



Un passage

entre lignes

1. Propòsit del treball:

La veritat és que, a l'hora de triar un Treball de Recerca, em vaig trobar bastant perduda, perquè tot i estar fent el Batxillerat de modalitat científica, no em cridava l'atenció cap dels temes que s'havien proposat des dels departaments ni cap dels que se m'acudien a mi.

Un dia, una professora em va preguntar si faria el treball sobre literatura, i va ser a partir d'aquell moment que em vaig començar a plantejar de debò deixar de banda les ciències i fer un treball de llengües.

Vaig tenir dues idees: la que ha estat la definitiva i una que vaig descartar. Aquesta última era treballar un autor en concret, i tampoc em desagradava en absolut, però al final em vaig decantar per la creació d'una novel·la perquè sempre m'ha agradat molt escriure i crear nous mons.

Tot i així, em sentia una mica culpable per haver deixat de banda les ciències, perquè, teòricament, són el que m'agrada, i per això vaig pensar que podria ser bona idea combinar el treball de creació del llibre amb la investigació sobre la interpretació dels somnis, que al ser un tema més relacionat amb la psicologia, en molts aspectes tractava de l'estudi de la ment humana, cosa que podria combinar amb la biologia.

A mesura que avançava el projecte, però, ambdós temes es van anar fent cada cop més incompatibles, i amb ajuda de la tutora de recerca, vàrem donar una nova direcció al treball. Així doncs, el vam enfocar completament cap un àmbit literari, de manera que ara la base teòrica es basaria en com es construeix una novel·la.

Aquest va ser el treball definitiu, i tot i que ha costat enfocar-lo i ajustar-lo perfectament, ara els objectius estan ben marcats i l'estructuració ha agafat una forma concreta.

2. Hipòtesi:

El següent pas previ a la recerca pròpiament dita era generar una hipòtesi. Per fer-ho, calia formular una pregunta: la pregunta més general que abastava tot el treball i a la qual es volia donar resposta al final. Així doncs, la hipòtesi del treball va quedar establerta de la següent manera: "És capaç, un autor novell, d'escriure una novel·la?".

Un cop determinada la pregunta, s'havien de desenvolupar unes suposades respostes. En aquest cas, només n'hi havien dues de possibles:

- Sí, un autor novell pot escriure una novel·la.
- No, un novell no pot escriure una novel·la.

Després, només s'havien de pensar les possibles argumentacions a cada resposta:

- Sí, un autor novell pot escriure una novel·la, perquè...
 - ... perquè si realment té talent no importa l'experiència.
 - ... perquè si ha viscut alguna experiència impactant tindrà la maduresa i capacitat necessària per plasmar-la literàriament sobre paper.
- No, un novell no pot escriure una novel·la, perquè...
 - ... perquè per saber escriure cal haver llegit i practicat molt.
 - ... perquè és necessari tenir els estudis i coneixements adequats sobre literatura.

Finalment, era necessari decantar-se per alguna d'aquestes suposicions i, personalment, vaig trobar més encertada l'última: *No, un novell no pot escriure una novel·la, perquè per saber escriure cal haver llegit i practicat molt*. Vaig prendre aquesta decisió perquè creia que el talent i la vida que l'escriptor hagi dut són factors influents i molt importants, però l'escriptor no neix, sinó que es fa al llarg dels anys, llegint i esforçant-se per millorar la seva escriptura. Tot i així, encara no podia afirmar res, perquè abans calia desenvolupar tot el treball per després extreure'n les conclusions. Però quines conclusions esperava treure'n?

3. Objectius:

Després d'haver fixat la hipòtesi, calia desenvolupar-ne uns objectius, unes finalitats: les conclusions on volia arribar després d'haver fet el treball, trobant unes respostes que, al principi, no hauria pogut donar amb la mateixa seguretat. Així doncs, els objectius marcats van ser els següents:

- Donar resposta a la hipòtesi esbrinant si tothom pot escriure, avui dia, una novel·la: Aquest punt, que es planteja com l'objectiu principal, quedarà directament respost al final del treball quan s'hagi escrit la novel·la. Així, valorant aquesta última i el procés dut a terme per escriure-la, es podrà treure una o una altra conclusió.
- Esbrinar si és millor escriure amb una base pautada de la novel·la, entenent com a base pautada un guió prefixat i detallat de tots els capítols i del final de la novel·la a partir del qual es vagi ampliant la trama, o deixar-se guiar pel impuls de la inspiració.
- Conèixer les tècniques usades pels escriptors a l'hora de crear la trama, els personatges, l'espai i el moment, descobrint tota la dimensió creativa que s'amaga rere una novel·la.
- Concretar els motius de per què escrivim.
- Com a últim objectiu, i com a part pràctica del Treball de Recerca, escriure una novel·la, per tal d'aplicar tots els coneixements adquirits i, finalment, respondre a la hipòtesi plantejada inicialment.

En principi, aquests són els quatre punts bàsics que interessa estudiar, en especial el primer i l'últim, mentre es dugui a terme el Treball de Recerca, tot i que probablement al llarg del procés es plantegin nous dubtes que, al final de tot, es puguin resoldre i redactar com a conclusions.

4. Introducció: L'art d'escriure una novel·la:

4.1. Definició de "novel·la":

D'una manera global però concisa, podríem definir el terme novel·la com una obra literària on es narra una història (fictícia, total o parcialment) dotada d'uns personatges situats en un marc i una cronologia (real o fictícia).



Tanmateix, més enllà d'un sol relat, una novel·la sol narrar la història de diferents vides que es creuen entre elles i que, d'alguna manera, tenen algun objectiu comú, creant tota aquesta nova dimensió, per tal d'aconseguir alguna cosa i, en el camí, desvetllar al lector com és realment cada personatge.

Aquest element que tenen en comú tots els personatges serà el fil argumental, la trama principal de la novel·la, de la qual en poden derivar altres històries secundàries.

D'aquesta concordança que hi ha entre la trama principal i les històries que en deriven, se'n diu unió argumental, i és la que dóna una estructura ordenada, coherent i determinada a la novel·la.

Es poden determinar quatre elements bàsics clarament diferenciats dins d'una novel·la:

- **La trama:** és el conjunt de la història principal de la novel·la o fil conductor, i les trames secundàries, que en deriven o depenen; tots aquells fets o accions encadenats que s'esdevenen i que, en conjunt, confeccionen un teixit argumental.
- **Els personatges:** són aquells que es veuran involucrats en tot aquest conjunt d'accions i tractaran de solucionar-les o superar-les, ja siguin protagonistes o antagonistes. Cal esmentar, també, els personatges secundaris, que tot i no

tenir una rellevància transcendent, molt sovint resulten útils per completar i detallar la novel·la.

- **L'espai:** és l'escenari de la història, on se succeeixen els fets i prenen vida els personatges.
- **El temps:** és el moment històric on ocorre l'acció de la novel·la.

- **TRAMA:**

La història de la novel·la ha de resultar interessant, i els conflictes que succeeixin han de ser el suficient importants com perquè el lector s'interessi per ells; és a dir, no serveix de res plantejar una trama sense fonaments ni sentit, amb uns conflictes sense importància, perquè el lector no s'interessarà per aquests.

L'argument s'ha de basar en la recerca d'un objectiu, alguna cosa que el protagonista desitja i que, en el procés de la història arriba a un fi, ja sigui aconseguint-ho, frustrant les seves esperances o bé fallant en el intent. La trama, així doncs, servirà perquè el personatge pugui arribar a algun fi i, en aquest procés, descobrir quelcom de sí mateix i mostrar-ho als lectors. Així, d'aquesta manera, no només es pot mantenir el interès del lector durant la novel·la, sinó que també és possible aconseguir, si es desitja, transmetre un missatge al lector, una mena de moralitat que queda reflectida al final de la novel·la com una lliçó que el protagonista aprèn després de tot.

Un punt important a tenir en compte a l'hora de crear la trama és el de mantenir una continuïtat lligada entre els fets, de manera aquests se succeeixin amb lògica però espontaneïtat.

No es tracta de convertir la novel·la en un seguit de sorpreses inesperades, fent que la força del relat eradiqui en la informació que es reté, immobilitzant i limitant sempre al lector a les mans de l'escriptor, a la mercè del que aquest últim escrigui, sinó de proporcionar la informació necessària

en el moment apropiat, per tal que el lector en pugui extreure les seves pròpies conclusions, però sense evidenciar el final.

En resum, s'han d'**evitar les manipulacions fàcils i mantenir la continuïtat de la trama.**

- **PERSONATGES:**

Els personatges són la **vida** de la novel·la, ja que són els que donen força i sentit a la trama, prenent decisions envers aquesta i dirigint-ne el seu rumb.

La creació dels personatges, a més de representar un treball literari de creació, representa una important part de **treball psicològic**, és a dir, és en la creació dels personatges i en el moment de fer-los interaccionar entre ells i amb la trama del seu entorn, on l'escriptor indaga en la ment humana, basant-se en els trets principals dels que vol dotar al personatge, i tractant, amb molta empatia i esforç, fer-lo actuar d'acord amb la personalitat que li vol donar. Així, l'autor comença a donar vida, independència i certa complexitat psicològica al seu personatge, fent-lo que es regeixi pel seu propi parer, donant més versemblança a la novel·la.

És aquí, doncs, on l'escriptor deixa volar la ploma, plasmant al seu personatge tot el que cregui necessari, mostrant-ho a partir del comportament que aquest mostra front la trama.

Molt sovint, s'esdevé que a l'hora de crear i caracteritzar a un personatge, els escriptors en fan una biografia completa amb tots els trets, rellevants i detallats, d'aquest, per tal de crear totalment la seva personalitat, donant explicació, a partir del seu passat, del seu comportament, sense deixar possibles llacunes en el seu caràcter, i, tot i que mai es narra explícitament tota la biografia del personatge a la novel·la per deixar lloc al treball creatiu i interpretatiu del lector, aquesta biografia resulta realment pràctica per l'escriptor a l'hora de fer-lo actuar dins la novel·la, perquè tal i com diu **Juan Eslava**, l'escriptor de Jaén conegut per les seves novel·les històriques espanyoles,



Juan Eslava

"En el momento en que le hago la biografía, ese personaje está vivo."
D'aquesta manera, per tant, s'aconsegueix dotar al personatge de certa independència, atribuint-li la seva pròpia forma de ser i d'actuar.

El personatge és, per tant, un objecte de treball clau en tota novel·la, doncs si no s'aconsegueix reflectir la trama sobre el personatge adequat, amb les paraules i l'estil apropiat, de res servirà tenir la millor història del món.

- **ESPAI:**

Pel que fa l'escena dels fets, no és més que una extensió dels fets i els personatges; un espai **adaptat** al què hagi d'ocórrer i, moltes vegades, una prolongació del caràcter dels personatges, ajudant, doncs, a definir aquest últim.

Això no significa que l'espai sigui intranscendent; tot al contrari, és imprescindible a l'hora d'ajudar al lector i als propis personatges a situar-se en la novel·la i indispensable per determinar i complementar l'acció i el caràcter dels personatges.

A l'hora de crear l'espai, si es vol reflectir un marc real, cal documentar-se i realitzar un important treball de recerca envers el lloc que es vulgui plasmar en la novel·la.

En cas contrari, si no es vol situar la trama en un espai real, és igualment molt útil i necessari buscar, en la realitat, llocs adequats que puguin ser adaptats a l'argument, i a partir d'aquests, modificar i canviar detalls fins aconseguir el resultat desitjat.

A més, aprofitant el poder imaginatiu, es pot donar lloc a tot tipus d'espais que encaixin perfectament amb els dos elements anteriors. A l'hora de canviar d'escenari, però, cal fer-ho de forma justificada per no perdre el poder de persuasió i no desviar l'atenció i curiositat del lector.

- **TEMPS:**

Com passa amb l'espai, el temps serveix, bàsicament per situar la novel·la en un moment concret.

En aquest cas també representa un factor de continuïtat que lliga la trama, però també juga un paper important a l'hora de donar un caràcter als personatges, perquè depenent de l'època en què visquin, els rodejarà i influenciarà una societat o una altra.

Tal i com passa amb l'espai, a l'hora de situar la novel·la en un temps històric cal compilar molta informació, aplegar dades, detalls, ... per tal de contextualitzar correctament l'argument en el marc històric adequat, plasmant-hi els conflictes que esdevingueren en aquells anys, i com afecten tots aquests en els personatges.

El temps, doncs, és un **element de contextualització i caracterització**, de la mateixa manera que ho és l'espai, i, a més, també es pot considerar un **element que dóna fluïdesa i versemblança** a la novel·la, ja que estableix un ritme narratiu lògic evitant trencar la continuïtat de l'argument amb grans salts injustificats en el temps.

Cal tenir en compte que, com veurem més endavant, a les últimes pàgines d'aquest treball, l'espai i el temps formen una mateixa unitat que conformen l'escena de la novel·la.

Un cop coneguem els elements bàsics de la novel·la, ens caldrà plantejar-nos què és el que necessitem per dominar-los i aprendre a escriure bé.

4.2. Elements necessaris per començar a escriure:

"Per poder escriure bé cal tenir aptituds, habilitats i actituds" comenta **Daniel Cassany**, escriptor i professor llicenciat en literatura catalana, en el seu manual de redacció "La cuina de l'escriptura". Però què significa cada un d'aquests conceptes (aptituds, habilitats i actituds) rigorosament?



Daniel Cassany

També hi ha qui diu que avui dia qualsevol és capaç d'escriure una novel·la. Què en podem concloure d'aquestes dues posicions?

En aquest apartat es comencen a donar algunes respostes, plantejant tot allò que cal saber per escriure bé.

Quan algú comença a escriure i rellegeix els seus textos, contes, poemes, ... es creu que té un talent innat. Aprecia tant la seva obra que s'arriba a creure que, realment, està dotada d'una tècnica i un estil acuradíssim i amb una trama realment ben treballada.

Quan es comença a treballar per qualsevol objectiu, s'ha de ser molt somiador, s'ha de tenir moltes expectatives i s'ha de creure en un mateix; es pot estar equivocat, però sobretot s'ha d'estar disposat a rectificar, millorar, progressar, i amb una mica de sort, una mica de talent, i molt, molt de treball, arribar a ser un dels millors.

Aquest entusiasme tan prematur resulta molt útil perquè és el que estimula a l'escriptor a seguir i a millorar, però a mesura que hom es va cultivant en l'art de l'escriure, a mesura que es va convertint en un escriptor, i rellegeix aquells primers textos que li semblaven obres culminants, sol trobar molts fils sense lligar, molts aspectes poc polits o matisats.

Una clara exemplificació d'aquest procés d'evolució que pateix l'escriptor des que enceta els seus primers relats és la figura de l'escriptora catalana contemporània **Mercè Rodoreda**, qui, anys després d'haver esdevingut una escriptora d'èxit, es negà a reeditar i incloure els seus primers textos -tals com "Sóc una dona honorada?" (1932), "Del què hom no pot fugir" (1934), "Un dia en la vida d'un home" (1934) o "Crim" (1936)- en la versió final de les seves obres completes, justificant que li resultava molt costós encarar aquelles novel·les antigues, tal i com havia fet a l'hora de perfilar "Aloma", perquè tenia ganes "de fer coses noves". I és que realment, i segons l'opinió dels autors del llibre "El malentès del noucentisme" (1996), **Xavier Pericay** (filòleg català) i **Ferran Toutain** (traductor i periodista català), tot el dur



Mercè Rodoreda



Xavier Pericay (dreta) i Ferran Toutain (esquerra)

treball que hauria dedicat Rodoreda a reeditar d'aquelles novel·les hagués estat en va, perquè no hauria aconseguit cap millora: *"la feina hauria estat ben inútil: la primera matèria era tan pètria, tan fossilitzada, tan irrecuperable, que no hi hauria hagut res a fer"*.

Teresa Muñoz, autora de l'edició crítica de la revista *Clarisme*, per una altra banda, raona aquesta decisió de Rodoreda fent referència, directament, a l'evolució de l'escriptora durant tots aquells anys i, en especial, al seu caràcter perfeccionista: *" Aquesta ambició és la mateixa que, com és ben sabut, la portarà a rebutjar les primeres novel·les i la que ens permet d'entendre la gran transformació de l'escriptora des dels seus orígens literaris fins a la novel·lista que ha estat."*

Sigui com sigui, des de qualsevol enfocament podem percebre l'evolució de la faceta d'escriptora de Rodoreda i generalitzar-la: al llarg del procés d'autorealització, l'escriptor anirà evolucionant i progressant d'una manera o una altra. El camí que prengui aquest avenç dependrà de diversos factors que puguin afectar a l'escriptor, des de la seva vida personal fins la influència d'altres autors.

Això representarà un pas molt important, perquè serà un gran avenç, no sols com a escriptor, sinó també com a crític, com a autocrític; de manera que, com més s'exigeixi l'escriptor, més treballarà i més possibilitats tindrà de crear, al final, una bona obra.

Realment, després de totes aquestes reflexions matisades, resulta obvi que escriure una novel·la no és tan fàcil com sembla, i la majoria de les persones, exceptuant els més talentosos, són incapaces d'escriure una novel·la amb cara i ulls sense haver fet un mínim de preparació prèvia abans de començar.

I quins són aquests requisits imprescindibles que l'escriptor ha de ésser conscient de tenir?

A continuació es mostren les tres branques que Daniel Cassany ha anomenat al seu manual agrupades, però, d'una forma diferent.

4.2.1. Talent (aptituds i habilitats):

Per escriure una novel·la de qualitat cal un mínim de talent, tant en l'escriptura com en la lectura: A moltes persones els hi passa que arriba un moment en les seves vides en què es plantegen escriure un llibre, en què creuen que, amb tot el que han viscut, podrien crear una obra literària completa o que, pot ser, d'alguna manera, senten la necessitat de plasmar tot allò que els ronda pel cap sobre paper. Fins i tot, pot ser que se'ls passi pel cap que avui dia qualsevol pot escriure una novel·la i fer-se milionari. En qualsevol d'aquests casos, l'aspirant a escriptor requerirà certa perspicàcia i enginy per poder donar lloc a una novel·la de mèrit, i aquestes dues premisses poden ser qualitats innates, o bé pot haver-les adquirides amb l'experiència i la pràctica.

Aquesta doble vessant per arribar a l'èxit de la novel·la és precisament la que s'estudia en aquest treball de recerca: si pot o no un novell escriure una novel·la; i és per això que, arribats a aquest punt, encara no podem assegurar que l'experiència sigui un punt imprescindible a l'hora d'escriure una novel·la, però sí que podem afirmar que, encara que és possible que el primer èxit no requereixi molt esforç, per progressar, no solament envers el primer triomf, sinó també sobre un mateix, caldrà ésser persistent, emprenedor i inconformista, perquè aquell qui aspira a més és l'únic que té possibilitat d'assolir-ho.

Per saber escriure és important haver llegit molt: la gran majoria considera que tenir certs referents és indispensable al principi, perquè sempre cal l'exemple d'un bon mestre que sàpiga treure i impulsar el talent de l'escriptor. Els primers passos d'un escriptor són imitar als seus referents, treballant el seu estil i començant a cultivar-ne, cada cop més, un de propi; però un cop l'aspirant a escriptor ja tingui certes nocions bàsiques del què és escriure, podrà començar a fer nàixer el seu estil i a regir la seva escriptura pels seus propis esquemes i paràmetres, i un cop hagi tastat aquesta llibertat, la seva imaginació creadora ja no tindrà límits.

A partir d'aquest punt, l'escriptor es comença a elaborar com a tal, experimentant, triant, somiant, i sobretot corregint, equivocant-se moltes, moltes vegades. Però és realment indispensable i vital tot aquest llarg procés inicial d'adquisició d'experiència, o és possible que un principiant impulsi una obra culminant?

4.2.2. Dedicació, vocació i rutina (actituds):

Un punt bàsic molt lligat a l'anterior és la dedicació, la vocació i la rutina a l'hora d'escriure i a l'hora de llegir, doncs només d'aquesta manera es pot aconseguir crear aquesta experiència esmentada al punt anterior, que encara dubtem si és essencial o no, i anar cultivant el talent.

Al escriptor, per norma general, li agrada escriure, o si més no li va agradar en algun moment. Quan parlem de vocació ens referim, doncs, al fet d'escriure per plaer; així doncs, en primer lloc, la literatura serà més productiva per al propi escriptor si es fa per vocació, per plaer, tot i que en molts casos els diners hi juguin un paper molt important, i és que, al cap i a la fi, l'escriptura és ofici on, si es triomfa i es té èxit, es pot arribar molt lluny.

Tot i així, quan hom gaudeix veritablement escrivint i llegint, té un món guanyat: un món d'introspecció en un mateix i en tot allò que el rodeja, i a l'hora una via d'evasió per fugir d'una realitat, tantes vegades incoherent, sempre que es necessiti; "*només es tracta de saber trobar els grans beneficis personals que pot oferir-nos la tasca*" tal i com esmenta **Daniel Cassany** a "La cuina de l'escriptura", aprofitant aquesta com una eina de suport i enriquiment personal.

Però, de qualsevol manera, per escriure bé la novel·la cal ser constant i dedicar-hi moltes hores, no és tot cosa de talent: el do pot ser-hi o no, però si no es cultiva no donarà el seu fruit.

En molts casos, resulta pràctic establir una rutina a l'hora d'escriure, però sense negar els moments d'inspiració espontània i inesperada; per això és útil dur

sempre una petita llibreta a la butxaca i apuntar-hi les coses que es puguin ocórrer o tot allò interessant observat que es cregui que pugui tenir algun valor literari.

Així doncs, podem assegurar que el procés de creació d'una novel·la consisteix en un 20% d'inspiració i un 80% de transpiració, entenent com a inspiració el talent o instint espontani, natural, la passió, i com a transpiració la lenta reflexió i fermentació de les idees, la rectificació, el treball i la constància.

5. Fases prèvies a l'escriptura de la novel·la:

Per escriure una novel·la, cal planificar molt. No s'escriu partint de moments d'inspiració divina; abans cal haver fet molta feina: tria de la trama, recerca sobre el tema que es vulgui plasmar a la novel·la, esquemes de l'argument lligant les històries de tots els personatges al fil conductor, ... Per tant, el treball principal és el de creació, i seguidament s'hauran de prendre moltes decisions, rebutjant moltes opcions i arriscant per una de sola: per això per escriure s'ha de confiar en un mateix, en les idees pròpies.

- **BUSCAR LA TRAMA:**

Prèviament, s'ha d'haver practicat molt, i un consell que l'escriptor saragossà **Ignacio García- Valiño** esmenta en la seva conferència és el d'escriure contes. Contes curts i petits, però amb la suficient amplitud com per entrenar-se, no sols en la trama creativa sinó també en la creació de l'estil propi, descobrint possibilitats i combinacions d'històries, i és que, tal i com García-Valiño diu, "a veces, el origen de una novela es un cuento que te pide más".



Ignacio García - Valiño

El més important i previ: cal haver escollit la història que es vol explicar. Al principi, no cal tenir un esquema precís i detallat de tot el que passarà, ni molt menys saber el final de la novel·la, però tenir un esquema principal resulta molt profitós i estimulador a l'hora de començar a escriure (tot i que més endavant es vagin canviant i polint detalls) perquè d'aquesta manera no només es té una guia en tot moment, sinó que a més s'amenitza la feina al intercalar entre les llargues hores de recerca teòrica, petits moments de creació i elaboració novel·lística.

En el meu cas, la història principal que fins ara tinc pautaada és la següent:
En temps mítics, un poble amaga un gran secret màgic fins que un dia, de sobte, la màgia desapareix. Un regne proper decidirà atacar el poble i

envair-lo, aprofitant tot el caos, i el poble haurà de retornar la màgia a les seves terres per poder vèncer.

- **BUSCAR L'OBJECTIU:**

Si hi ha alguna cosa imprescindible en aquesta primera fase de creació és saber on es vol anar a parar amb la novel·la: quina és la idea principal que es vol plasmar, quin és l'objectiu de la novel·la.

Per aclarir l'objectiu, quin missatge es vol fer arribar al lector, és precís analitzar a aquest últim, és a dir, tenir en compte a qui es vol dirigir l'escrit abans de començar a escriure per, així, evitar explicacions innecessàries, fugir de certs temes, ... Alguns exemples d'objectius que **Daniel Cassany** esbossa a "La cuina de l'escriptura" són:



Daniel Cassany

- Explorar interessos personals: L'escrit és personal i va directament dirigit al propi autor, de manera que es podrà usar qualsevol tipus d'escriptura amb un estil lliure, normalment el que sigui més còmode per facilitar el pensament i l'expressió de les idees de l'autor.
- Comunicar o informar: En aquest cas, el redactat es dirigeix a altres persones, normalment del món laboral o social, que l'han de comprendre. Per facilitar-ne la lectura, doncs, se sol usar un registre estàndard, adequat a l'àmbit concret del que tracta l'escrit i formal.
- Crear i inventar: Aquest punt fa referència a l'exteriorització de pensaments interiors. Es podria confondre amb el primer si no fos perquè en aquest cas l'audiència no només serà el propi autor, sinó que també inclourà altres persones, i l'objectiu, més enllà d'una introspecció personal, serà l'entreteniment i l'experimentació amb l'estil, el llenguatge, la trama,...

- Investigar i exposar: Es tracta d'explorar i cercar informació i després presentar-la, de manera que anirà dirigida al mateix autor, però sobretot i en especial a un públic, ja sigui reduït o no. La informació que s'està tractant és objectiva i per tant pretén informar, demostrar, interpretar, ... de manera clara i fidedigna. Per tant, aquí, el treball anirà destinat a un àmbit acadèmic o laboral.
- Influenciar i reformar criteris: Es pretén modificar opinions i donar nous punts de vista, i per tant el text anirà dirigit plenament a uns lectors exteriors, ja sigui en l'àmbit acadèmic, laboral o bé polític. Per aconseguir aquesta eloqüència l'escriptor realçarà la seva opinió i en donarà arguments i molta intensitat.

Veiem, doncs, que en tots els casos l'objectiu va molt lligat al tipus de lector al que es dirigeixi el text.

En el cas concret d'escriure una novel·la, que és l'àmbit en què s'està treballant, l'objectiu més comú és el tercer, crear i inventar una història on s'expressin pensaments o sentiments interiors, dirigint-la a un col·lectiu i a un mateix. Tot i així, com ja s'ha esmentat anteriorment, una novel·la és un treball d'introspecció, de manera que també es pot relacionar amb el primer objectiu i, fins i tot, depenent de la novel·la, pot tenir alguna cosa en comú amb l'últim si s'exposa alguna ideologia concreta.

Determinant el tipus d'objectiu en aquests esquemes o similars és, per tant, un pas bàsic a l'hora de començar a escriure, però encara resulta més útil aprofundir en l'objectiu detallant més quina és la idea concreta que es vol transmetre, si és que se'n té alguna idea al respecte, perquè així es pot començar a treballar sobre una base més sòlida, encara que amb el transcurs de la novel·la, i segons les exigències d'aquesta, es pugui fer variar més endavant.

L'objectiu principal que, personalment, m'he plantejat a l'hora d'escriure la novel·la és explorar interessos personals, però sobretot crear i inventar, imaginar aquest món màgic, les seves criatures, el dia a dia, les mil i una aventures que en poden derivar i també crear i inventar un estil i llenguatge propi, i experimentar amb aquest.

- **DETERMINAR EL PERFIL APROXIMAT DEL LECTOR:**

Hem vist a l'apartat anterior que determinar l'objectiu i el tipus de lector són dues tasques que van molt unides, ja que segons el text que s'escrigui, arribarà a un col·lectiu o a un altre. Per tant, tenir en compte un perfil aproximat de lector és una dada molt important a l'hora de triar estil, contingut i altres qüestions similars.

En aquest cas, quan es vol escriure una novel·la, el públic front el qual es presenta l'obra és l'autor mateix i, sobretot, un col·lectiu desconegut i heterogeni; tal i com cita **Daniel Cassany** en la seva guia de redacció per a professionals "*Esmolar l'eina*", "*El lector no és únic, homogeni o simple. Tampoc estàtic o prefixat. Diversos lectors i ben variats s'aboquen a cada escrit per fer-hi el que els convé.*" Per això, cal triar un col·lectiu concret que s'adapti a la història que es vol explicar, i anar ajustat la novel·la als gustos del lector. Així, l'autor anirà prenent decisions sobre la retòrica i els petits detalls de l'escrit segons el lector al que imagina dirigir-se.

Concretament, per escriure una novel·la adequada a un col·lectiu precís, cal fer-se les següents preguntes envers el lector:

- Per què llegeix? Què busca? Cal incloure, tan sols, les dades d'interès, tenint en compte els gustos i les preferències del lector, plantejant-se què hi voldria trobar en la novel·la i de què li podria servir l'escrit.

En aquest àmbit cal, també, valorar l'edat del lector al qual es destina la novel·la, sexe, ideologia que tingui, estatus socioeconòmic en què es trobi i tot aquest tipus de detalls que ens puguin ajudar a caracteritzar i perfilar la novel·la d'una manera o una altra, d'acord amb els interessos del lector i sense traïr el criteri propi.

