

Creació i edició d'un llibre il·lustrat

Tinúviel

1 d'octubre de 2020

Aquest treball de recerca ha estat possible gràcies a la col·laboració de diverses persones a qui m'agradaria donar el meu sincer agraïment:

En primer lloc, a la meva tutora, que m'ha guiat i m'ha assessorat al llarg de tota l'elaboració del treball.

A la Cristina Losantos, per l'ajuda i els consells que m'ha ofert en la creació de les il·lustracions del llibre.

A la Verónica Fajardo i a l'Adrià Gibernau, dos editors que em van concedir entrevistes per complementar aspectes del treball.

Finalment, als meus pares, per tot el suport, l'ajuda i els comentaris.

Abstract

This research project follows the path of the creation and edition of an illustrated book which compiles different myths, tales, and legends in which the protagonists are women. The main aim of it is to see if it is possible to overcome all the steps to achieve such a complex project (writing and illustrating the stories, formatting and designing the book, and self-editing it), but other important objectives are to create a book that collects enjoyable stories for young or adult readers, that represents different cultures of Europe as well as the figure of the feminine gender, and that is easy for people to have access to. The project consists essentially of two major parts: the practical one, which is the creation of the book itself, and the theoretical one, which takes an interesting look at all the information I have needed to accomplish this task, especially focusing on the study of the stories collected in the book and its protagonists, but also explaining the practical process that has been needed to get the book done.

Este proyecto de investigación sigue el camino de la creación y edición de un libro ilustrado que recoge diferentes mitos, cuentos y leyendas en los que las protagonistas son mujeres. El objetivo principal del libro es ver si es posible superar todos los pasos para lograr un proyecto tan complejo (escribir e ilustrar las historias, maquetar y diseñar el libro, y autoeditarlo), pero otros objetivos importantes son crear un libro que recopile historias atractivas para lectores jóvenes o adultos, que represente las diferentes culturas de Europa, así como la figura del género femenino, y al que la gente tenga fácil acceso. El proyecto consta esencialmente de dos partes: la parte práctica, que es la creación del libro en sí, y la teórica, que echa un vistazo interesante a toda la información que se ha requerido para realizar esta tarea, centrándose especialmente en el estudio de las historias recogidas en el libro y sus protagonistas, pero también explicando el proceso práctico que se ha necesitado para elaborar el libro.

Índex

1. INTRODUCCIÓ	8
1.1. Motiu de l'elecció del tema del treball	8
1.2. Hipòtesi del treball	8
1.3. Objectiu	9
1.4. Metodologia	9
2. LA CREACIÓ DEL LLIBRE	10
2.1. Predeterminació de les característiques del llibre	10
2.1.1. Contingut del llibre	10
2.1.1.1. Criteri establert per triar les històries	10
2.1.1.2. Justificació de la tria	11
2.1.2. Públic al qual va dirigit	12
2.2 Creació del contingut escrit del llibre	13
2.2.1. Marc teòric de les històries	13
2.2.1.1. Atalanta	14
2.2.1.1.1. Origen i popularitat del mite	14
2.2.1.1.2. Discussió sobre els personatges del mite	14
2.2.1.1.3. El mite	15
2.2.1.2 Morgana	17
2.2.1.2.1. Origen del personatge i etimologia del seu nom	17
2.2.1.2.2. Informació precristiana sobre Morgana	18
2.2.1.2.3. Influència del cristianisme en el paper de Morgana i la Morgana del Cicle Artúric	19
2.2.1.3. Šárka	21
2.2.1.3.1. Context històric	21

2.2.1.3.2. La llegenda	21
2.2.1.3.3. Popularitat de la llegenda a la República Txeca	23
2.2.1.4. Baba lagà	24
2.2.1.4.1. Origen del personatge i evolució	24
2.2.1.4.2. Etimologia del nom	25
2.2.1.4.3. Característiques de la Baba lagà segons els contes.....	25
2.2.1.4.4. El conte	26
2.2.1.5. Les tres Nornes	29
2.2.1.5.1. Etimologia dels seus noms.....	29
2.2.1.5.2. Informació sobre les Nornes en l'Edda poètica i l'Edda prosaica....	30
2.2.1.5.3. Semblança de les Nornes amb personatges d'altres cultures.....	33
2.2.1.5.4. Influència de les Nornes en el comportament històric dels pobles vikings	34
2.2.1.6. Godiva.....	35
2.2.1.6.1. Context històric.....	35
2.2.1.6.2. La llegenda	35
2.2.1.6.3. Veracitat de la llegenda i elements possiblement afegits més tard	36
2.2.1.7. La pastora llesta.....	37
2.2.1.7.1. La llegenda	37
2.2.1.7.2. Interpretació de les fonts	38
2.2.1.8. Mari	39
2.2.1.8.1. Característiques de la deessa	39
2.2.1.8.2. Orígens prehistòrics de la deessa	40
2.2.1.8.3. Matriarcalisme basc.....	40
2.2.1.8.4. La llegenda	41
2.2.2. Procés de selecció de les històries	43

2.2.3. Estil i interpretació de les fonts.....	45
2.3. Creació del contingut visual del llibre.....	47
2.3.1. Il·lustracions	47
2.3.1.1. Material	47
2.3.1.2. Procés de creació.....	48
2.3.1.3. Estil i tècniques.....	50
2.3.2. Disseny	51
2.3.2.1. Mides	52
2.3.2.2. Coberta	52
2.3.2.2.1 Portada.....	52
2.3.2.2.2. Contraportada.....	55
2.3.2.2.3. Llom	56
2.3.2.2.4. Solapes	56
2.3.2.3. Organització interna	57
3. EDICIÓ DEL LLIBRE	58
3.1. Codi ISBN.....	58
3.2. Impressió.....	58
3.2.1. Tècniques d'impressió.....	59
3.2.2. Tria de les característiques del paper per a la impressió.....	59
3.2.3. Plastificat de la coberta	60
3.3. El resultat	61
4. ENTREVISTA A DOS EDITORS	63
4.1. Entrevista amb l'Adrià Gibernau.....	63
4.2. Entrevista amb la Verónica Fajardo	68
5. CONCLUSIÓ I VALORACIÓ DEL RESULTAT.....	72
6. BIBLIOGRAFIA	75

7. ANNEX: il·lustracions escanejades.....	81
---	----

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Motiu de l'elecció del tema del treball

El tema que he triat per al meu treball de recerca és l'elaboració i edició d'un llibre il·lustrat. El motiu d'aquesta tria es deu al fet que m'agrada i m'interessa molt el procés artístic i creatiu en tots els seus àmbits, des de la il·lustració fins a l'escriptura i el disseny (que són els àmbits que comprèn aquest treball). Com que faig el batxillerat científic, també vaig pensar que seria una bona opció per conèixer i indagar sobre temes que d'altra banda no hauria après.

Es tracta, però, d'un treball que engloba molts més temes. És important, també, destacar el tema sobre el qual tracta el llibre a elaborar: els personatges femenins i el seu tractament en el folklore i els mites europeus. A l'hora de triar el tema –havent decidit ja de fer-ho sobre llegendes i mites europeus– vaig adonar-me que, malauradament, les dones acostumen a tenir papers poc interessants o rellevants en aquests tipus d'històries. Per això em vaig proposar de trobar casos en què no se següés aquest patró i recopilar els que més m'agradessin en un llibre: d'aquesta manera, no només jo obtindria coneixements sobre aquests personatges, sinó que potser arribaria a més gent.

1.2. Hipòtesi del treball

És possible assumir tot el procés de creació i producció d'un llibre, que inclou les fases de documentació, redacció, il·lustració, maquetació i edició?

1.3. Objectiu

L'objectiu d'aquest treball és el d'aconseguir crear un llibre il·lustrat que contingui una selecció personal d'històries amb unes característiques determinades: han de formar part del conjunt de llegendes, mites, rondalles populars, etc. d'alguna regió d'Europa. A més, els personatges principals han de ser de gènere femení, ja que, com en molts altres àmbits, en l'àmbit de la literatura popular també ha estat oprimida o se li ha donat poca visibilitat. La idea és elaborar, mitjançant l'assessorament d'experts, un llibre físic i editat que jo pugui fer arribar a diferents persones per tal de donar a conèixer els personatges de les històries que s'hi expliquen.

1.4. Metodologia

El treball té una metodologia extensa que consta de tres branques principals. La primera és la part més literària: es basa en la documentació, recerca i selecció d'històries, rondalles, llegendes i mites populars de diferents països europeus que tractin temes relacionats amb la figura femenina. Una vegada triades les històries, escriure-les afegint-hi elements propis o subjectius, però sense canviar el fil de la narració original.

La segona branca és la visual, basada a documentar-me i elaborar les il·lustracions del llibre que acompanyaran les històries. Un cop fet això, investigar sobre com fer la maquetació i el disseny del llibre (portada, distribució, pàgines, etc.) i aplicar-ho al meu llibre.

L'última branca comprèn tot el procés d'edició del llibre: investigar sobre com s'edita un llibre, contactant amb editorials i entrevistat a professionals d'aquest camp per saber quins són els passos necessaris per aconseguir-ho.

2. LA CREACIÓ DEL LLIBRE

2.1. Predeterminació de les característiques del llibre

Abans de començar a elaborar el llibre, calia definir les característiques que aquest tindria, tenint en compte l'objectiu de la seva creació, per tal de poder obtenir un format unificat i homogeni. Aquestes característiques s'expliquen més endavant.

2.1.1. Contingut del llibre

El contingut del llibre consta de dues parts: el text i les il·lustracions. El text no és original, sinó que són revisites de llegendes, mites, rondalles, etc. que vaig seleccionar segons un criteri establert, explicat més endavant. Les narracions són lleugerament reinterpretades per mi i van acompanyades d'il·lustracions. Es tracta de vuit narracions que parlen sobre personatges de diferents mites, contes o llegendes de regions europees: Atalanta, Morgana, Šárka, Vasilisa i la Baba Iagà, les tres Nornes, Godiva, la pastora llesta i Mari.

2.1.1.1. Criteri establert per triar les històries

Les històries que recullo i narro en el llibre s'atenen a unes característiques comunes, que són el criteri que vaig utilitzar a l'hora de triar-les. Per començar, havien de ser narracions que formessin part del folklore d'alguna regió d'Europa: des de mites de la mitologia grega o nòrdica fins a rondalles populars eslaves o ibèriques, entre d'altres. Vaig considerar important, a més, que diferents regions i cultures es veiessin representades en el llibre, ja que Europa és un continent molt divers en aquest sentit. Per això vaig dedicar-me a buscar històries de diferents països, alguns dels quals tenen

un folklore molt interessant i poc conegut (com per exemple, Bulgària o la República Txeca).

Mentre que el fet de seleccionar històries que només fossin d'Europa tenia un motiu purament pràctic, hi ha una altra característica que havien de tenir les històries que és molt més significativa pel que fa a l'objectiu del llibre. Es tracta del perfil de les protagonistes. Totes les històries que comprèn el llibre són protagonitzades per dones –de qualsevol edat– que destaquen pel seu paper. A diferència de la majoria de personatges femenins que protagonitzen aquest tipus d'històries tradicionals o mitològiques, les que he seleccionat o bé no segueixen les convencions socials del seu context, o bé han de superar una dificultat causada per una societat masclista i patriarcal, o bé simplement formen part d'un món i una cultura totalment diferents a la cultura cristiana que ens és més coneguda i en el qual el seu paper de poder no és vist com un fet estrany ni és rebutjat. En resum, el paper d'aquestes protagonistes és totalment diferent del paper que acostumen a tenir les dones en el folklore i els mites europeus.

2.1.1.2. Justificació de la tria

El fet de triar el protagonisme de les dones com a característica bàsica del llibre es deu a que un dels objectius del treball és crear un llibre que doni visibilitat a aquest tipus de personatges que costen de trobar en la mitologia i el folklore europeu. El fet que les històries siguin només del continent europeu té un motiu més pràctic: abastar tots els continents hauria suposat una tasca molt més complexa. Sens dubte hauria estat interessant, però també cal tenir en compte les grans diferències culturals entre continents i la poca homogeneïtat que això hauria donat al llibre. A més, com és lògic, jo ja tenia una base de coneixements sobre el folklore europeu previs al treball dels quals no hauria pogut gaudir si és tractés d'un altre continent, perquè Europa és el continent on sempre he viscut i per on he viatjat.

2.1.2. Públic al qual va dirigit

Un altre factor bàsic que cal determinar a l'hora de crear un llibre és el tipus de públic al qual anirà dirigit. En el meu cas, vaig decidir de destinar-lo a un públic jove o adult. Un llibre destinat a aquest tipus de públic presenta, evidentment, un tipus d'escriptura més complexa que un llibre infantil i, en molts casos, l'extensió del llibre és més llarga.

Certament, la gran majoria de llibres destinats a un públic jove o adult no contenen il·lustracions, o almenys no tantes com vaig decidir que tindria el meu llibre. Tanmateix, no crec que les dues coses siguin incompatibles. No vaig voler que el llibre fos només un conjunt d'històries a divulgar, sinó que també m'ho vaig prendre des del principi com un treball personal que em servís per a fer una petita mostra d'art. Com que el llibre no és professional i no tenia l'objectiu de comercialitzar-lo, m'ho vaig poder prendre des d'un vessant més desinteressat en aquest aspecte i més enfocat al procés artístic personal.

Vaig triar aquest tipus de públic per a poder escriure amb més complexitat, afegint al text detalls i composicions que potser per a un infant haurien estat massa difícils de copsar, o haurien resultat complicats d'entendre en un sentit moral. Per tal de destinar un llibre d'aquest tipus als infants, el vocabulari i els conceptes haurien de ser més simples, sense tants matisos i amb personatges molt més definits. Per a un infant, per exemple, és important categoritzar un personatge com a 'bo' o com a 'dolent'. Jo vaig voler crear personatges més complexos, que depenguessin molt de la subjectivitat i la reflexió del lector per a ser categoritzats com a bons, dolents, o com una barreja de les dues coses. Els casos més evidents d'aquest tipus de personatge són la llegenda de Šárka i el conte de la Baba Iagà.

2.2 Creació del contingut escrit del llibre

Per escriure cada una de les històries, primer vaig haver de documentar-me exhaustivament sobre aquestes. Un cop fet això, vaig escriure les històries, d'extensions molt variades, que finalment vaig incloure al llibre.

2.2.1. Marc teòric de les històries

En el següent apartat s'inclou una explicació de tota la informació que vaig recopilar a l'hora de documentar-me abans d'escriure les històries. A grans trets, s'explica l'origen de les històries, les característiques de les seves protagonistes, el context social i històric en el qual tenen lloc, les diferents versions que presenten, etc. Exceptuant les històries de Morgana i les tres Nornes, que en el llibre són textos més descriptius que no pas narratius, en tots els apartats hi he escrit un resum de la llegenda, el mite o el conte de cada personatge. En el cas del conte de la pastora llesta, que en aquest sentit és diferent dels altres perquè només n'he trobat informació en un llibre, també hi he afegit un apartat d'interpretació de les fonts.

El llibre comprèn vuit narracions, i en aquest apartat estan organitzades en el mateix ordre en què apareixen al llibre: Atalanta, Morgana, Šárka, Vasilisa i la Baba Iagà, les tres Nornes, Godiva, la pastora llesta i Mari.

2.2.1.1. Atalanta

Atalanta és una dona empoderada de la mitologia grega, i tot i que potser el seu final pot considerar-se tràgic, no és pas pel fet que sigui una dona que trenqui els rols de la societat d'aquella època. Al llarg de la seva vida Atalanta és víctima de la crítica masclista i és jutjada com a inferior pel fet de ser una dona i perquè no se sotmet al paper de la dona de la Grècia Clàssica.

2.2.1.1.1. Origen i popularitat del mite

El mite d'Atalanta forma part de la cultura de la Grècia Clàssica i ha estat mencionat i explicat per molts grans autors com Ovidi (a *Les Metamorfosis* li dedica un poema sencer), Apol·loni de Rodes (la menciona a *Les Argonàutiques*), Pausànies (en parla al seu llibre de viatges *Descripció de la Grècia*) o Higí (dedica un capítol de les seves *Faules* a explicar una breu versió del seu mite).

Es creu que originalment hi havia dues Atalantes: una era d'Arcàdia i era una extraordinària caçadora, l'altra era de Beòcia i era una gran corredora. En la majoria de versions, però, s'ajunten les dues Atalantes per formar el mite més conegut de la invencible caçadora i corredora.

2.2.1.1.2. Discussió sobre els personatges del mite

S'ha de tenir en compte que, segurament pel fet que el mite ha estat revisitat al llarg dels segles per part de diferents autors clàssics i cadascun hi ha aportat la seva versió lleugerament diferent, en la història d'Atalanta hi apareixen uns personatges que,

malgrat que formalment són els mateixos, poden presentar noms i orígens completament diferents:

- El marit d'Atalanta varia entre Hipòmenes (fill de Megareu) i Meilanion (fill d'Amfidamant).
- Els pares d'Atalanta presenten tres versions: Iasos i Clímene, Mènal i Esquenea o Atamant i Temisto.
- Per últim, el temple on té lloc l'escena final del mite pot presentar-se com un temple dedicat a Cíbele, deessa frígia de la fertilitat o a Zeus, déu suprem de l'Olimp.

