirada, l'oïda, l'udol

35. La Kora és una lloba-dona, però la Tina, d'alguna manera, es va convertint en noia-lloba. Per tant, la noia és un ésser que es va animalitzant. Llegiu aquests fragments i cerqueu amb quines paraules ho diu?

Al final de la novel·la la Tina crida la Kora i fugen juntes totes dues:

«La Tina va sortir a la terrassa, va respirar l'aire fred de la nit. I de dins, molt de dins va deixar anar el monstre que era en un udol dens que va travessar la vall, que va topar amb les muntanyes.[...] »

«De l'altra banda de la vall, del bosc més fons, de molt enllà, la resposta no trigà a arribar: és un udol tan animal com el seu, tan profund, tan veritat.» (pàg. 159)

Resposta:

va deixar anar el monstre que era en un udol dens
un udol tan animal com el seu

36. Hi ha un moment en la relació de la Tina i la Kora en què sembla que l'amistat hagi de ser alguna cosa més, però després no ho és. Per què creieu que passa això?

Resposta per comentar a classe:

Bel Olid explicava que l'amistat amb la Tina és important per la Kora perquè busca en la Tina l'amor que ha perdut i una part del seu camí és reconèixer que aquesta persona que ella estimava ja no existeix i construir una amistat amb aquesta nova persona.

La Tina també té un moment de dubte, sent una atracció cap a la Kora que no acaba d'entendre, perquè són ecos de la relació i els sentiments de l'Àngela.

(Podeu rellegir de la pàg. 78 a la 81.)

37. La Kora és una lloba que, quan hi ha lluna plena, es torna noia. Bel Olid explicava que aquesta idea prové d'un conte de Boris Vian, "Le loup-garou", on un llop es converteix en home. Per què creieu que l'autora ha escollit una dona lloba? Què creieu que representa?

Resposta per comentar a classe

Segons els diccionaris de simbologia, els llops i les llobes tenen una naturalesa dual, una relacionada amb els aspectes salvatges i una relacionada amb aspectes de benefactor i protector. En el moment en què apareix la Kora, la Tina està sent atacada. Ella encara està despertant, descobrint qui és i com torna a estar viva i, per tant, en un moment que podria estar associat amb la indefensió. L'aparició de la Kora és alhora una protecció i una demostració de la part salvatge i poderosa de la dona.

A més, la Kora és una representació d'allò fantàstic, màgic si es vol, que també toca la vida de la Tina, perquè ella és una noia que ha tornat d'entre els morts.

38. Un dels monstres clàssics de la literatura, juntament amb Frankenstein o els vampirs (Dràcula), és l'home llop. El licantrop es va posar de moda a la literatura fa dècades, però la seva primera aparició és molt més antiga. Sabríeu dir quin es considera que va ser el primer home llop?

Resposta:

Molts estudiosos s'han posat d'acord en considerar que la licantropia neix amb la mitologia grega, amb el personatge de Licaó. N'hi ha diverses històries, com passa

sovint en la mitologia, però normalment es diu que es transforma en llop com a càstig pel seu comportament impiu i salvatge. Es diu que, quan Zeus va anar a visitar-lo per posar a prova si realment era tan impiu, el déu es va presentar com a pelegrí. Sospitant que l'home que tenia al davant potser no era qui deia ser, Licaó va decidir servir carn humana. Indignat, va voler castigar Licaó, el va maleir i el va convertir en llop.

També hi ha versions que diuen que aquesta transformació era perquè en algunes cultures sacrificaven humans i menjaven la carn humana, fet que els convertia en llops durant uns dies.

39. Els contes populars molt sovint ens parlen dels llops. Normalment representen el perill. Però alhora, des de fa anys, s'han anat visitant aquests clàssics i s'han buscat altres maneres d'entendre el llop, de cercar la seva simbologia. Una de les autores que més va jugar amb els llops va ser Angela Carter, una autora que va reescriure diversos contes populars, com el de la Caputxeta. Aquí teniu un fragment del conte o l'[enllaç](#) per llegir-lo sencer.

Hivern i fred.

— Ves a veure l'àvia, que estava malalta. Porta-li les galetes de civada que li he fet a la llar de foc i un potet de mantega.

La bona minyona fa el que li diu la mare. Vuit quilòmetres de trescar pel bosc.

— Segueix sempre el camí, que hi ha ossos, senglars i llops famolencs. Té, agafa el ganivet de caça del pare, ja saps com es fa servir.

La nena tenia un abric ronyós de pell d'ovella per no agafar fred, coneixia massa bé el bosc perquè li fes por, però sempre estava atenta. Quan va sentir l'udol esgarriós d'un llop va deixar caure els presents, va treure el ganivet i es va encarar a la bèstia.

Era enorme, tenia els ulls vermells i un morro gris i bavejant: qualsevol que no fos fill de boscaters s'hauria mort de por en veure'l. Li va saltar al coll, com fan els llops, però ella el va atacar amb el ganivet del pare i li va tallar la pota dreta.

El llop es va quedar sense respiració i gairebé va sanglotar quan va veure el que li havia passat: els llops són menys valents del que semblen. Desconsolat i amb la cua

entre les cames, se'n va anar cap a uns arbres tan bé com va poder sobre tres potes, deixant un rastre de sang al darrere. La nena va netejar el ganivet amb el davantal, va embolicar la pota del llop amb la roba del cistell de les galetes i va continuar cap a casa de l'àvia. Al cap de poc va començar a nevar tant que el camí o les petjades, marques i pistes que hi pogués haver, van quedar tapades.

Va trobar l'àvia tan malalta que s'havia ficat al llit i dormia inquieta, gemegant i tremolant tant que la nena va pensar que devia tenir febre. Li va tocar el front: bullia. Va agafar la roba del cistell per fer-li una compresa freda i la pota del llop va caure a terra.

Però ja no era la pota d'un llop. Era una mà, tallada pel canell; una mà endurida pel treball i tacada per l'edat.

Tenia un anell de casament al dit del mig i una berruga a l'índex. Per la berruga va saber que era la mà de la seva àvia.

Va estirar el llençol, però llavors la vella es va despertar i va començar a forcejar, xisclant i cridant com si estigués posseïda. Però la nena era forta i armada amb el ganivet del pare va aconseguir contenir-la prou per veure la causa de la febre. En lloc de la mà dreta hi tenia un monyó sanguinolent que ja li supurava.

La nena es va senyar i va cridar tan fort que els veïns la van sentir i van venir corrent. De seguida que van veure la berruga de la mà van saber que es tractava del mugró d'una bruixa, i, tal com estava, van treure la vella cap a la neu a cops de bastó i van dur-ne la carcassa fins al llindar del bosc, on la van apedregar fins que va caure morta.

Des d'aleshores que la nena viu a casa l'àvia: va prosperar.

Què penseu d'aquesta versió de la Caputxeta? Què us sembla que l'àvia sigui el llop? I que ella es quedi amb la casa?

Resposta oberta a comentar a classe:

Hi ha moltes respostes possibles i, en el fons, totes seran correctes, perquè es tracta d'interpretar el conte.

Per una banda, es pot aprofitar per llegir el conte tradicional de la Caputxeta, de Charles Perrault, en què el llop demana a la Caputxeta que es tregui la roba i es fiqui

al llit amb ell, remarcant la simbologia del pas a dona que el vermell de la caputxa ja indicava.