- Quina informació prèvia té? Quina terminologia domina? Cal explicar tot allò desconegut pel lector i evitar l'obvietat, encabint l'escriptura en els marges del coneixement del lector, de manera que no se li doni informació que ja sap, tractant-lo d'ignorant, ni se li esmentin fets que desconeix, donant per suposat que els sap, fent-lo sentir inferior i provocant, no només que s'irriti sinó també que perdi el interès i el fil de la lectura.
- Quant de temps té per llegir? On llegirà? En aquest aspecte, cal plantejar-se la llargada dels capítols, evitant que es puguin fer feixucs, i que el lector acabi per cansar-se d'una lectura recargolada i insubstancial.

Tot i així, sovint és impossible establir un perfil concret de lector, i tot i que amb la pràctica es va aprenent a donar una forma i estil determinat a les novel·les, una clau per crear una novel·la que pugui interessar a la gran majoria és escriure una obra que, tot i que pugui requerir interessos i/o coneixements específics, sigui universal i tracti certs temes que tothom pugui arribar a compartir. I és que, la majoria de les vegades, les novel·les amaguen un punt universal (ja sigui la recerca de la felicitat, la por, l'amor, o qualsevol altre sentiment que tothom pugui compartir) que, inevitablement, mostra una condició humana difícil d'ocultar rere una novel·la.

En el meu cas, el perfil de lector per a una novel·la com la que em dispo a escriure, trobo que hauria de seguir un patró com el següent:

Ha de ser una persona a qui li agradi deixar volar la imaginació i traslladar-se a èpoques mítiques, màgiques i llegendàries.

No cal que sigui una persona amb grans coneixements literaris ni amb un lèxic molt ric, però sí que haurà d'estar disposat o disposada a dedicar part del seu temps personal a imaginar-se els escenaris, els personatges i les criatures màgiques amb tot luxe de detall.

- **PLANTEJAR QUÈ I COM ES VOL EXPLICAR:**

En aquest apartat es tracta el tema del text en qüestió i l'estil que es pretén usar per escriure. En aquesta fase prèvia no es pretén, però, concretar exactament la trama i l'estil, sinó fer sorgir unes primeres idees.

Un mètode usat, no tan sols per novel·les, sinó per qualsevol text dirigit a un públic heterogeni i complex, a l'hora d'escriure textos és la **segmentació** que, tal i com el seu propi nom indica, consisteix en segmentar al públic o, en aquest cas, als lectors. És a dir, es fragmenta tota la massa en grups clarament diferenciats, més o menys homogenis, que comparteixin gustos, tendències i preferències, i tenir en compte totes les peticions d'aquests col·lectius a l'hora d'escriure la novel·la, incloent-hi trames amb missatges eficaços i precisos amb què es pugui identificar cada grup.

Així, es pot escollir, també, un segment com a públic diana, com a lector principal, prioritzant una certa temàtica, i deixant les altres com a trames secundàries, i amb elles, a tots els seus col·lectius. Aquesta elecció serà la que determini l'estil i el contingut de l'escrit. "*Alguns sostenen que, al capdavall, l'estil del document està determinat pel destinatari*", comenta **Daniel Cassany**, demostrant-nos la importància de tenir en compte al lector a l'hora de crear una novel·la o qualsevol tipus de text.

Tanmateix, aquest mètode no és sinó una tècnica de màrqueting per escriure un *best seller*: no és necessari escriure sobre el que la gent vol (tot i que sigui, molt sovint, l'única manera de vendre). Per exemple, ara la moda són els *zombies*; doncs totes les pel·lícules, llibres, sèries de televisió, ... giren entorn aquest tema.

No es tracta de fer una anàlisi socio-demogràfica dels lectors, investigant què volen i crivellar-los fins a explotar tots els recursos que es poguessin extreure d'aquell tema: així només aconseguirem convertir la idea en un tòpic buit i pesat, tancant al lector en aquests marges.

Però treballar aquest aspecte d'empatia envers el lector, imaginant com serà qui sostindrà la novel·la entre les seves mans, ajudarà a l'autor a afinar i

ajustar la seva escriptura, a més de permetre-li posicionar-se en un angle exterior a la novel·la i esbrinar, des d'aquesta visió, com perfeccionar la novel·la.

De qualsevol manera, avui dia tots els temes estan tan explotats que l'originalitat ja no eradica en allò que s'explica, sinó en la manera en què es fa, per això és l'estil el que acaba sentenciant, actualment, una novel·la i, per tant, molts opinen que més val cultivar un estil propi, magnífic en la seva diferència, que no pas plasmar, un cop i un altre, el mateix argument amb un estil insuls i un lèxic pobre.

Per tal de contrastar aquesta idea, es pot remarcar que tampoc es tracta de narrar una trama sense interès ni profunditat, cosa que cada cop és més freqüent: es dona el cas que la trama perd completament la importància que hauria de tenir, perden transcendència els fets, de manera que el pes i la qualitat de la novel·la descansa sobre l'estil de l'autor, sobre la manera en què aquest narra els fets.

És cert que costa trobar un tema que ja no sigui un tòpic, però fent un bon treball es pot aconseguir convertir un tòpic en una trama fascinant donant-li un nou enfocament, per exemple, en una caracterització dels personatges que sedueixi al lector i atragui la seva atenció i curiositat.

Per tant, podem concloure que és tan important cultivar un estil propi, original i adequat, com saber crear una trama i uns personatges que captivin al lector, perquè, com ja hem esmentat anteriorment, encara que es tingui la millor trama del món, si no es narra amb un estil apropiat, no s'aconseguirà tota la profunditat que el text hauria pogut tenir, robant-li part del potencial a la trama; de la mateixa manera que si es narren fets sense importància, encara que l'estil sigui sublim, el lector no sentirà cap mena d'interès, més enllà de desxifrar els intricats textos.

Tots aquests elements guien a l'escriptor a l'hora de decidir la base de la trama de la novel·la, la informació que inclourà al relat, amb quin estil i ordre la redactarà, ... resultat un pas previ essencial per prendre les decisions més ajustades als seus interessos i als dels lectors als que vol dirigir

la novel·la, però realment encara no determinen ni sentencien cap decisió, sinó que són uns primers passos d'introducció a l'escriptura.

5.1. Superació del bloqueig inicial, cerca d'inspiració, creació d'idees:

5.1.1. Superació del bloqueig inicial:

"Pocos libros encuentran su dueño y pocos dueños encuentran su libro" comenta **Ignacio García-Valiño** a les últimes línies de la seva conferència "Así se escribe una novela... a la manera clásica".



Ignacio García - Valiño

Escriure és un art difícil, complex, com qualsevol altre art. Cal molta, molta maduració d'idees abans de començar a escriure, i un cop acabada la feina, l'obra resultant quedarà per la posterioritat: amb una mica de sort, com un símbol i un exemple a seguir, però molt probablement perduda entre la pols i els milers de llibres d'aquella prestatgeria vella que ningú regira.

Llavors, per què escriure un llibre?

Sovint, quan hom comença a descobrir la seva vocació per l'escriptura i la lectura, quan comença a escriure, a créixer, somia amb deixar anar el millor d'ell sobre les pàgines, pot ser per ell mateix, pot ser pels lectors, o fins i tot pels diners, però sobretot somia amb arribar a ser, algun dia, el què es trobi rere les pàgines d'aquell llibre, el que faci estremir al lector amb les seves paraules; somia amb tenir el poder de transcendir en la ment del lector.

Però poques vegades la persona adequada llegeix el llibre adequat, i per això, resulta complicat assolir la profunditat desitjada amb una novel·la, perquè, molt sovint, no arriba al públic al què s'havia de dirigir.

En poques paraules, escrivim per plasmar el millor i el pitjor de nosaltres, les nostres sensacions més fortes, per corregir un error, per reflexionar, per aconseguir diners o per ser feliços; tothom té el seu motiu per escriure, però al cap i a la fi tots discerneixen en un objectiu comú: arribar, d'una manera o una

altra, al lector. Però poques vegades el llibre indicat va a parar a les mans que el podran valorar com és degut.

En qualsevol cas, escriure és un exercici d'introspecció, una recerca personal i interior per conèixer-se a un mateix, per entendre's. I ho és tan com és una forma de coneixement del món exterior, un intent d'interpretació de tot allò que ens rodeja.

Per aquest motiu, a l'hora de començar a escriure s'ha d'ésser molt conscient del dur treball personal que això comportarà perquè, d'una manera o una altra, s'estarà donant vida a uns personatges que pot ser reviuran un passat propi, pot ser una por present, pot ser una inquietud futura. Sigui com sigui, s'estarà plasmant un sentiment tenaç, cosa que comporta l'esforç d'objectivar-lo per adaptar-lo a la novel·la i al personatge en qüestió, donant-li forma i sentit, materialitzant-lo fora de la nostra ment.

Tota aquesta reflexió, que pot ser sembli innecessària, acaba sent realment útil a l'hora de superar el bloqueig inicial quan es vol escriure una novel·la, entenent per bloqueig inicial l'estat en què se sap que es vol escriure una novel·la, però no es té cap idea per on començar, perquè tal i com **Daniel Cassany** comenta en el seu manual de redacció "*La cuina de l'escriptura*", "Una bona tècnica per engegar la màquina d'escriure és explorar les circumstàncies que ens mouen a redactar".

Considerant tots els punts anteriors, és possible aclarir, si més no, quin és l'objectiu que hom vol assolir al escriure la novel·la (si encara no l'havia aclarit), ja sigui un objectiu personal i individual (indagar en un mateix, aconseguir diners, felicitat,...), o bé un objectiu que faci referència al món exterior (tractar de comprendre el món, intentar causar una reacció en el lector, ...).

Per tant, la reflexió inicial en sí mateixa serà una forma d'indagació i coneixement personal, de manera que l'escriptor trobarà i comprendrà el seu motiu per escriure.

A partir d'aquí, i prenent aquest punt com impuls, l'escriptor començarà a estar preparat per començar el treball de creació.

5.1.2. Cerca d'inspiració i creació d'idees:

Així doncs, un cop s'està convençut i preparat (en aquest sentit més psicològic que comentàvem) per escriure la novel·la, cal començar a plantejar-se què s'escriurà. El primer que ens ve al cap quan pensem en una novel·la és la història, i és precisament aquest el primer pas que se sol seguir per crear-la.

Hi ha molts motors que poden posar en marxa la novel·la, moltes guspires que poden encendre el foc de la creació: sovint són petits detalls, una evocació, un gest, una frase o, pot ser, una situació, els que poden convertir-se en un incentiu, en un estímul per començar a escriure la novel·la. Per això és útil sortir al carrer a passejar sense rumb fix, si es té temps i és possible, observant les dones que s'aturen a xerrar, als nens que juguen a pilota al parc, els avis que seuen al banc fent la tertúlia, i també aquells detalls que no siguin tan clixé, tan tòpics: pot ser algun comportament estrany, algun espai insòlit, ... o també es pot usar el motor d'un fet autobiogràfic.

D'aquesta última manera es juga amb avantatge, perquè se saben tots els fets viscuts i la força i potència de la que aquests precisen, però no es tracta de centrar-se en l'anècdota tal i com va succeir, sinó de donar vida a una nova història a partir d'aquesta, ja sigui remodelant-la completament, o bé explicant els mateixos fets donant-los-hi credibilitat i potenciant el que signifiquen.

Tal i com comenta **Silvia Adela Kohan**, llicenciada en filologia hispànica i investigadora de tècniques de creativitat en literatura i llengua, "*con anécdotas no se escribe una novela*". És aquí on entra el joc de la creativitat i l'escriptor comença a prendre llibertat i a adaptar la realitat a la seva imaginació, a modelar-la al seu gust.



Silvia Adela Kohan

A continuació es presenten dues tècniques molt comuns i útils a l'hora de començar a concebre les idees per la novel·la.

- **LA PLUJA D'IDEES:**

Un recurs molt conegut i molt usat a l'hora de començar una novel·la és la **pluja d'idees**. Una pluja d'idees és un mètode que consisteix a sintetitzar en un full en brut totes les idees esquemàtiques que es tinguin sobre el projecte que es vol dur a terme, en aquest cas la novel·la. Per fer-ho, només cal concentrar-se en el tema i apuntar tot el que vingui al cap, totes les idees relacionades amb el text, i no només amb la trama: tipografies, gràfics o imatges, citació d'altres textos dins el llibre, tècniques, detalls que es tinguin clars sobre la trama, presentació de la portada, si serà visual o no, ...

Tanmateix, per desenvolupar aquesta tasca correctament, hem d'evitar confondre-la amb una redacció: en una pluja d'idees no cal preocupar-se per la forma ni valorar les idees, simplement apuntar tot el que passi pel cap en referència a la novel·la, encara que sembli evident o absurd. **Daniel Cassany**, en "*La cuina de l'escriptura*", ens aconsella escriure ràpidament les idees que se'ns acudeixin, i preferiblement fer-ho apuntant només un mot que ens faci recordar la idea, evitant escriure frases llargues que ens distreguin de la feina de creació, perquè "*la pluja d'idees és una tempesta forta i curta d'estiu*", tal i com ell mateix comenta.

A la imatge següent podem observar la pluja d'idees feta prèviament a l'escriptura de la novel·la que forma part de la pràctica d'aquest treball: un llibre la trama del qual es centra en una guerra entre dues civilitzacions, i hi podem apreciar clarament tots els detalls esmentats anteriorment (fletxes, mots aïllats, idees variades i desordenades, ...)

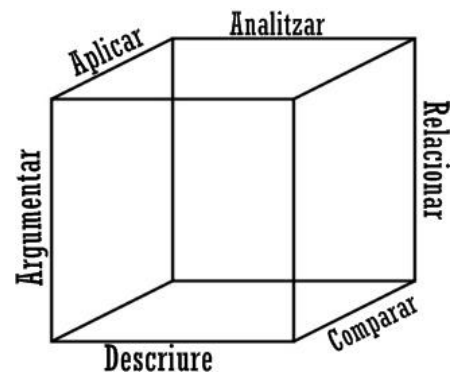
- * Guerra → (Context (Estat T'itjara))
- * Éssers fantàstics
 - ├ Fallets
 - ├ Fades
 - └ Grooms
 } Ajuden un poble durant la guerra
- * Espais naturals
- * Dibujos a mà.
- * Incloure fragments d'altres llibres.
- * Profunditat en els personatges → versemblança
- * Estil fluid + intens → CADA PARAULA CONDENSEM EMOCIONS.
- * Evasió de la realitat.

La pluja d'idees se sol fer en forma de llista, però sovint també resulta molt útil fer-la amb estructura d'esquema, tal i com veurem unes línies més avall amb les xarxes de Buzan i Rico, de manera que es relacionin les idees entre elles.

Un cop acabada la pluja d'idees caldrà rellegir-la i triar, ja d'una manera més introspectiva, quines són les opcions que més ens convencen. En cas de no estar convençut de quines triar, a continuació es plantegen dues tècniques que permeten declinar-se per una o una altra alternativa.

• TÈCNICA DEL CUB:

Aquesta tècnica es pot considerar una extensió de l'anterior, la pluja d'idees, ja que consisteix en examinar més profundament les idees que han sorgit anteriorment i, per tant, com ja hem dit, es pot usar per decidir quina o quines de les idees anteriors triar. Tanmateix, també es pot usar per desenvolupar la idea un cop escollida. Aquest estudi es farà des de sis punts de vista diferents:



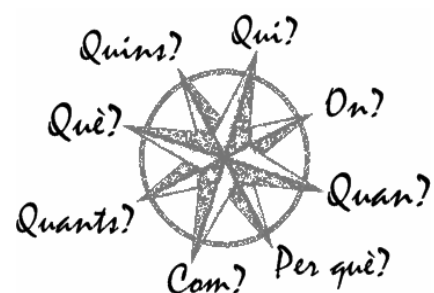
- **Descriure:** especificar com es crea la imatge de la idea dins el nostre cap, com és, com la veiem, com la sentim.

- **Comparar:** explicar a què s'assembla o es diferencia la nostra idea i perquè.
- **Relacionar:** enllaçar la idea de la que partim amb altres idees que s'hi vegin vinculades.
- **Analitzar:** desglossar la idea i estudiar-la rigorosament, considerant totes les seves vessants, és a dir, les diferents formes a les quals podem arribar partint de la idea.
- **Aplicar:** esbrinar com podem aplicar tota aquesta informació extreta a la novel·la (podem fer trames alternatives amb les diferents vessants, incloure noves històries a partir de les idees que hi hem relacionat, ...).
- **Argumentar:** buscar els punts dèbils i forts de la nostra idea. Potenciar els forts i transformar o eliminar els dèbils.

A partir d'aquest mètode haurem desenvolupat les idees d'una manera molt fluïda, amb molta agilitat i no massa esforç i, així, després de fer aquest treball aconseguim una pluja d'idees molt més elaborada, redactada en prosa, tot i que encara contingui traces esquemàtiques, i amb molts més detalls, de manera que podrem o bé declinar-nos cap a una idea concreta, o bé desenvolupar més la que ens interessa.

- **TÈCNICA DE L'ESTRELLA:**

Aquest procediment és també una prolongació de la pluja d'idees que, novament, matisa més aquests primers esbossos per tal de permetre'ns decidir i ampliar el contingut de les idees. La tècnica consisteix, doncs, a donar resposta a totes les preguntes que es fan a l'estrella o rosa dels vents (què, quins, qui, on, quan, per què, com i quants), per tal d'obtenir unes respostes que ens puguin guiar en la nostra tasca.



A diferència de la tècnica anterior, on obríem noves possibilitats i recollíem informació dispersa i detallada de diferents temes, aquí aconseguirem informació precisa i clau que, si no la trobem ara, en algun moment de la novel·la l'haurem de treballar.

- **OBSERVAR I FER-HO BÉ:**

Una altra tècnica usada a l'hora de trobar un tema per escriure és el fet d'observar, tal i com s'ha dit abans, però no analitzant el centre del succés, sinó la perifèria: "Diu veritat qui diu ombra" cita el poeta alemany més destacat de la segona postguerra, **Paul Celan**, referint-se a això mateix que s'ha esmentat: fixant-se en els petits detalls és com, sovint, s'aconsegueixen les grans històries, perquè els gestos més irrellevants són els que sovint acaben mostrant i definint més a una persona.



Paul Celan

Així doncs, com ja hem esmentat a la introducció d'aquest punt quan parlàvem de **Silvia Adela Kohan**, un fet autobiogràfic ben escollit i modelat pot donar forma a una novel·la (n'és un exemple el "K. L. Reich", relat autobiogràfic de **Joaquim Amat i Piniella** sobre els camps nazis, més conegut des del centenari del naixement de l'escriptor manresà), per això ens pot servir d'incentiu un diari personal que escrivim dia a dia i que, en rellegir-lo, hi trobem històries interessants que, guarnides, ens poden portar a la novel·la que busquem.



Joaquim Amat
i Piniella

- **ESCRITURA LLIURE O AUTOMÀTICA:**

Aquesta alternativa consisteix a posar-se a escriure de forma espontània i ràpida sense parar, plasmant sobre el paper tot el que la ment sigui capaç d'evocar en aquell moment, construint una història de manera improvisada. Per aquest motiu, sovint una escriptura automàtica no se sol convertir en un fragment de la novel·la directament, ja que solen haver-hi nombroses frases inconnexes, incoherents, gramaticalment i ortogràficament incorrectes, ... "El torrent de les idees brolla de forma natural de la ment, sense l'ordre ni la lògica que requereix la comunicació escrita", assegura **Daniel Cassany** a "La cuina de l'escriptura". Però, tot i aquests inconvenients, l'escrit esdevé un

material perfecte per treballar-hi a sobre, modificant-lo, ampliant-lo, ... o per extreure'n idees. Així doncs, en rellegir el text, s'esdevé un estímul per millorar-lo i perfilar-lo, o potser ens dóna una nova iniciativa per començar a escriure una nova història.

És un mètode, a més, del que es parla molt en l'àmbit de la psicoanàlisi, perquè es creu que a partir d'aquest mètode, el subjecte es posa en contacte amb les seves altres intel·ligències, sobretot l'emocional, per mitjà de la ploma, expressant tot el que no és capaç de fer conscientment. Fins i tot es veu relacionat, de vegades, amb el món esotèric, com una forma de comunicació amb el més enllà.

En qualsevol cas, aquesta tècnica, a més de ser molt útil per generar idees, també ho és per superar el bloqueig inicial del que ja hem parlat anteriorment.

- **FRASES ENCETADES:**

Una altra tècnica per elaborar idees i recollir informació és la d'escriure cinc o sis frases que comencin amb un mateix patró, fent referència a la novel·la que es vol escriure. Per exemple, es poden escriure frases que comencin per "El més important és...", "M'agradaria aconseguir..." o bé "Vull evitar...". Així, s'aconseguiran un seguit de frases concretes sobre els paràmetres en què s'emmarcarà la novel·la: paràmetres com ara allò que no es vol plasmar, allò que es vol aconseguir, ...

A la pàgina següent podem veure un exemple d'aquesta tècnica (el realitzat, també, com a fase prèvia per crear la novel·la del projecte):

El més important és...

- ... que la novel·la transmeti algun coneixement.*
- ... condensar el màxim d'idees en el mínim de paraules.*
- ... que tothom s'hi pugui identificar en algun aspecte.*
- ... evocar un món màgic.*
- ... que la màgia sigui una metàfora de la realitat.*

Així doncs, usant totes aquestes tècniques o, si més no, alguna d'elles, s'originaran moltes possibilitats i moltes idees, i la majoria d'elles s'acabaran descartant, però quan per fi s'hagi trobat el disseny definitiu l'escriptor n'estarà convençut i sabrà que és aquell l'esbós que vol desenvolupar i perfilar en la seva novel·la.

Fins ara, tenim un cúmul d'idees amalgamades, mal organitzades, desordenades, incompletes i amb llacunes. Per això, un cop arribats a aquest punt, amb la idea germinal determinada, cal començar a endreçar i a desenvolupar-la: es desemascararan els mots claus i es començaran a plantejar possibilitats i diferents camins per dirigir l'escriptura, de manera que s'estaran creant unes projeccions més ordenades i determinades. Algunes tècniques usades en aquest cas, a l'hora d'ordenar les idees, són les següents:

- **ESQUEMES DECIMALS:**

Són sistemes poc freqüents en el món de l'escriptura literària, perquè són poc flexibles i visuals, i un escriptor necessita fer canvis contínuament per millorar i retocar el que escriu i tenir un esquema molt gràfic de la novel·la, però resulten molt pràctics a l'hora de fer un sumari d'un tema. Per exemple, sense anar més enllà, ens podem adreçar a les introduccions dels temes dels llibres de text escolars, o al mateix guió d'aquest Treball de Recerca, on s'esmenta, punt per punt, cada apartat que es tracta, numerant-ne els temes de més importància amb nombres enters, i els seus subapartats, de menys rellevància, amb decimals successius.

- **MAPES CONCEPTUALS:**

Estratègia aplicada per primer cop per **Novak** i **Gowin** al 1984, consisteix en relacionar conceptes amb un mot central del qual, en ordre jeràrquic, en van derivant d'altres. És una tècnica similar a la xarxa, que veurem a continuació, però, es diferencien en la seva utilitat i forma de realització. En aquest cas, resulten més pràctics per fer



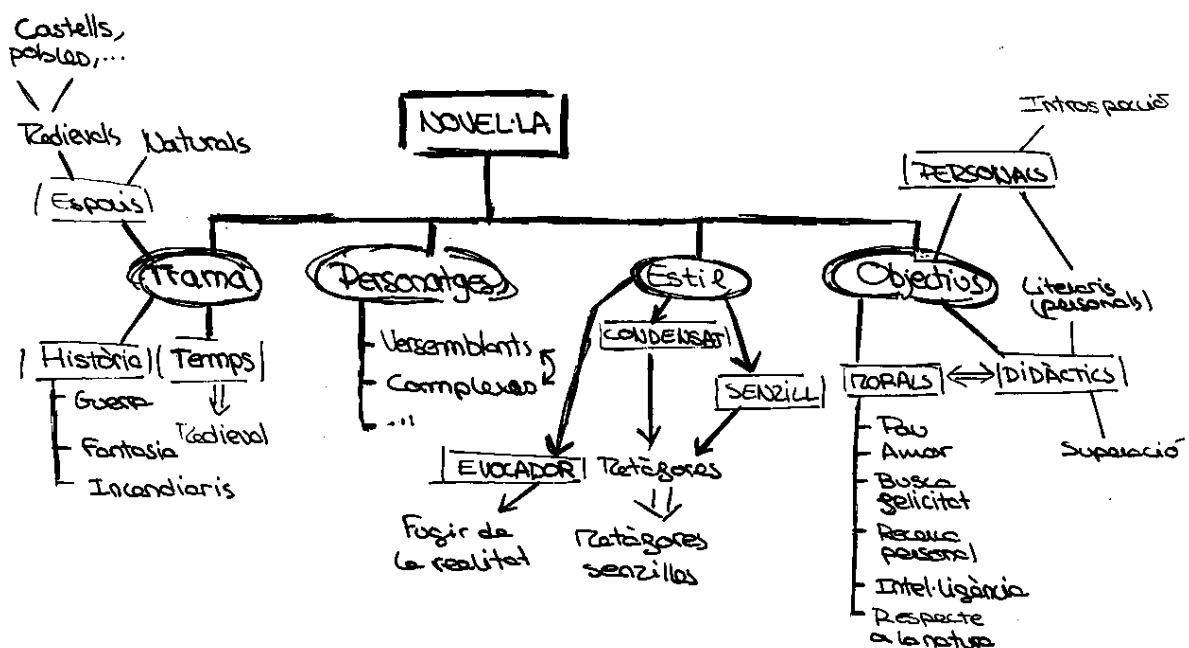
Joseph Novak

esquemes generals que englobin totes les facetes d'una novel·la (argument, espais, recursos, estil, ...) fent-ne un resum gràfic i global, mentre que les xarxes, com veurem després, són més usades per visualitzar la trama de la novel·la, perquè els mots es poden relacionar tots entre ells de la mateixa manera que ho fan els personatges i les històries de la novel·la.



Bob Gowin

Seguidament, veiem un clar exemple d'esquema, seguint el patró dels altres exemples, també basat en la novel·la que es pretén crear:



• **XARXES:**

Un exemple que exposa **Daniel Cassany** a "La cuina de l'escriptura", un manual de redactat, quan ens aconsella usar una tècnica proposada per **Tony Buzan** (1974), escriptor educatiu anglès, i **Lusser Rico** (1983), professora- d'origen alemany- d'anglès als Estats Units, abans de posar-nos a escriure o posar-nos nerviosos per no trobar cap lloc per on començar a redactar.



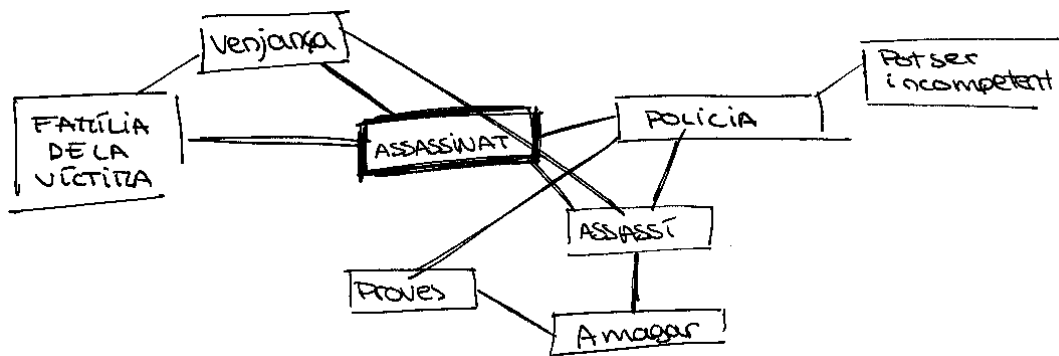
Tony Buzan

Aquesta tècnica consisteix bàsicament a fer mapes o xarxes, és a dir, esquemes on se situï al centre una paraula, una idea qualsevol, i a partir d'aquesta se'n deriven línies que duguin als pensaments que relacionem amb la paraula principal, a aquelles paraules que s'hi associïn. Així, aquest mot original serà la idea germinal, i les diverses branques que en surtin (que al seu torn es poden ramificar) seran les diverses projeccions de la idea. D'aquesta manera es poden aconseguir trames ben diverses amb esquemes molt bàsics fins a donar amb una que convenci i captivi l'atenció de l'escriptor.