2.2.1.1.3. El mite

Atalanta, filla de Iasos, rei d'Arcàdia, va ser abandonada al bosc quan va néixer, ja que el seu pare no volia una nena. Al bosc, el nadó va ser recollit per una mare ossa que se'n va cuidar durant la seva infantesa. Al cap d'uns anys, uns caçadors van trobar Atalanta i se la van endur, li van donar nom i li van ensenyar a parlar i a viure com els humans. Així, Atalanta es va convertir, a mesura que creixia, en una invencible caçadora i corredora, segurament gràcies als seus orígens salvatges. Va matar els centaures que la volien violar i va participar en jocs i caceres. En veure l'èxit de la noia, Iasos, el seu pare, la va acabar reconeixent com a filla.

Al llarg de la seva joventut va anar guanyant renom per les seves habilitats i bellesa. Una de les seves gestes més famoses va ser la participació en la cacera del senglar de Calidó, una bèstia perillosa enviada al món dels mortals per Àrtemis, deessa de la caça (de qui Atalanta era totalment devota). En l'expedició, Atalanta era l'única dona, i molts dels caçadors estaven en contra del fet que una dona anés amb ells. Tanmateix, va acabar sent ella qui va clavar la primera estocada al senglar.

Atalanta també va formar part, en algunes versions, de la famosa expedició de Jàson i els Argonautes en busca del velló d'or. En altres versions, com en les mateixes *Argonàutiques*, Jàson va rebutjar l'allistament d'Atalanta en l'expedició pel fet que era una dona i no volia posar-la en perill a mans de la resta dels seus homes: *"I a la seva mà*

dreia Jàson duia una llança, que Atalanta li havia donat un cop com a regal d'hospitalitat a Maenalus tot rebent-lo contenta; car desitjava ansiosament de seguir-lo en aquella expedició; però ell mateix va impedir-ho a la donzella, ja que temia lluita amarga pel seu amor.”¹

Quan Atalanta va arribar a l'edat de casar-se, el seu pare volia que trobés un marit, però ella no volia. Al final van arribar a un acord: qui la guanyés en una cursa, es casaria amb ella. Evidentment, ningú podia vèncer-la. En algunes versions es diu que els vençuts en aquesta cursa havien de ser morts per Atalanta, que portava una llança quan corria. Tanmateix, un dia un jove anomenat Hipòmenes es va presentar a la cursa amb tres pomes d'or –l'existència de les quals Atalanta desconeixia– que li havia donat Afrodita, la deessa grega de l'amor. Al llarg de la cursa, Hipòmenes va anar llençant les pomes per tal que Atalanta les veiés. Com que eren tan maques, i segurament contenien algun tipus de poder atraient, Atalanta es va aturar per observar i agafar cada una de les pomes, fins que finalment Hipòmenes va acabar guanyant la cursa. Així doncs, Atalanta i Hipòmenes es van casar i ella es va acabar enamorant d'ell. Però Hipòmenes no havia donat les gràcies a Afrodita, cosa que va enfurismar la deessa. Per venjar-se, un dia que el matrimoni era al bosc, en un temple dedicat a Cíbele, deessa frígia de la natura, la deessa de l'amor els va encendre de passió i va provocar que fessin l'amor al temple, cosa que va fer enfadar Cíbele. Per això, aquesta els va convertir en lleona i lleó, a qui els grecs creien que els déus havien privat del plaer sexual. El mite acaba explicant com tots dos van ser condemnats a estirar el carro d'aquesta deessa per la resta de les seves vides.

¹ RHODIUS, Apollonius. *The Argonautica*. Project Gutenberg, 2008. (Citació traduïda del text en anglès)

2.2.1.2 Morgana

Morgana, també coneguda amb altres noms com Morgan le Fay o Morgen, és la bruixa per excel·lència de les llegendes artúriques, paper pel qual és molt coneguda. En aquest cicle de llegendes, se la descriu com una fetillera poderosa i malèvola que sempre que pot intenta acabar amb el regnat del rei Artur (tot i que finalment, quan aquest és a punt de morir, és ella qui el salva i en té cura).

2.2.1.2.1. Origen del personatge i etimologia del seu nom

Si bé Morgana és coneguda pel seu paper en el cicle artúric, els seus orígens es remunten a temps molt més primigenis. El personatge de Morgana té l'origen en la mitologia cèltica, tot i que és difícil definir exactament d'on o de qui prové. Hi ha diferents teories que divergeixen pel que fa a aquest tema: algunes diuen que era una fada del mar a causa de la gran quantitat de rius que porten el seu nom o derivats, algunes que prové de certes deïtats paganes de la Gàl·lia o les Illes Britàniques. Fins i tot hi ha qui diu que té alguna relació amb les Valquíries de la mitologia nòrdica.

En qualsevol cas, però, l'evidència i els elements conservats en el personatge –malgrat tots els canvis als quals ha estat sotmès– evidencien que Morgana no va ser una simple invenció dels escriptors artúrics com Geoffrey de Monmouth, Chrétien de Troyes o Thomas Malory, sinó que ja existia abans que el cristianisme s'estengués per Europa.

L'origen del nom de Morgana és dubtós. Hi ha diverses teories que podrien semblar vàlides i que, a més, ens donen pistes sobre com devia ser la Morgana original. Podria ser que el nom de Morgana (en anglès *Morgan*) derivés del nom de deesses celtes com ara Morrigan o Modron. Morrigan, en la mitologia celta irlandesa, era una de les formes que prenia la deessa de la guerra. Modron és una figura de la mitologia gal·lesa, que al seu torn deriva de la deessa mare Matrona.

Altres teories apunten que el nom de *Morgan* prové de la paraula *Morigena*, que vol dir 'nascuda del mar'. En territoris bretons hi ha molts rius i punts d'aigua dolça que tenen noms similars a aquests, com per exemple *Mourgue*, *Morgon*... De fet, el riu Marne, a França, porta el nom (modernitzat) de la deessa mare Matrona, provinent de les cultures celtes de la Gàl·lia i de la qual hem dit que pot ser que provingui el nom de Morgana. Tot sembla ser una barreja de relacions entre rius, deïtats paganes i antics personatges, però tan difuminada que no se'n pot treure l'entrellat. És bastant possible, però, que en el seu origen més pur i primigeni, Morgana fos una deessa mare.

2.2.1.2.2. Informació precristiana sobre Morgana

La informació que ens resta avui dia sobre la Morgana precristiana és escassa, però ens dona una idea de com era un personatge que podria haver estat una deessa celta molt antiga.

Gran part d'aquesta informació sobre la Morgana pagana ens arriba gràcies als texts de Geoffrey de Monmouth, clergue del segle XII i autor de la *Vita Merlini*, poema en el qual es redacta, com indica el seu títol, la vida del mag Merlí. Però no només això, sinó que també narra la vida del rei Artur i, conseqüentment, també fa un breu relat sobre qui era Morgana, ja que quan el rei és ferit en batalla, és ella qui se l'emporta a Avalon (l'illa on viu amb les seves germanes) i el cura. Malgrat que Monmouth va escriure aquests versos ja en l'era cristiana, es creu que els seus texts encara conserven molts elements de la religió anterior, ja que cita exhaustivament —o fins i tot copia— obres més antigues com ara *de Chorographia*, del geògraf romà Pomponius Mela (43 dC). Vegem un fragment molt explicatiu de la seva *Vita Merlini*:

"L'illa de les pomes que els homes anomenen 'L'Illa Afortunada' rep el nom del fet que produeix totes les coses per ella mateixa; els camps no necessiten les arades dels grangers i no hi ha cultius excepte el que la natura proveeix. Per si mateixa produeix gra i raïm, i als seus boscos hi creixen pomeres de l'herba baixa. La terra produeix de tot en lloc de produir només herba, i la gent allà viu cent anys o més. Allà nou germanes regnen

amb un agradable conjunt de lleis que els arriben del nostre país. Ella qui és la primera de totes és la més hàbil en les arts curatives i excel·leix les seves germanes en la bellesa de la seva persona. Morgen [Morgana] és el seu nom i ha après quines propietats útils tenen totes les herbes per tal de poder curar els cossos malalts. També coneix un art mitjançant el qual pot canviar la seva forma, i travessar l'aire en ales noves com Dèdal; quan ho desitja és a Brest, Chartres o a Pavia, i quan vol llisca cap avall des de l'aire fins a les teves costes. I els homes diuen que ensenyava matemàtiques a les seves germanes, Moronoe, Mazoe, Gliten, Glitonea, Gliton, Tyronoe, Thitis; Thitis sobretot coneguda pel seu cistre.”²

Aquest fragment ens dona la informació més superficial que generalment podrem trobar als llibres de text o estudis sobre la Morgana precristiana. Sabem, doncs, que Morgana viu amb les seves vuit germanes en una illa gairebé paradisiàca que el text anomena “l’Illa Afortunada” (però que moltes vegades també rep el nom celta d’Avalon, que vol dir ‘l’illa de les pomes’). Morgana, la més poderosa de les germanes, és sàvia, bella i posseeix poders sobrenaturals com ara la transfiguració del seu cos.

2.2.1.2.3. Influència del cristianisme en el paper de Morgana i la Morgana del cicle artúric

El que ens arriba avui en dia sobre Morgana ha canviat molt i segurament té poques coses a veure amb la Morgana original de la mitologia cèltica. El fet és que al llarg del temps i a causa d’uns factors explicats a continuació, el personatge ha estat sotmès a canvis que l’han anat transformant fins a convertir-la en la bruixa malvada que coneixem del cicle artúric.

És innegable que la cultura cristiana, al llarg de la seva història, ha estat una cultura masclista i patriarcal. A mesura que les institucions cristianes van anar oprimint i fent

² MONMOUTH, Geoffrey of; PARRY, John Jay. *The Vita Merlini (life of Merlin)*. Global Grey ebooks, 1925. (Citació traduïda del text en anglès, pàgina 26)

desapareixer les cultures paganes prèvies, es va anar creant una cultura fruit de la barreja entre cristianisme i paganisme, que evidentment tenia una orientació totalment cristiana, però que conservava les deixes d'una mitologia celta molt rica que desapareixia sota l'ombra de la nova religió monoteista. La figura de Morgana és un d'aquests elements que van ser mínimament conservats en la nova cultura.

Les cultures celtes no tenien una orientació masclista com el cristianisme, ans al contrari: les dones tenien igual o més poder que els homes. Morgana, una dona forta, amb iniciativa, intel·ligent i armada amb màgia o bruixeria, no s'adaptava en absolut als cànons masclistes de l'edat mitjana: més aviat era vista com un perill per al patriarcat i la societat medieval. Per això, la Morgana pagana era incompatible amb la nova cultura i això va ser el que va provocar un canvi radical en el seu personatge. Morgana va passar de ser una fada, bruixa o deessa sàvia i benèvola a ser una fetillera perversa i ambiciosa, enemiga principal del Rei Artur i dels cavallers de la taula rodona. Com explica la folklorista i escriptora anglesa Katharine Briggs: *"Els modernistes del segle XIV van fer tot el que van poder per ella, convertint-la en una fetillera en lloc d'una fada"*.³

Morgana va passar a ser, doncs, una bruixa –paraula que amb el cristianisme ja va adoptar una connotació negativa de per si– malvada i traïdora, amb una certa reputació de depredadora sexual. Nogensmenys, Morgana no va ser l'únic element de la cultura celta que el cristianisme va modificar per al seu benefici: personatges com Merlí i la reina Ginebra o objectes com el Sant Grial o l'espasa del rei Artur són una mera modificació del que originalment van ser en una mitologia més antiga.

³ BRIGGS, Katharine. *Diccionario de las hadas*. Palma de Mallorca: Alejandría, 1992.

2.2.1.3. Šárka

La llegenda de Šárka forma part d'un conjunt de llegendes tradicionals de la República Txeca. Aquestes llegendes parlen sobre la revolta de les dones, que suposadament va tenir lloc a prop de Praga poc després de la fundació de la ciutat. El rerefons d'aquest cicle de llegendes, o el seu objectiu, és el de justificar la presència actual del patriarcat mitjançant un fet suposadament històric.

2.2.1.3.1. Context històric

Com és habitual en les llegendes, no se sap ben bé l'època en què van transcórrer –si és que el que narren va passar de veritat. Els primers documents on apareix la llegenda daten del segle XII. Es tracta de la *Chronica Boemorum*, escrita per Cosmas de Praga entre els anys 1119 i 1125. Aquesta crònica, que és la font d'informació més antiga sobre la gent i les terres de la República Txeca, es divideix en tres llibres, el primer dels quals és el que parla sobre la història de Bohèmia i Moràvia (dues de les regions històriques de la República Txeca) des de la creació del món i els primers assentaments humans en aquesta regió fins a l'any 1038.

La causa de la revolta de les dones va ser la usurpació del tron de Libuše, la fundadora de Praga, per part del seu marit, Přemysl, quan ella va morir. La *Chronica Boemorum* data la generació del pare de Libuše cap a l'any 600. Coneixent aquesta informació i considerant-la certa, doncs, es podria datar la revolta de les dones al segle VII.

2.2.1.3.2. La llegenda

La llegenda de Šárka és només una part d'una llegenda molt més llarga i complexa: la de la revolta de les dones. Es diu que la sàvia reina Libuše va fundar Praga, establint així un

matriarcat (algunes fonts diuen que, igualment, el matriarcat ja havia existit durant molts anys abans). Libuše es va casar amb un pagès que es deia Přemysl, el qual, quan la seva dona va morir, es va fer amb el poder del tron. Això va ser la causa que les dones, a favor d'un matriarcat, es revoltessin.

La dona que es va posar al capdavant de la revolta es deia Vlasta, i Šárka era la seva mà dreta. Entre totes les dones que es van unir a la revolta van construir un castell que van anomenar Děvín, mentre que els homes es van quedar al castell de Vyšehrad, que actualment encara existeix a la ciutat de Praga.

Així doncs, van començar els atacs i les batalles entre homes i dones. Al principi, les dones sempre en sortien victorioses, potser en part perquè els homes les subestimaven. El rei Přemysl era dels pocs homes que no subestimava les dones, sinó que més aviat les temia, perquè havia tingut un somni en el qual apareixia una dona ferotge assassinant homes i bevent-ne la sang. Tanmateix, els altres homes no semblaven fer-li gaire cas i van continuar amb els atacs.

Un dels atacs més famosos de les dones és el que va dirigir Šárka. El seu objectiu era derrotar Ctirad, un guerrer temut i amenaçador per al bàndol contrari. El que Šárka va fer va ser lligar-se a un arbre i esperar que Ctirad i els seus homes la trobessin. Quan això va passar, Šárka els va dir que havien estat les dones qui l'havien lligat a l'arbre. Ctirad se la va creure i la va deslligar. Al costat de l'arbre les dones hi havien deixat un corn i una gerra d'hidromel, una beguda alcohòlica primitiva, de manera que per a celebrar l'ocasió, els homes es van embriagar amb la beguda. Quan Šárka va considerar que els homes ja estaven prou indefensos, va bufar el corn i de sobte tot un grup de dones que havien estat esperant amagades al bosc van sortir, armades, a atacar els homes. Algunes fonts diuen que les dones van matar Ctirad, d'altres diuen que el van capturar i se'l van endur al seu castell per torturar-lo. Tanmateix, aquest atac va provocar una gran indignació en els homes, que finalment van aconseguir matar Vlasta en un dels seus atacs al castell de Vyšehrad.

La mort de Vlasta va resultar fatal per a les dones, que es van començar a disgregar i afeblir. Van començar a perdre les batalles i finalment la majoria es van donar per vençudes. Šárka i algunes altres dones van refugiar-se a Děvín com a última esperança,

però els homes van anar a cremar el castell. Abans de ser capturada pels homes o cremada dins de la fortalesa, Šárka es va llançar daltabaix del penyal on s'alçava el castell de les dones. A prop de Praga, a les muntanyes on se suposa que va tenir lloc aquesta guerra, hi ha una roca anomenada *dívčí skok* (el salt de la donzella). Es diu que és d'aquesta roca des d'on va saltar Šárka.

2.2.1.3.3. Popularitat de la llegenda a la República Txeca

Un article del diari *Prague Daily Monitor* publicat per Emily Prucha explica com, en general, a la República Txeca la gent es pren molt seriosament el folklore i les llegendes del seu país. La llegenda de *divoká Šárka*, que en txec vol dir 'Šárka salvatge', és una d'aquestes llegendes i per tant no és sorprenent que els infants l'aprenguin quan són a l'escola. Al voltant de la ciutat de Praga hi ha una reserva natural, on se suposa que va tenir lloc la revolta de les dones, anomenada precisament *divoká Šárka*, i l'autora de l'article diu que "*per a aquells txecs que viuen a prop del romàntic i rocós paisatge normalment conegut com divoká Šárka, la llegenda és una d'aquelles que s'ha de recordar*".⁴

No és d'estranyar, doncs, que el compositor nacionalista txec Bedřich Smetana (1824 - 1884) inclogués la llegenda de Šárka en el seu conjunt de poemes simfònics titulats *Má vlast* (La meva pàtria), que representen sis llegendes o paisatges emblemàtics de la República Txeca.