Per una altra, cal assenyalar que Carter va fer altres versions del conte de la Caputxeta, de manera que ofereix un tríptic en què s'explora la figura femenina dins d'aquest relat. El conte que ens ocupa aquí planteja un món carregat de supersticions, on una noia va a veure la seva àvia, però va pel bosc amb un ganivet. Per tant, ella ja no és la víctima, perquè es podrà defensar. De fet, quan el llop ataca, ella es defensa.

Hi ha qui veu l'ocupació de la casa per part de la noia com una manera d'entendre el pas del temps, els canvis: la dona gran deixa pas a la noia jove. Hi ha qui ho veu també com una exploració de la part animal i salvatge de la dona.

DESCRIPCIONS I IMATGES

39. La novel·la de Bel Olid comença així:

«Perquè aquest és un conte de por, direm que era de nit i hi havia tempesta, tot i que no sempre era de nit a la casa, i la majoria de vegades no hi havia tempesta. Era de nit, nit de tempesta i lluna nova, els llamps il·luminaven de tant en tant la negror més negra. Era de nit i hi havia tempesta, i els trons i el vent i la pluja tapaven la fressa de les corredisses dels ratolins, del teixir de les aranyes, de la pols intentant fer-se l'ama de totes les coses.» (pàg. 12)

Sabríeu dir quins són els elements d'un conte de por a partir del que explica el narrador en aquest paràgraf?

Resposta oberta a comentar a classe:

El conte de por busca generar por i angonya a través de situacions que poden ser fantàstiques, sobrenaturals... Les estructures i els personatges són com els de molts altres contes. El que és important d'un conte de por és l'atmosfera que genera, perquè es pretén emocionar, transmetre quelcom al lector, normalment intranquil·litat, angonya, angúnia, sorpresa o tensió. Per això sovint poden estar situats en castells, zones aïllades, de nit, amb pluja...

També és veritat que els temes que tracten acompanyen l'atmosfera, perquè normalment es treballen temes pertorbadors o sinistres.

40. El terror a la literatura i al cinema són molt diferents. Sabríeu dir quines diferències tenen?

Resposta oberta per comentar a classe:

Depenent de les lectures i de les històries que els alumnes hagin llegit, pot donar més joc o no, però bàsicament el terror dels contes o les novel·les no espanta, sinó que inquieta, genera atmosferes i provoca incomoditat o estranyesa en el lector. Les pel·lícules juguen molt més amb els efectes visuals i sonors per provocar ensurts.

Com a guia, es poden proposar lectures d'alguns relats de por clàssics com "El pou i el pèndol", d'Edgar Allan Poe o "La loteria", de Shirley Jackson.

41. Seríeu capaços d'escriure un relat o una descripció d'un espai que transmetés por?

Suggeriments creatius:

- Imagineu que arribeu a un poble on hauríeu de trobar el lloc on us allotgeu, però tot està tancat. Quan us veuen sortir del cotxe, algú des de la finestra crida: què feu, a fora?
- Imagineu que un dia arribeu a casa i us trobeu el vostre doble.
- Imagineu que un dia us desperteu i no podeu sortir de l'habitació i, quan ho intenteu, torneu a la mateixa habitació.

EL LLENGUATGE I ELS RECURSOS LITERARIS

42. Un dels elements que criden l'atenció de la novel·la *Tina Frankens* és que, més enllà de fer una picada d'ullet al gènere de terror a través de les descripcions i les atmosferes, treballa molt el llenguatge, les imatges, metàfores i comparacions.

Quan ens apropem a la ment de la Tina, veiem com ella intenta transmetre els seus sentiments a través d'imatges. Si us fixeu en els fragments que *hi* apareixen, treballa amb elements com el foc o l'aigua. Quines emocions està buscant transmetre? Us imagineu alguna altra manera de transmetre-les?

«Has sentit mai un foc a dins que s'alimenta de les flames, i com més crema més gran es fa? Aquest és el foc que sento a dins que em crema i m'alimenta alhora. He deixat de ser una zombi a mercè de la tieta. Ja no deixo que em faci més proves, ja no m'esmunyo a les nits com si fos una lladregota. Entro i surto quan vull, no s'atreveix a prohibir-m'ho...

Hi ha estones que el foc és un mar de lava i avanço lentament per aquest laberint que és ara mateix la vida.» (pàg. 46)

«Em sento en un bosc d'ombres, els records amagats darrere l'arbre. Quan els persegueixo s'envolen amunt de les branques; quan no els cerco em fan la traveta i em costa no caure.» (pàg. 54)

«Sempre havia pensat en la vida en termes de causa-efecte, com si fos una història lineal, com si primer passés una cosa i després una altra i després... Ara se m'arruen les vivències com en un mar on desemboquen mil rius i ja no se sap quines aigües eren dolces i quines salades fa un instant.» (pàg. 56)

Resposta oberta per comentar a classe:

La idea és que els alumnes puguin debatre què els transmet.

-El foc, sovint, l'associem amb la ràbia, però també pot ser un desig de vida, de ganes de poder sortir, d'expandir-se.

-El bosc pot representar la foscor, el lloc on un es perd. A més, quan un es perd al bosc, pot ser que allò que creu veure es transformi, que allò que sembla proper estigui molt més lluny, i faci que la percepció es vegi alterada.

-La idea de l'aigua, associada amb la vida, es transforma aquí en la idea dels rius múltiples que desemboquen a un mar, barrejant-se, fent referència al batibull de records, de sensacions i pensaments que té ara que no sap del tot qui és.

43. La novel·la de Tina Frankens també treballa les imatges i les metàfores en els apartats escrits amb un narrador extern.

«Havia imaginat durant molt de temps com seria tornar a tenir la Tina a casa. Havia somiat, afamada de complicitat, les tardes que passarien juntes, les converses, el lligam restaurat com si no hagués passat res. Però avançaven els dies i la distància que les separava creixia com una esquerda silenciosa que sap que acabarà per enrunar la casa. El lligam tenia tantes cicatrius com el cos de la noia, tants pedaços com la seva carn.»
(pàg. 22)

«De vegades la vida fa com que vol ser més fàcil. Els dies se succeeixen dòcils, no hi ha estridències que arruguin les estovalles fetes de gestos quotidians, de rutines toves. El decorat del cel sembla d'un blau apagat i amable, i si no te'l mires gaire costa veure-hi la boira. [...] De vegades la vida fa com que vol ser més fàcil, i sol ser just abans d'un huracà o un terratrèmol. No sol tenir pietat, la vida. I com ens deixem anar i fem veure que no ho sabem, i com neguem tot el que el sentit comú ens diu amb la seva veu pesant, i com plorem després no haver-ho vist a temps, no haver canviat la ruta.» (pàg. 66-67)

Si us hi fixeu, les paraules que utilitza busquen transmetre certes imatges. La idea de les esquerdes i els lligams, la idea d'un decorat per parlar del dia, del món o la vida... Us semblen paraules i imatges adequades? Us imagineu altres maneres de transmetre el mateix?

Resposta oberta per comentar a classe:

Tant a la poesia com a la narrativa es pot jugar amb metàfores i imatges que beuen d'imatges ja creades, però també es poden buscar imatges noves.

Les metàfores climàtiques i geogràfiques sempre funcionen molt bé perquè les esquerdes són molt visuals, igual que els lligams, però es podria explorar què passaria si el concepte del lligam, on imaginem un fil o una corda, passés a tenir un concepte més fort, com el d'una cadena.

El decorat podria ser un fons de pantalla o que es fes referència a un *reel* o als filtres d'Instagram i d'altres aplicacions.