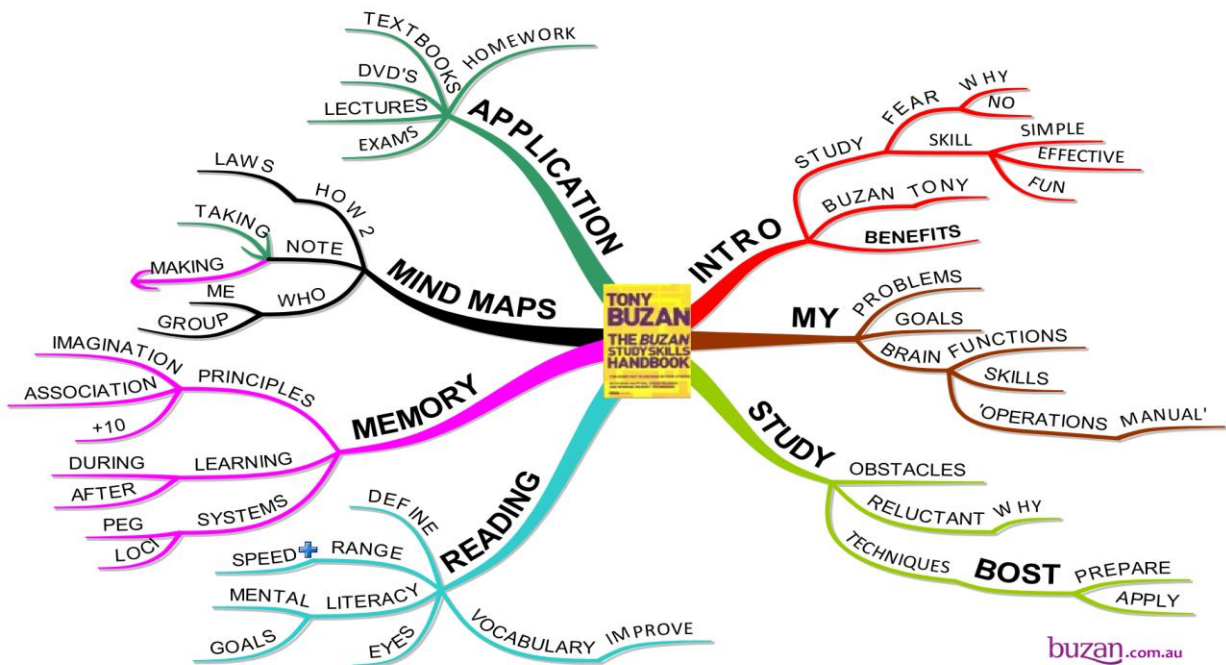
Gabriele Lusser Rico

Seguidament s'exposa un exemple de xarxa d'una suposada víctima d'un assassinat (en aquest cas ambientada en una història diferent a la de la novel·la):



En aquest cas, la idea germinal és un assassinat pel qual es veuen afectades diverses persones (assassí, família de la víctima i policia) que, al seu torn, es veuen influïdes per altres factors (sentiment de venjança, proves del crim, incompetència policíaca, encobriment de l'assassinat, ...)

L'esquema anterior és un esquema personal, però a continuació podem observar un dels esquemes originals fets per Buzan:

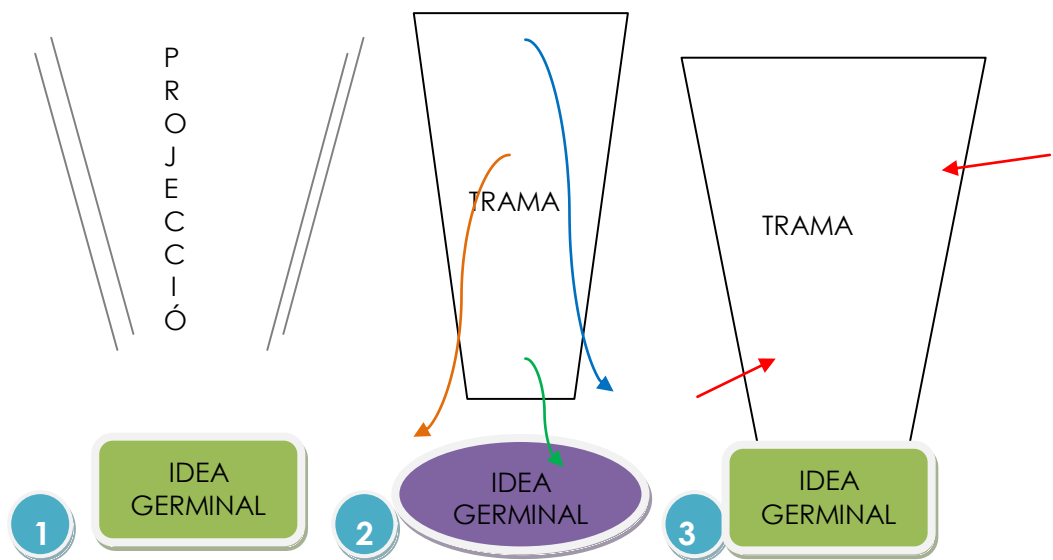


Veiem, doncs, com d'una paraula general, d'una idea germinal central, per anomenar-la d'alguna manera, en van naixent branques ben diferenciades que, al seu torn, també es ramifiquen en camins més detallats i específics, formant, en el seu conjunt, un esquema molt visual que permet a l'escriptor tenir prèviament anotades les idees bàsiques per a la seva novel·la, d'una forma molt gràfica, afavorint, així, a crear-se una idea general del què serà la seva obra.

La idea germinal no és, però, un paràmetre fix i inamovible que, un cop estipulat, no es pugui canviar. Al llarg del procés d'escriptura es presentaran molts entrebancs, girs sobtats o, per què no, noves idees que fascinin i atrapin per complet a l'escriptor.

No s'han d'ignorar: s'ha de treballar sobre una base, però al ritme de la innovació, acceptant que aquesta, en algun moment donat, pugui modificar peces de la base inferior.

Vegem-ho en un gràfic molt senzill:



L'esquema 1 representa la fase principal de la novel·la, la que s'està explicant en aquest apartat: es tracta, doncs, d'una etapa en la qual ja s'ha establert la idea germinal i, a partir d'aquesta, han començat a desenvolupar unes projeccions, és a dir, diverses direccions que pugui prendre la novel·la a partir d'aquella base. En aquesta etapa, doncs, encara no s'ha establert res estable, i la novel·la és encara molt prematura.

L'esquema 2 i 3 són les dues possibles formes que pot prendre la novel·la un cop acabada i que depèn, sobretot, de la idea germinal que s'hagi plantejat.

En el cas del gràfic 2, la idea germinal s'ha modificat completament a causa de les construccions que s'han anat fent a sobre: en el trajecte, l'escriptor s'ha adonat que el què pretén narrar o transmetre no és

compatible amb la idea germinal i l'ha hagut de canviar, ja sigui perquè han sorgit noves idees, o bé perquè la idea original no concordava suficientment amb l'objectiu o el color que ha pres la novel·la.

La fletxa verda indica un canvi quan la novel·la encara està en les seves primeres fases. En aquest cas, la modificació no afectarà tant a la novel·la perquè encara no ha adquirit un cos concret.

El següent cas, el de la fletxa taronja, encaixa amb un canvi que es faci a mig procés. Si succeeix això, la novel·la es veurà bastant afectada, en especial si el canvi afecta a l'estructura principal de la novel·la.

Per últim, la fletxa blava indica un canvi que es faci en el moment anterior a tancar la novel·la. Aquesta modificació pot alterar completament la novel·la si està relacionada amb la idea germinal, perquè farà variar la forma d'aquesta i, per consegüent, tota la novel·la.

El gràfic 3, el més simple dels casos, representa la trajectòria d'una novel·la que progressa d'acord amb la idea germinal, afegint noves idees que modifiquin la trama respectant la idea germinal, arribant al punt final que es desitja.

No és que una forma sigui més correcta que l'altra, o que alguna doni més bons resultats: totes poden ser igualment vàlides i brillants o, per contra, no ser-ho. Cada escriptor s'haurà d'adaptar a l'esquema que li exigeixi la seva novel·la segons els objectius que ell mateix s'hagi imposat, i anar creixent des d'aquest punt.

Sigui com sigui, qualsevol cosa pot arrencar la màquina de l'enginy i, si sortir a passejar és impossible, serà suficient amb estar atent durant tot el dia, amb tenir sempre present la novel·la i buscar el detall clau que pugui donar peu a l'escriptura. D'aquesta manera, tot i que no s'estableixi exactament la trama encara, es desenvoluparà una idea que atraurà completament l'atenció de l'escriptor durant els següents dies.

En paraules d'**Alfred Joseph Hitchcock**, un director de cine britànic pioner de diverses tècniques de cine de suspens i thriller psicològic: "*Primer se m'acut una idea, aquesta idea em produeix un efecte emocional i, durant molt de temps, a partir d'aquest moment, passo a prendre notes i a desenvolupar detalls d'aquesta idea, a pensar en paisatges i entorns que puguin complementar-la. Després començo a crear una estructura i quan aquest primer esborrany general està acabat, que és, per cert, la part que exigeix la major part de labor emocional; llavors entra en joc el tècnic. Em converteixo en un tècnic i llavors començo a escriure la novel·la real que* Alfred Joseph Hitchcock *començarà a publicar-se.*



5.2. Determinació del tipus de novel·la:

Arribats en aquest punt, podem dir que la màquina d'escriure ja és encesa i ja només calen uns pocs preparatius més abans de començar a escriure la novel·la: s'ha determinat un objectiu, s'ha desenvolupat una idea bàsica del què es vol escriure, un perfil aproximat del lector, ... Tot de dades orientatives que encara no signifiquen res en concret però que a partir d'aquest moment s'aniran lligant, modelant i determinant.

5.2.1. Àmbit de la trama:

Determinar el tipus de novel·la que es vol escriure és, essencialment, triar el tipus d'història que es vol explicar.

En aquest cas, si ja es té una idea germinal marcada, resultarà un pas molt més senzill, ja que només caldrà projectar la idea, veure els camins que pot prendre al llarg de la novel·la i escollir-ne el o els que més agradin. És a dir, només caldrà pensar en el desenvolupament de la història, i després emmarcar-la en algun àmbit (ciència-ficció, suspens, fantasia, amor, bel·licisme, crítica social,...).

El problema s'esdevé quan la idea germinal no està suficient determinada. Aleshores cal tornar enrere i refer tots els passos, sense pressa, fins aconseguir una base que realment convenci a l'escriptor.

Un cop triat l'àmbit de la trama, i depenent de quin sigui aquest, caldrà tenir diversos aspectes en compte. Aspectes que fan que, per exemple, una novel·la de suspens mantingui una curiositat viva en el lector. Així doncs, depenent de l'àmbit que s'hagi triat caldrà tenir en compte unes qüestions o unes altres, com a suport i suplement tècnic a l'hora d'escriure.

A continuació s'exposen els àmbits més comuns i els punts febles i forts a destacar de cadascun d'ells:

- **Ciència-ficció:**

En el cas de les novel·les de ciència ficció es crea, sovint, tot un món dotat de tota classe d'elements i detalls precisos que poden semblar inapreciables però que, en el seu conjunt, són vitals a l'hora de donar forma al món fictici on es pretén involucrar al lector. Aquest espai nou, doncs, haurà de ser ben descrit i contenir elements nous i innovadors que cridin l'atenció del lector (tecnologia diferent, éssers estranys, ...).

Aquest escenari, que pren tanta importància en les novel·les de ciència ficció, s'anomena "*sentit del meravellós*", o "*background*" en anglès, i és un dels trets més característics d'aquest tipus de novel·les. Per tant, un escriptor d'una novel·la de ciència-ficció no ha d'escatimar en descripcions minucioses a l'hora de crear l'espai.

A més, sovint, el nus central de les novel·les de ciència-ficció és una situació límit on es posa en perill la vida dels protagonistes o, fins i tot, la d'un món sencer. En aquest cas, resulta molt freqüent la tècnica de no narrar-ho explícitament tot el conflicte, sinó deixar sempre caps per lligar que el lector hagi d'anar interpretant, donant-li així a aquest últim certa independència. Tanmateix, al final hauran de quedar resolts tots els enigmes. La trama principal és, per tant, un moment de transcendència pel

món que es descriu i per als personatges que hi participen, i ambdós han de reflectir aquesta situació.

Per tant, els personatges són els que sovint prenen menys importància en les novel·les de ciència-ficció, gairebé sense evolucionar o fent-ho de manera completament esperada, d'acord amb la trama: és a dir, no són els personatges els que canvien la trama, sinó la trama la que canvia els personatges.

Això succeeix, simplement, perquè la trama ja és suficient interessant i tensa per mantenir l'atenció del lector durant tota la novel·la. N'és un exemple el personatge *Indiana Jones*, que queda en un segon pla front la rellevància de totes les aventures que viu. Un altre exemple indiscutible de novel·la de ciència-ficció és "*La guerra dels mons*" (1898), de **Herbert George Wells**, que narra, per primer cop, una invasió marciana a la Terra.



H. G. Wells

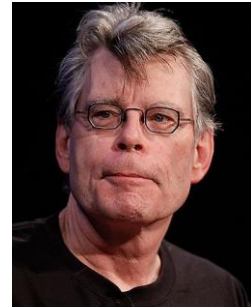
- **Suspens/terror:**

Una bona novel·la de suspens és aquella que aconsegueix atrapar completament al lector, fent que no pugui deixar de passar les pàgines. És un tipus de novel·la molt sensorial que manté al lector en tensió en quasi tot moment, i per això és molt important que res que pugui desviar l'atenció interfereixi en la lectura de la novel·la (noms complicats, reflexions llargues i feixugues d'un personatge, ...). Cada paraula ha de fer palpitant i estremir al lector, augmentant a cada moment la seva intriga, i per això abundaran les descripcions d'ambients i de sensacions: per tal d'arribar a causar el mateix efecte sobre el personatge que sobre el lector.

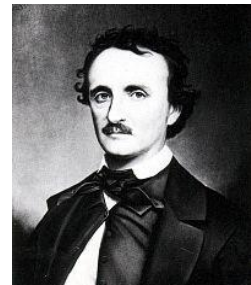
Però escriure una bona novel·la de suspens o de terror es basa en saber donar la informació adequada en el moment adequat, per tal que el lector dedueixi i augmenti més la seva intriga; per contra, si se li amaga informació

al lector, aquest es veurà immobilitzat i allunyat de la novel·la, cosa que dificultarà que pugui introduir-se completament en la pell del personatge i arribar a sentir verdadera por.

Qui podríem batejar com l'actual mestre de les novel·les de terror i suspens és l'escriptor nord-americà **Stephen King**, influenciat per un dels pares de la novel·la de terror contemporània, el també nord-americà **Edgar Allan Poe**. King és autor de llibres tan populars com "Carrie" o "La resplendor". Per una altra banda, "La boira" i "La cúpula", dues novel·les també molt conegudes de l'escriptor, sovint s'engloben, d'una manera més encertada, en un context de novel·les de ciència-ficció. Sigui com sigui, el seu estil implacable atrapa a milions de lectors, i des de fa ja uns anys, també d'espectadors, ja que una part important de les seves obres s'han dut al cinema amb uns resultats sorprenents.



Stephen King



Edgar Allan Poe

- **Romàntica:**

Una novel·la romàntica és molt més subjectiva i sovint es presenta com una trama secundària en novel·les d'aventures, suspens, fantasia, ciència-ficció, ... per tal de donar un enfocament més humà als personatges i crear històries paral·leles a la principal. A l'hora, aquesta trama acabarà de caracteritzar als personatges que s'hi vegin influïts en aquest sentit més humà, donant-los-hi versemblança.

Se sol evitar caure en tòpics i, especialment quan la trama romàntica és secundària, es fuig d'històries excessivament embafadores que distorsionin el personatge i la seva caracterització principal, o que puguin desviar molt l'argument principal cap a la mateixa relació.

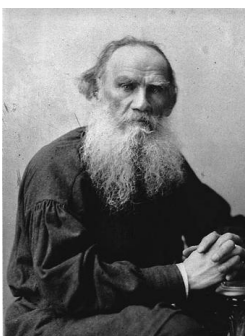
El moment de dotar els personatges de sentiments és, doncs, molt delicat, perquè s'ha de fer respectant la seva forma principal, sense convertir el

personatge en un sac d'emocions mal ordenades. Per tant, les emocions que se li atribueixin al personatge han d'encaixar amb el seu caràcter, per tal de no deformar aquest últim i vulgaritzar-lo, convertir-lo en un més.

De qualsevol manera, per expressar aquesta mena de sentiments sovint se sol recórrer a la poesia més que a la novel·la, perquè pot condensar d'una manera més metafòrica i intensa els sentiments, però, sobretot, perquè sovint a l'escriptor li resulta més fàcil i còmode fer-ho per aquesta via, ja que així pot ser molt més retòric i simbòlic amb allò que fins i tot per a ell és difícil de comprendre. Aquest és, doncs, el motiu pel qual la poesia s'adapta perfectament a l'exteriorització d'emocions: pel fet que a partir d'aquests versos simbòlics sigui més simple materialitzar una sensació confusa. És per això que llegir poesia és molt útil a l'hora d'aprendre a sintetitzar i expressar el significat de les paraules.

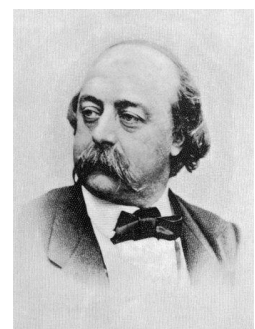
De poetes que tractin temes amorosos n'hi ha de tots els països i de totes les èpoques: des de Shakespeare fins a Goethe, passant per Bécquer o Miquel Martí i Pol, tots ells amb un estil diferent i únic.

De novel·les romàntiques, que és el que ens interessa, també n'hi ha moltes, però en molts casos solen amagar una crítica a una societat tancada i intolerant i molt sovint una reivindicació dels drets i les llibertats de



Leon Tolstoi

la dona, com és el cas de "*Madame Bovary*" de **Gustave Flaubert**, escriptor francès realista de gran influència o "*Anna Karenina*", una novel·la de **Leon Tolstoi**, novel·lista rus apreciat com un dels més grans escriptors d'occident i del món, l'obra del qual es considera el cim del realisme.



Gustave Flaubert

- **Policíaca/detectivesca:**

En aquest tipus de novel·la, la força del relat recau sobre un misteri ocult, que normalment gira entorn un assassinat, i que es va desvetllant a mesura que es passen les pàgines. Per tant, de la mateixa manera que la novel·la de suspens, busca mantenir la intriga del lector en tot moment. Per mantenir aquesta tensió, l'autor proporciona en cada capítol una peça del trencaclosques que l'hàbil lector serà capaç de col·locar i, pot ser al final, reconstruir.

Resulta obvi comentar que tot el procés d'investigació està basat en l'acció i que, per tant, aquesta predomina sobre les reflexions o els monòlegs interiors dels personatges. A més, generalment, la novel·la policíaca està carregada de verbs, cosa per la qual l'acció i el moviment són constants, conferint més dinamisme a la trama i més nerviosisme i curiositat al lector, que, més enllà de llegir, la impaciència el portarà a intentar deduir per si sol el cas. Per això, per mantenir la intriga constantment, l'escriptor de novel·les policíques sempre evita trames que distreguin de la principal si no són completament necessàries: és a dir, només inclou a la novel·la els passatges imprescindibles; tot el que no sigui necessari s'obviarà.

Per aquest tipus de novel·les resulta molt pràctic, més que mai, conèixer a fons tots els personatges: el seu passat, la seva visió del món, la seva psicologia, ... i fer mapes amb tots els personatges situats al voltant del crim central. Si es desenvolupa aquesta feina, el treball de creació de la novel·la en qüestió serà molt més fluid i s'anirà creant sol.

En definitiva, comportar-se com un vertader policia: interrogar al personatge, buscar proves, redactar informes i fitxes policials, ... A l'hora, però, també cal comportar-se com cada sospitós: crear quartades, buscar testimonis que la corroborin, ...

Cal tenir en compte que en les novel·les policíiques prenen molta importància i repercussió els diàlegs entre els personatges: s'han d'usar paraules claus però comprensibles i adequades a cada personatge, perquè serà a través del que cadascú digui que es reflectirà la seva personalitat i es provarà la seva innocència o culpabilitat.

Per tots aquests motius resulta gairebé inevitable un treball previ de documentació sobre l'ambient on es vol situar la història, de manera que tot allò narrat resulti versemblant. Però no només l'ambient i els personatges han de ser creïbles, també el crim, els seus mètodes i la manera de resoldre l'assassinat han de ser-ho, ja que el mitjà per cometre'l i resoldre'l seran la raó i la racionalitat.

Veiem, doncs, que una novel·la policíica té molt en comú amb una novel·la de suspens, perquè ambdues pretenen mantenir una tensió constant durant tota la novel·la i desvetllar a poc a poc un misteri. Per això, tot i que **Edgar Allan Poe** l'haguem inclòs en les novel·les de suspens, és considerat el precursor del relat detectivesc i, fins i tot, va col·laborar en el gènere emergent de la ciència-ficció.

Altres escriptors molt destacats d'aquest gènere són "la reina del crim" **Agatha Christie**, escriptora anglesa del segle XX reconeguda internacionalment per les obres policíiques com "Assassinat a l'Orient Express" (1934) o "Cartes sobre la taula" (1936), i **Arthur Conan Doyle**, escriptor escocès creador del cèlebre personatge *Sherlock Holmes*, protagonista i detectiu de moltes de les seves novel·les encara molt presents avui dia, tals com "Estudi en escarlata" (1887) o bé "El gos dels Baskerville" (1901-1902). Les històries de Conan Doyle triomfen actualment, a més, al cinema amb les pel·lícules de Sherlock Holmes i a la televisió amb sèries del mateix estil.



Agatha Christie



A. Conan Doyle

En resum, existeixen infinitat de tipus de novel·les, i sovint barregen trets dels diferents tipus exposats perquè, igual que la realitat, no són homogènies. Així, per exemple, una novel·la d'aventures pot unir moments de suspens amb moments romàntics; de la mateixa manera que una novel·la de fantasia pot tenir un escenari irreal amb éssers ficticis, típics de la novel·la de ciència-ficció, i a l'hora presentar personatges versemblants que evolucionen, amb sentiments humans, més pròpies de novel·les romàntiques, psicològiques o biogràfiques, incloent, a més escenes de misteri i suspens.

Per tant, una novel·la d'un tipus no s'ha de cenyir necessàriament només a aquest, sinó que pot incloure atributs d'altres models novel·lístics, però sovint destacarà més una temàtica principal que serà la que definirà globalment la novel·la.

Sigui com sigui, els consells exposats anteriorment resultaran realment útils a l'hora de decidir quins són els ingredients que formaran part de la nostra novel·la, i un cop això ja estigui decidit, només caldrà repassar novament les premisses i les recomanacions que es donaven anteriorment per cada tipus de novel·la.

En el nostre cas, si seguim les idees que fins ara hem anat elaborant, l'àmbit de la trama de la novel·la seria doble:

Per una banda, podem considerar-la una novel·la fantàstica i de ciència-ficció, ja que recull descripcions de criatures imaginàries i d'un món diferent al nostre.

Per l'altra banda, també podem emmarcar-la com una novel·la romàntica donat que mostra la faceta més sentimental i més humana d'alguns personatges en situacions límit.

5.2.2. Estil de l'escriptura:

L'IEC (Institut d'Estudis Catalans), defineix el terme "estil" com "la manera d'expressar el pensament en el llenguatge oral o en l'escrit", però, més enllà d'això, l'estil és la característica, per excel·lència, que dóna força i personalitat a l'expressió artística, ja sigui pintura, literatura, música, o qualsevol altre art.

Com cità **Ernesto Sábato**, escriptor, físic i pintor argentí, en la seva conversa amb un dels escriptors més destacats del S. XX, l'argentí **Jorge Luis Borges**, "*el estilo es típico del arte, es la manera personal de ver la realidad*". De fet, aquestes converses entre els dos escriptors argentins de prestigi es publicaren al 1974 en el llibre "*Diálogos: Borges/Sábato*".



Ernesto Sábato (dreta)
y Jorge Luis Borges
(esquerra)

Però si ens centrem en l'àmbit literari, l'estil és la forma d'escriure o parlar que té algú, en aquest cas un escriptor, i que dependrà d'aquest últim i del tipus d'escrit que pretén redactar: l'escriptor no usará el mateix estil per redactar, per exemple, una carta formal dirigida a una empresa, que per escriure una novel·la reflexiva.

Segons l'escriptor, hi ha infinitat d'estils diferents, un per cadascú, ja que tothom escriu de forma diferent encara que s'hi puguin establir certes similituds: per exemple, les generacions literàries són un conjunt d'escriptors aproximadament d'una mateixa època que es troben vinculats a un fet històric d'aquell període i que, front aquest, han desenvolupat una actitud similar. Per això comparteixen un seguit de característiques iguals o similars que es reflectiran en el seu estil (i també sovint en temàtica). Tot i així, fins i tot dins de les generacions literàries trobem diferències entre l'estil dels escriptors que la formen, perquè d'una manera més o menys notable tots tenen el seu estil propi.

Per una altra banda, segons l'objectiu de l'escrit i segons a qui vagi dirigit, l'estil també variarà, com s'ha esmentat unes línies més amunt. Això succeeix perquè, tal i com comenta a la seva web "*El jodido arte de escribir una novela*" el reconegut escriptor peruà **Mario Vargas**, "*el lenguaje novelesco no puede ser dissociado de aquello que la novela relata*". Això, adaptat al que es vol deixar veure en aquestes



Mario Vargas

línies, significa que l'estil de l'escrit està completament lligat a l'objectiu d'aquest (si pretén informar, vendre, entretenir,...), i que, per tant, han de ser adequats l'un per l'altre, de manera que els dos elements, estil i objectiu, formin una mateixa unitat homogènia. I si tenim en compte l'objectiu del text per

definir-ne el seu estil, ens veurem arrossegats a plantejar-nos diversos aspectes que s'hi veuen involucrats ja que, depenent de l'objectiu del text, seran d'una manera a d'una altra. Per tant, l'estil de susdit text dependrà de com siguin aquests factors, els més rellevants dels quals són:

- **LLEGIBILITAT:** És la facilitat que presenta un text per ser llegit, comprès i memoritzat. **Daniel Cassany** divideix en el seu llibre, "*La cuina de l'escriptura*", aquesta llegibilitat en dos blocs:

- Llegibilitat tipogràfica, que fa referència a la presentació visual del text (font i dimensió de la lletra, contrast de fons, estructura del text,...)
- Llegibilitat lingüística, que correspon tant al nivell d'especificitat de vocabulari que hi apareix, com a la cohesió i la coherència del text.

El **grau d'especificitat del lèxic o adequació** és el nivell de dificultat del vocabulari emprat per escriure. Aquest aspecte depèn del tema que es tracti i del destinatari del text, i resulta més rellevant quan s'estan fent escrits didàctics o bé per a una exposició, ja que en aquests casos s'ha de tenir molt més en compte el nivell de coneixement sobre la matèria que té el lector.

En el nostre cas, en literatura, el problema és més lleu, perquè els temes que hi solen aparèixer són d'incumbència humana, de manera que tothom els pot arribar a entendre, sense necessitat d'usar un lèxic massa específic per referir-s'hi, però és quan s'ha de crear i caracteritzar els personatges, que aquest punt pren importància, donat que la seva forma de parlar i pensar, les paraules que usi i la forma i el moment en què les digui o pensi, seran els factors que reflectiran com es vol donar a conèixer aquest personatge en la novel·la, ja sigui de cara als altres personatges, o bé de cara al lector. Així doncs, la complexitat i variabilitat dels l'adequació en els diferents personatges serà un tret que donarà versemblança als personatges i, per tant, a la obra.

Quan parlem de **coherència** del text ens referim a la relació que hi ha entre les idees d'aquest. És la propietat que ens possibilita concebre l'escrit com una unitat global d'informació, i que permet que aquest sigui

entès amb claredat pel lector. Si volem que el nostre text tingui coherència, haurem de mesurar-la en diversos àmbits:

- Coherència temàtica: El text ha de tenir un tema principal que es pugui distingir clarament i que es vagi desenvolupant.
- Coherència estructural: L'escrit ha de presentar les idees seguint una pauta lògica i un ritme adequat.
- Coherència local: Les idees que es desenvolupin o apareguin al text han de seguir una lògica o sensatesa. No pot ser que s'esdevinguin aleatòriament sense cap sentit, causa ni conseqüència.
- Coherència gramatical i lèxica: Les paraules han de complir les normes gramaticals, i aquelles que apareguin relacionades al text no poden contradir-se sense sentit i. A més, la puntuació del text ha de ser adequada, separant els paràgrafs de forma apropiada.

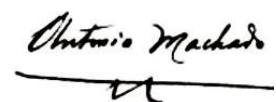
Per últim, la **cohesió** ens permetrà organitzar i relacionar totes les idees en una unitat lògica, clara i ordenada, sense repetir certes paraules amb molta freqüència i dotant el text de certa bellesa.

Els factors dels que depèn aquesta cohesió són:

- Elements de reiteració: Tenen la funció de repetir una paraula (anàfora, polisíndeton, concatenació, ...), un so (al·literació), sintàctics (paral·lelisme), formes verbals, ... per tal de donar més força i vigor al què es vol explicar.

Exemple (concatenació) :

« *Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos
caminos sobre la mar. »*



Antonio Machado,

"Proverbios y cantares", "Poema XLIV".

- Elements de substitució: Són aquells que serveixen per dir el mateix amb altres paraules, per tal de no repetir-se excessivament. Són sinònims (*habitació, alcova, dormitori,...*), pronoms, adverbis i determinants possessius o demostratius (anomenats dixi: *allò, allà, això, ells, seu,...*), hipònims ("dissabte i diumenge", en lloc de "cap de setmana") i hiperònims ("animal" en comptes de "gos"),...
- El tipsis: Consisteixen en eliminar directament una part de l'oració que es pot sobreentendre.