⁴ PRUCHA, Emiliy. ""Wild" Šárka's story", *Prague daily monitor* (11 d'octubre 2011)

2.2.1.4. Baba lagà

La Baba lagà és un dels personatges més recurrents en els contes tradicionals eslaus (Rússia, Polònia, Bulgària...). En aquests, apareix com una bruixa malvada que menja humans, però, a diferència de la majoria de les bruixes dels contes tradicionals de l'Europa occidental, la Baba lagà conté certs elements desconcertants i misteriosos que no s'esperarien d'un personatge com aquest i que ens donen algunes pistes sobre el seu origen.

2.2.1.4.1. Origen del personatge i evolució

No se sap ben bé quin és l'origen del personatge de la Baba lagà. El que està clar és que té un origen molt antic, ja que la bruixa conserva, en el seu comportament o manera d'actuar, elements característics d'una cultura precristiana. Algunes teories apunten que els contes podrien venir d'unes estatuetes que hi havia als boscos del nord de Rússia i Finlàndia fa molts anys. Aquestes estàtues es diuen *Yaga*, i sovint es construïen a sota de petites teulades o soques, com si fossin petits temples. Es creu que aquestes figures representaven alguna mena de deessa (segurament una deessa mare) a qui la gent local feia ofrenes i demanava consell.

De fet, la Baba lagà, pels poders que té, podria recordar-nos una deessa de la natura o una deessa mare. La bruixa ho sap tot, controla el destí de les persones i també la natura. La Baba lagà és un personatge molt interessant perquè, malgrat conservar encara aquestes característiques de deessa, també presenta la seva faceta de bruixa dolenta dels contes. Es podria considerar que és la unió d'aquestes dues coses: les deesses o les dones sàvies dels mites més antics amb les bruixes dels contes tradicionals.

Els elements d'aquest personatge que ens justifiquen aquesta teoria apareixen en els contes tradicionals: en aquests s'explica com els servents de la Baba lagà són la nit, el dia i el sol, és a dir, que té el control dels elements de la natura. A més, té el poder d'ajudar o ferir qualsevol persona que es trobi, i en moltes històries representa el destí

d'una persona: quan algú entra a la casa de la Baba lagà, dependrà de les seves accions el fet que la Baba lagà l'ajudi amb la seva saviesa o se'l mengi.

2.2.1.4.2. Etimologia del nom

El nom de la famosa bruixa eslava es compon de dos mots. La paraula *Baba* és fàcil d'analitzar: vol dir 'dona vella', 'bruixa vella' o 'àvia', depenent de la llengua eslava que s'utilitzi. En canvi, *lagà* presenta més complicacions: en cada llengua eslava vol dir una cosa totalment diferent (horror, calfred, ràbia, fúria, bruixa, nimfa del bosc, serp...) i no s'ha arribat a cap consens entre els acadèmics.

2.2.1.4.3. Característiques de la Baba lagà segons els contes

En els contes tradicionals sobre la Baba lagà sempre se la descriu d'una manera molt característica. Es diu que aquesta bruixa és alta i sobretot molt prima, però que en canvi menja molt. La Baba lagà es desplaça volant a sobre del seu morter de ferro. En una mà hi porta una escombra, que utilitza per esborrar el rastre que deixa al bosc. En l'altra mà hi porta la mà de morter, que utilitza com a timó.

La casa de la Baba lagà és certament peculiar. Es troba en una clariana enmig d'una fageda espessa. La casa de la Baba lagà és molt difícil de trobar: en els contes, només s'hi pot arribar si la persona té alguna mena d'artefacte màgic (com per exemple, la nina de fusta de Vasilisa). Es tracta d'una casa que gairebé té vida pròpia: té potes de gallina, mitjançant les quals es mou pel bosc. Les seves finestres lluminoses sovint es comparen amb uns ulls. Fins i tot, en algunes versions, la casa es mostra tímida davant dels forasters, tot donant-los l'esquena, i ha de ser la Baba lagà qui ordena a la casa que es giri per poder-hi entrar. Al voltant de la curiosa casa hi ha una tanca feta de cranis i ossos humans. Quan és fosc, de les conques dels ulls d'aquests cranis en surt una llum que il·lumina tota la clariana on hi ha la casa.

En alguns contes, com el de *la donzella tsar*, la Baba Iagà no és una sola bruixa, sinó que són tres germanes que viuen en diferents cases al bosc.

Una altra característica interessant de la Baba Iagà que es presenta en les versions russes (país on ha perdurat més aquest personatge) és la capacitat que té de detectar les 'olors russes'; és a dir, que si hi ha alguna persona russa a prop seu, ella de seguida notarà la seva olor i sabrà que hi és.

2.2.1.4.4. El conte

Hi ha molts contes tradicionals eslaus en els quals apareix la Baba Iagà. Per al meu llibre, vaig triar el conte de Vasilisa i la Baba Iagà (que originalment té el títol de *Vasilisa la bella*).

El conte explica la història de Vasilisa, una nena que queda òrfena de mare. Abans de morir, però, la mare li va donar una nina màgica: quan se li donava menjar i beguda, la nina de fusta prenia vida i ajudava Vasilisa. El pare de la nena es va tornar a casar amb una dona que tenia dues filles, més grans que ella. Com que Vasilisa era una nena molt bonica i les seves germanastres no ho eren tant, la madrastra, que volia casar bé les seves filles, feia fer feines molt dures a Vasilisa, perquè així perdés la bellesa aviat i no tingués pretendents. Tanmateix, la nina ajudava Vasilisa a fer les tasques i la nena va conservar la bellesa.

Un dia, el pare se'n va haver d'anar de viatge, ja que era comerciant, i tan bon punt aquest va marxar de casa, la madrastra de Vasilisa ho va empaquetar tot i es va endur les seves filles i Vasilisa a una altra casa, a prop d'un bosc. La madrastra sabia que en aquest bosc hi vivia la Baba Iagà, i sempre enviava Vasilisa a buscar-hi llenya o fruits del bosc, amb la intenció que es perdés i anés a parar a casa de la bruixa, que es diu que es menjava la gent. Però gràcies a la màgica presència de la nina, Vasilisa sempre tornava a casa sana i estalvia.

Una nit, la madrastra va encomanar feines a Vasilisa i a les seves dues filles. Els va deixar només una espelma per a fer les tasques, i al cap d'una estona de treballar, una de les

germanastres va apagar l'espelma, fent veure que havia estat un accident. Aleshores les dues filles de la madrastra van enviar Vasilisa a la casa de la Baba lagà perquè li demanés foc.

Al bosc, de camí cap a casa la Baba lagà, Vasilisa es va creuar amb un genet que anava vestit de blanc, el cavall del qual també era blanc. Aleshores es va fer de dia. Més tard Vasilisa va veure passar un altre genet, que aquest cop anava vestit de vermell, i immediatament va sortir el sol. Vasilisa va estar caminant tot el dia fins que es va creuar amb el tercer genet, que anava vestit de negre. Després d'això es va fer de nit i va arribar a casa la Baba lagà. Just en aquell moment la Baba lagà va aparèixer volant a sobre del seu morter i li va preguntar a Vasilisa què volia. Ella li va explicar el que els havia passat a casa i la bruixa li va respondre que, si volia foc, hauria de treballar per a ella durant uns dies. Així doncs, van entrar a la caseta i Vasilisa va servir el sopar a la Baba lagà, que mentrestant li va explicar la feina que hauria de fer l'endemà: netejar la casa i el jardí, fer el sopar i netejar tota una pila de grans de blat. Abans d'anar a dormir, Vasilisa va donar una mica de menjar a la seva nina de fusta per demanar-li ajuda i aquesta li va dir que dormís i no es preocupés.

El dia següent, Vasilisa es va despertar quan la Baba lagà ja havia marxat i es va adonar que totes les tasques que la bruixa li havia encomanat ja estaven fetes, excepte la de fer el sopar. Havia estat la nina qui, mentre ella dormia, havia fet tot allò. Així doncs, Vasilisa només va haver de cuinar el sopar al vespre. Quan la Baba lagà va tornar a casa va comprovar que tot estigués ben fet i mentre sopava, va cridar els seus lleials servents. Aquests van resultar ser tres parells de mans que es movien soles i que van recollir el gra que Vasilisa havia netejat. Després de sopar, la Baba lagà va donar les tasques del dia següent a la nena: netejar el jardí i la casa, netejar una pila de blat i treure la sorra de tots els grans de rosella que hi havia al rebost.

L'endemà, com el dia interior, Vasilisa es va trobar amb totes les feines fetes per la nina, excepte el sopar. Al vespre, va cuinar el sopar per a la Baba lagà i quan la bruixa va arribar es va posar a sopar. Mentre sopava, els parells de mans anaven i venien recollint les llavors de rosella. Aleshores la Baba lagà va permetre que Vasilisa li fes preguntes. La nena li va preguntar pels genets que havia vist el primer dia al bosc i la bruixa li va explicar que aquells també eren els seus lleials servents: el genet blanc era el dia, el

vermell era el sol i el negre era la nit. La Baba lagà va instar Vasilisa a fer més preguntes, però ella no va preguntar res més, per precaució, ja que abans la Baba lagà l'havia advertit que no totes les preguntes tenien bones respostes. Aleshores va ser la bruixa qui li va fer una pregunta a la nena: com havia aconseguit fer totes les tasques que ella li havia encomanat durant aquells dies? Vasilisa, per por d'explicar-li res sobre la nina de fusta, simplement va dir que ho havia aconseguit "per benedicció maternal". La Baba lagà, en sentir això, es va enfadar i la va fer fora de casa, no sense abans donar-li el foc per a la seva madrastra: una calavera els ulls de la qual feien molta llum.

Vasilisa va creuar el bosc amb la calavera i, abans d'arribar a casa, va pensar que la madrastra ja devia haver aconseguit foc dels veïns, així que va llençar el crani al marge d'un camí. De sobte aquest crani va parlar i li va dir a la nena que no el llencés, ja que la madrastra i les seves filles encara el necessitaven. En arribar a casa, les germanastres de Vasilisa la van rebre amb alegria, ja que durant tots aquests dies en què ella havia estat fora, no havien aconseguit entrar foc a la casa: sempre s'apagava. Vasilisa els va donar el crani i tan bon punt aquest va entrar a la casa, la madrastra i les germanastres es van començar a cremar fins que van morir. Vasilisa va fugir de la casa i al cap d'una estona es va trobar el seu pare, que tornava del seu viatge. La nena li va explicar tot i els dos se'n van anar a viure a una casa lluny del bosc de la Baba lagà a dur una vida tranquil·la.

Algunes versions diuen que, després que la madrastra i les germanastres morissin, Vasilisa se'n va anar a la ciutat a viure amb una àvia, on va passar el temps teixint unes peces precioses. La vella, meravellada per les obres d'art de Vasilisa, va portar els teixits al tsar, que va demanar de conèixer la noia que havia fet allò. Vasilisa es va presentar al palau del monarca i ell de seguida se'n va enamorar, i finalment es van casar.

2.2.1.5. Les tres Nornes

En l'antiga cultura nòrdica, els destí tenia una gran importància, com en moltes altres cultures. La diferència amb aquestes, però, és que en la mitologia nòrdica, el destí és una força molt personal, perquè està incorporada en la figura de les tres Nornes. Elles són les deesses que creen el destí de cada persona, que és inalterable. Malgrat que se'n parla poc a les obres de literatura nòrdica, segurament són les entitats més importants de la cosmologia nòrdica, ja que, sense elles, el temps no existiria.

2.2.1.5.1. Etimologia dels seus noms

Les tres Nornes tenen els noms d'Urd, Verdandi i Skuld. Aquests noms, especialment el d'Urd, estan carregats de significat:

Skuld: el seu nom es podria traduir com 'el que ha de passar'. La paraula *Skuld* està etimològicament relacionada amb el mot anglès *should* ('hauria'). Per tant, Skuld és la Norna que representa el futur.

Verdandi: el seu nom vol dir 'el que està passant', és a dir, que representa el temps present.

Urd: aquest mot és com un temps verbal pretèrit de la paraula 'Verdandi', és a dir que vol dir 'el que ha passat'. Segurament la paraula en anglès antic *wyrd*, que vol dir destí, deriva d'aquest nom. Tanmateix, en anglès antic, el mot *wyrd* s'utilitza per a referir-se al destí com a força impersonal, en canvi 'Urd' és el nom d'una divinitat, d'una força totalment personificada. Urd és molt més mencionada que les seves germanes Skuld i Verdandi: en nòrdic antic el seu nom apareix, per exemple, en el nom del pou a prop del qual vivien, sota Yggdrasil, l'arbre del món. Aquest pou es diu *Urðarbrunnr*, que vol dir 'el pou d'Urd'.

2.2.1.5.2. Informació sobre les Nornes en l'Edda poètica i l'Edda prosaica

La literatura nòrdica se separa molt clarament en dues etapes al llarg de la seva història. La primera etapa és l'Edda poètica, que comprèn els texts escrits en nòrdic antic de l'era vikinga (aproximadament durant els anys 800 – 1100 dC). Els poemes d'aquesta etapa es preserven al Còdex Regius, manuscrit islandès que es va escriure més tard (es creu que al segle XIII) per tal de fer una recopilació de tots els poemes de l'era vikinga.

Un dels texts més importants de l'Edda poètica és un poema anomenat *Völuspá*, en el qual Odin, el pare suprem dels déus, visita una völva (bruixa o endevina escandinava) perquè li parli sobre el món, des de la seva creació fins a la seva fi. La völva parla de tota la cosmologia nòrdica i, per tant, parla sobre les Nornes, en les estrofes 19 i 20:

*“Conec un freixe,
Yggdrasil és el seu nom,
amb aigua blanca
el gran arbre és regat;
d'allí venen les rosades
que cauen a les valls;
verd sempre creix,
a prop del pou d'Urd.*

*Tres dones sàvies
viuen allí,
al costat del pou
sota aquest arbre.
Urd s'anomena una,
Una altra és Verdandi,*

La tercera es diu Skuld.

Elles graven els destins dels homes,

determinen les lleis del destí,

elles trien la longevitat

de cada infant humà,

i com cada vida acabarà.”⁵

En l'Edda poètica, però en un altre poema anomenat *Fáfnismál*, també es parla sobre les Nornes. Aquest cop, l'heroi del poema, Sigurd, pregunta al drac Fafnir sobre les Nornes:

“Sigurd va parlar:

Digues-me, doncs, Fafnir,

car diuen que ets savi

i molt coneixedor—

qui són les Nornes

que governen els parts

i escullen qui és mare de quin infant?

Fafnir va parlar:

De moltes famílies les Nornes són,

No són pas d'una sola raça;

Algunes són nascudes dels déus,

⁵ CRAWFORD, Jackson. *The Poetic Edda: Stories of the Norse Gods and Heroes*. Hackett Publishing Company, 2015. (Citació traduïda del text en anglès, pàgina 6)

*altres dels elfs són parents,
i algunes venen dels nans.”⁶*

La segona etapa de la literatura nòrdica és l'Edda prosaica, la qual es compon, bàsicament, pels manuscrits de Snorri Sturluson, escriptor islandès que els va escriure, aproximadament, l'any 1220. En aquests documents hi ha una llarga introducció en la qual es parla de la mitologia nòrdica. En un paratge d'aquesta introducció, Sturluson parla de les Nornes, citant directament el poema *Völuspá*, però afegint-hi els seus comentaris. En aquests comentaris explica que hi ha moltes nornes, no només les tres principals, i que n'hi ha de bones i de dolentes. Quan neix una criatura, si una norna bona la va a veure, la criatura tindrà sort a la vida, mentre que si la norna que hi va és dolenta, tindrà mala sort. A més, Sturluson també explica com les tres Nornes obtenen un fang blanc del pou d'Urd, que utilitzen per regar Yggdrasil, de manera que l'arbre mai es mor.

Per tant, com a resum, sabem que les Nornes són tres dones, la raça de les quals és desconeguda, que mitjançant diferents activitats com filar (activitat segurament afegida més tard) o gravar a la fusta, decideixen el destí dels humans i assisteixen al naixement dels infants per determinar com serà la seva vida. Segons alguns autors com Sturluson hi ha moltes nornes, i les tres que viuen sota l'arbre Yggdrasil (Urd, Verdandi i Skuld) són les més importants, per tant quan es parla d'elles es parla de Nornes amb majúscula.

⁶ CRAWFORD, Jackson. *The Poetic Edda: Stories of the Norse Gods and Heroes*. Hackett Publishing Company, 2015. (Citació traduïda del text en anglès, pàgina 244)

2.2.1.5.3. Semblança de les Nornes amb personatges d'altres cultures

Només coneixent les característiques principals de les Nornes ja es poden detectar certes semblances entre aquestes i altres personatges de cultures diferents.