44. L'estil literari de Bel Olid conté molts recursos expressius per embellir el discurs. Tot i que habitualment els analitzem en poesia, també són presents en altres gèneres literaris, com és el cas d'aquesta novel·la. Fixeu-vos en els fragments següents i relacioneu-los amb el nom de les figures retòriques corresponents. Després, afegiu-hi d'altres que hagueu trobat. Us atreviríeu a crear-ne alguna altra?



- «soc un trencaclosques de carn humana, un garbuix de sensacions, un laberint de records.» (pàg. 91)
- «[...] un braç d'algú, una cama d'una altra, un pulmó desconegut, un cor estrany.» (pàg. 47)
- «el degoteig del desguàs de la teulada» (pàg. 16)
- «era de nit i la casa callava» (pàg. 23)
- «Com si cremés, la dona va enretirar la mà» (pàg. 34)
- «tres camins de sang van baixar-li per la galta» (pàg. 26)

- «L'aire fresc de la nit va saludar-la.» (pàg. 34)
- «una companyia densa» (pàg. 29)
- «Una noia negra amb una lloba blanca» (pàg. 78)
- «El pelatge semblava un miratge, una columna de fum que es desfà. (pàg. 29)
- «deixar caure la bomba» (pàg. 151)
- «el sol mata les ombres i tot és llum de dia» (pàg. 82)
- «una incertesa tèrbola al costat d'una solitud punxant» (pàg. 63)

Respostes:

Comparació: «El pelatge semblava un miratge, una columna de fum que es desfà. (pàg. 29) / «Com si cremés, la dona va enretirar la mà» (pàg. 34)

Enumeració: «[...] un braç d'algú, una cama d'una altra, un pulmó desconegut, un cor estrany.» (pàg. 47)

Al·literació: «el degoteig del desguàs de la teulada» (pàg. 16)

Metàfora: «tres camins de sang van baixar-li per la galta» (pàg. 26) / «soc un trencaclosques de carn humana, un garbuix de sensacions, un laberint de records. (pàg. 91) / «deixar caure la bomba» (pàg. 151) /

Personificació: «L'aire fresc de la nit va saludar-la.» (pàg. 34) / «el sol mata les ombres i tot és llum de dia» (pàg. 82) / «era de nit i la casa callava» (pàg. 23)

Sinestèsia: una companyia densa (pàg. 29) / «una incertesa tèrbola al costat d'una solitud punxant» (pàg. 63)

Antítesi: «Una noia negra amb una lloba blanca» (pàg. 78)

En aquesta taula trobareu més exemples de figures retòriques extretes de la novel·la:

FIGURA RETÒRICA	EXEMPLES
Personificació	• La llum despietada (pàg. 14) • [l'ombra] embrutava les paraules que volien sonar amables (pàg. 21) • la lluna minvant jugava entre els fanals (pàg. 23) • Una felicitat lleugera l'empenyia (pàg. 38) • D'on ve aquest fred que se'm menja els ossos quan la tinc a prop (pàg. 53) • No sol tenir pietat, la vida (pàg. 67) • Un consol espès m'embolcalla (pàg. 80)
Al·literació	• el cos solcat de sargits (pàg. 14)
Comparació La majoria de les comparacions de la novel·la són metàfores en què apareix els mots <i>com</i> / <i>com si</i> per facilitar-ne la comprensió.	• una boca com un avern (pàg. 28) • com si volgués pintar-se de guerra el pelatge blanc (pàg. 28) • El pèl era esponjós, com l'escuma del mar que de fons insistia a coronar les onades (pàg. 28) • Ara era com si la pell en rebutgés el tacte (pàg. 34) • Milers de llumetes blanques, verdes, vermelles, com un cel estrellat que t'empara en la nit (pàg. 37) • [...] sentia una pau com una boira que l'anava embolcallant (pàg. 39) • El futur, inescrutable, com una aigua fangosa en què no sabré nedar (pàg. 55) • [els records] són com postals estàtiques que no sé on col·locar (pàg. 55) • una mena d'alegria [...] com una flor menuda que s'obre pas en una escletxa de l'asfalt (pàg. 61) • un pes com un núvol carregat de pedra (pàg. 66) • la dona prenia cada gota [d'alegria] com si fos un elixir preciós i escàs que hagués de salvar-li els dies (pàg. 67) • la suor l'amarava com si fos el plor d'un cos (pàg. 70) • una lluna com un pa de quilo (pàg. 73) • I és tan bona aquesta son com un mar tebi, com un guant de vellut que m'embolcalla (pàg. 97)
Metàfora	• el [braç] dret se li tornava de ciment (pàg. 32) • els rius de les ferides (pàg. 33) • un petó de gel (pàg. 83) • [la Kora] fantasma blanc i gris disposat a salvar-me (pàg. 136) • La Tina tenia els seus remordiments, també, les seves punxes a les soles de les sabates (pàg. 152)
Onomatopeia	• El dring fals de cada frase (pàg. 21) / El dring fals de les rialles (pàg. 153)

FIGURA RETÒRICA	EXEMPLES
Onomatopeia	- La tanca del jardí no va xerricar (pàg. 23) / Es va sentir xerricar una persiana (pàg. 121) - Al pis de sota els plats continuen el seu clinc enèrgic (pàg. 82) - Responia sovint amb emoticones i ohs i ahs i hahahaha. (pàg. 115, interjeccions?)
Polisíndeton	M'ha apedaçat i sargit i cosit i muntat amb peces d'aquí i d'allà (pàg. 47)
Enumeració	[...] bassalets de cera sota les espelmes a mig cremar, pots, papers, estris inversemblants, agulles, ordinadors, màquines. (pàg. 17)
Asíndeton	- Un gruny profund, vibrant, vigorós. (pàg. 36) - Les llàgrimes relliscaven pel pèl grisós de la lloba, queien a terra, es barrejaven amb la rosada que cobria les males herbes. (pàg. 39) - Jugava a la platja, feia un ninot de neu, llegia asseguda a terra (pàg. 43) [la Tina] era núvol, onada, brisa. (pàg. 74) - La Kora mossega, la tieta crida, li pega, es resisteix, no hi té gaire a fer. [...] La lloba s'atura, em mira, s'aparta. (pàg. 137)
Repetició	Com si les veus que havia anat apagant [...] Com si haguessin de poder respondre [...] (pàg. 36) [...] com tornar enrere. Com desterrar l'odi d'aquells ulls salvatges. (pàg. 36) De sobte es va adonar que no sabia quants anys tenia, que no sabia els seus cognoms, que no sabia a quin institut havia anat, que no sabia qui eren els seus pares. (pàg. 43) «la meva amiga» [...] L'única amiga. L'amiga que m'ha salvat [...] (pàg. 82). A cada graó, com un martell, una imatge. El cop sec al clatell de la Nuala. El bisturí que s'enfonsa a l'artèria de la Irene. El coixí que s'atansa a la cara de l'Àngela (paral·lelismes: S + complement + nom de la noia). A cada graó, com un martell, una imatge, i la desesperació de saber-la un graó més a prop, i la motxilla en una mà, i els informes en l'altra. (pàg. 136) (intensitat) - No els obriré. No puc. No. (pàg. 141)
Oxímoron (contraris que s'exclouen)	- Callaven tan fort que el silenci clamava al cel (pàg. 112) - Retrunyia el silenci al jardí (pàg. 117) - Sembla un gos gegant, salvatge i manyac. (pàg. 141)
Antítesi /contrast	[...] una barreja d'emocions difícil de gestionar. Un riu d'alegria, un desert de pena, un huracà d'ansietat, un buit de pànic. (pàg. 105)

