

Les distopies es couen a 451°

Itziar Colomo Aparicio

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquest treball de recerca i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per a altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol del treball. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al web de la URL. Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts del treball com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de este trabajo de investigación y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título del trabajo. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al web de la URL. Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this research work and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the work must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside URL web is not allowed. These rights affect both the content of the work and its abstracts and indexes.



LES DISTOPIES ES COUEN A 451°

Itziar Colomo Aparicio
Tutora: Meritxell Guitart
La Salle Manlleu
2n de Batxillerat A
Curs 2021-2022

A la tieta, la mama, el papa i tota la família, per haver-me proporcionat de totes les maneres possibles aquells contes i llibres que ara em fan lectora.

Voldria agrair l'ajuda i suport que m'ha proporcionat la Meritxell Guitart al llarg de tot aquest any durant el qual s'ha cuit el treball. Sense ella res hauria estat possible.

També m'agradaria donar les gràcies a Juan Antonio Oliva, a l'editorial Males Herbes i a Edicions SECC per l'ajuda que m'han brindat responnent tan amablement tots els dubtes i preguntes que he tingut. I a l'editorial Chronos que, a més de respondre l'entrevista, m'han obsequiat amb un dels seus exemplars.

I don't try to describe the future. I try to prevent it.

RAY BRADBURY

RESUM

En aquest treball s'estudia el fenomen literari de la distopia, com es va crear aquesta, i es pretén elaborar un curt relat distòpic a partir de l'anàlisi de l'obra *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Per aconseguir-ho s'ha emprat una metodologia bibliogràfica i creativa. La recerca ha inclòs una extensa lectura de relats, contes individuals, capítols d'altres obres, assajos i, evidentment, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. També s'han llegit altres distopies i s'han visualitzat les dues pel·lícules de *Fahrenheit 451* juntament amb més films distòpics. A més les eines emprades han estat entrevistar tres editorials i un escriptor de ciència-ficció per tal d'obtenir informació arran de la seva experiència i coneixement. Així doncs, s'ha pogut observar que sí que és possible escriure un relat distòpic després d'analitzar les característiques bàsiques que segueixen la majoria de distopies. Aquestes característiques només es compleixen en les distopies clàssiques, ja que en les més contemporànies s'ha optat per trencar els esquemes i els estereotips i no encaixen amb el relat d'aquest treball ni el seu estudi.

Paraules clau: distopia, utopia, *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury, literatura, ciència-ficció, i característiques distòpiques.

ABSTRACT

In this project the dystopia was studied as a literary phenomenon, how it was created, and its aim was to elaborate a short dystopian narration based on the analysis of *Fahrenheit 451* by Ray Bradbury. In order to achieve this, a bibliographic and creative methodology were used. The research included an extensive reading of Bradbury's stories, chapters from other works, essays and, of course, *Fahrenheit 451*. Other dystopias were also read as well as watching both *Fahrenheit 451* films along with other dystopian filmography. Moreover, the tools used in this paper were interviewing three publishing houses and one writer in order to obtain information from their experience and knowledge. Therefore, it was determined that it was possible to write a dystopian narration once the basic characteristics most dystopias follow were analysed. Conclusively, these characteristics are only followed in classical dystopias, since the contemporary ones were written to break the schemes and stereotypes, and they do not fit with the narrative from this project or its study.

Keywords: dystopia, utopia, *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury, literature, science-fiction, and dystopian characteristics.