Començant amb una cultura molt més propera a la nòrdica com poden ser les cultures germàniques, trobem les tres fades dels contes tradicionals, que apareixen en els naixements dels infants. Són fades padrines i en molts casos, com el de la Bella Dorment, concedeixen dons al nadó. Les tres Nornes també assisteixen als naixements dels infants i, tot i que no els concedeixen dons, sí que decideixen el seu destí. Un exemple el trobem en el poema de l'Edda poètica *Helgakvitha Hundingsbana I*, en el qual s'explica la vida de l'heroi Helgi. En la segona estrofa del poema ens diu, sobre el naixement de Helgi, que:

*“Era de nit a la casa
quan les Nornes van venir,
les qui fan el destí
dels nobles.
Elles van dir que el nen
seria un rei molt famós,
seria considerat
el millor de tots els governants.”⁷*

Pel que fa a una cultura més llunyana, trobem, en la mitologia grega, les tres Moires. Aquestes tres deesses i germanes, els noms de les quals són Cloto, Làquesis i Àrtropos, són gairebé idèntiques a les Nornes, especialment pel que fa als seus poders: tot teixint o trenant els fils de les vides humanes, creen i decideixen el destí dels humans. Com les

⁷ CRAWFORD, Jackson. *The Poetic Edda: Stories of the Norse Gods and Heroes*. Hackett Publishing Company, 2015. (Citació traduïda del text en anglès, pàgina 190)

Nornes, també tenen un poder enorme: ni tan sols Zeus (que equivaldria a Odin) pot fer canviar les seves decisions.

2.2.1.5.4. Influència de les Nornes en el comportament històric dels pobles vikings

El concepte del destí estava molt arrelat als habitants d'Escandinàvia en l'època vikinga. De fet, el destí (i per tant, les Nornes) jugava un paper molt important a l'hora de modelar el comportament de la gent. Els vikings (guerrers i comerciants escandinaus dels segles VIII–XI) són coneguts per la seva ferocitat i brutalitat en les batalles. Com si estiguessin disposats a morir. I és que, en certa manera, ho estaven: si creien en el destí, creien que tenien un dia i un moment assignats per a la seva mort. Per tant, creien que, si de totes maneres havien de morir, era millor morir en una batalla que en qualsevol altra situació. En això també hi juga un paper important la creença nòrdica que els guerrers caiguts en batalla, després de morir, eren recollits per les Valquíries i anaven al Valhalla, el saló d'Odin on sempre hi havia banquets. Tota la resta de persones que no morien lluitant, en canvi, anaven al regne de Hel, l'equivalent a l'infern judeocristià.

2.2.1.6. Godiva

Godiva, en anglès antic '*Godgifu*' (regal de Déu), va ser una dona noble que va viure a l'Anglaterra del segle XI. Va ser la comtessa de Mèrcia i va protagonitzar un fet que, encara que potser només és llegenda, va passar a la història i avui dia és conegut arreu.

2.2.1.6.1. Context històric

La llegenda de Godiva té lloc a les Illes Britàniques, concretament a l'antic comtat de Mèrcia, actualment situat al centre d'Anglaterra.

L'any 1066 va tenir lloc la conquesta normanda d'Anglaterra per part de Guillem el Conqueridor, duc de Normandia. Després d'aquesta conquesta es va dur a terme l'anomenada *Domesday Survey* (el sondeig de Domesday) per recollir informació sobre els territoris d'Anglaterra i així poder saber la riquesa del país. Lògicament, la majoria dels nobles que controlaven Anglaterra després de la conquesta eren normands. Tanmateix, van quedar alguns territoris anglesos, entre els quals hi havia Godiva: al llibre de Domesday, que és on es van recopilar totes aquestes dades, hi consten les terres de Godiva tot i que ella ja era morta quan es va fer el recompte. Tenint en compte que aquests documents es van publicar l'any 1086, doncs, es pot datar la mort de Godiva entre els anys 1066 i 1086.

2.2.1.6.2. La llegenda

La llegenda de Lady Godiva explica com la comtessa de Mèrcia, contrària a les polítiques d'impostos del seu marit Leofric, va demanar-li a aquest d'abaixar els impostos de la gent de la ciutat de Coventry. Leofric, que no se la prenia seriosament, li va dir que ho faria si ella es passejava a cavall nua pels carrers de Coventry i així ho va fer ella, en algunes versions tapant-se amb els seus llargs cabells. La gent de Coventry va rebre l'ordre de quedar-se a casa amb les finestres tancades mentre Godiva feia el seu passeig,

però algunes versions inclouen el personatge del *Peeping Tom* (Tom el voyeur), que des de casa seva va espiar la comtessa per la finestra. Com a càstig, les versions divergeixen, algunes dient que el van deixar cec i d'altres, que el van executar. La figura del *Peeping Tom* s'ha convertit en la imatge més famosa del voyeurisme i actualment forma part d'expressions angleses i designa noms de diferents obres de teatre, pel·lícules i grups musicals.

2.2.1.6.3. Veracitat de la llegenda i elements possiblement afegits més tard

Que Godiva va existir és gairebé segur, si no un fet. Al llibre de Domesday s'enumeren les seves terres sota el seu nom (tot i que ella ja era morta quan es va fer el recompte). El cronista John de Worcester, en la seva crònica *Chronicon ex chronicis* (segle XII), que redacta la història anglosaxona d'abans i després de la conquesta normanda d'Anglaterra, ja va mencionar Godiva i Leofric, tot i que no va escriure res sobre el que més tard es convertirà en llegenda: la famosa cavalcada de Godiva. Aquesta història va aparèixer més tard, al segle XIII, a la crònica del monjo Roger de Wendover *Flores historiarum*. En aquesta primera versió, Godiva munta a cavall despullada per aconseguir que el seu marit elimini els impostos i així ho fa Leofric, exceptuant només els impostos dels cavalls. No hi apareix, però, la figura del *Peeping Tom*.

El fet que els habitants de Coventry rebessin l'ordre de tancar-se a casa va afegir-se a la llegenda més tard, en una altra crònica. Finalment, al segle XVII, es va afegir a la llegenda la figura del *Peeping Tom*. És aquesta última versió més complexa la que és més coneguda arreu, però la seva validesa és clarament dubtosa. Fins i tot podria ser que la llegenda sencera fos falsa. L'únic que es pot prendre com a cert és el fet que Godiva va existir i que va ser una terratinent molt poderosa tant abans com després de la conquesta d'Anglaterra.

2.2.1.7. La pastora llesta

El conte de la pastora llesta el vaig trobar en un llibre de casa titulat *El gran llibre dels contes*. Es tracta d'un llibre que recull contes de la cultura popular europea i també algunes de les rondalles recopilades per autors com Hans Christian Andersen, els germans Grimm o Madame d'Aulnoy, entre d'altres. El conte de la pastora llesta, que en el llibre duia el títol de "La pastoreta que es va casar amb l'emperador", estava indicat com a conte popular búlgar. Aquesta és l'única informació que vaig poder trobar sobre la rondalla, a part de la narració del conte en si. Vaig decidir canviar el nom del conte perquè no m'agradava el fet que, després de tot el que feia la pastora al llarg de la història, es recordés només el fet que es casa amb l'emperador. En molts contes tradicionals apareix aquesta única voluntat, per part de la dona, de voler-se casar amb algun noble, cosa que es converteix en el seu únic objectiu i desvalora tota la resta de característiques que es podrien extreure del seu personatge. Vaig pensar que el títol de "la pastora llesta", en canvi, s'adequava molt més a la història i explicava molt millor el que hi passava, ja que segurament el fet de casar-se amb l'emperador no era l'objectiu de la pastora. Molt més curiós i important em semblava el fet que la pastora se les hagués d'empescar per aconseguir que la valoressin, ja que pel simple fet de ser dona, si no s'hagués vestit d'home, ningú li hauria fet cas.

2.2.1.7.1. La llegenda

La llegenda de la pastora llesta explica com l'emperador d'un regne va proclamar que faria hereu de l'imperi aquell qui matés una pedra i en fes brollar sang. Evidentment, ningú aconseguia fer-ho. La pastora, que va sentir aquest pregó, va decidir fer-se passar per un home i se'n va anar a veure l'emperador, a qui va dir que podia fer el que ell havia demanat. Així doncs, l'emperador li va dir que ho fes i quan la pastora es va trobar davant de la pedra, va dir que no la podia matar si abans no se li havia donat una ànima. A l'emperador li va agradar el que va dir i li va posar una segona prova: anar-lo a veure al cap d'uns dies però sense fer-ho ni a cavall ni a peu; portant-li un regal, però sense

portar-li, i aconseguint que la gent sortís a donar-li la benvinguda però que alhora no li donés. Al cap d'uns dies, com l'emperador li havia dit, la pastora va tornar al palau. No hi va anar ni a cavall ni a peu, sinó que va muntar a sobre d'una cabra. Quan va veure que la gent sortia a rebre-la, la pastora va deixar anar un sac ple de conills, de manera que la gent els va començar a perseguir i no li van donar la benvinguda completament. Finalment, quan va ser davant de l'emperador, la pastora va deixar anar uns quants coloms, que eren el regal. Evidentment, els coloms es van estar tan sols un moment als braços de l'emperador abans de marxar volant, de manera que el regal ja no hi era. D'aquesta manera, la pastora va aconseguir complir tot el que li havia dit l'emperador i en aquest moment va revelar que era, en realitat, una dona. L'emperador, aleshores, va decidir casar-s'hi i la pastora, gràcies al seu enginy, es va convertir en emperadriu.

2.2.1.7.2. Interpretació de les fonts

A l'hora d'escriure el conte de la pastora llesta no vaig tenir problemes pel fet de tenir moltes fonts contradictòries o divergents. De fet, només tenia una font, que era el llibre que n'explica la història, *El gran llibre dels contes*. Per això, l'únic que vaig canviar va ser el títol del conte, com he explicat abans. Una altra cosa que vaig fer, però, va ser ometre el final del conte i deixar el final més obert. A la història original, la pastora s'acaba casant amb l'emperador. A mi, personalment, no m'agrada el final, pel mateix motiu pel qual tampoc m'agradava el títol del conte: el mèrit de la pastora no és el fet de casar-se amb l'emperador, sinó el fet de fer-se veure i fer que els altres s'adonessin de la seva intel·ligència i les seves habilitats. D'alguna manera, la pastora busca visibilitat i acceptació pel fet de ser una dona en una societat masclista i demostra que el món seria molt millor si es tinguessin en compte les habilitats i capacitats de tothom. Tampoc estic en contra del final del conte original: casant-se amb la pastora, l'emperador compleix la seva promesa, però amb un final obert el lector pot anar més lluny i explorar més possibilitats, cosa que en aquest cas vaig considerar més adient. Per això vaig fer que la història s'acabés amb un final obert quan la pastora revela la seva identitat.

2.2.1.8. Mari

Mari és la deessa mare, o la gran mare, de la mitologia i la cosmovisió basca, que té uns orígens molt antics. A diferència de moltes religions indoeuropees que han anat desapareixent, la religió i mitologia basca s'ha conservat relativament bé tot i la influència del cristianisme i altres cultures externes, i les llegendes sobre Mari encara estan molt arrelades al poble basc.

2.2.1.8.1. Característiques de la deessa

La deessa Mari es pot presentar en moltes formes i aparences. Segurament a cada poble del país basc tenen una descripció diferent per a ella. Aquestes diferents descripcions les recull José Miguel de Barandiarán al seu llibre *Mitos del pueblo vasco*, però a grans trets, tots els pobles coincideixen en certes característiques explicades tot seguit.

Mari és una deessa que viu en coves als cims de les muntanyes. Ella és qui domina tots els elements i controla tots els fenòmens atmosfèrics. Pot adoptar la forma de qualsevol animal o ésser viu. Normalment se la descriu com una dona que fila fils daurats a la boca d'una cova, ajudada d'un marrà (animal sagrat i símbol de la fertilitat masculina), a les banyes del qual hi organitza els fils. Mari té un amant, el drac Sugaar, que pot prendre la forma d'un llamp.

Una característica interessant de Mari és el fet que la deessa no té l'habitual visió antropocèntrica que acostumen a tenir les divinitats d'altres religions. Els humans no són la seva única preocupació, sinó que tots els elements, tota la natura, formen part de la seva feina, i per tant les seves accions no sempre beneficien la raça humana. Com explica l'escriptor i investigador Josu Naberan: *“Tant pot fer beneficis com provocar danys, protegir els ramats com desencadenar la tempesta. Per tant, Mari no és la*

*divinitat benefactora típica que entenem normalment com a deessa. [...] En una paraula, és la Deessa o la mare assilvestrada, imatge de la natura salvatge.*⁸

2.2.1.8.2. Orígens prehistòrics de la deessa

Molts especialistes han estudiat al llarg del temps els orígens de la deessa Mari. Tenint en compte les seves característiques, tot indica que a la prehistòria ja es venerava aquesta deessa, ja que s'han conservat elements relacionats amb Mari que coincideixen amb la vida prehistòrica.

Per començar, l'estreta relació de Mari amb les coves i el simbolisme que aquestes tenen en la mitologia i cosmovisió basca. Mari és descrita als pobles bascos com una dona que fila fils daurats a l'entrada d'una cova. Hi ha diverses coves al país basc on es diu que hi residia Mari: la més famosa és la cova d'Anboto, a Biscaia. Segons les creences basques precristianes, les coves eren un lloc d'unió entre l'inframón i el món dels humans, el món invisible i el visible. El fil, doncs, representaria la unió entre aquests dos mons. Segurament, totes aquestes creences tenen un origen neolític o paleolític, ja que els humans que vivien durant aquests períodes depenien molt de les coves: hi vivien, s'hi protegien i eren els llocs on es recreaven amb art i rituals religiosos. En la cosmovisió basca, la figura de la cova representava l'úter de la gran deessa Mari.

Mari, a més, està molt vinculada amb el món subterrani. Les llegendes diuen que les figures en les quals es metamorfosa procedeixen d'aquest món, on viuen els esperits, els genis i altres criatures sobrenaturals.

2.2.1.8.3. Matriarcalisme basc

La deessa Mari representa l'eix central d'una cultura basca mil·lenària que té una estructura matriarcal, o més ben dit, utilitzant el terme d'Andrés Ortiz-Osés, és un

⁸ NABERAN, Josu. *La vuelta de Sugaar*. Donostia: Basandere, 2001.

matriarcalisme. La diferència entre el matriarcat i el matriarcalisme és, segons aquest filòsof, que el matriarcat és l'equivalent al patriarcat, però on la dona ocupa el lloc de l'home, és a dir, que és una estructura on el gènere femení és el dominant i oprimeix l'altre. En canvi, el matriarcalisme, diu Ortés, és *"l'estructura psicosocial centrada o focalitzada en l'arquetip matriarcal-femení (dona-mare) i la seva projecció en la Mare natura divinitzada (Mari) que impregna, coagula i cohesiona el grup social tradicional basc d'una manera diferenciadora respecte als pobles indoeuropeus patriarcal"*.⁹ És a dir, no es tracta d'una estructura opressora, sinó que simplement tota la seva cultura i manera de viure se centra en aquesta línia femenina representada per Mari.

El matriarcalisme basc es defineix amb quatre subestructures. Totes tenen algun tipus de relació, més o menys estreta, amb la deessa Mari i la cosmovisió indígena basca, però la que més ens interessa en aquest aspecte és l'anomenada 'estructura psicomítica': tant la societat com la mitologia giren a l'entorn de la deessa Mari. Dins d'una casa basca, a més, sempre hi ha d'haver una representant de la deessa mare. Aquesta representant és una dona i/o mare anomenada, en basc, *etxekoandre* o *etxekoandere*, que és qui du a terme tots els rituals, decideix què es pot fer i què no es pot fer en el territori de Mari i educa els habitants de la casa (*etxe*) per tal d'ensenyar-los el deure de viure en comunió amb els avantpassats. Cal tenir en compte que, en la cultura basca, la casa tenia una funció summament important, ja que no només era un refugi i un punt de reunió, sinó que, a més, representava l'úter de la gran mare (ja que té la mateixa funció que una cova) i era on tenien lloc tots els rituals religiosos, a més de ser un lloc de culte als avantpassats de la família, on segurament s'enterraven.

2.2.1.8.4. La llegenda

Entorn de la deessa Mari existeixen moltes llegendes, que parlen de diferents esdeveniments. Moltes d'aquestes llegendes parlen sobre l'origen d'elements de la

⁹ ORTIZ-OSÉS, Andrés. El matriarcalismo vasco. Bilbao: Universidad de Deusto, 1988.

natura, com és el cas de la llegenda que vaig triar. Aquesta parla de la creació dels astres i d'una planta molt representativa del poble basc.