Exemple:

«*Somos señores de los campos, [somos señores]de los sembrados, [somos señores] de las selvas, [somos señores] de los montes, [somos señores]de las fuentes y [somos señores]de los ríos.* »



Miguel de Cervantes,
"Novelas ejemplares", "La Gitanilla".

- Elements connectors: Són els emprats per establir llaços entre paraules, dins d'una oració, o entre oracions. Permeten connectar de manera lògica les parts del text. Són causals (perquè, ja que, donat que, ...), consecutius (per tant, per consegüent, ergo, ...), per afegir elements (a més, i, fins i tot,...), per encetar temes (referent a, quant a, respecte de,...), entre d'altres.

En resum, si la tipografia, l'adequació, la coherència i la cohesió són les apropiades, la llegibilitat del text serà òptima i es podrà llegir, comprendre i memoritzar amb facilitat.

- **ORNAMENTACIÓ I RECURSOS RETÒRICS:** Són paraules o grups de paraules que s'usen amb la finalitat de donar èmfasi i allunyar-se del seu ús habitual. Aquesta nova funció que se li dóna a la paraula desenvolupa un paper estètic i ornamental per al text, de manera que li confereix més bellesa i intensitat. A més, l'ús d'aquest recurs és característic dels escrits literaris, i sol limitar-se a aquests, en especial a la poesia, on abunden, ja que sovint permeten reflectir una idea sense referir-s'hi literalment i donar-li més força. Així doncs, el grau d'ornamentació d'un text serà un factor molt important i molt evident a l'hora de classificar l'estil d'aquest.

Independentment del domini que l'escriptor tingui d'aquestes tècniques d'ornamentació, és important saber quan usar-les i recórrer a elles quan sigui necessari, sense abusar-ne, ni fer-ne un mal ús. L'escriptor ha de saber veure quan la seva història li demana una retòrica més exigent o més simple, i no utilitzar el seu escrit com una simple excusa per demostrar el seu domini estilístic. Tot i així, els recursos que s'utilitzin hauran de saber usar-se de manera brillant perquè realment confereixin al text aquesta elegància i força o emotivitat de que parlàvem.

Hi ha un ventall de possibilitats, quan ens referim a les figures retòriques, i per això el seu ús enriqueix els textos i els hi dóna molta personalitat. A continuació, s'esmenten les més freqüents en les novel·les:

- Anàfora: és la repetició d'una paraula o d'un conjunt de paraules al principi d'una frase o vers. Exemple:

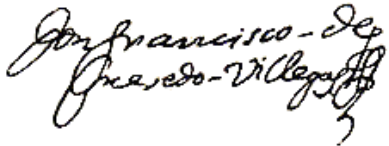
« Oh gran dolor, estupefacte incendi.
Oh gran dolor, hores sense salpàs.
Oh gran dolor, missa a fulles corcades. »

Went on the...

Vicent Andrés Estellés.

- Antítesi: consisteix en contraposar una frase o una paraula a una altra de significat antagònic. Exemple:

«*Fue sueño ayer; mañana será tierra!*
¡Poco antes, nada, y poco después, humo!»



Francisco de Quevedo,
 "Fue sueño ayer, mañana será tierra".

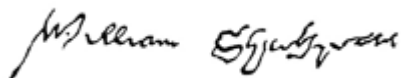
- Asíndeton: és la supressió de conjuncions, que confereix agilitat al text.
 Exemple:

«*Veni, vidi, vici.*
 ("Llegué, vi, vencí.")»

Juli César, locució llatina.

- Comparació o símil: figura que estableix una relació entre dues entitats, una real i una al·legòrica, per identificar les seves qualitats anàlogues. S'usen nexes com "com", "que", ... Exemple:

«*Thy soul was like a Star, and dwelt apart;*
Thou hadst a voice whose sound was like the sea»



William Shakespeare,
 "Romeo and Juliet".

- Concatenació: és l'ús continuat d'anadiplosi, és a dir, la contínua repetició d'una paraula o paraules finals d'un vers o frase, al principi del següent. Exemple:

« Mal te perdonarán a ti las horas;
 las horas, que limando están los días,
 los días, que royendo están los años. »



Luis de Góngora,
 "La brevedad engañosa de la vida".

- Enumeració: és la disposició de paraules o idees, de manera seguida i ordenada. Exemple:

« Desmayarse, atreverse, estar furioso,
 áspero, tierno, liberal, esquivo,
 alentado, mortal, difunto, vivo,
 leal, traidor, cobarde y animoso »



Lope de Vega, "Desmayarse".

- Epanadiplosi: és la repetició d'una paraula al principi i al final d'un vers o una frase. Exemple:

« Última amarra, cruje en ti mi ansiedad última »



Pablo Neruda, "Poema VIII",
 "Veinte poemas de amor y
 una canción desesperada".

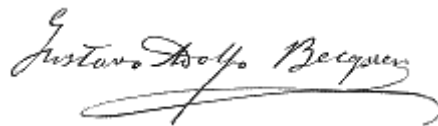
- Epítet: ús innecessari d'adjectius qualificatius que indiquen un atribut natural del nom a què fa referència. Serveix per accentuar el significat del que s'escriu. Exemple:

« blanco tu ardiente fuego y frío hielo... »

Fernando de Herrera, "Sonetos".

- Hipèrbaton: és l'alteració de l'orde lògic de les paraules d'una frase o vers, que té l'objectiu de fer més culte i noble el llenguatge. Exemple:

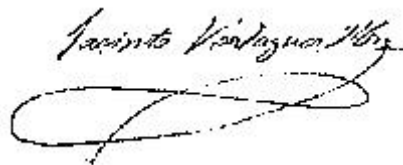
« del salón en el ángulo oscuro
de su dueña tal vez olvidada
silenciosa y cubierta de polvo
véase el arpa »



Gustavo Adolfo Bécquer,
"Rima VII".

- Hipèrbole: és l'exageració de la realitat d'allò sobre el que es parla, per tal d'aconseguir una major expressivitat. Exemple:

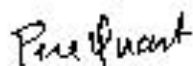
« Veus eixa mar que abraça de pol a pol la terra? »



Jacint Verdaguer, "Atlàntida".

- Ironia: consisteix en donar a entendre el contrari del que s'expressa. Sol usar-se a mode de crítica o burla. Exemple:

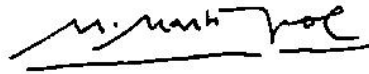
« ¿Les fuetades t'han ratllat la pell,
o potser l'ombra de la reixa? »



Pere Quart (Joan Oliver), "Tigre captiu", "Bestiari".

- Metàfora: consisteix en utilitzar una paraula o una frase (element imaginari) per referir-se a una altra (element real), substituint a aquesta última, i establint entre ambdues un símil no explícit. Exemple de metàfora impura:

« Marta, la plenitud no és un erm
ni aquest silenci d'ara un pou eixut »



Miquel Martí i Pol, "Estimada Marta".

Hi ha una gran varietat de metàfores, però només en distingirem quatre:

- Metàfora simple o impura (imatge): es compara l'element real i l'imaginari sense cap nexa, però amb el verbs "ser", "semblar", o similars, conjugats adequadament. Exemple: *Aquells cabells eren fils daurats que voleiaven amb el vent.*
 - Metàfora aposicional: no existeix cap nexa que compari els elements, sinó que un apareix com l'explicació de l'altre. Exemple: *Aquells cabells, fils daurats, voleiaven amb el vent.*
 - Metàfora de complement preposicional del nom: Les dues imatges es troben unides per una preposició, de manera que una funciona com a complement preposicional de l'altra. Exemple: *Aquells cabells de fil daurat voleiaven amb el vent.*
 - Metàfora pura: es substitueix directament l'element real per l'element imaginari, i, per tant, se suprimeix l'element real. Exemple: *Aquells fils daurats voleiaven amb el vent.*
- Metonímia: és una figura retòrica poc diferenciada de la sinècdoque i que està relacionada amb la metàfora. Consisteix en designar un element amb el nom d'un altre que és molt pròxim al primer (causa per efecte, part pel tot, ...). Exemple: Han comprat un Dalí (un quadre de Dalí).

- Paràbola: en aquest cas, més que una figura retòrica es tracta d'una forma literària. És una narració simbòlica de la qual se'n pot extreure una ensenyança o moralitat. En són un exemple els coneguts contes de l'escriptor argentí **Jorge Bucay**, tals com "El buscador" o "Animarse a volar", ambdós inclosos en "Cuentos para pensar".



Jorge Bucay

- Paradoxa: consisteix en la unió d'idees o conceptes que es contradiuen, però que encaixen en aquell context, amb la finalitat de fer reflexionar al lector. Exemple:

«*Sia'm la mort ma major naixença*»

Joan Maragall, "Cant espiritual".

- Paronomàsia: consisteix en usar parònims, que són paraules o grups de paraules que sonen de manera igual o semblant però tenen significats diferents. Exemple:

«*Un hombre a hombros del miedo*»

Blas de Otero, "Hijos de la tierra".

- Perífrasi: consisteix en expressar, mitjançant més paraules de les necessàries, quelcom que es podria explicar senzillament. Així, s'evita escriure directament el concepte, massa desgastat per l'ús o estereotipat.

Exemple:

« Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos. »



Pablo Neruda, "Poema XX",
"Veinte poemas de amor y
una canción desesperada".

- Personificació: consisteix en atribuir accions o qualitats pròpies de l'ésser humà a animals o objectes inanimats. Exemple:

« En la lona gime el viento »



José de Espronceda,
"Canción del pirata"

- Pregunta retòrica: és una pregunta que es formula sense esperar resposta i que pretén reforçar allò que s'està dient. Exemple:

« yo digo aún: -¿Por qué callé aquel día?
Y ella dirá: -¿Por qué no lloré yo? »



Gustavo Adolfo Bécquer,
"Rima XXX"

- Polisíndeton: és l'ús repetitiu de conjuncions (i, ni, ...) amb l'objectiu de donar un to més lent i reflexiu a l'escrit. Exemple:

« Ni nardos ni caracolas
 tienen el cutis tan fino,
 ni los cristales con luna
 relumbran con ese brillo »



Federico García Lorca,
 "Romance de la casada infiel"

- Redundància: ús de paraules innecessàries que no donen cap mena d'informació que no s'hagués sobreentès ja, però que confereix més intensitat i força a l'escrit. Exemple:

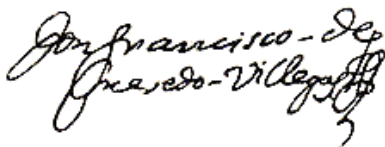
« Temprano madrugó la madrugada »



Miguel Hernández,
 "Elegía a Ramón Sijé".

- Sarcasme: és una burla indirecta però evident, superior a la ironia, malintencionada i que assoleix el insult. Exemple:

« Érase un hombre a una nariz pegado,
 érase una nariz superlativa,
 érase una alquitara medio viva,
 érase un peje espada mal barbado »



Francisco de Quevedo,
 "Soneto" dedicat a Góngora.

- Sinestèsia: consisteix en unir dues imatges o sensacions procedents de diferents sentits. Exemple:

«*Es de oro el silencio.*

La tarde es de cristales.»

Una gran sinestesia

Juan Ramón Jiménez,

"*Hora inmensa*"

- **PODER DE PERSUASIÓ:** És la credibilitat que tenen les paraules escrites o parlades. En el nostre cas, la història que s'explica en una novel·la pot ser real o fictícia, però ha d'entrar dins d'uns paràmetres de coherència per tal que sigui creïble. Això no vol dir que la història no pugui tractar d'una invasió alienígena, per exemple, sinó que significa que els fets que hi transcorrin han de fer-ho seguint certa lògica, però sense evidenciar-se davant el lector. Aquí el llenguatge hi juga un rol molt important, perquè si aquest és coherent, conferirà molta credibilitat als fets que transcorrin, però també és important deixar que les accions s'esdevinguin de manera natural però inesperada.

Però no només la trama ha d'estar dotada de cert poder de persuasió, sinó que també ho han d'estar els espais i ambients, i personatges, perquè el lector es pugui identificar, així, amb aquests últims, i entrar realment en la història. Per això, la creació dels personatges és un punt molt important, ja que cal matisar-los i caracteritzar-los correctament, aprofitant al màxim les seves vivències, pensaments, diàlegs o accions per tal de transmetre al lector la psicologia del personatge i la seva autonomia en la història.

Tots aquests factors s'enfocaran d'una manera o una altra segons l'objectiu del text, creant, així, un estil d'escriptura o un altre. En el nostre cas, el que pretenem és escriure una novel·la, i per entendre la importància de l'estil en aquest àmbit, cal plantejar-se que, d'alguna manera, les paraules són les que han de donar vida als personatges i a la història i que, per tant, l'estil ha de ser eficaç. A continuació, s'exposa aquest tema amb més detall.

- **Estils dels escrits literaris:**

El tipus d'escriptura que usem a l'hora d'escriure la novel·la s'ha d'adequar al moment de la història i a cada personatge individualment, per tal que aquests últims prenguin versemblança i independència de l'escriptor i del lector. Per això, el to emocional ha de ser distint i apropiat per cada moment, de la mateixa manera que un mateix personatge ha de poder usar diversos tons, donat que la psicologia humana és complexa i heterogènia. Així doncs, podem concloure que el **poder de persuasió** és un punt molt important en els escrits literaris, ja que serà el que conferirà o no **versemblança** als personatges i a la història. Seguint, doncs, l'exemple de **Lope de Vega**, un dels poetes i dramaturgs més importants del Segle d'Or espanyol, el llenguatge s'ha d'adequar a les situacions i als personatges, i en especial als seus diàlegs, monòlegs o pensaments, ja que, a partir d'aquests, el lector podrà descobrir com es dona a conèixer el personatge, tant de cara al lector, com de cara a la resta de personatges. Per tant, l'estil d'una novel·la podrà canviar en funció del moment i la situació que s'estigui narrant.



Lope de Vega

Per una altra banda, l'estil que s'usi no ha de ser, necessàriament, l'adequat als cànons de l'època, sinó que s'ha de preocupar per adaptar-se correctament a la trama i als personatges, en cada moment de la història. Per això, és comú trobar mesclats molts tipus d'estils i tons emocionals en una mateixa novel·la, depenent de la situació en què es trobin els personatges. Així doncs, a continuació s'exposen els més rellevants d'aquests estils:

- **ESTIL SENZILL:** Es basa en una escriptura clara i de fàcil comprensió, que defuig de les complicacions. Accepta l'ús de figures retòriques i altres recursos poètics, sempre i quan no dificultin la llegibilitat (lectura, comprensió i memorització) del text. Així doncs, és un text que es caracteritza per la seva simplicitat i que té l'objectiu de transmetre idees i informació de manera clara, sense evasives o ambigüitats. I és per aquest

motiu que es converteix en un estil molt pràctic a l'hora de fer descripcions o definicions senzilles de paisatges o de l'aspecte físic d'un personatge, exposant la informació de manera directa per tal que el lector se'n pugui fer una idea definida ràpidament. Tanmateix, és un estil bastant limitat i no resulta tan útil a l'hora de presentar la dimensió psíquica d'un personatge o justificar els seus actes, perquè, donada la complexitat d'aquests, resulta complicat poder-los donar a conèixer de forma directa i senzilla, i és més pràctic i eficaç fer-ho a partir de monòlegs interiors, diàlegs,... que tinguin un estil més ampli que el senzill.

- **ESTIL NÍTID I ELEGANT:** Aquest estil també pretén buscar la senzillesa i la claredat de les idees, igual que l'estil anterior, i usa figures i recursos retòrics amb més freqüència, però es caracteritza per la seva simple elegància, harmonia i correcció, perquè creu que l'essència de les paraules és en el seu significat i no en la seva forma. Per tant, els recursos que s'usin entonaran en perfecte equilibri amb el text i sense complicar-lo o adornar-lo excessivament. Aquest ús subtil de la retòrica donarà més personalitat i propietat al text, de manera que es podrà aplicar en descripcions d'espais més complexos o en presentacions de personatges, i també serà útil en algunes caracteritzacions psicològiques, sempre i quan aquestes no busquin una explosió de sentiments, ja que aquest estil està limitat per l'harmonia i la subtileza d'uns versos equilibrats que no permeten aquesta exaltació. A més, es convertirà en un dels estils predilectes a l'hora de donar veu a personatges mitjanament cultes i poc presumptuosos en la seva forma de parlar.

- **ESTIL BARROC:** És un estil de gran valor lèxic i retòric, típic de susdita etapa artística, i que es caracteritza per l'ús exagerat, sumptuós i recarregat de recursos retòrics, un abús de l'adjectivació i un llenguatge molt metafòric. A diferència de l'estil elegant, l'estil barroc busca la perfecció de la paraula en la seva forma i no en el seu significat, i equipara la virtuositat del vers o la frase a la seva complexitat. A més, aquest estil, permet i pretén exaltar, embellir i donar vitalitat a l'obra, i per això és l'estil adequat per enaltir el to emocional d'un escrit, convertint-lo en una

entonació elevada del pensament. És, doncs, una bona eina per escriure aquells passatges als quals se'ls hi vol donar més profunditat o emoció, sinó amb el lèxic culte i retòric, sí amb el to grandiloqüent típic d'aquest estil. Tanmateix, l'ús continu de figures retòriques complexes provoca que la llegibilitat del text requereixi un esforç important del lector, donat que gran part de les idees importants de l'escrit s'amaguen rere recursos retòrics que les embelleixen i accentuen. Aquest estil és, a més, aplicable en diàlegs d'un personatge molt altiu, pompós o altiloqüent.

- **ESTIL MAGNÍFIC:** Sovint, però, l'estil barroc se centra massa en la forma i oblida la importància que representa el contingut de l'obra. Per això, l'estil magnífic recull tota la perfecció formal del barroc combinada amb la sublimitat del pensament. Així, dóna una gran importància tant a la forma com al contingut, i aconsegueix un efecte exaltat i grandiloqüent, a l'hora que emotiu i personal a través del bon ús dels recursos literaris, la bellesa de la retòrica i la transcendència de les idees. S'adquireix, així, un estil amb gran profunditat que és molt útil a l'hora d'indagar en els pensaments i les emocions més ocultes dels personatges, d'una manera retòrica, elegant i emocionant; un estil amb una capacitat extraordinària d'atrapar al lector i apropar-lo suficientment al personatge perquè s'hi pugui sentir identificat.

Cal, tanmateix, mesurar l'ús d'aquest estil i emprar-lo en les ocasions que vertaderament ho requereixin, sense caure en la monotonia de narrar qualsevol acció, per més insignificant que sigui, amb aquest to altisonant, efecte que seria típic de l'estil barroc, però no del magnífic.

- **ESTIL HUMORÍSTIC:** Aquest estil es fa valer de recursos literaris, en especial sarcasme, ironia i imatges, per tal de donar un punt còmic o satíric a l'escrit. Normalment, la seva finalitat és provocar el riure dels lectors, però també és molt freqüent que el recurs d'aquest estil aparegui com a mitjà de crítica a la societat o a algun conflicte en general. En els escrits de narrador exterior (narrador omniscient i objectiu), i que per tant aquest no s'involucra en la història, l'ús de l'estil humorístic està restringit als diàlegs dels personatges, ja que aquests són els únics que poden expressar la

seva opinió vers el succeït. En tots els altres escrits, on el narrador és interior i es veu més o menys involucrat en la història o n'és testimoni subjectiu, l'ús del to jocós també pot atribuir-se al narrador. A més, les traces humorístiques en els diàlegs un personatge poden contribuir a la seva caracterització psicològica.

I, un cop més, cal limitar-se amb l'ús d'aquest estil si no es vol escriure un llibre d'acudits on la trama perdi importància i es converteixi en una mera excusa perquè l'escriptor pugui demostrar el seu enginy humorístic.

- **ESTIL TALLAT:** És aquell que pretén mantenir el suspens i la intriga pressionant el pit del lector, fent augmentar el nerviosisme i la tensió a cada paraula. Per aconseguir aquest efecte, l'escriptor emprà oracions curtes i breus, amb un to sec, rebutjant preàmbuls i ornamentacions supèrflues, expressant els diferents pensaments o la successió dels fets de forma ràpida i àgil.

És l'estil indicat pels moments de més tensió de l'obra, i en especial per les novel·les negres, de suspens i de terror.

- **ESTIL VIU:** És aquell que transmet entusiasme, diversió i vivacitat, sense buscar el riure del lector. Pretén, doncs, difondre la sensació d'alegria dels personatges al món real, fent sentir al lector aquesta sensació. El vocabulari que usa no sol ser massa grandiloqüent, ja que pren més importància el missatge que es vol transmetre, que no pas la forma d'aquest.

- **ESTIL ENÈRGIC:** És aquell que s'usa amb el propòsit de expressar força, vitalitat i vigor. En aquest cas, el missatge no ha de difondre, necessàriament, l'alegria dels personatges, sinó que el seu objectiu és donar intensitat a les expressions i als pensaments o diàlegs dels personatges, siguin els que siguin.

Usar aquest estil contribueix a donar més impuls a la passió i a la violència de les idees i exaltar-les de cara al lector, per tal que aquest les pugui viure amb més realisme i acabin sent vertaderament impactants en el conjunt de la novel·la. El vocabulari que s'usa en aquest estil pot ser molt

variat, depenent de la idea a la qual se li vulgui donar vigor, però normalment s'usa un lèxic estàndard-culte, que no entretengui al lector amb altisonàncies, ni tregui importància al contingut usant paraules pobres. A més, l'ús de l'estil tallat com a recurs afegit, jugarà un paper important a l'hora de donar autoritat a les idees.

- **ESTIL DRAMÀTIC:** Es basa en els mateixos elements que l'estil enèrgic, però hi afegeix el contrast entre diverses opinions, idees o fets contraposats. Aquest recurs fa que encara en ressalti més l'emoció i l'emotivitat de les línies en qüestió, involucrant als personatges en una lluita constant que fa destacar la idea o conflicte central de la novel·la.

En el cas de la novel·la que em proposo escriure en aquest Treball de Recerca, prèviament he apostat per un estil magnífic per a les escenes a les quals vulgui conferir més emotivitat, un estil humorístic en alguns fragments de l'escrit per trencar la tensió, i un estil tallat en els moments de més expectació i intriga.

5.2.3. Tipus de narrador:

Com ens ha passat fins ara, tenim un gran ventall de possibilitat a l'hora d'escollir el tipus de narrador de la nostra història, i per fer-ho, abans que qualsevol altra cosa, caldrà tenir una definició rigorosa d'aquest terme. Un narrador és, doncs, la veu que explica, conta i relata una història, ja sigui real o fictícia, aportant-nos informació sobre aquesta. I, com a tal, el narrador ha de complir amb la seva funció narrativa i comunicativa.

Distingim tres tipus de narrador segons la informació de la qual aquest disposa per explicar la història i del punt de vista des del qual l'expliqui:

- **Narrador en 3a persona o heterodiegètic:** Si desglossem el significat de la paraula heterodiegètic, trobem que *hetero-* vol dir diferent i *diegesi*, història. Així doncs, aquest tipus de narrador serà extern i, en la majoria dels casos, es trobarà situat fora de la història, és a dir, no serà cap personatge del relat. A

més, segons la informació que tingui aquest narrador heterodiegètic, el podem dividir en dos subgrups:

- Narrador omniscient: És aquell que té un coneixement total i absolut dels fets, els espais, els personatges i el moment històric. Aquest tipus de narrador es caracteritza perquè, a més de comentar i exposar les actuacions dels personatges, és capaç d'internar-se dins seu i esbrinar els seus pensaments i sentiments més íntims per després contar-los al lector. El narrador omniscient domina, doncs, la totalitat de la narració, sent coneixedor del que va passar en un passat i del que esdevindrà en un futur. A més, explica els fets en tercera persona (singular o plural) i els narra, normalment, de manera completament objectiva, sense que el seu criteri hi intervingui.

Aquest tipus de narrador és molt usat en novel·la psicològica i en novel·la sentimental, perquè permet analitzar el comportament humà, indagant en el seu pensament.

Personalment, a l'hora d'escriure la novel·la que representa la part pràctica d'aquest Treball de Recerca, vaig decidir triar aquest tipus de narrador com a narrador principal, perquè és com em resulta més fàcil, còmode i fluida l'escriptura, i perquè, a més, em permet moure'm amb amplitud en molts aspectes: presentar la realitat de tots personatges, per exemple, només pot aconseguir-se a partir d'aquest tipus de narrador ja que tots els altres o bé no poden indagar en la ment del personatge, o bé ho fan des d'una perspectiva personal i subjectiva. El narrador omniscient em donava, doncs, la possibilitat de presentar clarament la psicologia de tots els personatges.

A continuació, es pot llegir un fragment de la novel·la on, clarament, es pot identificar el narrador omniscient.

«*No sentia dolor, el seu cos s'havia insensibilitzat, amb el temps, a les cremades i la cera que duia als braços el protegia. Però res el protegia de la ràbia, res el protegia de la ira.*»

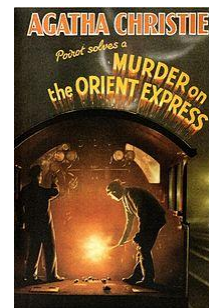
- Narrador objectiu: O observador extern, és aquell que tan sols explica el que pot observar, des de fora i en tercera persona. Així doncs, aquest tipus de narrador només se centrarà en narrar tot allò que observi, sense deixar lloc pels pensaments interns dels personatges. Aquest tipus de narrador es pot comparar fàcilment amb una càmera de cinema, que capta tan sols la imatge exterior, tan sols el que es pot percebre a simple vista amb els sentits, sense indagar més enllà. Donada, doncs, la seva impersonalitat i objectivitat, és un narrador ideal per a les novel·les negres.

És això, precisament, el que podem observar en el fragment següent de "Murder on the Orient Express", una novel·la policíaca publicada al 1934 per la reconeguda escriptora britànica **Agatha Christie**. En susdit fragment, es presenta a un personatge tan física com psicològicament, però de forma totalment objectiva, basant-se només en els fets que es poden observar, com fa tot bon investigador



Agatha Christie

«*Había allí solamente un viajero en aquel momento, evidentemente la joven inglesa a que se había referido el encargado. Era alta, delgada y morena; quizá de unos veintiocho años de edad. Se adivinaba una especie de fría suficiencia en la manera con que tomaba el desayuno, y el modo que tuvo de llamar al camarero para que le sirviese más café revelaba conocimiento del mundo y de los viajes. Llevaba un traje oscuro de tela muy fina, particularmente apropiada para la caldeada atmósfera del tren.*»



Portada de "Murder on the Orient Express"

- **Narrador en 2a persona o autodiegètic**: Aquest és un tipus de narrador molt poc freqüent que usa la segona persona a l'hora de narrar, tot i que no pretén identificar a ningú en concret, sinó que busca la complicitat del lector. Pot trobar-se en novel·les autobiogràfiques o en presentacions del passat d'un personatge a través d'un altre. Aquest segon cas, és l'usat en

certa part de la novel·la que representa la part pràctica d'aquest Treball de Recerca i, a continuació, podem llegir-ne un fragment.

« Però aquella nit... Aquella nit quatre cavallers del regne de Sark van irrompre a casa teva. Tu, des de la teva habitació, podies sentir el repicar del metall de les seves armadures contra la sorra, cada cop més a prop, cada cop més greus. Llavors ho vas escoltar: primer un crit ofegat per una mà, i, uns segons després, una respiració accelerada i uns passos que desentonaven, els passos d'uns peus nus, espantats, nerviosos; després, el so del metall d'una espasa tallant l'aire. »

Aquest tipus de narrador també s'usa freqüentment en monòlegs interiors, quan un personatge parla amb el seu jo interior, tractant-se de "tu" a ell mateix, tal i com veiem el fragment següent de la novel·la que forma part d'aquest Treball de Recerca.

« "Ja està? Has arribat fins aquí i ara ho deixes estar? Sense importar res més? ... Covard. Ets... un covard, Toto" es castigava a ell mateix ... »

- **Narrador en 1a persona o intradiegetic:** En aquest cas, el narrador és un dels personatges involucrats en la història, i, gràcies a això, és capaç d'actuar i jutjar amb el seu propi criteri subjectiu tant els fets com els altres personatges. La informació que ens aporta és, doncs, la seva visió dels fets, i no necessàriament la correcta i real.

Aquest tipus de narrador se centra en ell mateix com a personatge en la història, podent explicar tot el que sent, pensa o desitja, però limita més la presentació dels altres personatges, ja que només poden ser coneguts a partir del seu criteri, o bé si el mateix personatge es presenta davant del narrador.