FIGURA RETÒRICA	EXEMPLES
Antítesi /contrast	- Al meu darrere queda un origen brut que no he triat. [...] Al meu davant s'estén el futur que em forjaré (pàg. 141) - no sap si acaba bé o es converteix en malson (pàg. 146)
Sinestèsia	[l'ombra] Li rebotava metàl·lica entre les dents (pàg. 21) - una companyia densa (pàg. 29) - la presència callada (pàg. 33) - la mirada freda, sense pietat de la neboda (pàg. 35) - l'aire pesat de la por (pàg. 60) - rutines toves (pàg. 66) - una veu pesant (pàg. 67) - Un consol espès m'embolcalla. (pàg. 80) - els turons suaus es van convertint en muntanyes (pàg. 90) - L'olor de lleixiu fa el silenci encara més dens (pàg. 141)
Homonímia	Llavors li mullo el pèl del cap [...] És més un gest d'afecte que no pas d'efecte. (pàg. 129)

45. Al llarg de la novel·la hi resseguim frases fetes i expressions pròpies i genuïnes de la llengua catalana. Anoteu-ne algunes i expliqueu-ne el significat amb paraules vostres. Després, compartiu-les a l'aula i creeu-ne un núvol de paraules o un glossari col·laboratiu al classroom o moodle de la matèria.

Respostes:

Alguns exemples serien:

-una esgarripança li va recórrer l'espinada (pàg. 17)

-a les palpentes (pàg. 123)

-li va caure l'ànima als peus (pàg. 37)

-la mirava de fit a fit (pàg. 73)

-sabia del cert que alguna cosa no girava rodona (pàg. 109)

-hi posava més pa que formatge (pàg. 115)

-a poc a poc es va eixorivint (pàg. 130)

-els armaris continuen fent-me feredat (pàg. 130)



LA IDEA DE MONSTRE

46. A la novel·la original de Mary Shelley, hi ha moments en què es parla de la criatura i es diu que és un monstre. Aquí teniu algunes definicions de diccionaris i d'experts que parlen del monstre:

- Ésser fabulós o real que presenta una conformació contrària a l'ordre natural, com és ara una combinació d'home i bèstia, o de dues o més bèsties diferents (centaure, minotaure, drac, esfínx, etc).
- Un **monstre** (del llatí *monstrum*) és una criatura més o menys llegendària, que usualment fa por i és vista com a maligna pels éssers humans. El que destaca en els monstres és l'anormalitat física. El terme ve de "monstrare", del llatí, que significava "ensenyar", perquè eren una cosa digna de veure (van començar sent éssers humans amb alguna deformitat que es lluien en les fires).
- Segons David Roas el monstre encarna la transgressió, el desordre. La seva existència subverteix els límits que determinen el que resulta acceptable des del punt de vista físic, biològic i fins i tot moral. Per això suposen una amenaça. I al mateix temps, ens posen en contacte amb el cantó fosc.

Fixeu-vos en els elements que es repeteixen. Què en penseu?

Resposta oberta per comentar a classe:

Sovint, la idea de monstre, i més encara a la literatura i al cinema, s'ha associat amb l'aspecte físic, perquè s'associava la bellesa amb allò bo i la maldat amb allò físicament lleig.

La criatura de Frankenstein acaba fent actes monstruosos perquè ha estat abandonat, rebutjat i l'únic que aprèn és l'odi que rep.

Actualment, el monstre s'utilitza d'una altra manera, com veiem a la novel·la Tina Frankens, perquè allò monstruós físicament ens fa pensar en la diferència i com ens hi relacionem, i l'aspecte moral no necessàriament acaba expressant-se externament.

47. El concepte i la paraula *monstre* apareixen a la novel·la *Tina Frankens* per convidar-nos a reflexionar sobre la percepció i l'autopercepció. En podem veure un exemple en aquest paràgraf:

«Va sentir com es tancaven. Els va imaginar al llit, tota la nit sense poder dormir, morts de por, pensant si calia posar una cadira contra la porta. Es va veure amb els seus ulls, de cop: no era la seva filla alegre, més o menys responsable, més o menys feliç. Era una fugitiva, una assassina, un monstre. Un monstre ple de cicatrius que els recordarien a tots tres, cada dia, que no, que aquella no era, aquella no seria mai la seva filla.»

Pàg. 159

Què penseu d'aquesta idea de veure's a través dels ulls dels altres, de saber que ella sí que pot representar un ésser monstruós per als pares?

Resposta oberta per comentar a classe:

Ella podria encaixar en el concepte de monstruós perquè no sembla natural; al cap i a la fi, és una noia que ha tornat a la vida, que ho ha fet gràcies als cossos d'altres noies... Ho podem veure aquí: La Tina ha integrat els pedaços de les altres noies i és una persona nova. És «un trencaclosques de carn humana» (pàg. 91), «ara totes elles eren una Tina nova que hauria de trobar un camí per avançar.» Però ella no ha escollit ni tornar d'entre els morts ni tenir parts del cos d'algú altre/a. Això sí, per als altres pot ser un recordatori del que ha passat, del que suposa, del que han perdut, del que no entenen i, per tant, podria ser que sí que la veiessin com a algú que no encaixa.

També trobem la consciència que tenen els pares de qui era la filla i qui és ara, com no encaixen, perquè, en el fons, ja no són la mateixa persona. Això implica certa soledat, cert desarrelament per a la Tina, però alhora representa un viatge de descobriment.

48. Com hem vist, la percepció externa i l'autopercepció són temes que la novel·la de Bel Olid treballa. De fet, hi ha moments en què la Kora i la Tina parlen d'elles mateixes com si fossin monstres, però a la vegada creuen que no ho són. Llegiu els fragments següents i justifiqueu per què ho perceben d'aquesta manera:

«[...] ningú no diria que som dos monstres que parlen de transformacions i de records trencats. » (p. 92)

«[...] i no. No som monstres. Som dues amigues que no tenim classe de mates i parlem de les nostres coses. » (pàg. 93)

Resposta:

Es pot fer referència a la dualitat segons el punt de vista, de com se senten i com els veuen la resta. De fet, en el primer fragment es pot intuir que estan jugant precisament amb el concepte clàssic de monstre, aquell que associa l'aspecte exterior amb la monstruositat, perquè saben que és com la gent les veurà: una noia que es transforma en lloba i una noia que ha ressuscitat i que té el cos ple d'altres cossos. En canvi, al segon fragment veiem que es treuen la mirada exterior i se centren en el que realment són: amigues. D'aquesta manera també es reforça la importància no només de la identitat, sinó de com ens definim i com ens veiem si aconseguim allunyar-nos de les etiquetes i les mirades alienes.

49. A vegades, el que fa interessant una història és que planteja preguntes, però no sempre en coneixem totes les respostes. Mary Shelley va donar veu a la criatura creada per Víctor Frankenstein perquè poguéssim comprendre-la i empatitzar-hi, i nosaltres, com a lectors, poguéssim decidir qui era el monstre.

Bel Olid planteja un dilema moral similar quan ens presenta els actes de la tieta i també ens convida a imaginar com poden rebre els pares de la Tina tota la informació. Quan descobreixen el que ha passat a la tieta, ens podem preguntar què passaria si sabessin tot el que ha fet. Com veurien la tieta? Sí, ha salvat la filla, li ha tornat la vida, però a quin preu?