La llegenda diu que al principi dels temps no hi havia astres al cel: el món era completament fosc, i això feia que els mals esperits com ara el Gaueko poguessin vagarejar lliurement per la terra. Els humans, que es veien directament afectats per la maldat dels esperits, van anar a demanar ajuda a la deessa Mari. Ella va escoltar-los i va crear la lluna (*Ilargi*), que amb la seva llum va fer que els esperits es retiressin a la penombra i deixessin d'actuar. Però al cap d'un temps es van acostumar a la llum de la lluna i van continuar perjudicant els humans. Per tant, aquests van tornar a demanar ajuda a Mari. Aquest cop, ella va crear un astre molt més potent: el sol (*Eguzki*). Els dos astres feien torns per il·luminar la superfície terrestre, creant així la nit i el dia. Al principi els esperits es van retirar, però novament van acostumar-se als cicles i van començar a atacar durant les nits, quan hi havia menys llum. Per últim cop, els humans van tornar a demanar ajuda a Mari. Aquesta va estar treballant durant molt de temps en alguna cosa que pogués protegir els humans dels esperits durant les nits. Finalment ho va aconseguir. Una nova espècie de planta va aparèixer als camps. Es tractava de la carlina (*Carlina acaulis*), o *Eguzkिलore* en basc, que vol dir 'flor del sol'. Diu la llegenda que és una flor preciosa que recorda el sol, i que té tants detalls i és tan bonica que, si es penja a les portes de les cases, els esperits es quedaran abstrets observant-la fins que el sol els sorprengui al matí i hagin de fugir cap a la foscor sense haver entrat a la casa.

El fet de penjar carlines a les portes de les cases es va convertir en una tradició que es va estendre per molts llocs dels Pirineus com ara al Pirineu català. Segurament, en alguna casa d'algun poble de muntanya encara s'hi poden veure carlines seques penjades a la porta.

2.2.2. Procés de selecció de les històries

El procés que vaig dur a terme per seleccionar les històries va començar amb una extensa recerca en llibres, enciclopèdies, pàgines web, etc., per a poder elaborar una llista dels possibles personatges que podria incloure al llibre. La llista que vaig fer al principi va sortir bastant diferent de com va quedar al final: durant el procés vaig descartar algunes històries i en vaig afegir d'altres que havia descobert més tard.

Havent vist les característiques de les històries que finalment vaig seleccionar, no cal dir que el primer motiu pel qual van ser triades va ser perquè se cenyien a les característiques que jo volia que tinguessin les històries del llibre. Tanmateix, cadascuna té elements particulars i diferents, que és el que em va fer decantar-me per aquestes i no pas per altres històries que potser també complien les característiques principals necessàries. Es tracta d'una tria molt personal que justifico a continuació amb cada una de les històries.

- **Atalanta:** tenint en compte que la societat de la Grècia clàssica no acostumava a acceptar accions o actituds com les d'Atalanta en una dona mortal, el seu mite és una història sorprenent: Atalanta és filla d'un rei però, tot i així, el seu pare no la pot casar, sinó que tria ella el marit. A més, és insuperable en la caça i en velocitat, aptituds històricament atribuïdes exclusivament als homes.

- **Morgana:** en la cultura i mitologia celta, Morgana és una dona molt poderosa que habita una illa amb les seves germanes. És venerada pel seu gran poder medicinal, coneixements i capacitats màgiques. Tanmateix, la cultura cristiana va demonitzar el personatge pel fet de ser una dona amb poder. El motiu de l'elecció d'aquesta història va ser més aviat amb la intenció de fer justícia a la Morgana original, tot i que se'n conservi poca informació.

- **Šárka:** la llegenda de Šárka forma part de la lluita més directa i violenta contra el patriarcat que s'ha documentat, tot i la seva incerta veracitat. És interessant veure com Šárka, juntament amb moltes altres dones, adopta els rols que sempre s'han atribuït als homes: guerrera, líder, estratègia militar... A més, aquesta llegenda té una moral molt indefinida, que depèn molt de la reflexió del lector i que és el que la fa interessant.

- **Vasilisa i la Baba lagà:** com passa amb Morgana, la Baba lagà és una figura femenina que al llarg del temps s'ha anat convertint en un personatge malèvol pel fet de tenir poder. És molt possible que antigament fos una deessa mare, ja que conserva molts elements que ho indiquen. El que fa especial aquest conte, però, és que hi ha elements d'aquesta deïtat pagana que s'han conservat en el conte actual i que fan de la Baba lagà un personatge molt misteriós.

- **Les tres Nornes:** en la mitologia nòrdica, sense les Nornes la vida –no només dels humans, sinó de tots els éssers vius que conformen els nou regnes de la mitologia nòrdica– seria impossible, ja que tothom en depèn: elles son la base de la vida. Les Nornes dicten i creen el passat, el present i el futur, i per això fins i tot els déus hi estan sotmesos. És el fet que la vida està a les mans de tres dones el que fa el seu mite especial.

- **Godiva:** segons la llegenda, Godiva, una de les dones més poderoses del Regne Unit, es va negar a mantenir-se callada mentre el seu marit cometia injustícies contra els habitants del comtat. Pel fet de ser dona els alts càrrecs de la noblesa no li van fer cas i es reien d'ella, dient que si es passejava despullada a cavall per la ciutat li farien cas. En un acte d'empoderament, Godiva es va oposar a la crítica social masclista i ho va fer, cosa que, tenint en compte l'època en què teòricament va passar, suposava una enorme valentia i sentit moral. Godiva devia creure en els seus valors més que en el tan important honor de l'edat mitjana, diferenciant-se així de la gran majoria de nobles de l'època i convertint-se en un personatge digne d'admiració, fet pel qual la vaig triar.

- **La pastora llesta:** vaig triar la història de la pastora llesta perquè és una demostració directa de la desconsideració que es tenia (i encara es té, tot i que afortunadament no tant) envers les aptituds o el valor de les dones. La pastora s'ha de fer passar per home per poder demostrar la seva intel·ligència davant de l'emperador. Només així la gent la valora i es fixa en les seves accions.

- **Mari:** el País Basc en els seus orígens pagans va ser un matriarcalisme, i Mari era l'eix principal d'aquesta estructura social: ella era la gran mare, la mare de tots. Oposant-se a la majoria de cultures actuals (i coincidint amb moltes cultures indoeuropees precristianes), la creadora de la vida és una dona, que també té a les seves mans el poder de manipular les forces de la natura, la vida, la mort, el temps i l'espai... Vaig triar la seva història per la seva bellesa i sobretot per reflectir aquesta cultura tan diferent a la nostra en el llibre.

2.2.3. Estil i interpretació de les fonts

La majoria d'històries que comprèn el llibre segueixen bastant el fil narratiu que expliquen les versions originals. En totes (en algunes més que d'altres) hi vaig afegir petits elements de la meua imaginació per donar-los un aire més novel·lístic i no tant de conte tradicional. Així, les històries, comparades amb la manera com s'acostumen a narrar, són més extenses i descriptives, i detallen petites escenes que en les versions més típiques queden obertes a la imaginació del lector.

Vaig haver de tenir en compte, però, que en alguns casos hi ha versions d'una mateixa història que divergeixen. En aquests casos, simplement vaig considerar les dues opcions i finalment decantar-me per la que més s'ajustava al perfil que volia donar a les protagonistes. Per exemple, en el cas de Vasilisa i la Baba Iagà, hi ha dues versions per al final del conte: o bé que un emperador descobreix com de bé teixeix Vasilisa i s'hi casa, o bé que la protagonista es retroba amb el seu pare i se'n van a dur una vida tranquil·la junts. Vaig triar el segon final perquè penso que el primer sembla massa

forçat, com si s'intentés afegir el tradicional motiu de la noia casant-se amb l'emperador encara que la història no hi té res a veure.

D'altra banda, hi ha també algunes històries que, per manca d'informació, vaig haver d'ampliar amb elements de creació pròpia. Són les històries de Morgana i les tres Nornes. En el cas de les Nornes vaig inspirar-me en un passatge del llibre *Norse Mythology* de Neil Gaiman en el qual s'explicava molt breument que abans del *Ragnarök* (la fi del món en la mitologia nòrdica) Odin demanava consell a les Nornes. En la meua història, em vaig imaginar la conversa que hauria tingut lloc entre Odin i les Nornes. Com que de la personalitat de les Nornes no se'n parla enlloc, també me la vaig imaginar jo. Els seus poders i característiques bàsiques sí que es mencionen en poemes i textos escandinaus i per tant això sí que ho vaig afegir al conte amb total seguretat.

En el cas de Morgana, com hem vist, hi ha molta divergència pel que fa a les versions del personatge. A grans trets, les versions es podrien dividir entre la Morgana precristiana i la Morgana artúrica. D'aquesta última hi ha molta informació, ja que en les llegendes del cicle artúric hi té nombroses aparicions i un paper important. Tanmateix, jo vaig voler escriure sobre la Morgana precristiana, per fer-li justícia, d'alguna manera, al personatge original i no al personatge en què els escriptors de l'edat mitjana la van voler convertir. Com que els organismes i les persones que van sotmetre Morgana a aquest anomenat procés de demonització se'n van sortir prou bé, actualment es pot trobar molt poca informació sobre la Morgana pagana. Per això vaig escriure una història molt descriptiva, sense una estructura narrativa amb inici, nus i desenllaç, però intentant fer-la captivadora de totes maneres i utilitzant només la informació que ens resta avui dia d'abans del cristianisme.

2.3. Creació del contingut visual del llibre

El contingut visual del llibre comprèn les il·lustracions de les històries i el disseny del llibre. El procés de creació de les il·lustracions el vaig anar duent a terme al mateix temps que escrivia les històries. Pel que fa al disseny i la maquetació, m'hi vaig dedicar un cop vaig tenir tot el text i les il·lustracions acabades.

2.3.1. Il·lustracions

Les il·lustracions es troben al llarg de tot el llibre i la majoria representen escenes descrites als texts. La majoria d'històries van acompanyades de tres il·lustracions (totes excepte les de les tres Nornes i Morgana, que són més curtes i en tenen dues). Les mides dels dibuixos varien: poden ocupar una pàgina sencera, dues pàgines o només un tros de pàgina.

2.3.1.1. Material

El material que vaig utilitzar durant tot el procés vaig procurar que fos de bona qualitat i amb el qual m'hi sentís còmoda. És el que s'indica a continuació:

- Llapis de mina HB de 0,5 mm
- Ploma
- Taula de calcar
- Tinta xinesa
- Paper: Fabriano Disegno 5, de 350 g/m², gra fi
- Aquarel·les de pastilla Van Gogh
- Pinzells de diferents mides i marques

- Pel·lícula d'emascarar líquida
- *Roller* blanc de 0,6 mm
- Cinta de pintor
- Gouache blanc



2.3.1.2. Procés de creació

El primer pas a dur a terme en començar a fer les il·lustracions era, evidentment, tenir un mínim coneixement del fil argumental de les històries sobre les quals tractaven aquests dibuixos. En el meu cas, vaig començar per les històries que tenia més clares (com les d'Atalanta, Mari o Godiva). Primer vaig fer els esbossos de totes les il·lustracions que volia que tingués el llibre, que en total són 22. Per fer això vaig

necessitar, aproximadament, cinc mesos de feina, dedicant-hi unes dues hores setmanals.

El segon pas va ser el de calcar els esbossos a llapis en un paper apte per a aquarel·les i tinta. D'aquesta manera, la il·lustració final queda molt més neta i a més, a l'hora de fer els esbossos, hi ha més llibertat per a corregir, retocar i dibuixar amb més seguretat. Tot i ser la feina més tediosa, no vaig necessitar gaire temps per a tenir tots els esbossos calcats.

Tot seguit vaig haver de passar els dibuixos calcats a tinta. Per fer-ho vaig trigar aproximadament unes quatre setmanes. Un cop els vaig tenir passats a tinta, els vaig escanejar tots amb la màxima qualitat possible. D'aquesta manera, si no m'agradava alguna de les il·lustracions un cop pintada, podria tornar a imprimir el dibuix a tinta en un paper bo i tornar-lo a pintar. Per sort, això no va fer falta.

El següent pas era el de pintar els dibuixos amb aquarel·les. Abans, però, vaig fer-me un plantejament dels colors principals que voldria que tingués cada il·lustració en un paper a part. L'objectiu d'aquest pas era, tot intentant aplicar la teoria dels colors, donar un ambient cromàtic diferent a cada història. En algunes de les històries, per triar aquests ambients, em vaig basar en el context o en la situació geogràfica en què suposadament tenien lloc. Per exemple, els dibuixos de la llegenda de Šárka, que té lloc a la República Txeca i a l'hivern, són molt freds i només hi destaquen alguns punts ocres (il·lustració de l'esquerra). En canvi, els dibuixos del mite d'Atalanta (Grècia) són de colors més mediterranis: verds càlids i grocs (il·lustració de la dreta).



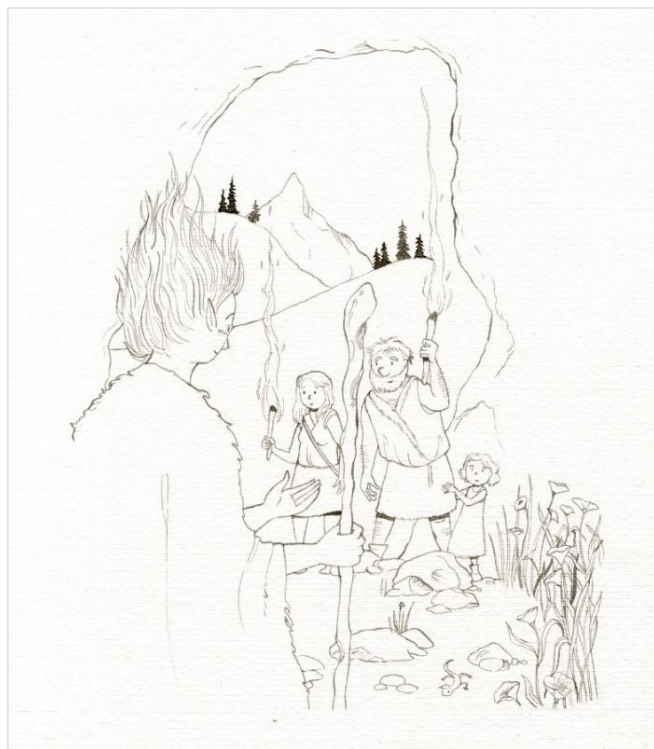
Un cop vaig tenir plantejats els colors que volia per a cada il·lustració, vaig passar a pintar els originals amb aquarel·les. Les vores dels dibuixos les protegia amb cinta de pintor, de manera que, quan els dibuixos ja estaven acabats, la treia i quedava un acabat amb uns marges molt més nets.

2.3.1.3. Estil i tècniques

- **Tinta:** la tinta xinesa és el material que més utilitzo quan dibuixo i amb el que em sento més còmoda treballant. Tanmateix, per a les il·lustracions d'aquest llibre no volia que es veiés el negre tan contrastat i brillant de la tinta xinesa, sinó que volia donar un aire més suau, i potser més antic, a les il·lustracions. Una opció perquè no quedés així era utilitzar tinta de color sèpia, però si s'hi pinta per sobre amb aquarel·les pot ser que s'escampi la tinta pel paper, ja que no és tan impermeable com la tinta negra. Per això, vaig igualir la tinta xinesa, és a dir, la vaig barrejar amb una bona part d'aigua per tal que quedés d'un color més suau, grisós o fins i tot tirant a marró (com es pot veure en les següents imatges), i que igualment conservés la impermeabilitat.



Il·lustració del conte de la pastora llesta en el procés de passar a tinta



Il·lustració a tinta del conte de Mari

-Aquarel·les: a l'hora de pintar amb aquarel·les, en molts casos, per donar un ambient cromàtic més càlid, fred, lluminós, nocturn, etc., vaig aplicar primer una capa del color apropiat per a l'ambient que volia crear. Per exemple, el dibuix de la casa de la Baba Iagà (el procés del qual es mostra en la següent imatge), el vaig pintar tot de color blau fosc, havent reservat abans amb líquid d'emascarar les zones del dibuix que volia que fossin lluminoses, com la finestra de la casa. Un cop la capa blava ja va estar seca, vaig treure el líquid d'emascarar i vaig pintar la resta: vaig fer les ombres amb un color blau i finalment ja vaig pintar cada objecte amb el seu color apropiat. Aquest procés, amb o sense líquid d'emascarar, va ser el mateix per a la majoria de les il·lustracions. En algunes, però, no hi vaig fer cap capa bàsica de color, sinó que hi vaig pintar directament amb el color de cada element.



Imatge que mostra el procés de creació d'una de les il·lustracions del conte de la Baba Iagà

2.3.2. Disseny

Un cop vaig tenir tot el contingut del llibre, tant els textos com les il·lustracions, vaig haver de maquetar-ho tot. Per a fer això vaig llogar durant un temps el Photoshop, un programa molt complex que resulta una eina molt útil per a aquest tipus de tasques. Vaig haver de familiaritzar-me amb el seu funcionament abans de poder començar a maquetar, ja que no l'havia utilitzat mai abans, però gràcies a la gran quantitat de

tutorials que hi ha a internet i els que et proporciona la mateixa aplicació, vaig poder-ho fer ràpidament.

2.3.2.1. Mides

Per començar a fer la maquetació del llibre, calia saber quines mides hauria de tenir. En el meu cas, vaig triar que les pàgines tinguessin una mida de 25,1 x 17,9 cm, en orientació vertical. Vaig triar aquestes mides perquè a la impremta on vaig portar a imprimir el llibre em van ensenyar diversos models amb diferents mides, i em van agradar aquestes, ja que és una proporció que deixa respirar bastant les imatges i és còmoda de manipular. No serien les mides més adequades per a una novel·la, però sí que ho són per a un àlbum il·lustrat, donat que es tracta d'un objecte molt més visual.