Però no sempre succeeix que aquest tipus de narrador sigui el protagonista de la història, sinó que, depenent del lloc que ocupi en ella, pot ser de dos tipus:

- Narrador protagonista: El narrador conta la seva pròpia història, de manera que es converteix en el protagonista, i és per això que tot el que succeeix en la història ho sabem a través d'ell. Així doncs, podem dir que la narració adopta el punt de vista del personatge principal: un punt de vista subjectiu i allunyat de la imparcialitat. És un narrador usat freqüentment en diaris personals i autobiografies, tals com "Si tu em dius vine ho deixo tot...però digue'm vine", escrit pel català **Albert Espinosa** al passat 2011, o el conegut "Diari d'Anna Frank", de la mateixa **Annelies Marie Frank**, editat entre 1942 i 1944, com també és present en altres històries, com "El petit príncep" de l'escriptor francès **Antoine de Saint-Exupéry**, publicada per primer cop al 1943, i de la qual en podem llegir un fragment a continuació:



Antoine de Saint-Exupéry

« La primera nit, doncs, em vaig adormir a la sorra a mil milles de cap terra habitada. Estava molt més aïllat que un naufrag en un rai al mig de l'oceà. O sigui que imagineu-vos la sorpresa que vaig tenir, a trenc d'alba, quan una veueta molt especial em va despertar. Deia:



Il·lustració del Petit Príncep

- Si us plau... dibuixa'm un be! »»

- Narrador testimoni: En aquest cas, el narrador és un personatge de la història, però, a diferència del cas anterior, no es tracta del personatge principal, sinó que és un personatge secundari que ens narra les aventures d'un protagonista, ja sigui intervenint en aquestes o tan sols observant. Cal destacar que aquest tipus de narrador limita la introspecció en la vida personal del protagonista, ja que el qui narra n'és sabedor fins a cert punt.

Aquest tipus de narrador és molt present en la novel·la negra americana, on s'identifica el detectiu amb el lector, ja que ambdós precisen de la mateixa informació, i d'aquesta manera es manté una tensió narrativa constant i s'aconsegueix que el lector s'involucri en la

novel·la d'una manera directa. Un exemple d'aquest cas podria ser la novel·la "El somni etern" (1939) de l'escriptor nord-americà **Raymond Chandler**, on un personatge detectiu, Phillip Marwole, s'identifica amb el lector, descobrint les pistes al mateix temps que ell.



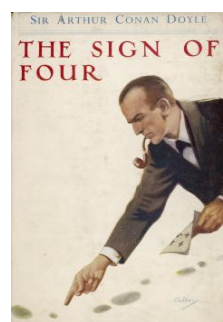
Raymond Chandler

Tanmateix, un exemple indiscutible i molt més clar de narrador testimoni és el Doctor Watson, un personatge secundari que ens explica les gestes d'en Sherlock Holmes, cèlebre protagonista de molts dels relats del metge i escriptor escocès **Arthur Conan Doyle**. El text que segueix és una adaptació al castellà d'un fragment de "The sign of four", una novel·la que **Conan Doyle** publicà l'any 1890, on es pot veure clarament el narrador testimoni:



Arthur Conan Doyle

«*Sherlock Holmes se recostó en su sillón con expresión abstraída y los párpados casi cerrados sobre sus ojos centelleantes. Al verle en esa actitud, no pude menos de pensar en cómo durante aquel mismo día se había quejado amargamente de la monotonía de la vida. Aquí por lo menos se le presentaba un problema que exigiría el máximo de su sagacidad.*»



Portada de "The sign of four"

Un altre factor que cal tenir en compte a l'hora de determinar tots els detalls relacionats amb el narrador de la novel·la és el **punt de vista de la narració**. Independentment de si el narrador és omniscient o no, la història s'explicarà des d'un punt de vista concret: generalment, des dels ulls d'un o dos personatges, concentrant-se en els fets que afecten a aquests. Escollir, doncs, el punt de vista des del qual s'explicarà la història és una decisió molt important pel novel·lista, ja que afectarà directament als seus escrits i a com els lectors percebran aquests últims. Per posar un exemple, ens podem fixar en una trama

de novel·la negra i en dues possibilitats de situació del punt de vista completament oposades: un assassinat es pot explicar des dels ulls dels policies i detectius, o bé des dels ulls de l'assassí.

Això no vol dir que el punt de vista no pugui canviar en un moment indicat per mostrar-nos la percepció d'algun altre personatge: seguint l'exemple anterior, si expliquem un assassinat des del punt de vista del criminal, en un moment indicat pot aparèixer alguna escena de la investigació que el bàndol de la policia està realitzant, però l'escena haurà de ser limitada al que, per exemple, surti als diaris sobre el cas, perquè aquesta informació serà l'única a la qual l'assassí tindrà accés. Això succeeix perquè si el lector precisa de tota la informació que coneixen ambdós bàndols pot desxifrar molt fàcilment quins seran els passos que seguirà cadascú, i la novel·la, potser amb una trama brillant i unes idees impressionants, es pot convertir en una narració monòtona i previsible.

Un cas com aquest succeeix amb el *bestseller* internacional "*The Day of the Jackal*" (1970), obra de suspens del novel·lista britànic **Frederick Forsyth**, on es descriu, d'una forma molt realista, la història d'un crim des de la perspectiva d'un assassí professional i eficient.



Frederick Forsyth

Per tant, el punt de vista pot canviar en un moment donat, però ho ha de fer amb coherència i amb un ordre lògic. Dit en altres paraules, no podem convertir a un personatge qualsevol en subjecte de dret propi quan abans tan sols era l'objecte de la percepció del protagonista.

A més, aquest punt de vista que el lector triï li pot ser molt útil a l'hora de mostrar les accions a partir del diàleg del personatge en qüestió, és a dir, prescindir del narrador per explicar l'acció en certs moments, i fer-ho a partir del diàleg de personatges. Això permet reflectir d'una manera més directa i exacta l'esdeveniment, mostrant estrictament al lector com succeeixen els fets,

sense usar un narrador d'intermediari entre els personatges i el lector. Així, s'evita que el narrador prengui el control de totes les accions i li faci perdre individualitat i autonomia a les accions del personatge i a aquest mateix.

No es un recurs, però, que s'hagi d'utilitzar constantment: l'ús del narrador, en alguns casos, pot permetre a l'escriptor explicar històries menys rellevants a un ritme més ràpid

Pel que fa el punt de vista de la novel·la que constitueix la part pràctica d'aquesta recerca, es basa en la percepció de dos personatges protagonistes: en Toto i en Zèfir. Tot i així, sovint es narra des de punts de vista d'altres personatges, d'una manera lògica i raonable, per poder donar-li més dinamisme i tridimensionalitat a la novel·la.

Pel que fa l'acció, és descrita, sobretot, a partir del diàleg dels personatges, que s'acompanya de les intervencions del narrador, procurant no robar la llibertat i la independència dels personatges en cap moment. També es cert, però, que en alguns casos la veu del narrador intervé explicant fets irrellevants amb més agilitat, o fent llargues descripcions de l'escenari que, tot i així, es presenten paral·lelament a l'acció dels personatges.

6. Passos seguits per crear la novel·la:

Hi ha diversos elements que formen una novel·la, però, com ja hem dit al principi d'aquest treball, els bàsics i primordials a l'hora de començar a escriure són la trama, els personatges, els espais i l'època històrica en què es desenvolupa l'acció, a més de l'estil que es vol usar per narrar-ho, i el tipus de narrador que s'encarregarà de fer-ho.

Ara ha arribat el moment de posar totes les cartes sobre la taula i fer una recopilació de totes les idees que s'han escollit fins ara per fer la novel·la, de manera que tinguem un esquema global de totes les seves característiques i la puguem començar a desenvolupar com a tal:

TRAMA:

- *En temps mítics, un poble amaga un gran secret màgic fins que un dia, de sobte, la màgia desapareix. Un regne proper decidirà atacar el poble i envair-lo, aprofitant tot el caos, i el poble haurà de retornar la màgia a les seves terres per poder vèncer.*
- Elements que apareixeran: Guerra, fantasia, incendiaris.
- Àmbit de la trama: Ciència-ficció, fantasia, romanç.
- Objectiu de la trama: explorar interessos personals, crear i inventar i transmetre alguna moralitat.

PERSONATGES:

- Versemblants, complexos.

ESPAIS:

- Castells, pobles d'aspecte medieval, espais naturals,...

ÈPOCA:

- Posterior al medieval, però amb aspecte d'aquesta època (entre 1600 i 1700).

ESTIL:

- Condensat, senzill, fluid, evocador, intens. (Metàfores simples).
- Perfil del lector: Persona imaginativa, amb temps i ganes de somiar amb un món mític i no necessàriament amb grans coneixements literaris i lèxics.

NARRADOR:

- Omniscient.

ALTRES ASPECTES A DESTACAR:

- *Dibuixos a mà.*
- *Fragments d'altres llibres al principi de cada capítol.*

Arribat a aquest punt, l'escriptor ja ha acumulat, doncs, moltes idees, esquemes, diagrames, gràfics, ... i tot un seguit de material molt valuós i útil a l'hora d'escriure la novel·la. Així doncs, podem dir que, fins ara, hem conreat les idees, i que, a partir d'aquest moment, les desenvoluparem i farem créixer, amb l'esperança que al final donin el seu fruit.

Tenint tots aquests aspectes ben pautats i aclarits, ara és el moment de començar a crear i donar forma a tots els elements de la novel·la.

6.1. Creació dels personatges:

La creació dels personatges és una tasca molt important a l'hora d'escriure la novel·la, perquè, tal i com el novel·lista, crític i guionista anglès, **David Lodge**, escriu en el seu llibre d'articles de crítica literària "*L'art de la ficció*", "possiblement el personatge sigui el component individual més important de la novel·la". I és que, al cap i a la fi, els personatges són els que donen vida i moviment a la trama i els que permeten que aquesta avanci.



David Lodge

Però, malauradament, els personatges també són l'element més difícil de classificar en aspectes tècnics. Podem dir que un personatge és rodó o és pla, principal o secundari, presentat a partir del seu diàleg o a partir d'una descripció física que fa narrador, ... Però, sigui com sigui, els dos paràmetres que s'han de valorar a l'hora d'inventar un personatge són la tasca de creació pròpiament dita, en la qual la imaginació de l'escriptor donarà lloc a un personatge, i la de la presentació d'aquest dins de la novel·la.

Tan important és saber crear un personatge interessant, presentar-lo correctament al lector a través de la novel·la. A continuació, doncs, es tracten aquests dos passos que cal seguir a l'hora d'introduir un personatge dins d'una història.

- Donar a llum un personatge: Crear els personatges és, òbviament, és el primer pas. Per fer-ho, l'única norma que hem de tenir en compte és que el personatge s'ha d'adaptar a la història i viceversa. A partir d'aquí, podem crear i inventar tant com vulguem, potser partint de la influència d'algun altre personatge, d'alguna persona que coneixem o potser creant un personatge nou completament inventat.

Un altre detall que caldrà que tinguem en compte és si el personatge que estem creant és un personatge principal o secundari. En el segon cas, pot ser que el personatge sigui esporàdic i només surti en un moment de la novel·la dient una frase o complint alguna altra funció: aquests personatges, tot i que tenen poca rellevància en la història, també s'han de caracteritzar mínimament, i fer-ho amb trets físics molt distintius, per tal que el lector els pugui reconèixer fàcilment, i que tot aquest elenc de personatges esporàdics no es converteixi en un sac de persones sense cara, totes iguals de borroses. Per exemplificar-ho, a continuació segueixen dos fragments de la novel·la que forma part d'aquest Treball de Recerca:

«*Una dona amb una monyo d'ensaimada va treure el cap per la finestra de casa seva i va cridar als seus fills per dinar, que van córrer apartant amb empentes les llargues cames que els barraven el pas i els impedien arribar a les seves sopes.*»

«« A prop seu, un nen que havia caigut a la sorra va començar a plorar desesperadament, entendant la mirada de l'Incendiari. Ell va fer posat d'apropar-s'hi, però de seguida hi va córrer una dona que feia la mateixa cara de pa que el nen: la seva mare. »»

En el primer fragment apareix el personatge d'una dona simplement per fer entendre al lector que era l'hora de dinar, i com la dona no té cap rellevància més enllà de transmetre aquesta informació i ambientar més la novel·la, no cal que ens entrem en detalls a l'hora de descriure-la: per això, un simple detall característic, com ho és el "monyo d'ensaimada" o en el cas del segon fragment de la novel·la "la mare i el fill amb la cara de pa", ajuda al lector a distingir als personatges i no confondre's.

A part de els trets físics exòtics, un nom estrany també pot complir aquesta funció distintiva: és el cas dels néts d'en Toto, en Xim-xim i la Poppi.

Però el veritable treball i esforç arriba a l'hora de donar forma als personatges principals i als secundaris més recurrents. Primer serà suficient amb fer-se una idea dels trets més principals d'aquests, i un cop ja s'hagi esbossat mentalment o esquemàticament el personatge, podem usar una tècnica molt coneguda, recurrent i útil, de la qual es fan valer molts escriptors per tal d'acabar-los de donar una forma determinada. Aquesta tècnica és el desenvolupament de **fitxes de personatges**, que són unes petites biografies dels personatges on s'explica el seu passat, present, ocupació, forma de ser i actuar, físic, ... i tot de detalls fonamentals a l'hora de donar-los forma. Per fer-ho, només caldrà crear una plantilla amb un seguit d'apartats i anar omplint-la amb la informació corresponent a cada personatge.

Com a exemple, a continuació es mostra la plantilla que s'ha usat en aquest Treball de Recerca a l'hora de crear els personatges de la novel·la.

FITXA DE PERSONATGE:

Nom complet del personatge:

Data de naixement:

Edat:

Gènere:

PASSAT:

Lloc de naixement:

Infància/ adolescència:

Maduresa:

Residència:

Ocupació:

APARENÇA (en el present):

Altura:

Pes:

Ulls:

Cabell:

Altres trets destacables:

CARÀCTER:

Virtuts:

Defectes:

Aficions:

Fòbies, pors i manies:

Somnis o objectius:

Vocació frustrada:

Altres trets destacables:

FAMÍLIA:

Pare:

Mare:

Germans/nes:

Fills/es:

Espòs/osa:

Altres relacions:

ALTRES DETALLS:

Cal tenir en compte, però, que en les novel·les, sovint, l'aparença d'un personatge, el seu aspecte físic, els seus gestos,... diran molt més d'ell del que ho farien a la vida real, de manera que el físic i el caràcter solen anar molt lligats, concordant l'un amb l'altre.

De la mateixa manera, quan se li posa un nom amb un cert significat a un personatge, aquest significat agafarà importància. Per exemplificar-ho, sense anar més lluny, ens podem fixar en alguns dels noms de la sèrie de llibres "*Mundo de tinta*" – "*Corazón de tinta*" (2004), "*Sangre de tinta*" (2005) i "*Muerte de tinta*" (2008)–, trilogia de l'escriptora alemanya de literatura infantil i juvenil **Cornelia Funke**, on el nom d'un "escupefuegos" és Dedo Polvoriento, i el nom d'un antic funàmbul és Bailanubes, fent, ambdós, honor al seu nom.



Cornelia Funke

- Presentar el personatge al lector: Quan l'escriptor ja ha caracteritzat el seu personatge i el coneix perfectament (els seus gustos, manies, aficions, virtuts, defectes, ...) ha de presentar-lo davant del lector, i ho ha de fer de la manera adequada. A l'hora de presentar un personatge, però, podem agafar dos camins:

- **Presentar-lo directament**: Aquesta és la forma més simple i directa de presentar a un personatge. Es basa en una intervenció, o bé del narrador o bé d'un altre personatge, on aquest dóna una descripció física i una petita biografia del personatge en qüestió, de manera que el lector pugui entendre la seva forma d'actuar. És una presentació exterior del personatge, és a dir, el que primer es descriu és el seu físic, perquè el lector el pugui visualitzar, i, a partir d'aquí, sabent el seu passat i jutjant les seves accions, arriba a comprendre la seva forma de ser.

En el seu llibre "*L'art de la ficció*", **David Lodge** ens exemplifica aquest tipus de presentació amb el retrat de Dorothea Brooke en la novel·la "*Middlemarch*", de **George Eliot**, pseudònim de l'escriptora britànica **Mary Anne Evans**. En les línies següents podem llegir un fragment del text que descriu a aquest personatge:



George Eliot
(Mary Anne Evans)

« Miss Brooke posseïa aquella mena de bellesa que sembla destacar-se pel fet de vestir malament. Tenia la mà i el puny tan ben formats que podia portar mànigues no pas menys despullades d'estil que aquelles amb què la Santa Verge es mostrava als pintors italians, i el seu perfil, la seva estatura i el seu capteniment semblaven guanyar encara més dignitat per la senzillesa de la seva indumentària, que al costat de la moda provinciana li conferia el caràcter impressionant d'una excel·lent cita bíblica—o d'un dels nostres poetes antics— en un paràgraf d'un diari d'avui. En general es deia que era molt intel·ligent, però s'hi afegia que la seva germana Celia tenia més sentit comú. »

Se'ns mostra, doncs, a Miss Brooke, primer a partir d'una descripció física, i després es narren dos o tres trets sobre la seva vida (per exemple, a les últimes línies, es deixa entreveure que Miss Brooke, probablement, hagi viscut a l'ombra de la seva germana). Així, contrastant l'aparença amb el seu passat, podem arribar a endevinar el seu caràcter i anar verificant-lo al llarg de les línies.

- **Presentar-lo per mitjà de l'acció i la parla:** Mentre que la presentació d'abans es podia considerar una presentació exterior, aquesta és una presentació interior, és a dir, el que primer coneixem i el que salta a la vista del lector és el caràcter del personatge, però aquesta informació no ens arriba a partir d'una descripció del narrador, sinó l'aconseguint interpretant la seva forma de parlar i actuar. Un cop el lector ja s'ha fet una idea del personatge, l'escriptor dóna algunes pinzellades del seu aspecte físic per facilitar al lector la tasca d'imaginar el personatge. Normalment, però, en aquests tipus de presentació, la caracterització física queda molt oberta i es basa en la sinècdoque, és a dir, l'escriptor ens remarca dos o tres trets que li semblin destacables i que puguin representar al personatge (la part pel tot), i ens deixa la resta a la nostra imaginació. Un exemple de la presentació per mitjà de l'acció i la parla podia ser la

impressió de la Colometa de primera aparició d'en Quimet a la novel·la "La plaça del Diamant" de l'escriptora de llengua catalana contemporània més influent, **Mercè Rodoreda**. A continuació en podem llegir el fragment:



Mercè Rodoreda

« Aquell noi es va acostar encara més a la vora i va dir rient, tan petita i ja té promès? I quan va riure els llavis se li van estirar i li vaig veure totes les dents. Tenia uns ulls de mico i duia una camisa blanca amb ratlleta blava, amarada sota dels braços, i amb el botó del coll descordat. I aquell noi tot d'una se'm va girar d'esquena i es va aixecar de puntetes i es va decantar d'una banda a l'altra i es va tornar a girar de cara a mi i va dir, dispensi, i es va posar a cridar: Ei!... que m'heu vist l'americana? ¡Estava al costat dels músics! En una cadira! Ei!... I em va dir que li havien pres l'americana i que tornava de seguida i si volia fer el favor d'esperar-lo. Es va posar a cridar: ¡Cintet!... Cintet! »

Aquí, Mercè Rodoreda ens presenta, primer de tot, unes paraules d'en Quimet, i després en ressalta alguns trets físics, pocs i tan distintius com els "ulls de mico". Podem descobrir, doncs, tan sols a partir d'aquest comportament d'en Quimet, que és un noi eixerit i atrevit, sense masses vergonyes, al que li agrada, potser massa, cridar l'atenció.

Un recurs habitual dels novel·listes actuals és una mescla entre les dues presentacions anteriors, és a dir, primer l'escriptor presenta el personatge a partir d'una descripció física, per tal que al lector no li suposi una dificultat imaginar-se'l, i després, prescindint de la petita biografia, es comença a caracteritzar al personatge a partir de les seves accions i els seus diàlegs.

A més, hi ha dos aspectes d'un personatge que ens poden donar molta informació sobre aquest de manera indirecta:

- La forma de parlar, gesticular i actuar és, com ja hem vist, un factor molt determinant per completar la caracterització psicològica del personatge i, en especial, com aquest es mostra en referència als altres personatges de la novel·la, ja que és possible que es mostri de manera diferent a com és realment.
- Un tret que constitueix un indicador del caràcter al mateix temps que del físic és la roba. La manera com vesteix un personatge, els colors que usa,... ens indiquen la classe social del personatge, el seu estil de vida, i fins i tot ens deixen entreveure el seu caràcter. És per això que la descripció de la vestimenta, i també el pentinat, del nostre personatge és tan important i ens transmet, a través de les seves connotacions, una quantitat d'informació important.

Ens podem fer una clara idea de la importància de la vestimenta i els gestos, a l'hora de caracteritzar els personatges, en el següent fragment de la novel·la "Nada" (1945) de l'escriptora espanyola **Carmen Laforet**.



Carmen Laforet

«*Debía parecer una figura extraña con mi aspecto risueño y mi viejo abrigo que, a impulsos de la brisa, me azotaba las piernas, defendiendo mi maleta.*»

Sense saber res més de la novel·la, aquestes paraules ja ens donen aquesta sensació d'una persona que se sent aclaparada per la novetat del seu entorn, entre emocionada i retreta, espantada.

Personalment, el mètode de presentació de personatges que he usat majoritàriament en la novel·la, és el de presentació per mitjà de l'acció i la parla, tenint sempre en compte, doncs, que la presentació d'un personatge

serà sempre molt més que una simple descripció, perquè es farà mentre es va desenvolupant la trama, i no tallant aquesta última en sec per presentar el personatge en qüestió. A més, he usat el recurs de els gestos com un factor d'importància a l'hora de caracteritzar els personatges, que no estan descrits directament en un sol moment, sinó que es presenten progressivament dins la novel·la per mitjà del seu comportament i els seus moviments, que els delaten davant del lector. A més, en el cas d'un personatge concret, en Toto, la vestimenta i el pentinat es converteixen, juntament amb els gestos, en elements imprescindibles a l'hora de ser caracteritzat davant del lector.

A continuació s'exposa una presentació d'en Toto, un personatge de la novel·la, a partir de l'acció:

« En Toto i els seus néts van seure-hi al costat i les flames van prendre un color més suau, a recer de les ombres i dels calfreds i a la vora de la canalla encuriosida pels sorolls de tot allò que es mogué entre la foscor.

Els cinc nens, deu ulls entremaliats i eixerits, oberts com plats, es fixaven en un sol punt: els llavis de l'avi Toto; aquells llavis que semblaven dues pinzellades fetes a mal desdeny sobre un pergamí vell i arrugat com una pansa, però que tant havien captivat, i captivaven encara, l'atenció de tot aquell qui n'hagués escoltat tan sols una paraula, "un bocí de màgia" com acostumava a dir-ne ell. Ningú es fixava en els seus cabells ni en els seus vestits, i creieu-me quan us dic que era millor així, perquè si ho haguessin fet haurien reparat en una descuidada cabellera més incolora que platejada caient per les seves espatlles i en un assalt inesperat de calvície a la part superior del seu cap. Duia sempre uns saragüells negres destenyits per l'ús, a conjunt amb una camisa blanca esquinçada i una armilla grisa mal sargida que li anava gran. Però això a ningú li importava, i molt menys tractant-se dels vaillets de la vila: els únics que escoltaven i sabien apreciar la màgia dels seus contes, la màgia del seu món. »

En aquest fragment podem veure com, a partir de l'acció, en aquest cas explicar un conte, es descriu l'aparença d'en Toto, donant suma importància a els seus vestits vells, mal sargits i arrugats que no són més que una metàfora de la seva edat i el seu aspecte. Per una altra banda, aquest aparença descuidada també ens dóna una pista molt clara: en Toto no té ningú que el cuidi i l'empolaini polint el seu aspecte, cap dona que li sargeixi bé els vestits. En podem deduir, a més, moltes coses d'algú a qui li agrada explicar històries als més xics: potser que és un home somiador amb una gran imaginació, amb molt de temps lliure i una gran capacitat per donar força a les seves paraules; deu ser, també, un home amable a qui li agraden els nens, ...

Per una altra banda, també apareixen, a la novel·la, presentacions de personatges a partir de la parla. Ho podem exemplificar amb una altra presentació d'en Toto, on descobrim altres aspectes de la seva personalitat:

« – Heu agafat la samarra? – va assegurar-se en Toto, mentre tancava la porta de casa al seu darrere.

– En Xim-xim ha agafat les dues! – va dir la Poppi somrient al seu germà gran – I tu, Toto?

En Toto va frenar en sec i va girar-se renegat.

– Ara vinc... No us mogueu d'aquí, eh?! – i va tornar a obrir la porta d'aquella pallissa atrotinada tan acollidora.

– Has apagat els llums, Toto? – va recordar-li en Xim-xim amb un to sarcàstic i entre rialles.

– Molt graciós, Xim-xim... No em feu enfadar, – va amenaçar als nens mentre es girava per comprovar si ho havia fet – que ja sabeu que aquest vell té molt males puces, quan vol! »»

És en aquest fragment que podem veure que en Toto és un vell rondinaire, oblidadís, amb una memòria que només es capaç d'emmagatzemar històries fantàstiques, un home orgullós que no vol deixar-se trepitjar, però que sempre dubta d'ell mateix, i que, tot i que amenaci als seus néts, se'ls estima molt.

Un últim mètode no anomenat fins ara i usat en la novel·la per presentar a un personatge, en concret el passat d'un personatge, és el **flashback**. Un flashback és una tècnica que altera la seqüència cronològica de la història connectant diferents moments i viatjant al passat a partir de la memòria d'un personatge. Així, se'ns fa possible conèixer una important part de la vida del personatge que ens explica perquè en l'actualitat és com és i es comporta com es comporta. En el cas de la nostra novel·la, un cop més, el personatge en el qual s'aplica aquesta tècnica és en Toto. Vegem-ho:

« I és que només el cel sabia a quantes coses havia hagut de renunciar, en Toto, per les seves paraules. Les paraules... Allò li recordava... De sobte, un seguit de flaixos van assaltar la closca centenària d'en Toto: "Les paraules, la meua veu, són part de mi i de la meua vida!". Quants cops li havia suplicat a la seva dona que ho entengués? "No puc abandonar aquesta part de mi, no pots demanar-me que hi renunciï, perquè si ho faig em perdré a mi mateix..." Però ella ja l'havia perdut, n'estava segura. Ja no reconeixia a aquell devorador de llibres que el mirava, suplicant, sobre la sorra. En Toto, encongint a la vora del foc, recordava perfectament com aquelles paraules tan afilades havien travessat el seu pit, cadascuna com un punyal inesperat... »

Aquestes tres són, doncs, totes les tècniques usades en la novel·la de la part pràctica del Treball de Recerca per presentar un personatge, ja sigui físicament, psicològicament.

Podem concloure, per últim, que en una novel·la hi pot haver, i de fet hi ha, més d'una manera de presentar als diferents personatges, i que podem donar a conèixer un sol personatge de diverses formes en una mateixa novel·la, per tal que la presentació s'adapti al susdit personatge.

6.2. Creació de l'escenari:

L'**escenari** és un element novel·lístic que podríem definir com l'entorn físic, temporal i psicològic d'una història. Dit en altres paraules, és tot allò que envolta als personatges i a la trama.

Sovint, a simple vista, els espais, els ambients i els factors temporals no prenen tanta importància en la novel·la com ho fan els protagonistes i les seves accions: el lector no hi sol parar tanta atenció, però un bon escriptor ha de saber valorar-ne la gran importància que té, ja que l'escenari és un element fonamental perquè el lector es pugui transportar dins d'aquesta dimensió on ocorren els fets i involucrar-se completament en la història, sentint que pot arribar a palpar l'ambient i cada detall descrit. En poques paraules, sense escenari, una novel·la no seria més que un seguit d'accions desenvolupades per uns personatges.

L'escena, però, té dos elements bàsics: el marc i el temps.

6.2.1. Marc de l'escena:

Quan parlem de *marc de l'escena* ens referim a l'entorn físic i emocional on es desenvolupa una acció concreta. Aquest marc, juntament amb el temps històric, són els dos elements que, com ja hem dit, conformen **l'escenari de la novel·la**. El marc de l'escena es pot dividir, a més, en dues grans parts que el confeccionen completament: l'entorn físic o *espai* i l'entorn emocional o *ambient*.

- L'**espai** és el marc físic on es desenvolupen els esdeveniments, és a dir, bàsicament ens dóna informació d'on succeeixen en els fets (en una cafeteria d'una ciutat, al mig d'un bosc selvàtic,...).
- L'**ambient**, tanmateix, fa referència als aspectes no físics: és l'atmosfera psicològica que crea l'escriptor per tal de transmetre certes sensacions al lector (alegria, tristesa, tensió, por, ...).

Sovint, l'espai i l'ambient tenen significats paral·lels i concorden entre ells. Per entendre-ho millor, les novel·les de suspens, d'ambient misteriós, se situen, normalment, en espais foscos, lúgubres, ... per tal de transmetre al lector aquesta sensació d'intriga i angoixa, i, a més, complementar el tensió i la inquietud de l'ambient amb el misteri de l'espai.

En altres casos, però, l'espai i l'ambient es contrasten entre ells, de manera que, seguint l'exemple anterior, una novel·la de suspens, intrigues i assassinats, amb un ambient, lògicament, de misteri, pot quedar situada en un espai que no, aparentment, no ens transmeti la mateixa sensació, com per exemple un migdia en una platja atapeïda de gent.

Ambdós casos poden ser igualment correctes, però el primer, on l'ambient i l'espai concorden, és el més comú i recurrent, perquè dóna més versemblança a la novel·la i permet que el lector s'hi involucri més.