Resposta oberta per a comentar a classe:

El dilema moral que planteja la novel·la de Bel Olid beu d'un referent literari, però hi afegeix el lligam afectiu, perquè no és simplement un experiment científic, sinó que hi ha una relació afectiva; la motivació, com en el cas de Frankenstein, també és egoista, però neix a la vegada d'un vincle familiar i afectiu.

La discussió sobre si els fins justifiquen els mitjans fa molt de temps que es planteja, i sempre funciona bé quan es porta a allò concret, quan ens toca de prop. Una de les preguntes que ens podríem fer és: si fóssim els pares de la Tina i sabéssim tot el que ha fet la tieta, però també el que ha passat a la casa amb la tieta i la Kora, com ens sentiríem? Hi hauria alguna de les dues que entraria dins de la idea de monstre o la gràcia és que cap entraria dins d'una categoria tancada o dualista de bé contra mal. Les podem entendre totes dues? Què hauríeu fet vosaltres?

En la vostra opinió, quina de les protagonistes creieu que és més monstruosa? Justifiqueu-ho.

Resposta oberta per debatre a classe.

Es tracta d'un debat obert, en el qual és important que puguin reflexionar i argumentar la seva resposta. No hi ha una resposta correcta, simplement la possibilitat de poder preguntar-se per un tema que sovint es mou en una dualitat molt marcada i que aquí busca una ambigüitat que ens fa pensar.

Per exemple, en el cas de la tieta de la Tina hi ha una premeditació en els seus actes. Ella busca reviu la neboda, però ho fa pagant un preu molt alt, perquè pren la vida d'altres. Ella és normal per fora, però per dins porta una culpa i una vergonya que tampoc acaba d'acceptar.

En el cas de la Tina i la Kora, hi ha una monstruositat "externa" per ser diferents. Quan hi ha l'atac a la tieta, hi ha un punt de defensa pròpia que també pot plantejar reflexions.

50. Els monstres clàssics han anat evolucionant amb el temps. De fet, els monstres i les pors evolucionen sempre, s'adapten a cada època, al context cultural i les ansietats que la societat produeix. És cert que ara, molts dels monstres clàssics i no tan clàssics poden servir per reflexionar sobre la diferència, però continuen apareixent éssers monstruosos i la nostra societat té altres pors.

Si haguéssiu d'imaginar un monstre actual, com seria? Seria com Frankenstein o seria més canviant, més abstracte o més mal lleable?

Resposta oberta per comentar a classe:

Hi ha qui diu que el monstre actual té més a veure amb la intel·ligència artificial, amb el que s'hi pot arribar a fer, a que puguis trobar-te un doble teu a la pantalla que no ets tu.

Hi ha qui creu que el monstre actual no té una forma física clara, no és algú que no encaixa o que és estrany a nivell exterior, sinó que té a veure amb una sensació invisible, quelcom que pot agafar diferents formes, que pot ser un mirall o una entitat que pot jugar amb nosaltres, com ho feia, per exemple, el Pennywise de la novel·la *It*, d'Stephen King, fent que les nostres pors apareguin davant nostre.

La tecnologia, les pantalles, l'obsessió per la imatge podrien ser elements que desapareixin un possible monstre.



LES HISTÒRIES COM A INSPIRACIÓ

En molts cursos i manuals sobre escriptura, es recorda que totes les històries ja han estat escrites. Això, que podria desanimar a molts, el que ens recorda és que, al final, sempre acabem inspirant-nos, bevent d'altres històries que ens donen idees i amb les quals podem dialogar de moltes maneres. Això és el que fa la novel·la de Bel Olid amb la de Mary Shelley: inspirar-se en l'original per explorar alguns dels seus aspectes des d'un altre punt de vista i aplicant-hi altres elements actuals.

Julia Kristeva va anomenar a aquest diàleg entre textos *intertextualitat*. [Aquí](#) en podeu trobar la definició.

51. Llegiu els següents fragments i fixeu-vos en les similituds i les diferències:

1-

Un matí que en Gregor Samsa es va despertar d'uns somnis agitats, es va trobar al llit transformat en un insecte monstruós. Ajagut sobre una esquena dura com una cuirassa, si aixecava una mica el cap es veia la panxa fosca i inflada, segmentada per unes durícies en forma d'arc, i a sobre hi havia el cobrellit, que gairebé havia lliscat del tot i amb prou feines s'hi aguantava. Les potes, nombroses i deplorablement primes en comparació amb l'embalum de tot el cos, se li bellugaven impotents davant dels ulls.

«Què m'ha passat?», va pensar. No somiava. La seva habitació, un dormitori corrent, tot i que una mica massa petit, estava com sempre entre les quatre parets conegudes. Sobre la taula, on hi havia escampada una col·lecció de mostres de roba —en Samsa era viatjant—, hi havia penjada la imatge que feia poc havia retallat d'una revista il·lustrada i havia enquadrat en un marc daurat molt bonic. S'hi veia una dona amb barret i un boà, tot de pell, asseguda encarcerada, que alçava en direcció a l'espectador un maniguet gruixut també de pell que li tapava l'avantbraç».

Fragment de *La metamorfosi* de Franz Kafka (Sembra llibres, traducció Marta Pera Cucurell)

2-

Quan, un matí, l'escarabat va sortir de l'estat nimfal va trobar-se transformat en un noi fati. Jeia damunt l'esquena sorprenentment tova i desprotegida i, si aixecava una mica el cap, es veia la panxa, pàl·lia i inflada. El nombre d'extremitats s'havia reduït de manera dràstica i les poques que sentia (quatre, en comptaria més tard) eren dolorosament carneses, i tan gruixudes i pesades que bellugar-les li resultava impossible.

Què li havia passat? Ara, l'habitació li semblava petitíssima, i menys intensa l'olor de florit que hi trobava abans. A la paret hi havia suports per penjar-hi l'escombra i el pal de fregar. En un racó, dues galledes...

Fragment del conte "Gregor", de Quim Monzó dins del recull *Guadalajara*, Quaderns Crema

3-

Quan m'he despertat al matí, després d'un so intranquil, m'he vist convertit en un mosquit monstruós... Estava ajagut sobre una esquena dura i de seguida he vist, agitant-se en l'aire, sis potes llargues i dues antenes poderoses. Tant les potes com el cos estan ratllats en blanc i negre: soc un mosquit tigre! Però si aquests animalons mesuren entre cinc i vuit mil·límetres, jo, que faig 1,80, soc el mosquit més gran imaginable.

Quan per fi he decidit deixar entrar la meva família, el seu horror ha estat immens. No gosaven matar-me, perquè era fill i germà d'aquelles persones, però la mare de seguida s'ha exclamat:

—I ara com l'alimentarem?

Fragment del conte "El mosquit", d'Isabel-Clara Simó dins del recull *Prime Time*. *Irreverències*, Gregal

4-

No us ho creureu, ningú que tingui una mica de seny no s'ho podria creure, però és del tot cert, absolutament cert!

Aquest matí, quan m'he despertat, m'he trobat que m'havia convertit en ma mare. Així que ja em teniu al llit de ma mare, amb els peus que m'arribaven allà on s'ajunten els llençols i amb el meu pare dormint a l'altre llit. Jo duia la camisa de dormir de ma mare i un anell a la meua mà esquerra, vull dir a la seva mà esquerra. I el cap tot ple de bonys i punxes.