2.3.2.2. Coberta

La coberta d'un llibre està constituïda per la portada, la contraportada, el llom i, en molts casos, les solapes interiors. En el cas d'una coberta tova, que és el que vaig triar pel meu llibre, tots aquests elements s'imprimeixen en una sola làmina de paper gruixut, i després es fan els plecs del llom i les solapes. A continuació explico quin és el procés que vaig dur a terme per dissenyar cada un dels elements de la coberta.

2.3.2.2.1 Portada

La portada del llibre la vaig fer partint d'un dibuix fet a mà, però majoritàriament amb el Photoshop. La idea era dibuixar el perfil d'un personatge que contingués algun petit element de cada personatge del llibre (per exemple, el personatge porta el bastó de Morgana, els fills de les Nornes, té els cabell de Mari, l'espasa de Šárka...). El dibuix original el vaig repassar amb un retolador negre gruixut, per tal de poder manipular la

imatge fàcilment un cop la digitalitzés al Photoshop. Un cop vaig tenir la imatge, la vaig fotografiar i la vaig obrir amb aquest programa, i gràcies a les diferents eines que aquest conté, vaig poder elaborar una il·lustració digital molt fàcilment.

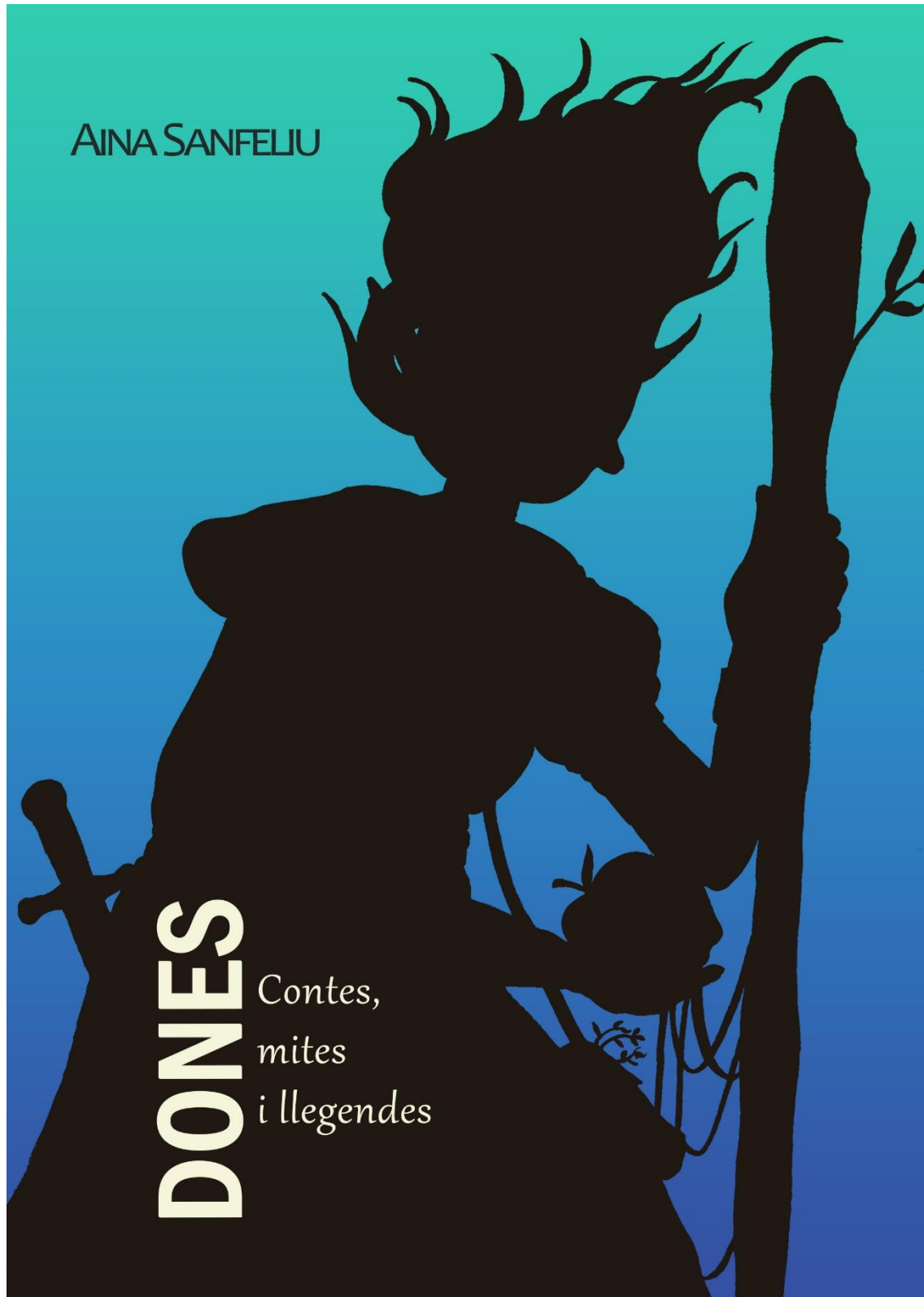


Fotografia del dibuix utilitzada per fer la portada Dibuix passat a digital i retocat

Per últim, calia afegir el text a la portada. En aquest text hi ha de constar el títol del llibre i el nom de l'autora. Per al títol del llibre, en vaig triar un que fos senzill i explicatiu: *Dones: contes, mites i llegendes*. La portada combina tres tipografies diferents. Vaig anar-ne provant fins que vaig trobar-ne tres que em semblessin adequades per a la seva funció.

- Per a la paraula 'Dones', vaig utilitzar la tipografia *Franklin Gothic Medium Cond*.
- Per a la resta del títol ('contes, mites i llegendes'), vaig utilitzar la tipografia *Gabriola*.
- Per escriure el nom de l'autora, vaig utilitzar la tipografia *Candara*.

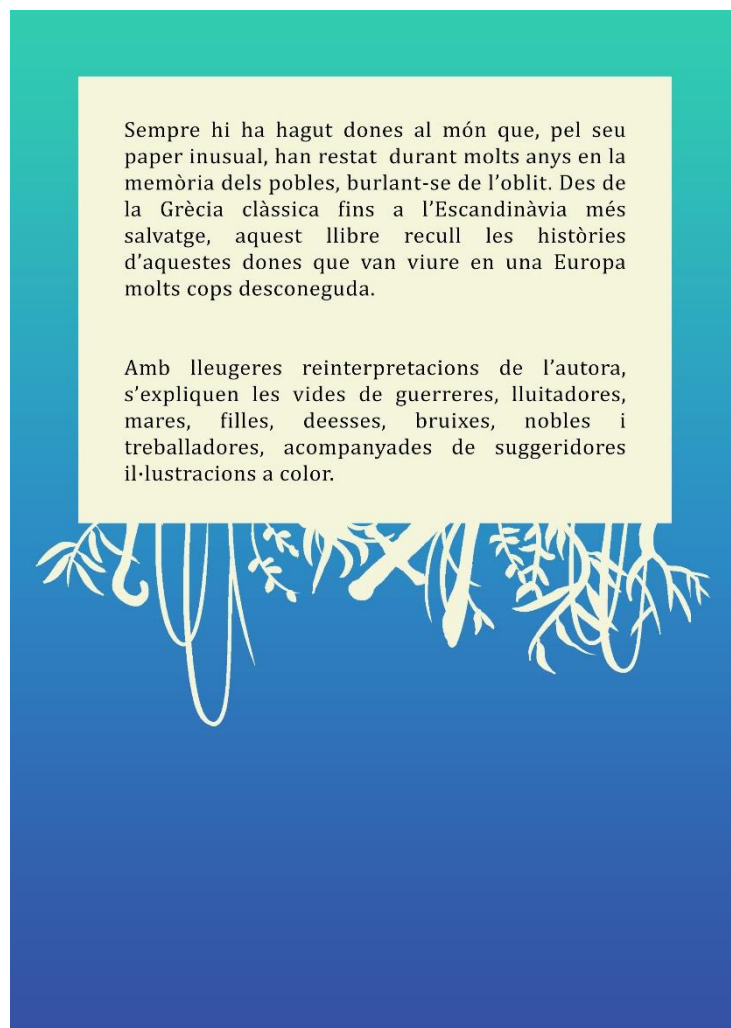
Després de fer diverses proves amb el text, retocar alguns detalls de la imatge i afegir-hi un degradat al fons, la portada del llibre va quedar així:



2.3.2.2. Contraportada

La contraportada d'un llibre acostuma a tenir una breu sinopsi del contingut del llibre. Com em va dir l'Adrià Gibernau, un editor a qui vaig entrevistar, la contraportada és la màxima eina de màrqueting i, per tant, és una part molt important del llibre, especialment quan es tracta d'un llibre que s'ha de comercialitzar i ha de cridar l'atenció de les llibreries. Normalment, en els llibres publicats, també hi consta el segell editorial, el codi de barres del llibre o la col·lecció a la qual pertany.

En el meu cas, a la contraportada només hi vaig escriure una sinopsi i una breu explicació del que contenia el llibre, però com que finalment no el vaig publicar, no hi figura res més. En la següent imatge es mostra el resultat final de la contraportada:



2.3.2.2.3. Llom

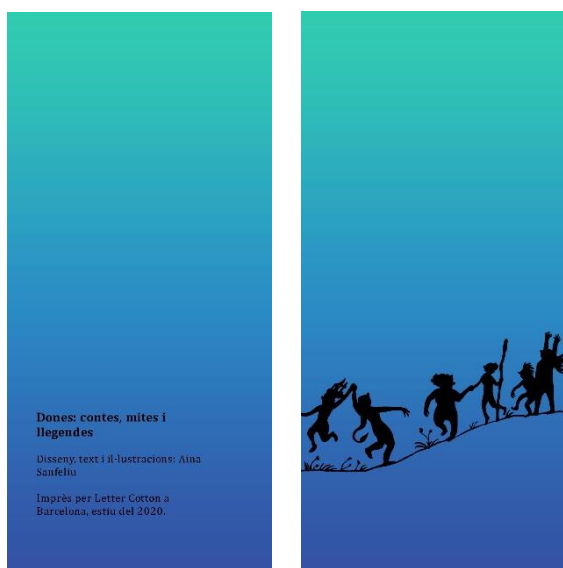
El gruix del llibre, i per tant, del seu llom, només se sap un cop s'ha decidit el tipus de paper de l'interior, el tipus de paper de la portada, i el nombre de pàgines finals del llibre. Aquest gruix es calcula a la impremta, i en el cas del meu llibre va resultar ser de 6,25 mm.

Un cop vaig saber la mida del llom, vaig dissenyar-lo. Hi vaig posar el títol del llibre així com el meu nom, amb tipografies de lletra i colors diferents, com es pot veure en la següent imatge:



2.3.2.2.4. Solapes

Les solapes ajuden a donar consistència i forma al llibre, i per això vaig decidir fer-ne. Vaig aprofitar la solapa del principi del llibre (imatge de l'esquerra) per posar-hi els crèdits, és a dir, qui ha fet el text, les il·lustracions i el disseny del llibre, i també on i quan s'ha imprès. A la solapa del darrere (imatge de la dreta), simplement hi vaig posar un dibuix decoratiu, extret d'un dibuix de l'interior del llibre. La mida de les solapes vaig decidir que fos d'uns 11 cm. El resultat de les dues solapes va ser el següent:



2.3.2.3. Organització interna

A l'hora de dissenyar l'interior del llibre un factor important a tenir en compte és la tipografia. La que jo vaig utilitzar per al cos del text és Cambria, amb una mida de 12,7 punts. Els títols de les històries estan escrits també amb Cambria, però en majúscules, amb una mida de 19,05 punts i més espai de separació entre lletra i lletra. Cada història té un petit paràgraf introductori abans que comenci la narració. El text d'aquests paràgrafs té una mida més petita, de 10,32 punts.

El text el vaig fer justificat a l'esquerra i mantenint sempre un marge de separació respecte els laterals de la pàgina de 2,5 cm, perquè així les pàgines es veiessin més espaioses. Moltes vegades aquest text s'havia de combinar amb les il·lustracions: no tots els dibuixos ocupen una pàgina sencera, sinó que n'hi ha que són més petits o que ocupen dues pàgines combinades amb text.

També cal destacar com a característica comuna en totes les històries del llibre que la narració d'aquestes, és a dir, la història pròpiament dita, sempre comença en una pàgina senar, és a dir, a la dreta. A la pàgina esquerra prèvia és on hi ha escrit el paràgraf introductori per a cada història, en el qual s'explica molt breument qui és el personatge sobre el qual tracta la història i els seus orígens. En la següent imatge es veu una pàgina del llibre amb totes aquestes característiques esmentades:



3. EDICIÓ DEL LLIBRE

Un cop vaig tenir tot el llibre maquetat i exportat en format PDF, calia dur a terme l'últim pas: editar-lo. Des del principi, una de les opcions havia estat buscar una editorial que me'l volgués publicar. Tanmateix, per fer això m'hauria fet falta més temps, ja que el procés de publicació d'un llibre és llarg i, a més, quan vaig tenir el llibre acabat era el mes d'agost, per la qual cosa les editorials encara no treballaven.

3.1. Codi ISBN

Així doncs, vaig decantar-me per l'opció d'autoeditar-me el llibre. Hi ha diverses maneres d'autoeditar un llibre, i en el cas de tractar-se d'un llibre professional, destinat a comercialitzar-se, cal obtenir un codi ISBN. Vaig consultar-ho a l'agència de l'ISBN, on hi diu que no té sentit obtenir-ne un si el llibre no ha de ser posat a la venda, ja que el codi ISBN serveix per facilitar la comercialització de les publicacions. Com que el meu llibre no tenia l'objectiu de ser posat a la venda, finalment no vaig sol·licitar cap codi ISBN.

3.2. Impressió

Un cop descartada l'opció d'obtenir un codi ISBN, calia imprimir el llibre. Per fer-ho, vaig portar-lo a una impremta artesanal que es diu Letter Cotton Press, on estan especialitzats en la impressió digital de llibres. El nombre d'unitats que vaig fer imprimir va ser vint-i-cinc.

3.2.1. Tècniques d'impressió

Quan es vol imprimir un llibre, hi ha dues tècniques que es poden utilitzar: la impressió en digital o la impressió en òfset.

- La impressió digital s'utilitza quan s'han de fer poques unitats del producte (tiratges curts). S'imprimeix directament des d'un arxiu digital al paper i es tracta d'una impressió més ràpida, ja que no cal esperar-se que la tinta s'assequi o es refredi.
- La impressió òfset és un tipus d'impressió tradicional, per la qual cosa necessita dur a terme diferents passos per processar el fitxer rebut des de l'ordinador. Es tracta d'una tècnica d'impressió més complexa, però que surt a compte quan s'han de fer impressions de centenars o milers d'unitats, ja que quants més exemplars es volen imprimir, més barat és el preu per unitat.

L'elecció d'una tècnica o de l'altra depèn, evidentment, del nombre d'unitats que es volen imprimir. Per a un llibre que s'ha de comercialitzar, sempre s'utilitza la impressió òfset, però en el cas del meu llibre, del qual en volia poques unitats, era molt més rendible la impressió digital, que és la impressió que van utilitzar a la impremta on el vaig fer imprimir.

3.2.2. Tria de les característiques del paper per a la impressió

El paper en què s'imprimeix el llibre és un element molt important del procés d'impressió. A la impremta on vaig anar vam dedicar una bona estona a triar el tipus de paper. Els papers tenen diferents característiques i s'han de triar en funció de les bases següents:

- Gramatge: el gramatge fa referència al pes del paper i es mesura en grams per metres quadrats (g/m^2). En molts papers, com en el que vaig utilitzar jo, també s'utilitza per a

referir-se al seu gruix. En el meu cas, vaig triar un gramatge de 100 g/m², perquè es tracta d'un gruix bastant considerable, que dona consistència a les pàgines i transparenta poc. Per a la portada, el gramatge del paper havia de ser més gruixut i el vaig triar de 270 g/m².

- Gruix: el gruix del paper és la distància que hi ha entre les dues cares d'aquest. Es mesura en micres (µm), ja que es tracta d'unes dimensions molt petites.

- Color: hi ha molts colors de paper diferents. Per al meu llibre vaig triar un color blanc molt pur, ja que un blanc cremós hauria fet ressaltar massa poc les il·lustracions.

- Textura: la textura del paper també s'ha de tenir en compte. Hi ha textures més rugoses que fan un efecte granulat, imitant, en més o menys grau, els papers utilitzats per a la pintura. També hi ha papers completament llisos. En el meu cas, vaig triar un paper lleugerament granulat per donar un cert efecte de continuïtat amb les il·lustracions, ja que en aquestes es pot apreciar el fons del paper rugós de l'aquarel·la, i si el paper hagués estat llis, s'hauria vist un contrast que, en la meva opinió, no hauria quedat bé.

- Material: els papers tenen diferents orígens, i n'hi ha que estan fets de material reciclat. A la impremta vam pensar en el fet d'utilitzar-ne, però finalment vam descartar-ho perquè els papers reciclats acostumen a tenir algunes traces o puntets d'altres colors que s'haurien vist massa a les il·lustracions.