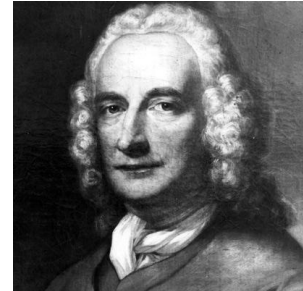
Però, igual que en l'apartat anterior, no només s'ha de saber crear un marc adequat i captivador, sinó que també s'ha de saber transmetre correctament la informació al lector.

- Crear el marc de l'escena: A l'hora d'escollir el marc de l'escena, la primera pregunta que se'ns ocorre és: real o fictici? Tot dependrà de les necessitats de la trama de la novel·la, és a dir, del que la història exigeixi i de com l'escriptor se l'hagi imaginat. És evident que els marcs reals seran molt més senzills de explicar per l'escriptor i molt més fàcils d'imaginar pel lector, que no pas els ficticis, però situar la trama en un marc real no significa poder prescindir de bones descripcions d'aquest. El lector no pot dir, simplement, "som a Londres" i no explicar res més sobre l'espai; cal insistir més en els detalls, i les descripcions mínimament minucioses per tal que el lector pugui arribar a sentir-se envoltat per aquell marc.

Un altre factor que permet involucrar al lector en la història és, com ja hem vist, fer-se valer d'un espai adequat a l'ambient. Aquesta és una idea molt útil per crear la sensació oportuna en el lector, per això, cal saber dotar a l'espai d'un significat i d'un realisme rigorós, perquè pugui ser

paral·lel a l'ambient que s'hi palpa i ofereixi un important context que ajudi al lector a situar-se i involucrar-se en la història. D'aquesta manera, el lector té la sensació de quedar atrapat entre les paraules, en la dimensió que l'escriptor ha creat, com si ell en fos un personatge més.

Si bé hem dit que la contextualització en l'escenari és un element molt important a l'hora de facilitar la intrusió del lector en la novel·la, també cal dir que els primers novel·listes anglesos, com ara **Henry Fielding**, van ser poc concrets amb el lloc, de manera que aquest no era més que un rerefons de la trama fàcilment intercanviable. Més endavant, amb autors com **Charles Dickens**, aquest paper



Henry Fielding

irrellevant del marc dóna un gir i és converteix en un factor de pes: l'autor hi incideix amb més insistència i de forma més concreta i, per consegüent, el lector s'hi interessa més, concebent, sovint, el marc de la novel·la com un símbol de la dimensió interior dels personatges, fet que podem observar unes línies més avall en un fragment de "Cuento de Navidad" (1843) de Charles Dickens.

Sigui com sigui, si una cosa hem de tenir en compte a l'hora de crear el marc de l'escena és que ha de ser versemblant i lògic, sigui real o fictici. No hi pot haver detalls que es contradiguin entre ells, perquè això faria que l'escriptor perdés la credibilitat del lector, i que aquest últim es desorientés, es confongués i es distraigués de la novel·la.

Un altre factor important que potser podríem considerar un element l'ambient i que també pot prendre molta importància a l'hora de crear el marc de la novel·la és el temps atmosfèric. Tal i com cita **David Lodge** en "L'art de la ficció", "Tots sabem que el temps ens afecta l'humor. El novel·lista es troba en la posició afortunada de poder inventar qualsevol temps que sigui apropiat per l'humor que vol evocar." Per tant, el temps només es necessari descriure'l quan es relacioni amb la història, de manera que el fet que estigui ennuvolat o faci un vent de tempesta ens pugui transmetre una informació important.

Per exemplificar-ho, n'hi ha prou amb adreçar-se a les descripcions de **Charles Dickens** o d'**Arthur Conan Doyle** a les seves novel·les, en especial "Oliver Twist" (1837-1839) i "Cuento de Navidad" (1843), del primer, i totes les històries de *Sherlock Holmes* del segon, d'alguns espais de Londres. Per què Londres? Perquè és l'espai perfecte, amb l'ambient i el temps atmosfèric ideal per la història d'un personatge roï o empobrit, o per a una història de crims i investigacions. Londres és una gran inspiració literària, i no cal més que comprovar-ho en el fragment següent de "Cuento de Navidad", de **Dickens**, on es pot veure la importància que l'autor li dóna al detall visual i a la relació entre l'ambient i l'espai, de la mateixa manera que podem percebre la rellevància del temps atmosfèric com a indicador de certes sensacions:



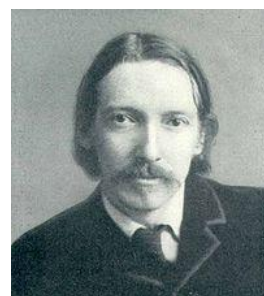
Charles Dickens

« Un día de invierno (el mejor de todos los días: el de Nochebuena) el viejo Scrooge estaba sentado en el escritorio de su oficina. El tiempo era frío, desapacible; había niebla. De fondo, se oían los pasos presurosos de la gente que circulaba por la calle. Los relojes de la ciudad acababan de dar las tres, pero ya había oscurecido; en realidad, la luz no había asomado en todo el día. La niebla se colaba por los resquicios de puertas y ventanas, así como por los ojos de las cerraduras, y era tan espesa en el exterior que las casas de enfrente parecían meras sombras. »

Veiem, doncs, la importància del temps atmosfèric en aquesta descripció, més ambiental que espacial, que ens situa en aquest entorn encara imprecís, ja que no ens presenta cap espai en concret, però ens deixa veure un entorn fred, fosc, borrós i distant, de manera general, que podem relacionar directament amb el caràcter del vell Scrooge.

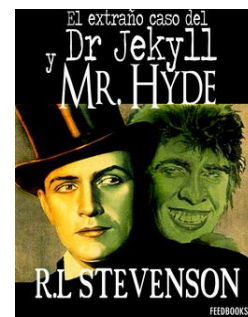
- Presentar el marc al lector: A l'hora de presentar aquests espais al lector, resulta molt útil partir d'una descripció general, com la que hem vist unes línies més amunt, i després centrar-se en alguns detalls que siguin

característics i distintius, per tal que el lector pugui visualitzar completament un escenari sense llacunes o espais buits i poc precisos. Tot i així, cal tenir en compte que, com diu **David Lodge** al seu llibre "L'art de la ficció", que "en una bona novel·la la descripció no és mai només descripció": el truc radica en saber donar informació sobre l'espai al mateix temps que succeeixen els fets. A més, aquesta descripció també serà diferent segons la visió de l'autor: per exemple, tant a novel·la picaresca "Tom Jones" (1749), de **Henry Fielding**, com a "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde" (1886), novel·la psicològica d'horror de l'escocès **Robert Louis Stevenson**, apareixen descripcions de la ciutat de Londres, però l'autor les fa de manera molt diferent: mentre que Henry Fielding seguí el patró de la crítica social i la ironia de la novel·la picaresca, Robert Louis Stevenson es decantà per una descripció més *dickensiana* de la ciutat. En els dos fragments que segueixen a continuació ho podem comprovar:



Robert Louis Stevenson

«*-Verás, ocurrió lo siguiente -continuó Mr. Enfield-. Volvía yo en una ocasión a casa, quién sabe de qué lugar remoto, hacia las tres de una oscura madrugada de invierno. Mi camino me llevó a atravesar un barrio de la ciudad en que lo único que se ofrecía literalmente a la vista eran las farolas encendidas. Recorrí calles sin cuento, donde todos dormían, iluminadas como para un desfile y vacías como la nave de una iglesia, hasta que me hallé en ese estado en que un hombre escucha y escucha y comienza a desear que aparezca un policía.*»

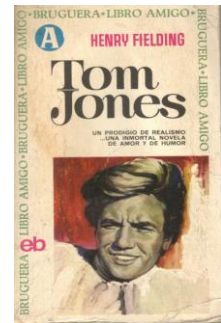


Portada de "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde"

Aquest fragment anterior és el corresponent a la novel·la "El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde", on l'autor ens mostra, a partir de la declaració d'un personatge, la seva visió del sòrdid, fred i misteriós Londres: l'escenari ideal pels crims i exactament l'ambient fosc, embafat i confús que

respiraria un personatge psicòpata, amb desordres mentals o personalitat tosca.

« A Londres era un foraster total; i com que primer va arribar en un barri de la ciutat, els habitants del qual tenen molt poc tacte amb els amos de les cases de Hanover o Grosvenor Square (perquè va entrar per Gray's Inn Lane), va deambular un cert temps, abans fins i tot de trobar el camí cap a aquelles cases grans i felices, on la Fortuna separa de la gent vulgar aquells... amb avantpassats nascuts en èpoques millors que, per diverses classes de mèrit, han conferit honor i riqueses a la seva posterioritat. »



Portada de "Tom Jones"

En aquest cas, veiem que la descripció de la ciutat de Londres és un mer comentari crític de la visió de l'autor (i també del protagonista) sobre la societat de l'època, fent referència, en especial, a les notables diferències entre les classes socials.

Així doncs, Henry Fielding, com ja hem comentat anteriorment, no pretenia fer cap descripció detallada del Londres de l'època, ja que per a ell l'escenari era un element de poca importància, i, si no fos perquè es nombren alguns carrers de la ciutat, el lector no hauria sabut dir si la ciutat de que es parlava era Londres o era qualsevol altre. En canvi, Stevenson, amb una descripció més propera al moviment romàntic, deixa palpar d'una manera més directa, entre les seves línies, aquest ambient fosc, plujós i tenebrós tan típic de la ciutat anglesa, facilitant que el lector se situï en una escena misteriosa.

Curiosament, en ambdós casos podem afirmar que l'autor descriu el marc de la novel·la mentre van succeint els fets, fent d'aquesta contextualització espacial un element més dins de la novel·la, i no una descripció solta i inconnexa que despisti i pugui avorrir al lector.

Personalment, a la novel·la que dóna nom a la part pràctica d'aquest Treball de Recerca, m'he proposat seguir l'exemple d'autors com Dickens o Stevenson, i fer unes descripcions acurades i detallades dels espais sense que deixi d'esdevenir-se l'acció novel·lística, convertint el marc espacial i ambiental en un factor important perquè el lector es pugui involucrar en la història i evitant, tanmateix, que els escenaris es converteixin en un element més animat que els personatges. A més, he decidit procurar que els paisatges tinguin cert to evocador, de manera que l'espai i l'ambient que rodeja als personatges i certs detalls de l'entorn, com ara el foc, siguin una metàfora del seu estat d'ànims.

6.2.2. Moment històric de l'escena (i altres elements de temps):

L'espai i el moment històric són dues unitats que aniran molt lligades i, en cert grau, dependran l'una de l'altra, ja que l'escenari dels fets serà diferent segons l'època en que aquests estiguin ubicats. Tenint en compte tot això, l'autor s'haurà de començar a plantejar certes preguntes relacionades amb elements de temps de la novel·la. A continuació s'exposen els dilemes més freqüents sobre aquest tema i algunes de les premisses que cal tenir en compte:

- On situar una novel·la?

El primer que haurà de decidir l'autor és en quina època històrica, d'acord amb el marc que ha desenvolupat anteriorment, vol que es desenvolupin els fets. Per fer-ho, comptem amb tres opcions: situar la novel·la al passat, al present o al futur. En qualsevol dels tres casos, caldrà documentar-se sobre l'època (costums, vestuari, forma de parlar, ...) i aplicar alguns d'aquests coneixements a l'hora d'escriure. Caldrà, doncs, fer aquesta petita recerca paral·lelament al desenvolupament del marc de la novel·la, per tal del crear, en conjunt, l'escenari del qual parlàvem anteriorment.

Que la història succeeixi en el present, no confonguem, no vol dir, necessàriament, que els fets estiguin narrats en present, de la mateixa

manera que en una novel·la històrica els fets poden estar narrats en present, o en una novel·la futurista poden aparèixer escrits en pretèrit o en present. No és més que una trivial paradoxa. Un exemple d'aquesta afirmació és la novel·la "El fugitivo" (1982) de **Stephen King**, de la qual en podem llegir un fragment a continuació per fer-nos-en una idea:



Portada de
"El fugitivo"

« Las calles estaban silenciosas, fantasmagóricas. Si uno salía de casa tenía que tomar el neumobús o llevar un rodillo de gas. »

En aquesta novel·la s'exposa la miserable i denigrant societat del futur, com podem observar quan en les línies anteriors se'ns deixa entreveure que l'atmosfera que rodeja el món és irrespirable i que existeixen nous invents (neumobús), però la història està escrita en passat. I és que el pretèrit és el temps natural per la narració, el que ens permet tenir aquesta il·lusió novel·lística de la realitat, mentre que el futur se'ns fa difícil de mantenir durant molt de temps.

Per tant, sigui quin sigui el temps verbal en que està escrita la novel·la, el tema que tractem ara és la situació de la història en qüestió de la novel·la, i aquesta només pot ser de tres maneres:

- Història situada al passat: Si una cosa és evident sobre aquest tipus d'històries és que requereixen una significativa recerca d'informació que pugui ajudar a l'autor a entendre com vivien les persones de l'època històrica en concret, perquè després això es pugui aplicar a la novel·la, i aquesta sigui més versemblant. Tot i així, un relat situat en un temps passat resulta molt difícil d'escriure de manera completament fidedigne, perquè succeeix que, sovint, l'autor narra una fita històrica, però no pot evitar incloure traces de la cultura i la societat present. Existeix, però, la sort que, com el lector també té aquestes bases socials i culturals assumides, no percep aquest efecte, i l'època en que se situen els fets li sembla distant i llunyana. Per tant, d'alguna manera,

quan un escriptor escriu sobre el passat, està aplicant la perspectiva de la seva època als fets dels temps anteriors i, potser, d'aquesta manera està revelant-ne aspectes que en aquella època no s'havien entès o s'havien encobert. Una altra opció és, és clar, ignorar els fets i els cànons de l'època on volem situar la història i deixar-ho tot a la lliure invenció de l'autor.

- Història situada al present: Escriure una novel·la situada a l'actualitat no precisa d'una recerca tan important, sinó que es veu més lligat a la percepció personal de l'autor del món que ens envolta.
- Història situada al futur: En aquest últim cas és, potser, on l'autor té una llibertat de creació més àmplia i no necessita recórrer a arxius històrics per desenvolupar el seu entorn futurista. Cal, però, esmentar que fixar-se en el present i en el decurs de la història és un clar indicatiu de com s'esdevindrà el futur, i si l'escriptor pretén ser fidel a la realitat, haurà de començar cert treball d'especulació per trobar el futur possible on més encaixi la seva història i dibuixar, a partir d'aquí, la seva novel·la profètica.

Referent a la novel·la que forma part d'aquest treball, la trama se situarà en un temps passat, en una època màgica al voltant del 1700, com ja s'ha comentat anteriorment.

- **Quan començar una novel·la?**

Segons el novel·lista, crític i guionista angles **David Lodge**, el començament d'una novel·la és aquella part que ens hauria de fer "entrar": entrar a la lectura, al món imaginat pel novel·lista.

Podem considerar que, per a aquest últim, el començament d'una novel·la se situa en el moment que comença a fer una feina preliminar, a preparar el terreny de l'escriptura, i no pas quan comença la redacció pròpiament dita; però per al lector, el començament de la novel·la són

les primeres paraules, les primeres línies, potser el primer paràgraf, potser el primer capítol.

Sigui com sigui, en aquestes primeres pàgines el lector llegeix amb indecisió, sense saber si valdrà la pena seguir endavant, assimilant una gran quantitat d'informació nova (personatges, relacions, context, ...), acostumant-se a la veu del narrador, al tipus de vocabulari, ... i, per això, que el lector segueixi llegint interessat o que abandoni la lectura dependrà d'aquestes línies que encapçalen la novel·la. Així doncs, el començament ha de ser captivador, ha d'*enganxar*. Això significa, per tant, que el moment en que es comença a narrar la història ha de ser, no necessàriament crític, però sí interessant i que desperti el dubte o la curiositat del lector. Això ens pot portar a haver de començar la novel·la en un punt diferent al plantejament (de l'estructura típica: plantejament, nus i desenllaç), de manera que la història no s'expliqui cronològicament i seguint un fil lineal. Per tant, l'autor podrà escollir tres formes diferents d'encetar una història, segons l'ordre cronològic en que narra els fets:

- Ab ovo: És la narració dels fets més intuïtiva, ja que es fa en ordre cronològic, des del seu inici fins al final, mantenint un fil narratiu lineal.
- In medias res: La narració comença a la meitat de la història, de manera que s'entra de forma immediata en l'acció, sense cap presentació prèvia, amb la possibilitat de tornar, després, al principi.
- In extremis: La narració comença pel final, pel desenllaç, i després torna enrere, de manera que, més que "Què passarà?", el lector es pregunta "Com ha arribat el personatge a aquesta situació?".

Totes les propostes són vàlides, i poden ser igualment interessants: mentre que la primera és la més clàssica, les altres dues són més innovadores i tenen l'avantatge del factor sorpresa que exerceixen sobre el lector. Cal tenir en compte, però, que les dues últimes tècniques requereixen que l'autor domini dels canvis bruscos de temps.

Personalment, per escriure la novel·la, he decidit seguir el patró típic de la que segueix l'ordre cronològic dels fets (ab ovo), perquè no vaig trobar la necessitat de usar qualsevol altra tècnica.

- **Afrontar els canvis de temps:**

És evident, doncs, que els canvis de temps, les alteracions de l'ordre cronològic de les novel·les, poden exercir efectes interessants sobre el lector, captant la seva atenció d'una forma diferent que, tot i que s'hagi usat al llarg de molts anys, segueix sorprenent al lector, evitant remetre's, un cop més, a la forma típica de la novel·la.

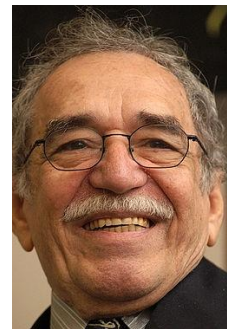
A més aquests canvis de temps permeten que el lector estableixi relacions entre esdeveniments que, en la forma típica, haurien estat molt allunyats per poder-los vincular. Per aconseguir aquests efectes s'usen dues tècniques que permeten a l'autor moure's a través del temps amb llibertat:

- Flashback: Com s'ha esmentat anteriorment en el subapartat "Presentar el personatge al lector", el *flashback* és una tècnica que permet fer retrocedir en el temps el centre narratiu de la novel·la. La intenció de l'autor a l'hora de fer-se valer d'aquesta tècnica tan freqüent en el cinema és, principalment, modificar la percepció del lector sobre un fet posterior en el temps, però que el lector, com a tal, ja ha llegit i, per tant, ja pot jutjar. El *flashback* és, a més, un recurs molt útil en novel·la negra, quan es pretén reconstruir un crim o mostrar fets que els protagonistes oculten als altres personatges, aconseguint dotar així, als primers, de certa tridimensionalitat.
- Flashforward: El *flashforward*, per contra, és la tècnica que permet fer un salt endavant en la trama per deixar entreveure al lector què passarà en el futur.

Aquestes dues tècniques es poden desenvolupar de dues maneres en literatura: o bé a partir d'una intervenció del narrador omniscient, que,

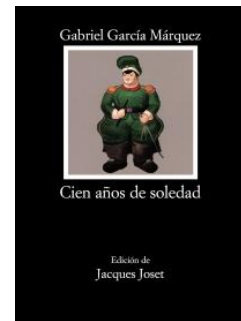
donat que coneix tota la història, ens en pot explicar la part que cregui oportuna (tant del passat com del futur), o bé per mitjà dels records i els monòlegs interiors dels personatges (en el cas del *flashback*) i de visions o somnis premonitoris (en el cas del *flashforward*). D'aquesta última manera, viatjant a través dels anys a partir del subconscient dels personatges, el canvi de temps se suavitza i no es produeix un contrast tan radical entre els dos moments que, tot i que en la novel·la es trobin de costat, en la realitat estan separats per un gran salt temporal.

Exemple d'aquestes tècniques de canvis temporals és la novel·la "El camino" del novel·lista espanyol i membre de la *Real Academia Española* **Miguel Delibes**, on apareix un gran nombre de *flashbacks* que ens mostren el passat del protagonista Daniel "el mochuelo", o bé la novel·la "Cien años de soledad" de l'insigne escriptor colombià **Gabriel García Márquez**, de la qual en podem llegir un fragment a continuació:



Gabriel García Márquez

« Mientras Macondo celebraba la reconquista de los recuerdos, José Arcadio Buendía y Melquíades le sacudieron el polvo a su vieja amistad. El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. **Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad. Repudiado por su tribu [...] decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte, dedicado a la explotación de un laboratorio de daguerrotipia.** José Arcadio Buendía [...] cuando se vio a sí mismo y a toda su familia plasmados en una edad eterna sobre una lámina de metal tornasol, se quedó mudo de estupor. »



Portada de "Cien años de soledad"

El gir al passat està marcat en negreta i el podem classificar com un *flashback* que afegeix l'escriptor per tal de presentar-nos part del passat del personatge, com ja hem vist anteriorment.

Com ja s'ha comentat a l'apartat de "Presentar els personatges al lector", a la novel·la hi apareixen alguns flashbacks per explicar el passat d'alguns personatges: en concret, els flashbacks més destacables són els d'en Zèfir de la nit que va perdre a la seva mare i a la seva germana, i els d'en Toto del dia que abandonà a la seva família. Tot i així, no són els únics: per posar un exemple, quan l'Àjax camina pels carrers de Sark també es presenten alguns flashbacks explicant com eren aquelles terres durant la seva infància.

- Establir el tempo de la novel·la:

Un fet que sembla irrellevant, però que cal comentar és el ritme al qual esdevenen els fets en la novel·la, és a dir, si la novel·la avança ràpid o a poc a poc. Cal insistir en que mantenir un ritme o tempo d'escriptura adequat és un detall important a tenir en compte mentre es va redactant, per tal que el lector no es desconcerti: no podem passar d'escriure tot el que passa en una setmana durant sis capítols i, de sobte, explicar el que passa en dos mesos en tres o quatre pàgines.

L'escriptor ha de tenir en compte que els diferents tipus de novel·les mantenen diferents tipus de tempo: mentre que una novel·la d'acció i aventures té un ritme ràpid i s'hi esdevenen tot tipus de moviments contínuament, una novel·la psicològica s'atura a analitzar com li afecta al personatge cada acte, fent que els fets s'esdevinguin molt més lentament.

Pel que fa el tempo de la novel·la que representa la part pràctica d'aquest Treball de Recerca, considero que no és ni excessivament lent i reflexiu, ni massa ràpid i precipitat. Les accions s'esdevenen a un ritme ràpid, però no vertiginós, deixant temps per diàlegs i monòlegs.

- Quan acaba una novel·la?

A diferència de decidir quan comença una novel·la, determinar el moment adequat pel seu final és més senzill: una novel·la acaba quan el conflicte principal s'ha resolt, per bé o per malament, i ha desenllaçat d'alguna manera, encara que sigui en un final obert. Per tant, la pregunta més indicada, en comptes de "Quan acaba una novel·la?", és "Com acaba una novel·la?", perquè és una fet que l'autor pot escollir entre molts camins per posar punt i final a la seva novel·la, o fins i tot per escriure només tres punts suspensius, però aquest no és un fet relacionat amb el temps, i per això ho veurem més endavant, a l'apartat següent.

6.3. Creació de la trama:

Arribat a aquest punt, l'escriptor ha acumulat una gran i valuosa quantitat d'informació; una informació que es converteix en una font d'idees quan l'escriptor es queda en blanc o desorientat, però una gran part de la qual, amb molta probabilitat, quedarà a l'ombra i ni tan sols apareixerà a la novel·la. Com declara l'insigne autora britànica **Joanne K. Rowling**, coneguda per ser



J. K. Rowling

la creadora de la sèrie de llibres de "Harry Potter", "*Durante los diecisiete años en los que proyecté y escribí los siete libros de Harry Potter [...], generé una gran cantidad de información sobre el mundo mágico que nunca apareció en los libros. [...] Les llamé en mi cabeza "historias fantasmas", un término que uso para todas las historias que no he contado pero que para mí a veces parecen tan reales como la versión final*". I és que aquesta informació, per negligible que sembli, és la que permet projectar la novel·la cada cop amb més nitidesa i detall. Per això, aquest és el moment de lligar les últimes cordes i transformar totes les idees en forma de paperassa en una novel·la amb cap i peus.

A l'hora d'escriure la trama, doncs, es pot partir d'un guió que inclogui tots els capítols amb els fets més rellevants i anar desenvolupant l'escriptura des d'aquest suport, o bé escriure la novel·la directament, però sempre, en qualsevol cas, s'haurà d'anar repassant, revisant i rellegant tots els textos i, si aquests no convencen a l'escriptor, anar retocant-los o canviant-los tantes vegades com faci falta fins aconseguir el resultat desitjat.

Un cop la primera versió de la novel·la estigui acabada, caldrà llegir-la des del principi i polir tants detalls com sigui necessari. Una altra manera de revisar la novel·la és demanar segones opinions de lectors diversos i desiguals que puguin donar diverses crítiques i consells a l'escriptor, perquè, després, aquest pugui decidir si els seguirà o no.

Finalment, l'autor pot respondre a una sèrie de preguntes autoimposades per avaluar el procés, imaginant que algú altre li està fent una entrevista. El qüestionari que segueix a continuació n'és un exemple:

1. El començament és captivador?

No és un començament que atrapi el lector enmig d'una acció precipitada i agitada: el principi és una història marc que, d'alguna manera, exposa com es descobreix la trama principal, cosa que trobo que es una bona manera d'encetar una història sense entrar en matèria directament, però captant la curiositat del lector.

2. Per què aquest títol i no un altre? Creus que és el més indicat?

La veritat és que encara ara tinc dubtes sobre el títol. Diria que títol i sinopsi són les parts més difícils d'escriure una novel·la, però mentiria: són les parts més difícils d'escriure un best seller. Així que "Per què aquest títol?" Bé, perquè no? És possible que no sigui el més indicat, però m'agrada, i cada cop que me'l miro em convenç una mica més.

3. En qui o en què s'ha inspirat la teva escriptura (autors, novel·les, altres persones, ...)?

Si he de parlar de l'escriptora que més m'ha influenciat i dels llibres que m'han fet aprendre més de literatura em referiré a l'alemanya Cornelia **Funke** i la sèrie de llibres de "*Mundo de tinta*". Crec que tot i ser uns llibres de caire infantil o juvenil tenen un gran potencial literari, un domini increïble dels tons de veu, de l'adequació del llenguatge dels personatges que, per cert, estan molt ben treballats i matisats, i un estil metafòric impecable, elegant i senzill, per no parlar de l'enginy de la trama. Suposo que la influència de l'autora salta a la vista en molts aspectes. També és cert, però, que cal fer una menció especial a algunes de les conegudes obres de **Paulo Coelho**, tals com "*L'Alquimista*" o "*Aleph*", que també alberguen un gran valor moral, filosòfic i reflexiu que apareix reflectit en alguns aspectes de la novel·la, així com la clara influència de la màgica dimensió literària de la sèrie de llibres i pel·lícules de *Harry Potter*, magnífica creació de l'autora britànica **J. K. Rowling**.

I per crear els personatges sí que és cert que algunes persones m'han servit d'inspiració, igual que ho han fet personatges d'altres llibres, però si he de fer alguna menció especial, diré que el meu avi és el que ha fet possible aquesta novel·la.

4. En què has basat la divisió de la novel·la en capítols?

Simplement, he usat el canvi de capítol per introduir un nou d'escenari, un nou tema o un canvi de punt de vista, però també és cert que en alguns moments aquest tall m'ha servit per aturar la trama en un punt de tensió i aguditzar aquesta última.

5. Algun personatge és el reflex de la teva personalitat?

Suposo que, com solen dir els escriptors, jo porto una part de tots ells dins meu. Si he d'escollir el meu preferit, però, em quedaré amb en Toto i amb les seves històries: és el personatge més especial per a mi.

6. Per què fragments d'altres novel·les o de poemes al principi de cada capítol?

Influència de Cornelia Funke i, de fet, d'altres llibres, també. Però el primer cop que ho vaig veure va ser a "Corazón de tinta", i la veritat és que em va semblar una idea molt bona: dóna al lector una primera imatge de com pot enfocar el capítol, escalfa motors, i a més et serveix com a possible referència per noves lectures.

7. Per què dibuixos?

Perquè m'agrada dibuixar tant com escriure, i no volia perdre l'oportunitat de fer-ho.

8. Per què aquest gènere de fantasia i aventures?

Perquè m'agrada molt i en tenia moltes ganes. Mai havia escrit res que exigís tal esforç creatiu i crec que n'he après molt d'aquesta experiència, tot i que ara tinc ganes de tornar a escriure alguna cosa més realista. De fet, el pròxim intent potser serà de novel·la negra.

9. Què és el que has trobat més difícil d'escriure una novel·la?

Tot el procés requereix un treball molt dur i la veritat és que no saps fins a quin punt això és cert fins que ho intentes: no és el mateix escriure deu pàgines i cansar-te'n, que crear tota una novel·la. És realment esgotador, i més quan el resultat no acaba de ser el que esperes, però és qüestió de rectificar i rectificar, un cop i un altre. El més difícil crec que ha estat el moment d'escriure el desenllaç, que mai me l'havia plantejat detalladament i quan va arribar l'hora de la veritat vaig passar uns dies horribles en que no podia pensar en cap altra cosa: hi somiava, fins i tot... Però el cert és que tot el procés és complicat. Hi havia moments que la trama es lligava tant que pensava "On coi m'he ficat?", però, no sé com, n'he sortit més o menys il·lesa.