«Em sembla que deuen ser els rul·los», m'he dit a mi mateixa, «i si tinc els cabells de ma mare, segurament també dec tenir la seva cara».

He decidit donar una ullada al mirall del bany. Al cap i a la fi, no et converteixes pas en ta mare cada dia de la setmana, oi? Podria ser que tot fossin figuracions meves, o que estigués somiant.

Doncs bé, no somiava.

Fragment de *Quin dia tan bèstia!*, de Mary Rodgers (L'Altra Tribu, traducció de Maria Antònia Oliver, L'Altra Editorial)

Un cop llegits els fragments, podríeu dir quines són les variants del text inicial, que considerarem que és el de Franz Kafka?

Resposta:

A nivell formal, tots ells juguen amb una estructura similar de frases i de distribució de la informació, però tots ells fan variacions.

Quim Monzó decideix fer que sigui l'escarabat qui canviï a humà. També aprofita el comentari sobre l'aspecte físic propi i el de l'habitació per aplicar canvis.

Isabel-Clara Simó no abandona la idea de la transformació d'humà en animal, però fa que sigui un mosquit, amb el que tot això comporta.

Mary Rodgers fa que la transformació sigui d'una humana en una altra humana; en aquest cas, una adolescent acaba sent la seva mare.

Tots tres exemples pretenen jugar amb el text original, però amb altres objectius: paròdies, reflexions sobre les relacions mare-filla...

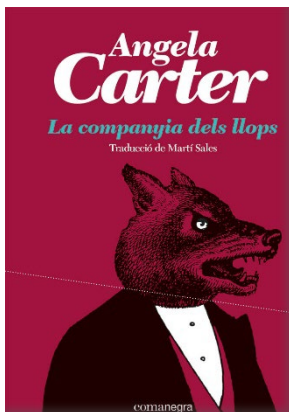
52. Ara que heu vist com es pot jugar amb un text, quina mena d'alteració faríeu vosaltres a la història de *La metamorfosi* de Kafka? Penseu i, per grups, construïu una història o un argument que jugui amb els elements que heu vist.

Resposta oberta i creativa:

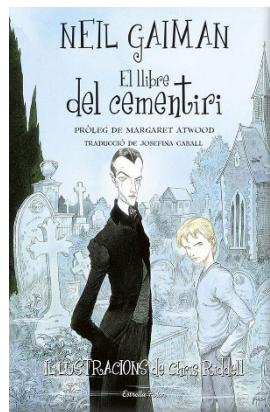
Se'ls pot guiar per imaginar què passaria si la història s'expliqués des d'un altre punt de vista, és a dir, la transformació de Gregor Samsa, però vista pels pares. Es poden plantejar temes de gènere, d'edat (despertar-se i tenir de nou cinc anys, o tenir-ne seixanta); es poden transformar en un animal que necessita un altre medi per sobreviure, o en un que ocupa tota l'habitació... També es pot jugar amb la idea que en el fons el canvi és propi de l'adolescència i que tots canvien i es poden anar transformant en diferents animals depenent del dia, de l'estat anímic, del que estiguin sentint... D'aquesta manera també podrien explorar la simbologia de certs animals i com es poden associar a estats anímics. I si es vol complicar encara més la cosa, poden despertar-se i ser invisibles o ser el propi llit...

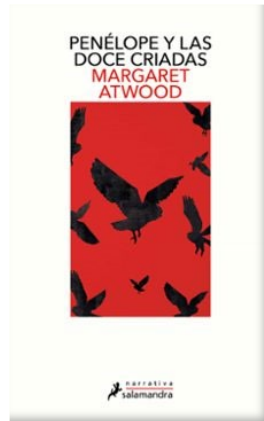
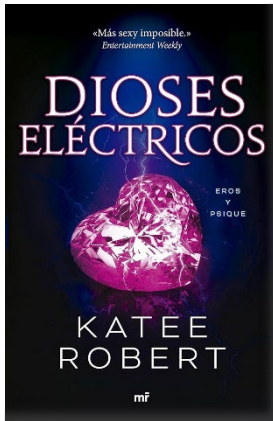
- 53.** Els contes populars i els mites són una bona font d'inspiració per jugar amb la intertextualitat o el *retelling*, és a dir, la possibilitat d'explicar la mateixa història d'una altra manera.

Busqueu informació sobre aquests contes i llibres i descobriu a quina història original fan referència i quin és el canvi de punt de vista o d'elements amb què juga l'autor/a.



Relat "La cambra sanguinolenta", d'Àngela Carter





Resposta:

“La cambra sanguinolenta” s’inspira en el conte clàssic de “Barba blava” i per una banda tenim un narrador en primera persona, el d’ella, que posa èmfasi en la protagonista, no en un narrador omniscient que pugui opinar o jutjar; per una altra banda, treballa el descobriment de la sexualitat, la curiositat i la força femenina.

El llibre del cementiri és un *retelling* de la història de Rudyard Kipling, *El llibre de la selva*, en el qual el noi protagonista no creix a la selva, sinó al cementiri, i és criat per fantasmes.

Què mou els morts és un *retelling* del conte “La caiguda de la Casa Usher”, d’Edgar Allan Poe, on l’autora ha volgut omplir els buits d’informació que ella considerava que tenia el conte original, i ha buscat un motiu a la mort dels germans Usher.

Déus elèctrics és un *retelling* del mite d’Eros i Psique en què l’autora juga amb els déus de l’Olimp, les intrigues i els joc de seducció.

Penèlope i les dotze criades proposa un *retelling* del mite de l’Odissea, però des dels ulls de Penèlope, la dona d’Ulisses. Des de l’infern, un cop morta, Penèlope recorda els fets per explorar elements com el feminisme, l’empoderament i la justícia.

Ofèlia és un *retelling* de l’obra de William Shakespeare, *Hamlet*, en què podem llegir la versió d’Ofèlia.

- 54.** Una altra manera de jugar amb la intertextualitat és omplint els buits que deixen alguns contes clàssics, en què la història acaba amb el triomf de l'amor i el casament del príncep amb la princesa. Això és el que va fer Quim Monzó amb el conte "La monarquia": va imaginar què passaria després del casament entre la Ventafocs i el príncep, amb un to irònic i de parodia.

Per grups, escolliu un conte popular clàssic i imagineu com podria continuar la història, portant-la a l'actualitat.

Resposta oberta per comentar a classe:

Es pot deixar que ells escullin o repartir els contes pels grups i que juguin amb aquest tema. És interessant plantejar-se que en molts *retellings* el que es busca és oferir una mirada femenina, una nova lectura en clau social o altres aspectes relacionats amb l'actualitat.

Una pregunta creativa que pot ajudar és el "què passaria si...?" i plantejar-se si es vol buscar l'humor o la crítica. És molt diferent imaginar què passaria si un cop desperta la bella dorment patís insomni la resta de la seva vida que preguntar-se què suposa que un home et faci un petó no desitjat quan estàs indefensa. També podeu trobar-ne exemples a *Contes per a nens i nenes políticament correctes*, de James Finn Garner, i aprofundir-hi gràcies a la ressenya que podeu llegir al [blog](#) de Gemma Lluch.



- 55.** Si ens centrem en la història de *Frankenstein*, escrita per Mary Shelley, podem trobar obres que s'hi assemblen, que l'adapten. En alguns casos, s'ha buscat la paròdia o l'adaptació humorística. Hi ha un clàssic del gènere, *El jove Frankenstein*, de Mel Brooks (1974), però també hi ha una adaptació més actual, la de *Lisa Frankenstein* (Zelda Williams, 2024).