3.2.3. Plastificat de la coberta

Un cop els vint-i-cinc llibres van estar impresos, abans d'encolar-ne les pàgines, faltava el pas de la plastificació de la coberta, que em proporcionava la impremta mateixa. Aquest pas no es du a terme amb tots els llibres, però a la impremta em van informar que, en el cas del meu llibre, si no plastificava la coberta, la tinta que estigués en aquells llocs on aquesta es plegava (per exemple, en els plecs de les solapes) es trauria i en el seu lloc es veuria la línia blanca del paper. Això va ser un pas que no tenia previst però,

com vaig poder comprovar més tard, fins i tot era una millora, perquè el plastificat dona un aire més mat a la coberta, que si no hauria estat massa lluent.

3.3. El resultat

La impressió i plastificació del llibre va ser un procés que va durar uns quinze dies. Finalment, em van fer arribar les vint-i-cinc unitats dels llibres des de la impremta. A continuació es mostren algunes fotografies del llibre:



Portada i contraportada del llibre



Pàgines interiors del llibre

4. ENTREVISTA A DOS EDITORS

Al setembre em vaig reunir per videoconferència amb dos professionals del món editorial: l'Adrià Gibernau, que treballa a l'editorial tècnica Marge Books, i la Verónica Fajardo, que treballa a les editorials Penguin Random House, Lumen i Beascoa i està especialitzada en àlbums il·lustrats. Amb cadascun d'ells vaig fer una entrevista, transcrita a continuació, perquè encara que finalment m'hagués decantat per la opció d'autoeditar-me el llibre, volia saber quins són els passos que hauria hagut de seguir si hagués volgut que una editorial em publicués el llibre, així com quin seria el procés que hauria hagut de dur a terme l'editorial.

4.1. Entrevista amb l'Adrià Gibernau

Molt resumidament, quines són les etapes de la creació d'un llibre, des del primer esbós fins la publicació d'aquest?

Normalment, primer de tot t'arriba alguna cosa d'algun autor o autora, que està bé, però a vegades per exemple són apunts, que han fet servir per una classe (tenim molts autors que són professors), i d'aquí volen passar a un llibre. Hi ha molts autors que fan això. Posa que el dia de demà envies un correu a la nostra editorial i ens dius que tens un material que t'agradaria publicar amb nosaltres i que ens plantejem si podria entrar dins la nostra línia editorial. Normalment envies l'índex o el primer capítol, i l'editorial acostuma a donar resposta en qüestió d'una o dues setmanes. Pot ser que no entri dins de la nostra línia editorial o pot ser que sí. En aquest cas, l'editorial planteja un contracte a l'autor o autora.

Què hi figura en el contracte?

En aquest contracte hi ha tots els termes legals i allà s'establiria de qui són els drets, quin és el percentatge que hauria d'anar per l'autor o l'autora (normalment, quan es tracta d'autors emergents, es dedica un 15% a l'autor del preu de venda al públic, a manera de drets d'autor) i quines són les condicions generals. Normalment en aquest contracte es diu el nombre d'impressions que es faran; el nombre de còpies que es faran en una primera impressió. En el cas d'algú que no ha publicat cap llibre abans, com seria el teu cas, no sabem, com a editorial, quina tirada tindrà el teu llibre. No té gaire sentit per nosaltres fer mil còpies però que al final se'n venguin dues-centes. Qui corre el risc és l'editorial, per tant el que intentarà serà fer una tirada curta de 150 o 200 exemplars i, si funciona, fer una reimpressió, que és exactament el mateix que s'ha fet el primer cop, perquè si es canvia una sola cosa del llibre, encara que sigui una sola coma, aleshores en termes legals es tracta d'una segona edició.

Un cop fet el contracte, què es fa?

Un cop fet el contracte, el text passa per un procés d'edició i correcció. Quan l'editor o l'editora acaben, li envien a l'autor perquè se'l revisi i doni el seu vistiplau. Aleshores es passa a la compaginació, que normalment es fa amb un programa que es diu Indesign. Quan la maquetació ja està feta, se li envia de nou a l'autor perquè se la revisi i es fan els canvis que calguin. Aleshores ja s'envia a impremta. Hi ha editorials que en tenen de pròpia, però ara el tema de la impressió s'ha externalitzat molt. Al cap d'una setmana o deu dies els llibres arriben al lloc on l'editorial diu: en el nostre cas, per exemple, és un magatzem de sant Quirze. En el contracte haurem signat quina quantitat d'exemplars van dedicats a la part d'autoria. Per exemple, l'autora pot tenir dret a vint llibres en format físic, que se li envien. Després arriba el pas de la distribució.

Com es distribueixen els llibres?

La distribució la fem a través d'empreses distribuïdores. Hi ha la figura d'una empresa que es dedica simplement a fer de contacte entre una editorial i les llibreries. En el

nostre cas treballem amb empreses distribuïdores que són pròpies de cada regió d'Espanya i de cada país de Llatinoamèrica. Hi ha gent que, per exemple, en el cas d'Espanya, fa servir una sola distribuïdora que arriba a tot el país. El que passa és que a vegades aquestes distribuïdores tan grans a nivell estatal no arriben a llibreries petites a les quals a nosaltres ens interessa ser-hi. Però això és més per una qüestió de política d'empresa. Aleshores, en el nostre cas, tenim una distribuïdora de Catalunya i nosaltres li passem un cop al mes o cada dos mesos un llistat de llibres amb totes les novetats. Són aquests distribuïdors els que van a les llibreries, i allà els ensenyen el seu llistat de llibres i els demanen quins volen. La llibreria, aleshores, tria quants exemplars vol de cada llibre.

La llibreria té alguna manera de mirar-se o fullejar els llibres abans de triar-los?

El llibre físic no el poden mirar, però el que s'acostuma a fer és que quan nosaltres enviem aquest llistat, també enviem un conjunt de fitxes de llibre. Cada llibre té la seva fitxa, i en aquesta fitxa hi ha la portada, la sinopsi de la contraportada (que és molt important, és el màxim element de màrqueting) i també unes etiquetes que són les temàtiques del llibre. Però són temàtiques molt especialitzades, per exemple: economia especialitzada en el sector de la logística i concretament en el tema de l'última milla. O per exemple, de filosofia, no hi ha una etiqueta de només filosofia, sinó que hi ha una etiqueta de filòsofs presocràtics. En funció d'aquesta etiqueta i de la sinopsi de darrere la llibreria diu si li interessa o no li interessa el llibre.

Com es fa la publicitat dels llibres?

Una mica com podem. La nostra editorial té una base de dades, en la qual ara potser hi ha uns vuitanta mil registres de persones o empreses que estan interessades en el que treballem nosaltres (logística, prevenció de riscos laborals, etc.). El que acostumem a fer és que cada setmana fem un multienviament a través de correus electrònics en els quals s'expliquen novetats editorials o es presenten llibres. A part dels correus, també tenim xarxes socials. Fa poc que ho estem desenvolupant, però intentem potenciar-ho perquè avui en dia, si no ets al Facebook, Twitter o Instagram no ets enlloc. Sobretot a LinkedIn,

també. Per altra banda, hi ha una cosa que funciona bastant bé, que és el tema de les notes de premsa. Les notes de premsa són un escrit de més o menys una pàgina que s'envia als mitjans de comunicació: televisions, diaris, el que sigui. Si tens sort, et publiquen aquesta nota de premsa o parlen del teu llibre.

Com es fixa el preu del llibre? En què es basa aquesta decisió?

Normalment es decideix en funció del nombre de pàgines, en funció del que preveus que costarà la impressió i en funció del valor que creus que pugui tenir el llibre. Llevat que l'autor digui una cosa diferent –a vegades hi ha autors que diuen quant volen que valgui el llibre i això es posa en el contracte– és una mica a nivell de sensacions. També depèn del públic a qui vols que vagi dirigit el llibre.

Abans parlaves del procés d'edició i correcció. Com funciona?

L'edició es el procés d'agafar el text i corregir-lo. Normalment per fer això contractem gent externa que es dedica a això i fa correccions d'estil. Això vol dir que, per exemple, si en un moment t'has referit a un *boli* com a 'el *boli Bic* blau', que més endavant no li diguis el '*boli* blau'. El que últimament també fan molt els editors i les editores és mirar-se molt el tema de gènere, o com a mínim és una cosa que nosaltres demanem molt a la gent que treballa amb nosaltres, perquè en el nostre cas fem molts llibres de qüestions empresarials, que és un sector que ha estat eternament masculinitzat.

Quin és el procés que s'ha de dur a terme per obtenir un codi ISBN? Les editorials tenen convenis amb l'agència de l'ISBN per tal d'aconseguir-los amb més facilitat o més econòmicament?

No és que tinguem un acord sinó que nosaltres, a principis d'any, quan fem la previsió de quants llibres editarem (per exemple, trenta llibres), demanem aquest nombre de codis ISBN. El meu cap té contacte amb el DILVE, que és l'òrgan institucional que porta la gestió de llibres i els drets d'autor. Nosaltres en demanem trenta i els desem en un

document Excel, per exemple. I a mesura que anem editant llibres, els atorguem un ISBN. Cada ISBN val diners, no et sé dir quant però sé que no és una barbaritat. Per cada llibre que dones d'alta amb un ISBN, has d'enviar quatre llibres en format físic al registre de la propietat intel·lectual.

Què són els drets d'autor, d'edició i d'explotació de llibres?

Hi ha els drets d'autor, i hi ha els d'edició, que en certa manera són els drets d'explotació. Els drets d'autor, que són sobre el text original, són per tota la vida, i de fet s'acaben 75 o 80 anys després de la teva mort. Normalment –i això es firma al contracte també–, els drets d'edició i explotació tenen una durada de cinc anys. És a dir, que jo com a editorial podré imprimir, distribuir i cobrar per aquest llibre durant cinc anys. En la gran majoria de contractes s'indica que si no es diu res durant aquest cinc anys, el contracte es renova automàticament. Això son el drets explotació: el negoci que puc fer jo amb el teu llibre i durant quant de temps.

4.2. Entrevista amb la Verónica Fajardo

¿Para qué edad están destinadas la mayoría de las publicaciones con ilustraciones? ¿Hay muchas para jóvenes o adultos?

Hay distintos tipos de publicaciones con ilustraciones. Nosotros en Beascoa lo que hacemos son libros para público infantil. Los libros para niños diría que prácticamente todos tienen ilustraciones y el peso de la historia recae mucho sobre las ilustraciones, porque los niños van adquiriendo su capacidad de leer poco a poco, es gradual, y la ilustración lo que hace es que te cubre aquello que el texto no te cuenta, o te cuenta una parte de la historia. Dependiendo un poco de la edad a la que se dirija el libro, las ilustraciones se plantean de una manera o de otra. En algunos casos también pueden ser ilustraciones para jugar con ellas, como en los libros de Wally, o simplemente ilustraciones que complementan y aportan algo más a la historia. En ese sentido cada vez hay más libros de novela gráfica, cómics evidentemente, que pueden ser para niños o para adultos. Las novelas gráficas muchas veces se piensan y se escriben directamente para ser novelas gráficas, y muchas otras veces son adaptaciones de novelas que ya están escritas para adultos o jóvenes. Creo que siempre ha habido libros un poco como de lujo, con ilustraciones muy sofisticadas, para adultos. Libros que son como objetos, sobre el amor, sobre hadas, sobre distintas cosas, para público adulto. En Lumen publicamos libros así, muy sofisticados, que no tienen una historia que sea dirigida a niños, sino que son textos más bien poéticos, acompañados de ilustraciones preciosas que van a un público más adulto. Los libros de niños casi todos llevan ilustraciones, los de adultos muchos no llevan, pero también hay muchos libros para adultos que tienen ilustraciones.

¿Actualmente recibís más ilustraciones digitales o tradicionales?

Cada ilustrador trabaja a su manera. Los hay que dibujan directamente en digital y te pasan las ilustraciones en digital y todo el proceso es digital. Pero hay ilustradores que trabajan en estilo tradicional, que puede ser que vengan a la editorial con el papel y la ilustración impresa y nosotros nos encargamos de digitalizar. Al final siempre

terminamos digitalizando, porque evidentemente todo el libro se convierte en un documento digital antes de convertirse en un documento impreso. Una vez que tienes la ilustración en digital, hay todo un proceso de retoque en digital que lo hace el ilustrador mismo. O sea, que es un proceso o bien solo digital o bien una combinación de ambos, pero al final lo que recibimos y con lo que trabajamos es con las ilustraciones digitales. La proporción entre los dos métodos debe de ser más o menos un cincuenta y cincuenta. Hay ilustradores que son muy versátiles y que tanto te hacen unas ilustraciones digitales como unas ilustraciones más artesanales, para decirlo de alguna manera. Está muy equilibrado.

Una vez que recibís las ilustraciones y el texto, ¿cuáles son los pasos que seguís para obtener el libro?

Muchas veces recibimos el texto por un lado y a partir del texto encargamos las ilustraciones. Entonces lo que hacemos es pedir una maqueta con ese texto volcado en páginas, o sea separado, maquetado. Esto va y vuelve un par de veces hasta que queda como el editor, el autor y el ilustrador lo imaginan. Una vez que lo tienes maquetado, lo pasas al departamento de redacción, que se encarga de hacer las correcciones ortotipográficas. Antes de maquetar el texto ya se ha hecho una corrección: mirar que no haya erratas, redundancias, etcétera. Y una vez maquetado lo que queda es mirar que una palabra no se parta de una manera rara, que el texto y la ilustración se correspondan, que no haya saltos de página equivocados, etcétera. El autor da un último vistazo al texto corregido y una vez que lo tenemos cerrado, tenemos una entrega de PDF al departamento de producción. Finalmente, ya se va a la imprenta: por un lado, las cubiertas, por otro lado, el interior, y cuando ya tienen el libro lo meten en cajas y al almacén, para luego distribuirlo en las librerías.

Cuando tenéis que imprimir los libros, ¿tenéis en cuenta el tipo de papel?

Depende de cada libro, por ejemplo, hay libros con papeles gruesitos, de unos 120 gramos, y un poco brillantes, para que el niño no los vaya a arrancar. Estos son papeles estucados, que quedan muy bonitos porque tienen un pequeño brillo en el interior. Y

luego hacemos bastantes libros últimamente en papel ófset, que es este papel que te permite escribir, por ejemplo, en los libros de actividades, para que no escribas y se corra la tinta cuando escribes. A veces el ilustrador también nos pide el papel, porque él sabe con qué tipo de papel quedan bien sus ilustraciones, y otras veces escogemos el papel nosotros.

En cuanto a derechos de autor, ¿qué porcentaje de los beneficios acostumbra a estar dedicado al autor y al ilustrador?

Lo habitual es que entre el autor y el ilustrador se lleven más o menos el diez por ciento del precio de venta sin IVA. Dependiendo un poco de las características del autor y del ilustrador, divides ese porcentaje entre, por ejemplo, siete y tres, cinco y cinco... juegas un poco con el valor, entre comillas, que le das a cada uno de ellos.

¿Cómo acostumbráis a decidir la ilustración o el diseño de la portada?

Normalmente el ilustrador nos hace una propuesta de ilustración: puede ser una idea del autor o del editor. También le puedes mandar el manuscrito al ilustrador y este te hace una propuesta. O a lo mejor es un libro que tiene una ilustración preciosa por dentro y escoges una de las ilustraciones de dentro para hacer la portada. Es un tratamiento un poco distinto, porque la portada tiene que tener el título, el nombre del autor, el del ilustrador, el sello en el que va publicado... esto lo tiene que tener en mente un diseñador. Normalmente el mismo diseñador que te ha diseñado toda la tripa y te ha maquetado el libro es el que se encarga de pensar y diseñar la cubierta usando la ilustración que te propone el ilustrador, poniendo los textos en el lomo y la contraportada, etc.

Normalmente ¿son libros de tapa dura o blanda?

Nosotros solemos hacer álbumes de tapa dura. Creemos que el libro es un objeto y nos gusta hacerlo en tapa dura. También dura más en manos de los niños, si va dirigido a los

niños. La tapa dura te da un empaque, te hace lomo... Nosotros preferimos la tapa dura, pero es una cuestión de costes, también. Depende del público a quién quieres que llegue, o si son libros de actividades, que necesitas abrirlos bien para poder escribir, entonces tienen que ser de tapa blanda. Pero si es un álbum ilustrado, lo habitual es la tapa dura.

¿Cuántos ejemplares soléis imprimir en una primera impresión?

Depende. En Penguin tenemos un sistema muy interesante, que es un sistema de Preventa. Dos meses antes, los comerciales van con un catálogo de novedades y ofrecen los libros que tendremos. Y las librerías y todos los clientes hacen el pedido basado en los argumentos de venta, en las cosas que nosotros le vemos al libro de potencial. Entonces, con todos los pedidos, se calcula la tirada. Esto te permite no tener mucho stock en el almacén, porque cuando llega la hora de colocar, se colocan casi todos los libros que se han impreso. Ajustamos bastante la tirada y decidimos cuántos libros vamos a imprimir. Por el contrario, si un libro se dispara y el boca a oreja funciona a la semana uno o es un autor sorpresa de estos que no te esperabas que fueran a venderse 500 libros en una semana, pones en marcha una impresión rapidísima, pero corres el riesgo de romper stock y quedarte sin posibilidad de reaccionar rápido para entregar libros a las librerías. Calcula que el promedio de la tirada podríamos decir que está en tres mil ejemplares. De algunos libros hacemos cinco mil y de otros libros hacemos dos mil o mil y algo porque no se vendieron más.