Certament, és tota una experiència, i l'acabo disposada a repetir.

10. Què en penses del final?

No es un final obert, la trama principal queda resolta, però igualment crec que dóna peu a que el lector pugui pensar en una segona part (que no tinc prevista) o en un final diferent, potser més tancat i lligat. No m'agraden massa els finals oberts, i un final on tot encaixi a la perfecció no em va semblar l'adequat: no volia un final trist, però tampoc volia un "van ser feliços i van menjar anissos", suposo que és per això que fa l'efecte que el final quedi penjat.

En resum, fer-se preguntes com aquestes i rebre crítiques i comentaris de segones persones que hagin llegit la novel·la pot ajudar a l'escriptor a fer una avaluació del seu treball i a esbrinar i decidir si hi ha algun aspecte que ha de millorar, sigui quin sigui.

7. Conclusió:

Així doncs, compilant, contrastant i interpretant tota la informació recollida fins ara en aquestes pàgines, i considerant, també, l'experiència personal de la creació d'una novel·la, "Cançó de foc", es pot arribar a la conclusió que l'escriptor no neix, es fa amb els anys i l'experiència, i, com a conseqüent, un novell pot ser capaç d'escriure un best seller seguint quatre o cinc pautes d'un *blog* qualsevol, però mai es convertirà en un escriptor de debò fins que no hi dediqui temps, treball, i esforç.

Personalment, i després d'escriure la novel·la que forma part d'aquest treball, puc declarar que escriure és una tasca d'anàlisi i indagació, tant introspectiva i interior, com exterior, i és precisament per això que resulta una tasca molt complexa i àrdua de realitzar. Escrivim, doncs, per conèixer-nos a nosaltres mateixos o per donar-nos a conèixer al món, per expressar-nos, per entendre i indagar en altres perspectives sobre aquesta terra que tots trepitgem. Per això, no hauria d'importar les tècniques que usem o els volums que venem, si a nosaltres, com a persones, escriure una novel·la ens ha servit d'alguna cosa, perquè al cap i a la fi això és l'important.

Sigui com sigui, si ens posicionem en un punt de vista més tècnic i menys abstracte, l'escriptura és un art, i com a tal, el talent hi juga un paper molt important. Que l'artista disposi o no de certes facultats marcarà, en molts casos, la diferència. Però, de qualsevol manera, que un escriptor tingui talent no implica, ni molt menys, que sigui capaç de fer filigranes amb les paraules des d'un primer moment; tan sols vol dir que tindrà més facilitat, i potser més enginy, a l'hora de fer-ho. El talent, el do, pot ser-hi o no, però si no es treballa, si no s'experimenta i es conrea, mai donarà el seu fruit. És una bona comparació la del cos humà sotmès a l'exercici físic: el metabolisme d'una persona pot ser molt òptim, i la seva constitució molt atlètica, però si mai exercita el seu cos, si no entrena amb regularitat, tot el seu potencial quedarà reduït a res, i només podrà millorar insistint en exercitar el seu cos. Per contra, una persona sense aquest talent innat (com és el cas de la majoria de persones), també pot llaurar-se un camí literari amb esforç i paciència, molta,

molta paciència, fins convertir les seves paraules en obres brillants i extraordinàries a l'alçada de les obres dels més talentosos, però, si recorrem novament a l'exemple anterior, resulta evident comentar que a aquesta persona li serà més difícil fer-ho. Ambdós col·lectius, però, hauran de treballar molt i molt dur per aconseguir quelcom proper a la perfecció literària.

Així doncs, hi ha receptes per escriure un best seller, però no hi ha receptes secretes per ser un bon escriptor: només escriure i provar, tornar a provar i, encara, tornar a provar. Només així cada escriptor anirà coneixent els seus trucs personals, amb el temps i la pràctica. Això es converteix en un fet si concebem l'art com l'expressió més pura de l'ànima, i conclouem, aleshores, que ningú pot ensenyar a pensar o a estimar (tan sols hi pot influir, però al final cada persona crearà la seva pròpia essència), i que només, a l'hora de la veritat, cadascú demostrarà si es capaç de convertir el que porta al seu interior en una obra d'art. Aquest és l'únic secret. Per tant, equivocar-se, un cop més, és la millor forma d'aprendre. I com més se supera un persona, més s'exigeix, i, per tant, a més aspira. Així doncs, com digué un cop Napoleó "No em doneu consells, que ja sé equivocar-me jo sol".

Per últim, i responent definitivament a la hipòtesi que encapçalava aquest Treball de Recerca, "És, un novell, capaç d'escriure una novel·la?", sí, sí que ho és. Un novell pot ser capaç d'escriure un best seller seguint els passos i les premisses o consells de qualsevol literat mínimament experimentat. Serà, simplement, com seguir una recepta de cuina: una mica d'acció, algun romanç apassionat, un parell de morts i un desenllaç il·lògic però ben feliç. Això és factible, i no vol dir que tots els best sellers hagin de ser obres pobres, tòpiques i mal redactades, simplement significa que el best seller sol ser el llibre que tothom compra i ningú llegeix, sigui brillant o no. Però si el que volem es convertir-nos en bons escriptors, aprendre a redactar, a crear del no res tot un món que atrapi a altres de la mateixa manera que ens atrapa a nosaltres, només podem fer-nos valer de l'experiència, el sacrifici i el dur treball que suposa insistir un cop i un altre en la tasca de l'escriptura, millorant i superant-nos paraula rere paraula, història rere història.

8. Annexes:

FITXA DE PERSONATGE PROTAGONISTA: ZÈFIR

Nom complet del personatge: Zèfir de Fairlay

Data de naixement: 17/10/1749

Edat: 19 anys

Gènere: Masculí

PASSAT:

Lloc de naixement: Éremönt (actual Inverness, Escòcia del nord). En realitat nasqué al mig d'un bosc proper a Éremönt, el Firth Forest, el bosc dels salzes, on la seva mare, filadora i teixidora reconeguda al regne, va donar a llum desprevingudament, mentre tornava d'una comanda al Castell de Sark. Ningú la va assistir durant el part, més que les fades del foc, amb qui Zèfir tindria una afinitat de per vida. Minuts després, una veïna del poble els va veure al mig del bosc i els va dur a casa seva per cuidar-los un parell de mesos. La seva germana, en veure com el seu germà havia fet canviar les seves vides, va odiar-lo durant els seus primers anys per haver-li fet tant de mal a la seva mare i a ella.

Infància: Des de ben petit, no va conèixer al seu pare i sempre va ser ell l'home de la casa. Encara que fos tan sols un nen, sempre es va sentir amb la responsabilitat de protegir i tenir cura de la seva mare i la seva germana. Era un nen especial i molt intel·ligent, la seva mare i la seva germana se'n van adonar des d'un primer moment. Passava els dies al bosc dels salzes de les afores d'Éremönt (actual Inverness) i, encara que no ho expliqués a ningú, ni tan sols a la seva mare o a la seva germana, coneixia un món màgic que va arrelar amb molta força dins seu. No coneixia a cap altre nen de la vila, però no li importava. A la seva mare i a la seva germana, però, els preocupava que estigués creant el seu món fantàstic i que aquest l'allunyés de la vida real i li fes oblidar-se'n, per això, sovint intentaven aturar-lo quan marxava al bosc, però sempre s'escapava i havia arribat a passar nits al ras. Mica en mica, s'anà

convertint en un nen més callat i silenciós, i va anar sent absorbit per la màgia del món. Les nits que dormia a casa seva, quan es tancava a la seva habitació, les fades i les animetes de la tardor entraven per la seva finestra i il·luminaven tot l'espai perquè no tingués por de la foscor a l'hora de tancar els ulls.

Als deu anys, una nit que ell s'havia enfadat amb la seva mare i havia marxat a dormir al ras, va haver de tornar a casa a mitjanit, sigil·losament, a buscar una manta per fer passar el fred. Però quan era a la seva habitació va sentir com s'obria la porta i com el soroll d'unes armadures i el renillar d'uns cavalls es feia més agut. Es va espantar i va baixar a veure què passava, però a mitja escala va sentir el crit de la seva mare. Va córrer escales avall i va veure quatre soldats de Sark (entre els quals hi havia el Príncep Gail i en Que) i la seva mare estesa al terra, rodejada de sang. En Que va colpejar a en Zèfir i aquest, des del terra, va veure com regiraven la seva habitació i després s'enduien a la seva germana. Quan els soldats van marxar, en Zèfir va apropar-se espantat a la seva mare, dient-li que es despertés, però en veure que no respirava va marxar corrents a la platja, sense direcció. Va topar amb un home alt i gran, tot vestit de negre i amb els cabells platejats que, sense preguntar-li que passava, el va abraçar amb força i li va donar la benvinguda als Incendiàries. Des d'aquell dia, en Zèfir va viatjar per totes les viles i les ciutats dels voltants, fent trucs amb el foc i evitant tornar a la seva vida a Éremönt.

Residència: Durant la seva infància visqué a la casa sobre la sorra, a Éremönt, Escòcia del nord. Era una petita pallissa de fusta construïda sobre la platja, en un entrant de les roques. Des que va marxar de casa va viure amb els Incendiàries, en un campament diferent cada setmana, viatjant per tot arreu, sense trobar mai res que pogués estimar com a seu, conformant-se amb una vida de transició que mai acabava.

Ocupació: Aprengué ràpidament a dominar l'art dels Incendiàries, perquè els follets ja l'havien ensenyat a dominar el foc, i ràpidament es convertí en un ballarí del foc excel·lent. Era l'únic capaç de fer els salts més alts, esgarrapant el cel, perquè també tenia un gran domini de les forces del vent, gràcies als elfs i a les fades. Era un noi que vivia de la màgia que tot aquell món del seu

passat li havia aportat, i la gent quedava realment sorpresa en veure un nen amb tal domini sobre l'art.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'80 m

Pes: 72 kg

Ulls: Té els ulls com la seva mare, enfonsats i amb uns pòmuls prominents. Són una barreja entre blau marí i reflexos violenta que dóna lloc a un color blau intens i profund.

Cabell: Té el cabell de color castany fosc, i li arriba fins les espatlles. El té molt llis i espès, però al portar-lo sempre despentinat i esvalotat, fa l'efecte que sigui lleugerament ondulat. Algunes grenyes li cauen sobre el cantó esquerra del front donant forma a un serrell descuidat. Tanmateix, el porta gairebé sempre cobert per la caputxa negra d'Incendiari.

Altres trets destacables: Té el nas triangular, amb el pont una mica sortit, cosa que dóna forma a un nas subtilment corbat. Els seus llavis són prims i allargats, i tenen un to vermell pàl·lid, igual que tota la seva pell, que, tot i no ser blanca com la neu, és un xic més clara del comú. El seu cos atlètic i flexible li permet creuar el cel fent piruetes a altes distàncies del terra. Té una cicatriu d'una cremada (que es fa durant la Revetlla dels Incendiàris a Éremönt) a la mà esquerra, que li recorre part del braç.

CARÀCTER:

Virtuts: És capaç de donar qualsevol cosa per la seva gent. És molt insistent i perseverant.

Defectes: Li costa confiar en les persones i usa el sarcasme i la ironia, amb un to arrogant, com a escut de defensa quan es troba incòmode.

Aficions: Mirar obres de teatre, inventar-se històries i explicar-les als seus companys Incendiàris i ballar amb el foc. Prefereix, a més, viure de nit que de dia.

Fòbies, pors i manies: La soledat és la pitjor de les seves pors i la més present en la seva vida. Sempre s'ha sentit sol, perdut i abandonat, i això li provoca dilemes metafísics que el porten a plantejar-se conflictes davant la mort. Odia que el menteixin o traeixin.

A més, no li agrada que li toquin el cabell, i per això la caputxa és un bo remei.

Somnis o objectius: Trobar el seu paper al món, saber qui és realment. Aprendre a dominar el foc com l'Àjax, fent-lo aparèixer del nores. Recuperar la màgia.

Vocació frustrada: Quan era petit, després de veure una obra de teatre que van fer al seu poble, va decidir que volia ser dramaturg, i escriure i representar les seves pròpies obres de teatre, però ni tan sols sabia escriure i llegir.

Altres trets destacables: Prefereix el dolç que el salat, i li encanten els pastissos. Tot i ballar descalç sobre la platja, no li agrada sentir la sorra entre els seus dits. Li costa somriure i, tot i que no sigui així, sembla que la major part del temps se'l passi reflexionant.

FAMÍLIA:

Pare: Toto (Theodore Fairlay)

Mare: Jacqueline Solberg

Germans/nes: Corinne de Fairlay

Altres relacions: Àjax (home Incendiari que té cura del petit Zèfir quan queda orfe de mare), Gwen (noia de qui s'enamora en Zèfir).

ALTRES DETALLS:

Duu sempre a les butxaques una pedra foguera i esca, com tots els incendiaris, però, a més, hi porta el didal que la seva mare usava per cosir i que ell va recollir aquella nit de casa seva, abans de marxar per sempre.

FITXA DE PERSONATGE PROTAGONISTA: TOTO

Nom complet del personatge: Theodore (Toto) Fairlay

Data de naixement: 14/02/1695

Edat: 73 anys

Gènere: Masculí

PASSAT:

Lloc de naixement: Regne de Fortriu, nord d'Escòcia. Nasqué en condicions desconegudes i fou abandonat en un orfenat. Mai va descobrir qui eren els seus pares, perquè el seu únic cognom li van posar a l'orfenat, ni tampoc va saber mai perquè el van abandonar.

Infància/adolescència: Va passar els seus primers dotze anys a l'orfenat, sent maltractat i apressat sense cap mena de llibertat. Als dotze anys se n'escapà i fugí del Regne de Fortriu, decidit a deixar tots aquells malsons enrere i començar de nou. Va viatjar per tota Escòcia fent de missatger, dormint al ras cada nit, fins que en una visita a Éremönt, amb setze anys, va conèixer a una noia i se'n va enamorar. Va decidir quedar-se a la vila i treballar d'escriptor personal d'un noble, i allà va començar a sentir la màgia.

Maduresa: En Toto es va obsessionar cada cop més amb les fades i els follets i va quedar absorbit per aquell món màgic. Es va casar amb vint-i-cinc anys amb la noia per qui s'havia quedat a Éremönt, i van tenir dos fills, però ell només parava atenció a la seva dimensió fantàstica i als seus contes, que van agafar cert prestigi. Abans que nasqués el seu segon fill, en Toto va abandonar a la seva família per poder centrar-se en esbrinar d'on provenia tot aquell món màgic tan únic i peculiar. Durant els primers anys sol, no va patir massa, però set anys després se'n va adonar que s'estava perdent una vida molt més real per un motiu absurd i va voler tornar, però la por li va impedir.

Vellesa: Els últims anys, després que l'acomiadessin de la feina per incomplir unes entregues, s'ha dedicat a contar als nens de la vila tots els contes que ha escrit al llarg de la seva vida. Ha viscut renegant el seu passat i penedit

d'aquella decisió que va canviar per sempre la seva vida. Fa poc que ha adoptat a dos nens orfes, en Xim-xim i la Poppi, que li recorden la seva infància i la que possiblement hagin tingut els seus fills.

Residència: Visqué a l'orfenat de Fortriu fins als dotze anys, i quan va fugir va passar quatre anys dormint al ras o als estables que les dones pietoses li oferien. Als setze anys va començar a treballar com a escriptor personal d'un noble i vivia en una de les habitacions que aquest li donava a canvi del seu treball. Anys després, quan es casà amb la noia de qui es va enamorar, van llogar una pallissa humil sobre la sorra, però quan en Toto la va abandonar, va llogar una casa de fusta a l'altre extrem de la vila, prop del bosc dels salzes.

Ocupació actual: Jubilat forçadament. S'entreté i guanya unes poques monedes explicant històries i contes a la canalla del poble.

APARENÇA (en el present)

Altura: 1'62 m quan està encorbat

Pes: 67 kg

Ulls: Té els ulls molt petits i de color marró fosc, però quan explica alguna història magnífica o té alguna idea els pot obrir de manera descomunal.

Cabell: No té cabell a la part superior del cap, i els pèls que li despengen, descuidats i despentinats, pel voltant de les orelles i pel clatell són d'un color blanc groguenc .

Altres trets destacables: Té un nas enorme, uns llavis molt fins i porta unes ulleres molt xiques. La seva pell està molt arrugada, com si els anys haguessin passat molt més lents per a ell. Vesteix amb una camisa blanca, una armilla grisa i uns saragüells negres, i sempre té un aspecte malgirbat.

CARÀCTER:

Virtuts: És un mestre en l'art de l'escriptura i de contar contes. Té les idees molt clares i sempre lluita per aconseguir el què vol. És molt extravertit i sempre està disposat a donar un cop de mà a qui ho necessita.

Defectes: Sol viure amb el cap als núvols i, per això, perd el fil de les conversacions que no li interessin. És massa impulsiu i sovint es penedeix d'algunes decisions prematures. No pot mantenir la boca tancada ni un segon i és bastant egocèntric a l'hora de conversar.

Aficions: Inventar, escriure i contar històries fantàstiques. Perdre's pel bosc de tant en tant i oblidar-se de la resta del món.

Fòbies, pors i manies: Té la mania d'aixecar el dit índex i treure els ulls d'òrbita cada cop que té una idea o explica alguna dada interessant, o que, almenys, ell creu que ho és. Li imposa un gran respecte la profunditat i immensitat del mar.

Somnis o objectius: Retornar la màgia al món, demanar perdó als seus fills i poder tornar a sentir-se com anys enrere. Fer volar la imaginació de la gent amb les seves històries i transmetre la mateixa sensació que ell sent quan les crea.

Vocació frustrada: Al llarg de la seva vida ha volgut ser cavaller, bandoler, alquimista, pagès, dramaturg i actor, conseller reial, pirata (malgrat el seu temor a les aigües del mar), escuder, i quan era un nen volia ser un cargol. Mai va aconseguir cap d'aquests propòsits, però mai es va sentir frustrat. Tan sols es penedeix de no haver complert amb el seu paper de pare i de no haver pogut retenir la màgia al seu costat.

Altres trets destacables: Gràcies als seus espontanis passejos eterns pel bosc, és un gran coneixedor de les plantes i els arbres de la seva regió i de les seves propietats preventives, curatives o pal·liatives, però el seu sentit de l'orientació no ha millorat amb els anys, possiblement perquè mai n'ha tingut: cada cop que va al bosc s'acaba perdent, i és per aquest motiu, encara que no ho vulgui admetre, que tarda tant en tornar.

FAMÍLIA:

Pare: Desconegut.

Mare: Desconeguda.

Germans/nes: Desconegut.

Fills/es: Corinne de Fairlay, Zèfir de Fairlay.

Espòs/osa: Jacqueline Solberg (ex-esposa i difunta).

Altres relacions: En Xim-xim i la Poppi són els seus néts adoptats: dos nens que van quedar orfes i que en Toto cuida fingint ser el seu avi.

ALTRES DETALLS:

Tot i portar gairebé tota la seva vida a aquella vila i ser un home amable i extravertit, després d'abandonar a la seva dona ningú va dirigir-se mai més a ell amb les mateixes paraules, i la majoria de la vila ni tan sols s'hi apropava, perquè es va escapar el rumor que en Toto jugava amb la bruixeria, i que per això la seva dona el va fer fora de casa.

Per això, actualment, només els nens, que no tenen tants prejudicis, s'hi acosten per escoltar les seves fantàstiques històries.

FITXA DE PERSONATGE PROTAGONISTA: ÀJAX

Nom complet del personatge: Àjax d'Eldrich

Data de naixement: 6 /12 /1714

Edat: 54 anys

Gènere: Masculí

PASSAT:

Lloc de naixement: Va néixer al Regne de Sark, a casa seva.

Infància/ adolescència: Va tenir una infància feliç al costat de la seva família, que sempre el van ajudar i recolzar en totes les seves decisions. Des que era un nen, els seus pares van sentir que el seu fill era especial, especial d'una forma diferent a tots els altres nens: era molt intel·ligent, molt perspicaç, impossible d'enganyar, però sobretot era molt metafísic. Era un nen que veia més enllà del què deia, que sentia el món al seu voltant d'una manera diferent. Alguns dies es llevava pels matins i desapareixia fins al capvespre, i quan tornava semblava un nen més viu, més fort i més madur. Per als seus pares, l'Àjax era un meravellós misteri, però només ell sabia el seu secret, o almenys això va creure: el secret de les fades, els follets i les animetes de la tardor. Als quinze anys va dir als seus pares que volia veure món i es va unir als Incendiàris. Des de llavors, ha viatjat de poble en poble, coneixent el món i coneixent-se a ell mateix.

Maduresa: Quan tenia vint-i-un anys, el que en aquell llavors era el líder dels Incendiàris es va posar malalt i, abans de morir, va donar a l'Àjax la responsabilitat de dirigir i protegir al clan, tot i que fos un dels més joves, perquè "era el seu destí". Llavors, el jove Àjax no ho va entendre, però va complir igualment amb el seu deure, fent honor a les paraules del seu antic líder i mentor. Poc després, va comprendre perquè aquell era el seu destí, i perquè ell era tan especial. Un dia, una força va néixer del seu interior i va esclatar en les seves mans en forma de flames i llavors va recordar les paraules de l'antic líder: "Hi ha gent que busca la màgia; hi ha gent que neix amb ella" havia dit en els seus últims sospirs "Has de protegir el teu poder, i has d'aprendre a controlar-lo. Àjax, ets el nou guardià del foc." Des d'aquell moment, va assumir

tota responsabilitat com a guardià del foc: ell era l'únic que podia cridar a les flames, com l'antic líder havia fet. Era el seu successor, però el dia que la màgia desaparegué, l'Àjax compregué que el seu paper era més important: havia d'afrontar tot aquell poder màgic que corria per la seva sang i que acabava de descobrir, i utilitzar-lo per retornar la màgia al món. Aquell era el seu destí.

Residència: Visqué a Sark durant la seva infància, i després s'uní als campaments nòmades dels Incendiàris, recorrent la regió.

Ocupació: Guardià del foc, líder dels Incendiàris.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'91 m

Pes: 89 kg

Ulls: Blau clar vidriós.

Cabell: Blanc i platejat, d'un canós elegant. El porta curt i el té un xic ondulat, però gairebé no se li nota. A més, li despunten els canons d'una barba blanca i grisa.

Altres trets destacables: És un home molt gran i imponent, i vesteix amb les robes negres dels Incendiàris. Té sis dits a la mà esquerra, cosa que li permet ser més hàbil amb els jocs malabars.

CARÀCTER:

Virtuts: Té una gran confiança en ell mateix i en la seva força d'esperit. Mai es rendeix, és lleial, humil i sempre sap com actuar davant de situacions de perill. Té una gran dimensió interior i, encara que no ho vulgui admetre, pateix molt pel benestar d'aquells que l'envolten.

Defectes: Insisteix en l'idea de defugir del sentimentalisme i evita mostrar els seus sentiments en públic perquè creu que això el fa tornar-se dèbil.

Aficions: Tot tipus d'activitats que impliquin esforç físic o respirar aire lliure són benvingudes per ell. Li agrada, en especial, l'escalada i córrer pel bosc. Sempre busca la sensació límit perquè creu que així podrà ser més lliure cada cop. Té una estranya vocació tocant el tambor, i la domina realment bé.

Fòbies, pors i manies: Odia que el cohibeixin o li prohibeixin qualsevol cosa. No té claustrofòbia, però no li agrada tancar-se en espais petits. No li agrada que la gent tingui massa contacte físic amb ell. Té por de perdre a la gent que estima i sempre es preocupa molt, encara que no ho demostrï.

Somnis o objectius: Recuperar la màgia. Viure el màxim d'experiències, conèixer tot el món, totes les llengües i assolir la saviesa absoluta. Tenir en equilibri el seu cos, la seva ment i el seu esperit, per poder ser lliure.

Vocació frustrada: Cap. Sempre que ha desitjat alguna cosa, ha mogut muntanyes per aconseguir-la.

Altres trets destacables: Domina bé les ciències de la medicina i, sovint, és el que cura les ferides i cremades dels Incendiàris.

FAMÍLIA:

Pare: Aki d'Eldrich.

Mare: Fàtima d'Amir.

Germans/nes: No en té.

Fills/es: No en té, tot i que tracta a en Zèfir com a tal.

Espòs/osa: Mai s'ha casat i s'autodefineix com un "vell llop solitari".

ALTRES DETALLS:

És bastant golafre i mai s'atipa del tot.

FITXA DE PERSONATGE RODÓ SECUNDARI: GAIL

Nom complet del personatge: Sir Gail de Sark.

Data de naixement: 04/02/1732.

Edat: 36 anys.

Gènere: Masculí.

PASSAT:

Lloc de naixement: Castell del Regne de Sark.

Infància/ adolescència: Va viure la infància típica d'un membre de la reialesa, envoltat de luxes i de cotó. Als vuit anys, però, va patir un gran commoció al presenciar la mort de la seva germana, que va caure d'un cavall. Des d'aquell moment es va tornar un nen més gris i trist, i mai més va tornar a somriure amb la mateixa despreocupació. El seu pare, contenen les gents, que morí de tristesa pocs mesos després, i en Gail es convertí en el Rei de Sark, tot i que se'l seguia coneixent com el Príncep Tràgic, per la seva mala sort en assumptes familiars. Als quinze anys va descobrir el secret de la seva mare: ella coneixia la màgia, i es va veure obligada a compartir-la amb el seu fill, tot i que no li semblés una bona idea. El noi s'obsessionà amb la màgia: sentia que si la controlava tindria alguna cosa a la qual aferrar-se després de perdre al seu pare i a la seva germana, i llavors començà a esclavitzar alguns follets com a bufons de la cort. La seva mare, la Reina Loredhan, tractà de fer entrar en raó al seu fill i ho pogué impedir durant uns anys.

Maduresa: Pocs anys després, la seva mare va morir. Corre el rumor que fou a causa de l'obsessió del seu fill per controlar la màgia, que el portà a apunyalalar a la seva mare per poder fer-se amb el control d'aquell món, però mai se sabé del cert. En Gail esdevingué més i més apagat, més i més cruel i cada cop més temut pel seu Regne. Una nit, la nit del seu vintè aniversari, sumit en la soledat, va cridar als seus homes més fidels, entre els quals estava en Que, i va decidir viatjar a la vila d'Éremönt, i assetjar-la si calia, per poder controlar la màgia. Quan van arribar, una llum centellejant en una finestra els va cridar l'atenció i van irrompre a la pallissa. Allà, van acabar amb la vida d'una dona (la

Jacqueline), van deixar inconscient a un noi (en Zèfir) i van segrestar a una noia (la Corinne) com a ostatge, pensant que així li entregarien el control de la màgia, però aquella nit, la màgia va desaparèixer per no tornar. En Gail obligar a aquella noia de catorze anys a ser la seva serventa, i es va enamorar d'ella, tot i que a ella li repugnés aquell home que l'havia arrencat de la seva vida.

Residència: Castell del Regne de Sark.

Ocupació: Rei del Regne de Sark.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'73 m.

Pes: 78 kg.

Ulls: Verds i apagats. Sempre té unes ulleres molt pronunciades.

Cabell: Té el cabell gris i canós, un xic ondulat. El duu bastant llarg, recollit en una cua, i té unes entrades bastant pronunciades.

Altres trets destacables: Té les dents grogues i punxegudes.

CARÀCTER:

Virtuts: És un home sincer, de paraula i valent que no tem a la mort. Abans que morís la seva germana era un nen molt alegre i juganer, amb unes idees eixelebrades i molt curioses. Té una set de coneixement inabastable.

Defectes: L'obsessió per controlar la màgia l'ha ofuscat fins a tal punt que ja no veu res més al seu voltant i només li importa recobrar aquells poders, potser per sentir a la seva família més a prop, potser per tenir alguna missió, algun destí. S'ha convertit en un home despietat i sanguinari i, de la mateixa manera que no renega la seva mort, tampoc renega la dels altres. La follia l'ha portat a convertir-se en una persona molt susceptible i influenciable.

Aficions: Li agradava muntar a cavall, però des de la mort de la seva germana només ho fa si és completament necessari. Des que es va obsessionar amb la màgia, no fa cap altra cosa que buscar-la en tot moment.

Fòbies, pors i manies: La seva follia és causa de el terror que li provoca estar sol i haver perdut a la seva família. Se sent el culpable de les seves morts i creu que recuperar la màgia el farà senti menys sol. A més, està convençut que l'esclavització de les criatures màgiques farà als homes més lliures, perquè, amb aquest poder, ho podran aconseguir tot.

Somnis o objectius: Recuperar i esclavitzar la màgia als seus peus.

Vocació frustrada: Quan era un nen, volia ser el soldat més fort i valent del món i crear un Imperi basat en la llibertat, la igualtat i la justícia.

Altres trets destacables: Normalment, cedeix a les manipulacions del seu criat i confident, en Que, cosa que el fa quedar com un rei injust moltes vegades.