Busqueu informació sobre aquestes pel·lícules i després plantegeu-vos com traslladaríeu vosaltres la història de Frankenstein a un altre gènere, sigui el de l'humor, el del misteri, el del romàntic...



Resposta oberta per reflexionar i proposta d'escriptura a classe.

El clàssic de Mel Brooks planteja un personatge que és net del “científic boig”. Quan hereta la casa de l’avi, trobarà els diaris i decidirà acceptar també l’herència de la creació. Joga amb els personatges, que són paròdies i amb una resolució molt diferent a la que buscaven les pel·lícules de la Universal, en què el monstre era atacat i calaven foc al molí on s’amagava.

L’adaptació de Lisa Frankenstein el que fa és que per un desig una noia aconsegueixi ressuscitar un home, que està mig podrit per la mort. Per això necessitarà cosir-li parts del cos. Joga amb malentesos, amb humor negre, les històries d’amor i referències de la cultura pop.

Què poden fer per treballar aquesta proposta? Aquí us proposem algunes possibles preguntes o idees:

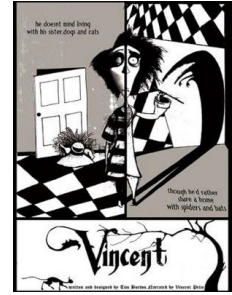
-Plantejar-se amb quin element volen treballar: si voldrien traslladar tota la història o simplement agafar un dels temes o dels actes, és a dir, la creació de vida, l’abandó de la criatura, l’arrogància del científic, l’odi al diferent...

-Plantejar-se amb quin gènere voldrien treballar i buscar alguns elements clau del gènere per tenir una base.

-Treballar amb els personatges:

* Si es vol jugar amb l’humor, fer que qui intenti l’experiment no sigui bo en ciències, que s’equivoqui quan cus la criatura...

* Fer que el personatge es pensi que està aconseguint el que feia Frankenstein però en realitat només està jugant o imaginant (es poden inspirar, si volen, en el curt de Tim Burton: Vincent)



* Poden jugar amb un clàssic de la creació de vida artificial: buscar construir un amic, un amant, recuperar algú que ha mort i que després de l'esforç l'altre passi del creador...

-Treballar amb el disparador "què passaria si...?":

* Què passaria si la Criatura de Frankenstein es trobés amb altres monstres?

* Què passaria si la història passés a un futur on hi ha hagut una epidèmia i la gent va perdent parts del cos?

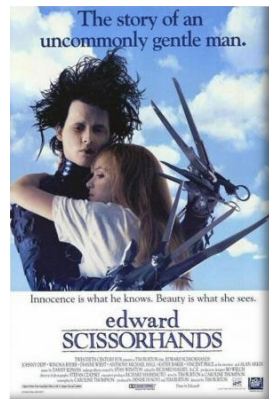
* Què passaria si algú volgués crear l'home o la dona de la seva vida de manera artificial?

* Què passaria si al món imaginat per Mary Shelley aparegués algú com Sherlock Holmes?

56. Hi ha altres adaptacions cinematogràfiques de l'obra de Mary Shelley que porten la història més enllà de l'original, cercant variants en què s'exploren maneres diferents de crear vida: ressuscitant morts, creant vida artificial a través de la tecnologia, andròides, robots... Busqueu informació sobre aquestes pel·lícules i reflexioneu sobre com adapten el relat:



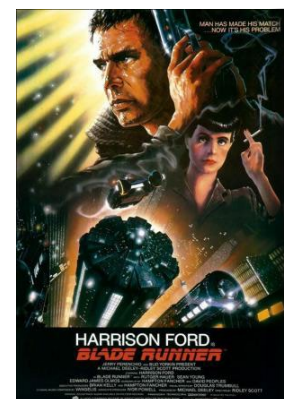
Frankweenie (2012),
de Tim Burton



Eduard Manstisores
(1990), de Tim Burton



Ex Machina (2014),
Alex Garland



Blade Runner (1982),
de Ridley Scott

Resposta per comentar a classe:

-*Frankenweenie* juga amb la possibilitat de portar a la vida un ésser mort, en aquest cas, un gos. La gràcia aquí és que és l'amor el que fa que l'experiment realment funcioni. Hi ha un moment on Victor amaga el seu gos, Sparky, perquè sap que ningú entendrà com torna a estar viu, però no l'abandona en cap moment. Com a curiositat, hi ha un moment de la pel·lícula en què fan fora el professor de ciències i ell comenta que el fan fora perquè la gent té por de les preguntes que la ciència fa.

-*Eduard Manstisores* ens ofereix la imatge d'un inventor que no abandona la seva criatura de manera voluntària, sinó perquè mor. L'Eduard serà descobert per algú i portat al món, on veiem com és observat, explotat i convertit en monstre pels humans.

-*Ex Machina* ens ofereix una reflexió sobre les conseqüències de la ciència i l'arrogància del científic/creador que pensa que pot ser "déu" (al títol de Shelley es fa referència a Prometeu i el creador d'*Ex Machina* també es compara amb el tità). També veiem la rebel·lió de la criatura envers el seu creador. Ni la criatura ni Ava, el robot amb forma de dona del film, van demanar ser vius, però un cop vius veiem la seva necessitat de completar-se per ser "humans".

-*Blade Runner* planteja la creació de vida artificial; l'arrogància, de nou, del creador i la comprensió que la creació té consciència, sent, pensa... De fet, alguns dels replicants es rebel·len quan descobreixen que han estat creats per viure només quatre anys. Les preguntes que els andròides fan a l'enginyer són les mateixes que fa la criatura al seu creador.



CREACIÓ DE VIDA ARTIFICIAL

57. Un dels temes que tracta la novel·la original de Mary Shelley i que també trobem a la novel·la escrita per Bel Olid és la possibilitat de jugar amb els límits de la vida i la mort. A la literatura i al cinema s'ha explorat sovint la idea de la creació no natural, de la creació de vida artificial, és a dir, sense la necessitat de generació sexual.

De fet, ja a l'antiguitat, a la mitologia grega, trobem històries que hi juguen. Busqueu informació sobre Hefest i Pigmalión i descobriu quina relació tenen amb aquesta creació de vida artificial.

Resposta oberta:

Pigmalión es va enamorar d'una estàtua i li va demanar a Afrodita que li donés vida. Hefest va ser el creador de Pandora i també es diu que va crear les donzelles daurades, dues autòmats fabricades amb or i que tenien l'aparença de dues joves vives. Deien que tenien intel·ligència i podien parlar i moure's.

58. A la mitologia grega, la creació de vida artificial té a veure amb els déus, però hi ha moltes altres històries en què es pot crear vida sense la necessitat de procreació o generació sexual. En alguns casos, aquestes criatures es fabriquen amb metall, d'altres amb fusta o fins i tot són criatures somniades.