5. CONCLUSIÓ I VALORACIÓ DEL RESULTAT

Després de nou mesos de recerca, creació i elaboració d'un llibre, puc confirmar que la meua hipòtesi (és possible assumir tot el procés de creació i producció d'un llibre, que inclou les fases de documentació, redacció, il·lustració, maquetació i edició) és certa.

És evident que aquesta és una hipòtesi amb certa ambigüitat, perquè depèn de moltes variables, com per exemple el temps disponible o el nivell de dedicació de qui estigui creant el llibre. Aplicant-ho al meu cas, crec que he tingut el temps just per acabar de crear el llibre il·lustrat. El vaig començar al mes de gener amb la recerca sobre el contingut del llibre, i la impremta em va entregar el llibre finalitzat fa pocs dies. És cert que, si hagués disposat d'encara més temps, hauria intentat arreglar alguns petits detalls molt menors, tant de la part pràctica (la creació del llibre) com de la part teòrica d'aquest treball de recerca, perquè crec que és impossible aconseguir la perfecció en un projecte tan complex com aquest. Al llarg de tot el procés ja em vaig trobar amb això: quan arreglava un problema, en trobava un de nou. Tanmateix, puc dir que estic orgullosa del resultat i del fet d'haver creat un projecte d'aquestes dimensions.

En primer lloc, he dut a terme una part teòrica que requeria molta recerca. He descobert molts personatges que m'han sorprès i he gaudit molt de tot l'estudi del seu context històric i el seu marc teòric. Quan vaig començar a fer el treball, només tenia una idea vaga de les històries que acabaria contenint el llibre. Val a dir que al principi el meu objectiu era que les històries fossin més de caire fantàstic, però va resultar difícil trobar la combinació d'un personatge fantàstic, com ara una fada o una criatura mitològica, que també s'adherís a totes les altres característiques que volia que tingués. No volia només el protagonisme d'un personatge femení, sinó que també buscava diversitat entre els personatges i una actitud interessant, que reflectís mons i societats on la dona no estava oprimida (històries de Mari, Morgana, les Nornes) o mons on la protagonista s'oposés als cànons d'una societat masclista (la pastora llesta, Atalanta i Godiva). També volia reflectir, sobretot mitjançant les històries de la Baba Iagà i Šárka, el vessant potser més fosc de l'ésser humà, perquè precisament el que vull expressar amb aquest llibre és

que les dones són éssers humans, que evidentment s'han de tractar com a tals, i que per tant també poden ser malvades, violentes i assassines. No volia un llibre que fos una idealització del gènere femení, perquè el gènere femení és tan ideal com el masculí.

D'altra banda també he dut a terme un treball important pel que fa al contingut visual del llibre. Les il·lustracions em van requerir molt de temps, però el que de debò em va costar va ser el disseny del llibre, perquè era quelcom que no havia fet mai. Per aquest mateix motiu, en aquesta última part de la creació del llibre és on vaig tenir més entrebancs. L'error que vaig fer va ser el de començar el disseny del llibre d'una manera massa ràpida i directa: si ara ho hagués de tornar a fer, abans m'informaria millor i m'asseguraria que el que estic fent és l'ideal per dur el llibre a la impremta. De totes maneres, els errors que vaig cometre els vaig poder arreglar gràcies a les indicacions dels treballadors de la impremta, i el més greu que va passar va ser perdre una mica més de temps en fer-ho. Per tant, també puc dir que d'aquesta part me'n vaig sortir força bé.

A més de fer una part pràctica visual, també n'he dut a terme una de literària. Mai havia escrit textos tan extensos i n'he gaudit molt. Soc conscient que podrien ser molt millors a nivell estètic, però com que l'objectiu del llibre és essencialment donar a conèixer les històries, l'important per a mi és que la lectura es faci amena per a qui ho estigui llegint, i crec que això –més o menys, ja que és molt subjectiu– ho he aconseguit.

A més, he fet entrevistes a la Verónica Fajardo i a l'Adrià Gibernau, dos editors, per complementar l'última part del treball, la que tracta de l'edició del llibre. M'hauria agradat intentar publicar el llibre, però hauria estat una tasca molt complexa que m'hauria requerit més temps del que tenia, i vaig fer aquestes entrevistes per poder saber, de totes maneres, el que s'hauria hagut de fer si hagués volgut publicar-lo.

Pel que fa als objectius, un d'ells, que era el de divulgar les històries recollides a través d'un llibre, no ha estat del tot aconseguit. Per tal d'aconseguir aquest objectiu totalment, caldria, a part de la meva feina i insistència, bastanta sort: que em publicuessin el llibre i el pogués fer arribar a les llibreries. Evidentment, això és molt poc probable que passi

en un futur, tot i que de moment, em conformo a fer arribar el llibre a vint-i-cinc persones. Tanmateix, un altre objectiu que m'havia proposat de cara al llibre i que sí que he aconseguit era el de reflectir la diversitat cultural del continent europeu. He representat moltes regions d'Europa, des d'Escandinàvia fins a Grècia, passant per les Illes Britàniques i la Bretanya, Espanya i països eslaus com Bulgària, Rússia o la República Txeca, i crec que és important que el lector del llibre s'adoni d'aquestes diferències culturals que depenen, moltes vegades, dels nostres orígens més ancestrals. Finalment, l'objectiu final, i el més important, que era aconseguir crear un llibre il·lustrat, ha estat aconseguit, i ha estat creat atenent-se a totes les característiques que des del principi volia que tingués.

Acabo aquest treball molt satisfeta del resultat i contenta de tots els coneixements que he adquirit. He descobert que m'interessa molt l'estudi de les llegendes, els mites i el folklore dels països d'Europa, especialment de cultures antigues i crec que, almenys a nivell individual, seguiré fent recerca i aprenent sobre això perquè és un camp d'estudi que m'ha agradat molt. A més, crec que és important ser conscient de quins són els orígens de cada poble, així com la seva història, i estudiar això des del punt de vista del folklore és un enfoc molt agradable. D'altra banda, he gaudit molt del fet de fer un treball de tipus creatiu, tan diferent del que normalment faig a l'escola, ja que curso el batxillerat científic. Ha estat molt gratificant crear un llibre, un objecte físic i tangible que recull tot el treball de nou mesos, que podré tenir amb mi tota la meua vida i compartir amb altra gent.

6. BIBLIOGRAFIA

Articles de publicacions periòdiques:

PRUCHA, Emiliy. ""Wild" Šárka's story", *Prague daily monitor* (11 d'octubre 2011)

Llibres

AGUIRRE, Mercedes, et al. *Cuentos de la mitología vasca*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2006.

CRAWFORD, Jackson: *The Poetic Edda: Stories of the Norse Gods and Heroes*. Hackett Publishing Company, 2015.

FRY, Stephen: *Heroes: The Greek Myths Reimagined*. Michael Joseph, 2018.

GAIMAN, Neil: *Norse Mythology*. Bloomsbury, 2017.

HIGINIO, Cayo Julio: *Fábulas*. Madrid: Editorial Gredos, 2009.

LANSING, Evans, ROBERT, Nathan: *The Complete Idiot's Guide to World Mythology*. Penguin Group, 2005.

MARTÍN, Teresa: *Vida, secretos y costumbres del mundo encantado de las Hadas*. Colección Luxor. Barcelona: Editorial Optima, 2003.

MONMOUTH, Geoffrey of; PARRY, John Jay: *The Vita Merlini (life of Merlin)*. Global Grey ebooks, 1925.

NABERAN, Josu. *La vuelta de Sugaar*. Donostia: Basandere, 2001.

ORTIZ-OSÉS, Andrés: *El matriarcalismo vasco*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1988.

PAUSANIAS: *Decription de la Grèce*. Bibliothèque de la Ville de Lyon, 1817.

PUBLIO, Ovidio Nasón: *Metamorfosis*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002.

RHODIUS, Apollonius: *The Argonautica*. Project Gutenberg, 2008.

STRICH, Christian, HAUPTMANN, Tatjana: *El gran llibre dels contes*. Barcelona: Barcanova, 1990.

STURLUSON, Snorri; GILCHRIST BRODEUR, Arthur: *The prose Edda of Snorri Sturluson*. Global Grey ebooks, 1916.

Articles de pàgines web:

Atalanta [en línia]. Encyclopedia Mythica, 1997. Disponible a:
<https://pantheon.org/articles/a/atalanta.html> [Data de consulta: 23/12/2019]

Avalon [en línia]. Encyclopedia Mythica, 1999. Disponible a:
<https://pantheon.org/articles/a/avalon.html> [Data de consulta: 3/1/2020]

COBB, Marta: *Morgan le Fay: how Arthurian legend turned a powerful woman from healer to villain* [en línia]. The Conversation. Disponible a:
<https://theconversation.com/morgan-le-fay-how-arthurian-legend-turned-a-powerful-woman-from-healer-to-villain-109928> [Data de consulta: 14/1/2020]

Conquesta normanda d'Anglaterra [en línia]. Viquipèdia, l'Enciclopèdia Lliure. 2010. Darrera actualització: 29/6/2020. Disponible a:
https://ca.wikipedia.org/w/index.php?title=Conquesta_normanda_d%27Anglaterra&oldid=23917341 [Data de consulta: 29/6/2020]

Czech legends: The Maiden's War [en línia]. Get to know the Czech Republic, 2014. Disponible a: <https://get-to-know-cz.tumblr.com/post/76242771646/czech-legends-the-maidens-war>. [Data de consulta: 2/4/2020]

Domesday Book: Britain's finest treasure [en línia]. Kew: The National Archives 2019. Disponible a:
<https://www.nationalarchives.gov.uk/domesday/#:~:text=Domesday%3A%20Britain%20s%20finest%20treasure,by%20William%20I%20in%201085>. [Data de consulta: 29/6/2020]

Eguzkilo, *símbolo y leyenda* [en línia]. Floresyplantas.net Disponible a:
<https://www.floresyplantas.net/eguzkilo-simbolo-y-leyenda/> [Data de consulta:
26/4/2020]

El matriarcalismo vasco [en línia]. Europa Indígena. Disponible a:
<https://www.europaindigena.com/2%C2%AA-el-neol%C3%ADtico/iii-la-cultura-tradicional-vasca/15-el-matriarcalismo-vasco/> [Data de consulta: 30/6/2020]

EVANS, Zteve: *British legends: Morgan le Fay – magical healer or renegade witch?* [en línia]. Folklore Tuesday, 2018. Disponible a:
<https://folklorethursday.com/legends/british-legends-morgan-le-fay-magical-healer-or-renegade-witch/> [Data de consulta: 4/1/2020]

Focus on Domesday [en línia]. Kew: The National Archives. Disponible a:
<https://www.nationalarchives.gov.uk/education/focuson/domesday/PDF/focus-on-domesday.pdf> [Data de consulta: 29/6/2020]

H., Jim: *Baba Yaga: The Wise Witch of Slavic Folklore* [en línia]. Historic Mysteries. Disponible a: <https://www.historicmysteries.com/baba-yaga/> [Data de consulta: 23/4/2020]

HEINER, Heidi Anne: *Baba Yaga | Annotated Tale* [en línia]. SurLaLune Fairy Tales. Disponible a: <https://www.surlalunefairytales.com/a-g/baba-yaga/baba-yaga-tale.html> [Data de consulta: 19/6/2020]

JIMÉNEZ, Sandra: *Eguzkilo* [en línia]. Amalur Zen, 2011. Disponible a:
<http://www.amalur-zen.com/blog/eguzkilo/> [Data de consulta: 23/3/2020]

KLIMCZAK, Natalia: *The Bewitching Tale of Morgan le Fay, a Captivating Character of Arthurian Legend* [en línia]. Ancient Origins, 2016. Disponible a: <https://www.ancient-origins.net/myths-legends/bewitching-tale-morgan-le-fay-captivating-character-arthurian-legend-005550> [Data de consulta: 4/1/2020]

La diosa Mari [en línia]. Europa Indígena. Disponible a:
<https://www.europaindigena.com/2%C2%AA-el-neol%C3%ADtico/iii-la-cultura-tradicional-vasca/14-la-diosa-mari/> [Data de consulta: 11/3/2020]

Lady Godiva [en línia]. Encyclopaedia Britannica, Inc. 2019. Disponible a:

<https://www.britannica.com/biography/Lady-Godiva> [Data de consulta: 23/3/2020]

Lady Godiva [en línia]. Wikipedia, The Free Encyclopedia. 2019. Darrera actualització: 20/6/2020. Disponible a:

https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Lady_Godiva&oldid=963490746 [Data de consulta: 29/6/2020]

Leofric [en línia]. Encyclopaedia Britannica, Inc. 2019. Disponible a:

<https://www.britannica.com/biography/Leofric> [Data de consulta: 30/6/2020]

MARK, Joshua J.: *Nine Realms of Norse Cosmology* [en línia]. Ancient History

Encyclopedia, 2018. Disponible a: <https://www.ancient.eu/article/1305/nine-realms-of-norse-cosmology/> [Data de consulta: 15/7/2020]

MCCOY, Daniel: *The Norns* [en línia]. Norse Mythology for Smart People. Disponible a:

<https://norse-mythology.org/gods-and-creatures/others/the-norns/> [Data de consulta: 30/3/2020]

Morgan le Fay [en línia]. Encyclopedia Mythica, 1999. Disponible a:

https://pantheon.org/articles/m/morgan_le_fay.html [Data de consulta: 3/1/2020]

NAILLON, Erin: *A Rich Cultural History: "Wild" Šárka* [en línia]. CitySpyPrague, 2017.

Disponible a: <https://cz.cityspy.network/prague/features/sights-landmarks/rich-cultural-history-wild-Šárka/> [Data de consulta: 5/4/2020]

Norns [en línia]. Mythology.net, 2016. Disponible a:

<https://mythology.net/norse/norse-gods/norns/> [Data de consulta: 14/1/2020]

RICART, Francesc: *Gruix i gramatge del paper* [en línia]. Novagràfic impremta, 2017.

Disponible a: <https://impremtanovagrafic.com/gruix-i-gramatge-del-paper/> [Data de consulta: 2/9/2020]

RICART, Francesc: *Impressió òfset o impressió digital* [en línia]. Novagràfic impremta,

2016. Disponible a: <https://impremtanovagrafic.com/impressio-ofset-impressio-digital/> [Data de consulta: 2/9/2020]

The Chronicle of the Czechs [en línia]. HFS books. Disponible a:

<https://www.hfsbooks.com/books/the-chronicle-of-the-czechs-cosmas-of-prague-wolverton/>. [Data de consulta: 2/4/2020]

The Courage of Lady Godiva [en línia]. Power Chick Art, 2014 Disponible a:

<https://www.powerchickart.com/article/the-courage-of-lady-godiva> [Data de consulta: 27/2/2020]

The Fates [en línia]. GreekMythology.com. Disponible a:

https://www.greekmythology.com/Other_Gods/The_Fates/the_fates.html [Data de consulta: 29/7/2020]

Witches in Slavic Mythology [en línia]. Meet the Slavs, 2014. Disponible a:

<https://meettheslavs.com/witches-slavic-mythology/> [Data de consulta: 23/4/2020]

Pàgines web:

Agència de l'ISBN: <https://agenciaisbn.es/web/autoreseditores.php?lang=cat>

Vídeos de YouTube:

CRAWFORD, Jackson (14 de juny del 2017) *The Codex Regius of the Poetic Edda*. [Arxiu de vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=GdZqnbALsfl>

CRAWFORD, Jackson (15 de febrer del 2018) *What is the Poetic Edda?* [Arxiu de vídeo]. Recuperat de https://www.youtube.com/watch?v=A_H6FistfHc

CRAWFORD, Jackson (2 d'agost del 2017) *The Norns, 'Wyrd,' and Fate*. [Arxiu de vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=vcaG19-leJA>

Tesis doctorals:

CARVER, Dax Donald: *Godess Dethroned: The Evolution of Morgan le Fay*. Tesi, Georgia State University, 2006. Disponible a: https://scholarworks.gsu.edu/rs_theses/1

7. ANNEX: il·lustracions escanejades

Les il·lustracions que conté el llibre estan escanejades a alta qualitat, fet que fa que ocupin una mida molt gran. Com que incloure-les directament en aquesta memòria hauria estat molt difícil a causa de la mida de les imatges i el gran nombre de pàgines que haurien ocupat, les he afegit en un document adjunt presentat amb el treball.

En aquesta carpeta hi ha agrupades les il·lustracions a tinta i les il·lustracions acabades abans de ser retocades amb el Photoshop. A més, també hi he afegit una carpeta amb fotografies i imatges del procés de creació de les il·lustracions.