FAMÍLIA:

Pare: Sir Bernalk de Sark.

Mare: Lady Loredhan de Percyvale.

Germans/nes: No en té. Tenia una germana petita però va morir als sis anys quan va caure d'un cavall.

Fills/es: No en té, cosa que preocupa molt als seus fidels (els pocs que té) i sobretot a en Que, perquè si no té descendència, el regnat de la família de Sark arribarà al seu fi.

Espòs/osa: No en té, però està enamorat i obsessionat per la Corinne, la seva ex-serventa.

Altres relacions: Té un llaç molt fort amb el seu fidel servent i cavaller, en Que, en qui confia cegament.

FITXA DE PERSONATGE RODÓ SECUNDARI: QUE

Nom complet del personatge: Que d'Ekko.

Data de naixement: 18/01/1736.

Edat: 32 anys.

Gènere: Masculí.

PASSAT:

Lloc de naixement: Regne de Sark.

Infància/ adolescència: Fill de camperols, va viure la seva infància cultivant el camp i, cansat d'aquella feina i desitjant més riquesa, va entrar a treballar com a servent del Príncep Gail quan era molt jove, amb 11 anys. Des de llavors, sempre ha sigut un lacai fidel i obediènt, sempre disposat a protegir al seu amo, i s'ha arribat a convertir, per això en l'home de més confiança per al Príncep Gail.

Maduresa: Als vint-i-quatre anys, el van nomenar cavaller per la seva gran habilitat amb l'espasa. Quan el Príncep començà a obsessionar-se per fer-se amb el poder de la màgia, en Que va intentar convèncer-lo que no valia la pena i va voler treure-li totes aquelles idees del cap, però el Príncep no va entrar en raó. Al principi, aquella situació li preocupava molt, però llavors, en Que va comprendre que la follia del seu senyor li permetria tenir més poder i influència sobre les seves decisions i va decidir deixar que es tornés completament boig, esperant que ell pogués regnar Sark usant a en Gail com una titella i que quan es fessin amb la màgia, el Príncep li agrais la seva col·laboració amb riqueses i més poder.

Residència: Viu en l'alcova contigua a la del Príncep Gail, al castell de Sark.

Ocupació: Servent del Príncep Gail i cavaller del regne de Sark.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'68 m.

Pes: 87 kg.

Ulls: Negre.

Cabell: Negre, rinxolat i embullat. Duu una llarga i espessa barba negra que el distingeix de qualsevol home, i té unes celles molt espesses. És un home molt, molt pelut.

Altres trets destacables: Té una cicatriu que li travessa l'ull i porta un ull de vidre, a causa d'un accident als trenta anys, quan intentava salvar a en Gail d'uns bandits i va rebre una ganivetada.

CARÀCTER:

Virtuts: És incondicionalment fidel als seus objectius, molt persistent i mai es rendeix. És un servent exemplar.

Defectes: És un home venjatiu, rancuniós i cegat pel desig del poder. Com a bon servent, sempre obeeix al seu amo, però sovint el manipula des de la reraguarda, de manera que sempre se'n surt amb la seva i mai rep les conseqüències. Podria fer qualsevol cosa per aconseguir unes monedes d'or i anhela poder i riqueses, encara que per aconseguir-les hagi de traïr al seu Príncep.

Aficions: Li agrada jugar a escacs i fingir que és realment hàbil fent-ho. Li perden les apostes i el joc.

Fòbies, pors i manies: Tots els patiments d'en Gail són els seus patiments. Té por que algun dia en Gail perdi la vida i ell es converteixi en un simple criat amb cap mena de poder. Té fòbia a les serps, des que una li va picar a l'hort quan era un nen.

Somnis o objectius: Aconseguir més i més poder, més i més riqueses, i convèncer al Príncep per atacar i fer-se amb les terres de tota la regió per formar un gran imperi.

Vocació frustrada: Desitjaria ser de família noble o real, per tenir més poder.

FAMÍLIA:

Pare: Zorió d'Ekko.

Mare: Eleanor de Pràxides.

Germans/nes: Joshua d'Ekko, Sígrid d'Ekko, Alana d'Ekko i Melkart d'Ekko.

Fills/es: No en té.

Espòs/osa: No en té, però té un romanç amb una serventa del rei (que ja està casada i té fills).

Altres relacions: No té massa relació amb la seva família, que ha seguit treballant al camp.

FITXA DE PERSONATGE RODÓ SECUNDARI: GWEN

Nom complet (i real) del personatge: Mai.

Data de naixement: -

Edat: En forma humana, uns disset anys.

Gènere: Femení.

Apunt important: La Mai és una fada trapella que va passar tota la seva vida a Éremönt i ara, després que aquesta desaparegués per protegir-se dels abusos de Sark, es nega a deixar de visitar aquella vila. Els seus motius, però no són tan sols aquests, sinó que també vol retrobar al noi que la va protegir aquella nit, abans que tot desaparegués, per agrair-li la seva ajuda. Ella sabia que aquell noi tenia un fort poder màgic i que seria el nou guardià del foc. Aquet noi és en Zèfir.

PASSAT:

Lloc de naixement: Éremönt.

Residència: Viu al Firth Forest, el bosc que hi ha a les afores d'Éremönt, i cada dia es passeja en forma de fada pels carrers d'Éremönt, sense que la vegin, en busca de menjar.

Ocupació: És una fada i no té cap professió, tan sols té l'obligació (des que la màgia ha "desaparegut") de no entrar a Éremönt i no deixar-se veure per cap humà, en cap forma, i molt menys en la seva forma original, cosa que decideix no respectar per poder retrobar al noi que la va ajudar, i per poder seguir robant menjar humà, que li encanta.

APARENÇA (en el present i en forma humana):

Altura: 1'66 m quan és humana / 9cm quan és una fada.

Pes: 57 kg quan és humana / 67 g quan és una fada

Ulls: Marró clar, del color de la mel quan és humana / blau fosc quan és una fada.

Cabell: Llís, ros i molt llarg, amb dues trenes petites que li recullen alguns cabells perquè no li vagin a la cara, quan és humana / Blau i recollit en un monyo, amb alguns cabells que li cauen per darrere les orelles, quan és una fada.

Altres trets destacables:

Quan és humana: Té la cara molt pigada i la pell bastant clara. Encara té una cara dolça, com una nena petita, però és alta i té el cos d'una dona.

Quan és una fada: Vesteix amb un vestit de tirants i desfilat per la part baixa, no massa llarg, i d'un blau més clar que la seva pell. El seu cos desprèn una fulgor blava.

CARÀCTER:

Virtuts: És molt fidel als seus ideals i té les idees molt clares. Mai està en deute amb ningú i sempre torna els favors que se li concedeixen amb molt de gust. És optimista i molt alegre i trapella.

Defectes: No dubta en violar la llei, si li això permetrà complir els seus objectius. Sovint s'avorreix com a fada i pren forma humana per poder passejar-se per la vila, sobretot quan hi ha mercat i festes, que és quan més bé s'ho passa.

Aficions: Infiltrar-se en cases, castells, mansions, ... per buscar els menjars més deliciosos. Desordenar les cases i fer volar objectes davant de les persones per espantar-les. Fer carreres volant pel bosc amb altres fades.

Fòbies, pors i manies: Poques coses la inquieten o atemoreixen, i només quan s'enamora d'en Zèfir sent por pel què passarà quan ell descobreixi que és una fada. Odia els menjars amargs.

Somnis o objectius: Que la màgia deixi de ser un secret per poder volar lliure pel món, sense temor a què la descobreixin. Que ningú tracti d'abusar del poder màgic. Després de conèixer a en Zèfir, desitja ser humana per poder estar al seu costat.

Vocació frustrada: Ser humana.

FAMÍLIA:

Pare: -

Mare: -

Germans/nes: -

Fills/es: -

Espòs/osa: No en té, però està enamorada d'en Zèfir.

Altres relacions: L'Àjax és el seu guardià al principi de la novel·la, i després ho acaba sent, també, en Zèfir.

FITXA DE PERSONATGE RODÓ SECUNDARI: RUFFUS

Nom complet del personatge: Ruffus d'Aballoch.

Data de naixement: 13/11/1739

Edat: 29 anys.

Gènere: Masculí.

PASSAT:

Lloc de naixement: Va néixer a la vila de Bled, molt llunyana a Sark, Jörvehen, Sahl, Éremönt, ...

Infància/ adolescència: El seu pare era barquer, i ell va aprendre l'ofici, però als tretze anys va ser falsament acusat d'assassinar el fill d'un noble, i aquest últim va posar el seu cap en busca i captura amb una gran recompensa. Ell, innocent, va haver de fugir lluny de casa seva amb l'ajut de la seva família, que sempre el cregué, però que mai més va veure.

Maduresa: Va viatjar per tots els racons del món i va viure mil calamitats, fins que un dia, amb disset anys, va arribar a Jörvehen. Allà, va caure malalt per la fam i les pèssimes condicions de vida que havia dut durant aquells quatre anys. Per aquella època, havien arribat els Incendiàries al regne i l'Àjax va acollir-lo i cuidar-lo fins que es va recuperar. Ell, com a agraïment, es va prometre que seguiria als Incendiàries des d'aquell moment i estaria disposat a donar la seva vida per salvar-los, en especial a l'Àjax.

Residència: Viu amb els Incendiàries, als campaments nòmades, i al llarg dels seus vint-i-nou anys ha recorregut i viscut molt més que qualsevol home.

Ocupació: Incendiari i, en el seu temps lliure, fa figuretes de fusta i les ven per guanyar-se uns diners extres. Abans de ser Incendiari, sobrevivia dels diners que guanyava fent trucs de màgia, acrobàcies i tot tipus d'espectacles pels pobles.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'85

Pes: 88 kg.

Ulls: Grans i de color gris clar.

Cabell: Ros i no gaire llarg, amb el serrell amunt i sempre despenjat.

Altres trets destacables: Té la pell molt clara i és un noi fort i robust. Té les dents bastant torçades.

CARÀCTER:

Virtuts: És un home humil, compromès i lluitador. Té un gran sentit de la noblesa i mai oblida a aquells que l'han ajudat. És molt comprensiu i sempre delibera les decisions amb calma i fredor.

Defectes: Tendeix a jutjar a la gent i a desconfiar de tothom fins que li demostrin el contrari. Jura que, després de tot el que ha viscut, mai més es fiarà de ningú sense que li hagin donat motius per fer-ho. Té un instint salvatge molt viu, i, de la mateixa manera que mai oblida a un amic, mai oblida a un enemic.

Aficions: Fer figures de fusta, pedra, espart, ... Li encanta inventar jocs, endevinalles, i tot d'artefactes estranys per facilitar-se qualsevol feina. És un manetes. Li agrada molt, a més, nedar pel mar o simplement admirar la seva immensitat.

Fòbies, pors i manies: Tem que la gent en qui confia el traïxi, i per això encara li fa por confiar completament en algú, tot i que cada cop creu més en les persones que el rodegen. Quan va a comprar menjar o a caçar, sempre duu més aliments del compte perquè no vol que els seus passin per la mateixa fam i misèria que va haver de passar ell.

Somnis o objectius: Tornar a veure a la seva família algun dia, i trobar al vertader assassí per culpa del qual el van incriminar.

Vocació frustrada: Barquer. Realment li hagués agradat molt seguir amb el negoci familiar ja que el mar és una de les seves grans passions. Alguns, l'anomenen "llop de mar".

Altres trets destacables: Els primers anys que va estar amb els Incendiàris, parlava molt poc i amb prou feines havia somrigut algun cop. No va ser fins l'arribada de la Titània, sis anys després que ell es fes Incendiari, que va començar a relacionar-se amb la resta i a tornar-se més obert i agradable.

FAMÍLIA:

Pare: Galaway d'Aballoch.

Mare: Eryn de Vortimer.

Germans/nes: Cathrine d'Aballoch.

Fills/es: Ell no ho descobreix fins al final de la novel·la, però la Titània espera un fill seu.

Espòs/osa: No està casat, però té una relació estable amb la Titània.

FITXA DE PERSONATGE RODÓ SECUNDARI:

TITÀNIA

Nom complet del personatge: Titània Mariel de Kay.

Data de naixement: 25/03/1742

Edat: 26 anys.

Gènere: Femení.

PASSAT:

Lloc de naixement: Regne de Jörvehen, a casa seva.

Infància/ adolescència: Va néixer en una família noble, i al ser l'única filla de la família, i la més petita, el seu pare i els seus tres germans la van sobre protegir molt, i només la seva mare es mostrava més flexible amb ella. Va treballar un temps en una ferreria que el seu pare li va comprar, però de seguida s'adonà que no era allò el que volia fer.

Maduresa: Als vint anys, després de confessar-li al seus pares que no volia ser ferrera i que volia seguir el seu propi camí, va marxar amb els Incendiàris, tot i la resistència que hi oposà el seu pare. Allà va conèixer a en Ruffus, qui li va fer la vida impossible durant els primers mesos, però, després que la salvés d'una mala caiguda amb una acrobàcia, van començar a conèixer-se i de seguida es van fer inseparables. Sovint, va a visitar a la seva mare i als seus germans, a qui enyora molt, a Jörvehen. El seu pare mai l'ha perdonat, i segueix decebut per la decisió que va prendre la seva filla, considerant-la una traïció a la seva noble casta.

Residència: Durant els seus primers anys, visqué a la residència del duc de Kay, el seu pare, però als vint anys marxà amb els Incendiàris i, des de llavors, a viscut als campaments nòmades d'aquests.

Ocupació: Tenia el títol nobiliari de duquesa de Kay, però el rebutjà, i ara es dedica a les arts dels Incendiàris.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'59 m.

Pes: 54 kg.

Ulls: Té els ulls ametllats, grans i d'un marró molt fosc. És un dels trets que fa que sembli índia.

Cabell: Té el cabell molt llarg i fosc, amb un serrell recte que li cau sobre el front. Fa que sembli més baixa del que és i li dóna un toc més oriental.

Altres trets destacables: En general, físicament sembla una nena índia, per la seva altura i el color fosc de la seva pell, la forma dels seus ulls, el seu cabell, ...

CARÀCTER:

Virtuts: És una noia valenta amb molt de coratge i iniciativa, i sol tenir idees molt enginyoses. És molt segura de sí mateixa i mai dubta.

Defectes: És molt manaire i odia no tenir la raó. És molt inquieta, mai està tranquil·la i de vegades es precipita al prendre decisions per no meditar suficientment.

Aficions: Li encanten els jocs malabars i ballar, i té una veu amb molta potència i profunditat a l'hora de cantar.

Fòbies, pors i manies: Sovint troba a faltar a la seva família i sempre es preocupa sense motius per si han patit algun atac o assetjament. Odia que li portin la contrària i que no escoltin ni valorin la seva opinió. Ho passa molt malament quan sap que el sol s'apagarà, perquè la foscor de la nit mai li ha agradat.

Somnis o objectius: Protegir als pobres indefensos i innocents dels abusos i atacs de bandolers i reis cobdiciosos. Formar una família.

Vocació frustrada: Quan era jove volia ser cavaller per combatre el mal, com un dels seus germans, l'Àlec, i hagués desitjat néixer noi per poder ser-ho.

Altres trets destacables: És una noia molt temperamental i impulsiva, i necessita sempre a algú que li faci tocar de peus a terra i li faci veure la realitat tal i com és.

FAMÍLIA:

Pare: Alasdair de Kay.

Mare: Elsbeth de Pellanor.

Germans/nes: Cayden de Kay, Dallas de Kay, Àlec de Kay.

Fills/es: No en té, però està embarassada, tot i que no se sap fins al final del llibre.

Espòs/osa: No en té i no vol casar-se, però té una relació amb en Ruffus, pare del seu fill.

Altres relacions: L'Àjax és, per a ella, un exemple i un model a seguir.

FITXA DE PERSONATGE RODÓ SECUNDARI:

CORINNE

Nom complet del personatge: Corinne de Fairlay.

Data de naixement: 14/08/1745

Edat: 23 anys.

Gènere: Femení.

PASSAT:

Lloc de naixement: A Éremönt, a la casa sobre la sorra.

Infància/ adolescència: Fins als cinc anys, va créixer com una nena feliç, al costat de la seva família, escoltant les històries del seu pare (en Toto) i aprenent a cosir amb la seva mare (la Jacqueline). Tot i això, el seu pare de vegades marxava llargues temporades i no el veia durant molt de temps. Això l'entristia molt, però la seva mare li explicava que havia de fer treballs molt urgents per salvar-los dels atacs de Sark, que intentava assetjar-los, i ella ho comprenia. Quan tenia cinc anys, el seu pare els va abandonar i no en va saber res més d'ell. Quan li preguntava a la seva mare, ella li responia que hauria d'estar fora molt, molt de temps per un encàrrec molt important, i que només si el seu pare estava lluny, les fronteres entre Sark i Éremönt es mantindrien en pau. Poc després va néixer el seu germà (en Zèfir), a qui ella va odiar durant sis anys perquè creia que era culpa seva que el seu pare hagués marxat i que la seva mare plorés d'amagat, però després va comprendre que el seu pare els havia abandonat, i això la va entristir encara més. Tot i així, assumia sempre les responsabilitats i intentava animar a la seva mare. Durant aquests anys, va treballar cosint amb la seva mare i venent peces de roba al mercat.

Maduresa: Als catorze anys, en Gail la va segrestar, i des de llavors va començar a treballar per ell, com a serventa, al castell. Trobava a faltar a la seva família cada dia, i somiava amb recuperar-la i amb tornar a veure al seu pare. Mentrestant, dia rere dia, suportava els càstigs, l'arrogància, els abusos i

els insults del Príncep, fins que un dia, quan ja portava quatre anys a castell, va rebel·lar-se contra ell i, com a conseqüència, li van tallar la llengua i la van tancar en una masmorra.

Residència: Fins als catorze anys va viure a la casa sobre la sorra, a Éremönt. Després, fins als divuit, dormia en una alcova que compartia amb una altra criada, i quan en Gail la va tancar, passava dia i nit tancada entre quatre parets de pedra, de les quals només en sortia per complir els seus deures.

Ocupació: Primer costurera, després criada i presonera.

APARENÇA (en el present):

Altura: 1'66 m.

Pes: 50 kg.

Ulls: Blaus i, després de passar tot aquell temps al castell de Sark, d'un aspecte fràgil i maltractat.

Cabell: Negre i, després de sortir de les masmorres de Sark, molt llarg i despentinat.

Altres trets destacables: El seu aspecte, després d'aquella calamitat, és deplorable. Té les robes esquinçades i la pell bruta. Està molt, molt prima i afamada, i té el cos recobert de ferides i blaus.

CARÀCTER:

Virtuts: És una noia amb una fortalesa d'esperit admirable i sempre guarda un bri d'esperança al cor. Creu cegament en les persones que l'estimen i sap que mai l'abandonaran, igual que ella tampoc ho farà mai.

Defectes: Al principi, és molt innocent, però el temps la converteix en una persona desconfiada.

Aficions: Quan era petita, li encantava fer pastissos i cosir, i ara que torna a ser lliure serà el seu pròxim objectiu. Durant els anys a Sark, s'entretenia cosint amb

un os de pollastre foradat i amb les teles que podia robar de les habitacions reials.

Fòbies, pors i manies: Que el seu pare no estigués al seu costat mai li va agradar, però durant els anys a Sark, un malson que no sabia que tingués es va fer present al seu dia a dia. Temia a en Gail i a en Que més que cap altra cosa, i odiava estar tancada en aquelles muralles.

Somnis o objectius: Ser lliure i recobrar la seva vida, retrobant al seu pare i al seu germà. Ser pastissera i cosir durat el seu temps lliure.

Vocació frustrada: La pastisseria i la costura.

FAMÍLIA:

Pare: Toto (Theodore Fairlay)

Mare: Jacqueline Solberg

Germans/nes: Zèfir de Fairlay

Altres relacions: El Príncep Gail està enamorat d'ella, però ella l'odia per tot el què li ha fet a la seva família.

FITXA DE PERSONATGE PLA SECUNDARI:

JACQUELINNE

Nom complet del personatge: Jacqueline (Jackie) Solberg.

Edat: Tindria seixanta-set anys.

Gènere: Femení.

APARENÇA (en el present):

Va ser assassinada pel Príncep Gail als cinquanta-vuit anys. Era una dona ferma i d'alçada normal, de cabells de plata, recollits en un monyo enorme, i amb dos flocs de cabells rinxolats caient-li per davant les orelles. De pell pàl·lida i sempre llustrosa, amb una vermellor viva i alegre a les galtes, sempre duia vestits de tots els colors que ella mateixa es teixia. Els seus ulls, blaus com el cel i clars com l'aigua, eren grans i rodons, i tenia un nas xato i ample.

CARÀCTER:

Era una dona dolça i amable, però exigent i molt perfeccionista. Cosir i dissenyar vestits era la seva passió, però també li agradava escriure.

ALTRES DETALLS: (importància com a personatge pla secundari):

És la mare d'en Zèfir i la Corinne i l'esposa d'en Toto. Va ser abandonada pel seu marit i els primers anys va patir molt i pensava que mai el podria perdonar, però, anys després, aquest odi va convertir-se en nostàlgia i en perdó. Va escriure una nota perdonant al seu marit, per sentir que havia superat aquells anys i que no els guardava sinó afecte i estima, i va purgar el seu odi.

FITXA DE PERSONATGE PLA SECUNDARI: XIM-XIM

Nom complet del personatge: Xim-xim Klett.

Edat: Sis anys.

Gènere: Masculí.

APARENÇA (en el present):

És un nen alt per la seva edat, de cabell castany clar, ondulat i mal pentinat, sempre firat endarrere. Té la pell clara i els ulls marrons. Li falten algunes dents que li han caigut.

CARÀCTER:

És un nen molt curiós i li encanta empipar a la gent.

ALTRES DETALLS: (importància com a personatge pla secundari):

És un dels nens que escolta les històries d'en Toto. Viu a casa del vell perquè els seus pares van morir i ell els va adoptar com a néts.

FITXA DE PERSONATGE PLA SECUNDARI: POPPI

Nom complet del personatge: Poppi Klett.

Edat: Tres anys.

Gènere: Femení.

APARENÇA (en el present):

És un nena de cabells rossos i curts, amb la cara molt rodona i la pell molt pàl·lida. Té els ulls verds i grans i unes galtes enormes i rosades.

CARÀCTER:

Admira al seu germà gran, que la protegeix per sobre de qualsevol cosa. És una nena molt viva i animada.

ALTRES DETALLS: (importància com a personatge pla secundari):

Com el seu germà, forma part de la canalla que escolta les històries d'en Toto. Viu a casa del vell perquè els seus pares van morir i ell va adoptar-la a ella i al seu germà com a néts.

9. Bibliografía:

ABC DIGITAL : Lengua castellana y literatura, Los estilos literarios,
<http://archivo.abc.com.py/2008-08-15/articulos/441549/los-estilos-literarios>,
2008.

BARCELÓ, Miguel: Consejos para escribir ciencia ficción
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/ciencia.htm>, 2010.

BARONE, Orlando : *Diálogos Borges / Sabáto*, Editorial EMECE, Buenos Aires,
2002.

CASSANY, Daniel : *Esmolar l'eina: Guia de redacció per a professionals*, Editorial
Empúries, Barcelona, 2007.

CASSANY, Daniel : *La cuina de l'escriptura*, Editorial Empúries, Barcelona, 1993.

COMO ESCRIBIR UNA NOVELA (SIN MORIR EN EL INTENTO) : Taller literario,
<http://www.comoescribirunlibro.com/category/taller-literario/>, 2013.

DICCIONARI IEC : <http://dlc.iec.cat/>, 1995.

DOMÈNECH, Lourdes / ROMEO, Ana : Materiales de lengua y literatura: Los
tipos de narrador,
[http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/
contar/tiposdenarrador.htm](http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/contar/tiposdenarrador.htm), 2005.

ESLAVA, Juan / DE PAZ, Montse : Cómo escribir una novela según J. Eslava,
[http://comollegarapublicar.blogspot.com.es/2012/02/como-escribir-una-
novela-segun-j-eslava.html](http://comollegarapublicar.blogspot.com.es/2012/02/como-escribir-una-novela-segun-j-eslava.html), 2012.

FERÁNDEZ EDITORES : Distinción de personajes, tiempo, espacio y ambientes en
obras narrativas, [http://www.tareasya.com.mx/index.php/tareas-
ya/secundaria/espanol/analisis-de-textos/1596-Distinci%C3%B3n-de-
personajes,-tiempo,-espacio-y-ambientes-en-obras-narrativas.html](http://www.tareasya.com.mx/index.php/tareas-ya/secundaria/espanol/analisis-de-textos/1596-Distinci%C3%B3n-de-personajes,-tiempo,-espacio-y-ambientes-en-obras-narrativas.html), 2011.

FLEMING, Ian : El arte de escribir novelas de suspense,
<http://www.escritores.org/cursos/anexos/suspense.pdf>, 1962.

GARCÍA-VALIÑO, Ignacio : ASÍ SE ESCRIBE UNA NOVELA ... a la manera clásica.
Conferència.

GARDNER, John : Sobre la trama de una novela,
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/tramanov.htm>, 2010.

GONZÁLEZ-POLA, Covadonga : Covadonga Talleres Literarios, Cómo escribir una novela. Creación de la trama básica,
<http://tallereliterariosonline.com/2013/01/11/como-escribir-una-novelapreparacion-de-la-trama-basica/>, 2013.

HERNÁNDEZ, Domingo Antonio : El escenario en la novela Hijo de hombre.
Anales de filología hispánica, volumen 3. 1987.

JOHNSON, Carroll : "La construcción del personaje en Cervantes", Revista Cervantes. Volum XV, número 1. 15 pàgines. Tardor de 1995.

KOHAN, Silvia Adela : Apuntes para escribir una novela,
<http://www.grafein.org/Apuntes%20para%20escribir%20una%20novela.htm>

KOHAN, Silvia Adela : Los secretos de la creatividad, Alba Editorial, Barcelona , 2003.

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA : La esencia del texto: coherencia, cohesión y adecuación, <http://www.lengua-castellana.es/2009/10/la-esencia-del-texto-coherencia-cohesion-y-adequacion/>, 2009.

LIBROTECA : El punto de vista del narrador,
<http://webs.ono.com/libroteca/apuntes13.htm>.

LODGE, David : *L'art de la ficció*, Editorial Empúries, Barcelona, 1998.

PANDORA'S BOX : Los recursos publicitarios y propagandísticos,
<http://pbox.wordpress.com/2007/12/14/los-recursos-publicitarios-y-propagandisticos/>, 2007.

PLANELLS, Toni : "Disparador creativo", Escribir y Publicar. Número 63. 4 pàgines.
Des de 1996.

RETORICAS : Listado de Figuras Retóricas,
<http://www.retoricas.com/2009/06/principales-figuras-retoricas.html>, 2013.

SÁNCHEZ, Mariano : *Cómo se escribe una novela negra (¿se puede freír un huevo sin romperlo?)*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante, 2003.

TRENT, Ann : Consejos sobre cómo escribir escenarios en novelas,
http://www.ehowenespanol.com/consejos-escribir-escenarios-novelas-info_199243/.

VALLES CALATRAVA, José Ramón : Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática. Editorial Iberoamericana - Vervuert. Madrid, 2008.

VARGAS, Mario : El jodido arte de escribir novelas
<http://www.escribirlas.blogspot.com.es/>, del llibre Cartas a un joven novelista, Editorial Planeta, Barcelona, 1997.

WIKILLERATO : Coherencia, cohesión y adecuación textual,
http://www.wikillerato.org/Coherencia,_cohesi%C3%B3n_y_adecuaci%C3%B3n_textual.html, 2009.

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre : Ab ovo, http://es.wikipedia.org/wiki/Ab_ovo, 2013.

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre : Narrador,
<http://es.wikipedia.org/wiki/Narrador>, 2013.

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre : Personaje,
<http://es.wikipedia.org/wiki/Personaje>, 2013.

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre : Texto argumentativo,
http://es.wikipedia.org/wiki/Texto_argumentativo, 2013.

Índex general:

1. Propòsit del treball	1
2. Hipòtesi	2
3. Objectius	3
4. Introducció: L'art d'escriure una novel·la	4
4.1. Definició de "novel·la"	4
4.2. Elements necessaris per començar a escriure	8
4.2.1. Talent (aptituds i habilitats)	11
4.2.2. Dedicació, vocació i rutina (actituds)	12
5. Fases prèvies a l'escriptura de la novel·la	14
5.1. Superació del bloqueig inicial, cerca d'inspiració, creació d'idees	21
5.1.1. Superació del bloqueig inicial	21
5.1.2. Cerca d'inspiració i creació d'idees	23
5.2. Determinació del tipus de novel·la	35
5.2.1. Àmbit de la trama.....	35
5.2.2. Estil de l'escriptura	42
5.2.3. Tipus de narrador	60
6. Passos seguits per crear la novel·la	68
6.1. Creació dels personatges	69
6.2. Creació de l'escenari	80

6.2.1. Marc de l'escena.....	80
6.2.2. Moment històric de l'escena (i altres elements de temps)	86
6.3. Creació de la trama.....	93
7. Conclusió	98
8. Annexes	100
9. Bibliografia	132