Aquí teniu una llista d'algunes de les històries que han imaginat la creació de vida artificial. Busqueu-ne informació i intenteu descobrir de què són o de què estan fetes les seves criatures:

Les ruïnes circulars, de Jorge Luis Borges

El Gòlem, de Gustav Meyrink

Metropolis, de Fritz Lang

R.U.R., de Karel Čapek

L'home de sorra, d'E.T.A. Hoffman

Pinotxo, de Carlo Collodi

Resposta:

Robots/metall: *Metròpolis i R.U.R.*

Creació somiada: *Les ruïnes circulars*

Fusta:

-Autòmat de fusta: *L'home de sorra*

-Titella de fusta: *Pinotxo*

Argila: *El Gòlem*

- 59.** El director de cinema Guillermo del Toro, va dir fa un temps que l'intrigaven els paral·lelismes entre *Frankenstein* i *Pinotxo*. Quina relació creieu que hi ha entre les dues històries? Quines similituds i quines diferències creieu que podem trobar-hi?

Resposta oberta per comentar a classe:

Segons el director, les dues criatures són "nens" que són llançats al món. Els dos són creats per un pare que espera que descobreixin el que està bé i el que està malament, l'ètica, la moral i l'amor pel seu compte, ells solets.

Però a diferència de *Pinotxo*, que té una fada blava, un grill que l'ajuda, un pare que l'estima, *Frankenstein* és abandonat, rebutjat per tothom.

- 60.** A la literatura catalana hi ha obres que també juguen amb la creació de vida artificial i amb el seu paper a societats futures. En alguns casos, són obres de finals del segle XIX, principis del XX. En d'altres casos, són d'autors i autores més actuals.

A continuació, veureu que hi ha una llista d'autors i autores, i una altra de títols de novel·les i contes. Sabríeu dir qui és l'autor o autora d'aquestes obres?

Autors

1. Jordi Sardà Lloret
2. Frederic Pujulà
3. Carme Torras
4. Maunel de Pedroló
5. Victor Mora
6. Núria Perpinyà

Títols

- a. *Diatomea*
- b. *Cadàvers*
- c. *La mutació sentimental*
- d. *La darrera paraula de la ciència*
- e. *Barcelona 2080*
- f. *Homes artificials*

Respostes:

1 – Jordi Sardà Lloret: D

2 – Frederic Pujulà: F

3 – Carme Torras: C

4 – Manuel de Pedrolo: B

5 – Victor Mora: E

6 – Núria Perpinyà: A

61. Els perills de jugar a ser déu i utilitzar la ciència sense pensar en les conseqüències o en si el que estem a punt de fer és correcte o fins i tot necessari és un dels temes de la novel·la de Mary Shelley, però també d'altres novel·les



com *L'illa del Doctor Moreau*, de H. G. Wells. Podeu llegir informació sobre l'argument en aquest [enllaç](#) i hi podeu aprofundir en aquest [altre](#).

L'experimentació genètica, jugar a barrejar espècies és quelcom que hem vist a algunes pel·lícules on es ressusciten dinosaures. La saga de *Jurassic Park* i de *Jurassic World* ens permet veure les conseqüències de jugar a ser déus.

Sabent el que va passar amb el primer *Jurassic Park*, per què creieu que algú decidiria tornar a fer-ne un i a més jugant amb la barreja d'espècies com passa a *Jurassic World*?

Resposta oberta per comentar a classe:

Si no han vist les pel·lícules, poden buscar-ne informació i veuran que, per una banda, a totes elles es juga amb la idea de barrejar ADN d'animals amb el de dinosaure, i es provoquen mutacions que no es poden controlar.

D'altra banda, a les noves pel·lícules, les de *Jurassic World*, veiem l'arrogància, l'avarícia i la manca d'escrúpols de les empreses i les corporacions per aconseguir més diners, més visites, més del que sigui sense pensar en les conseqüències de res del que es fa.

62. Tant la novel·la de Mary Shelley com la de Bel Olid parlen de la importància d'entendre les conseqüències dels nostres actes. Moltes de les històries que juguen amb la creació artificial permeten parlar d'això i explorar la pregunta de què ens fa humans o per què ens han creat.

Llibres com *No em deixis mai*, de Kazuo Ishiguro, o pel·lícules com *L'illa*, de Michael Bay, ens presenten un futur en el qual es creen persones que seran utilitzades per extreure òrgans o per dur a terme embarassos que la persona "original" no pot dur a terme.

Busqueu informació sobre les dues obres i comenteu quines similituds i diferències tenen i què us sembla el dilema moral que planteja. Què faríeu vosaltres?

Resposta per comentar a classe:

Per una banda, tots ells són educats i criats com si fossin persones reals. En un cas, però, els creats són conscients de la seva funció i saben que moriran un cop hagin entregat tot el que poden entregar (Ishiguro); en l'altra, no saben que moriran quan els hagin utilitzat, sinó que creuen que, quan siguin escollits, podran marxar al paradís, a l'illa del títol.

Veure els sentiments, els somnis, les preguntes i els dubtes que es plantegen demostra que són més que simples creacions buides. Per tant, què ens fa humans? Haver nascut d'un úter, tenir sentiments i records, estar vius? Acceptaríem que se'n creés un altre com nosaltres o simplement una altra vida (amb memòria, sentiments, somnis...) per tal de poder tenir un ronyó o una pell millor?



BIBLIOGRAFIA

- BALLÓ, Jordi i PÉREZ, Xavier (1997). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Anagrama
- CARTER, Angela (2023). *La companyia de llops*. Comanegra
- GENÍS, Daniel (2024). [«Les llàgrimes de Prometeu»](#), entrada publicada al blog *Miasma*, de Daniel Genís Mas
- ESPELT, Ramon (2008). *Laberints. Llocs, textos, imatges, films*. Laertes
- OLID, Bel (2018). *Tina Frankens*. Fanbooks
- RUIZ GARZÓN, Ricard. (2018) «[Criatures científiques i homes artificials](#)», article publicat al web d'[El biblionauta](#), un portal dedicat a la divulgació de la literatura de ciència-ficció i fantasia en llengua catalana [darrera consulta 18/7/2025]
- SHELLEY, Mary (2017). *Frankenstein*. Labutxaca
- SKAL, David J. (2023). *Monster Show. Una historia cultural del horror*. Es Pop Ediciones

Intertextualitat

- CASTELLANOS, Pol (2021). *L'assassina de Venècia*. Estrella Polar
- JACKSON, Shirley (2016). *Sempre hem viscut al castell*. L'Altra Editorial
- KAFKA, Franz (2016). *La metamorfosi*. Sembra llibres
- LEDESMA, Ivan (2021). *Negorith*. El Transbordador
- MATHESON, Richard (2021). *Soc llegenda*. Laertes Editorial
- MONZÓ, Quim (2012). "Gregor", dins el recull *Guadalajara*. Quaderns crema
- RODGERS, Mary (2020). *Quin dia tan bèstia!* L'Altra Editorial
- SIMÓ, Isabel-Clara (2019). "El mosquit", dins del recull *Prime Time. Irreverències*. Gregal

Narradors

- CABRÉ-VERDIELL, Roser (2020). «Soc la llevadora», al recull *Extraordinàries*. Males Herbes
- CARVER, Raymond «Are you a Doctor?», dins el recull *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*
- CONAN DOYLE, Arthur (2020). «Wisteria Lodge», dins el recull *El darrer cop d'arquet. Relats de Sherlock Holmes IV*. El cercle de Viena

JACKSON, Shirley. *La maledicció de Hill House*. L'Altra Editorial

MACPHERSON, Inés. «[Dama misèria](#)», al web de contes [Paper de vidre](#) [darrera consulta 21/7/2025]

MUÑOZ, Teresa (2024). *Bereshit*. Fanbooks

KINGFISHER, T. (2024). *Què mou els morts*. Obscura