ÍNDIX

0.	INTRODUCCIÓ	7
1.	UTOPIA	10
1.1	El sorgiment de les distopies	10
1.2	Pautes de la utopia	11
1.3	Utilitat de la utopia	12
2.	DISTOPIA.....	14
2.1	Cinema i literatura distòpica	15
2.2	Ciència-ficció	17
2.2.1	Mirada racional	19
2.2.2	Novum	19
2.2.3	Conflicte.....	19
2.2.4	Futur	19
2.3	Característiques de la distopia	20
2.3.1	Acció i conflicte	20
2.3.2	Felicitat contra llibertat.....	21
2.3.3	Temps.....	21
2.3.4	Localització	22
2.3.5	Personatges.....	23
2.3.5.1	Protagonista.....	23
2.3.5.2	Secundari/a.....	25
2.3.5.3	Antagonista.....	25
2.3.5.4	La dissidència	26
2.3.5.5	El control.....	26
3.	BREU HISTÒRIA A TRAVÉS DE DISTOPIES RELLEVANTS.....	28
3.1	<i>Els viatges de Gulliver</i> , de Jonathan Swift	28
3.2	<i>La màquina del temps</i> , d'H. G. Wells i <i>El taló de ferro</i> , de Jack London	28
3.3	<i>Nosaltres</i> , d'Ievgueni Zamiatin	29
3.4	<i>Un món feliç</i> , d'Aldous Huxley.....	29
3.5	<i>1984</i> , de George Orwell	30
3.6	<i>V de Vendetta</i> , d'Alan Moore i <i>El conte de la serventa</i> , de Margaret Atwood	30
3.7	Altres distopies contemporànies.....	31
4.	RAY BRADBURY: VIDA I OBRA	32
5.	FAHRENHEIT 451: LA TEMPERATURA A QUÈ EL PAPER DE LLIBRE S'ENCÉN I CREMA ...	39
5.1	Inspiracions i influències.....	39
5.2	Argument	41
5.3	Anàlisi	48

5.3.1	Estructura i acció	48
5.3.2	Felicitat	49
5.3.2.1	Amor i afecte.....	50
5.3.2.2	Plaer	51
5.3.2.3	Observació de l'entorn i pensament crític	52
5.3.3	Temps.....	52
5.3.4	Localització	53
5.3.5	Personatges.....	53
5.3.5.1	Guy Montag	53
5.3.5.2	Clarisse McClellan.....	54
5.3.5.3	Faber	55
5.3.5.4	Mildred	55
5.3.5.5	Capità Beatty	56
5.3.5.6	Llebrer.....	56
5.3.5.7	Antics graduats.....	56
5.3.6	Recursos literaris	57
5.3.7	Referències.....	59
5.4	Vigència.....	61
6.	PROCÉS NARRATIU DE L'ESCRITURA D'UN RELAT DISTÒPIC	63
6.1	Preguntes estructurals.....	63
6.2	Frase iniciàtica.....	64
6.3	Història en un paràgraf	64
6.4	Estructura	65
6.5	Fitxa del personatge protagonista	67
6.6	Narrador.....	69
7.	CONCLUSIONS	70
8.	FONTS DOCUMENTALS	73
9.	ANNEX	I
ANNEX 1.	Entrevista a Juan Antonio Oliva Ostos	I
ANNEX 2.	Entrevista a Toni Herrero de l'editorial Chronos	VI
ANNEX 3.	Entrevista a Ramon Mas de l'editorial Males Herbes.....	X
ANNEX 4.	Entrevista a Alcía Gili Abad, Sergi G. Oset i Edgar Cotes d'Edicions SECC.....	XIII
ANNEX 5.	Narració distòpica – <i>Flaire de galeta</i>	XX

0. INTRODUCCIÓ

El fet que se celebrés l'any 2020 el centenari de Ray Bradbury, va tornar a posar d'actualitat la seva literatura, i això en va incrementar l'interès. Alhora, l'experiència dels confinaments i el distanciament social per primer cop per la Covid-19 i les vivències actuals aparentment irrealment des d'un passat no gaire llunyà, resulta més senzill que mai emmirallar-se en una distopia. De manera que, ajuntant aquests dos fets s'arriba a una obra cèlebre del conegut escriptor: *Fahrenheit 451*, l'única distopia que escriví, i probablement la seva obra més coneguda.

En la novel·la de Bradbury, els bombers són els encarregats d'erradicar els llibres cremant-los perquè aquests estan prohibits, mentre que es proporciona a la societat un altre tipus d'entreteniment buit, perillós i amoral. D'aquesta manera es reflecteix una clara crítica cap a la substitució de la literatura i el pensament crític per les noves tecnologies. De fet, la crítica és dels objectius més importants de les distopies, donar visibilitat a alguns dels problemes que pateix la societat contemporània, que duts a l'extrem són fatals.

Així doncs, mitjançant l'anàlisi de *Fahrenheit 451* i la comprensió de la vida de Bradbury, en aquest treball es pretén escriure una distopia com a crítica d'un aspecte negatiu de la societat contemporània.

La motivació principal per a l'elecció d'aquest tema ha estat l'afició per la literatura i cinema distòpic, sobretot arran de la literatura juvenil distòpica escrita al voltant del 2010, entre la qual hi ha obres com *Divergent*, *Els jocs de la fam* i *El corredor del laberint*; gràcies a aquestes novel·les molts joves han descobert aquest gènere dins la ciència-ficció. També ho ha estat la fascinació per la capacitat que té la literatura per ésser vigent en el temps i per comunicar el que es pretén al lector, ja sigui una emoció, un problema, un sentiment o qualsevol tipus d'informació; i la voluntat de poder-ho aconseguir. L'admiració cap a l'estil d'escriptura de Bradbury ha estat una altra motivació; el desig d'aprendre més d'aquest autor i de fullejar i llegir altres obres seves, després d'haver devorat *Fahrenheit 451*.

Els objectius principals d'aquest treball són els següents: comprendre què va portar a Bradbury a escriure *Fahrenheit 451*, com fou la seva vida com a escriptor, observar com aconsegueix plasmar en la novel·la el problema de la censura i el control

d'informació, entendre més sobre el gènere distòpic i com l'usen els escriptors, i aconseguir escriure una breu narració contemporània, una distopia original que faci obrir els ulls al lector sobre la societat que l'envolta.

La metodologia que s'ha usat en el treball ha estat bibliogràfica, fent servir fonts tant digitals com escrites; a més, també ha estat creativa a l'hora de l'elaboració del relat distòpic propi. Han resultat de gran ajuda tesis doctorals com la de Roger González Mercader: *Neo-Distopia: una aproximació històrica i genèrica a la distopia audiovisual dels segle XXI*, i treballs de fi de grau com el de Gloria Baeza Martínez: *¿Vivimos en una distopía?: Una mirada al género distópico*, per tal de comprendre els conceptes de distopia i utopia; també webs que proporcionen informació i articles de qualitat com *ThoughtCo.*; diversos portals i biblioteques virtuals que faciliten l'accés a algunes de les obres de Bradbury. D'altra banda, la font escrita més consultada ha estat *Fahrenheit 451*, juntament amb alguns dels assajos que Bradbury publicà en el llibre *Zen en l'art d'escriure*. A més, s'han realitzat quatre entrevistes que han servit de gran reforç per al treball; a tres editorials especialitzades en ciència-ficció: Males Herbes, Chronos i Edicions SECC; i una a Juan Antonio Oliva Ostos, un escriptor de ciència ficció i fantasia.

El treball s'organitza en dues parts: la part teòrica i la part pràctica. La teòrica es divideix en dues altres parts: La primera, que tracta sobre el gènere utòpic per arribar al distòpic, la ciència-ficció i, posteriorment, la distopia i les seves característiques. Després, hi ha un apartat de transició que parla sobre la història del gènere literari distòpic a través d'altres distopies conegudes, perquè, a pesar de no ser el tema principal del treball, són suficientment rellevants com per ser mencionades. I la resta de la part teòrica és sobre la vida de Ray Bradbury, què el va portar a escriure *Fahrenheit 451*, l'argument i anàlisi de la novel·la, la seva història, les preocupacions principals, els personatges i la seva distinció, el marc en l'espai i temps, etc. Finalment, com a part pràctica, hi ha el procés i resultat per arribar a escriure un curt relat distòpic fruit de tot allò que s'ha après durant el treball, seguint un mètode establert per escriure una narració, amb el recolzament d'alguns consells que Bradbury deixà en els seus assajos.

Per últim, amb aquest treball es pretén donar a conèixer a Ray Bradbury com a escriptor per tal d'incentivar a llegir les seves obres, no tan sols *Fahrenheit 451*, sinó

també totes les altres, en honor al gran llegat que deixà. A més, es busca mostrar als lectors que el gènere distòpic com a tal existeix, ja que és probable que es llegeixi o visualitzi al cinema sense saber què és una distopia. Per últim, també es vol fer reflexionar sobre com de prop estan les nostres vides a tornar-se una distopia, i com de semblant és la nostra societat actual amb les de les distopies clàssiques.

1. UTOPIA

1.1 El sorgiment de les distopies

El gènere distòpic no sorgeix del no res, de fet el propi mot *distopia* deriva d'una altra paraula amb un significat semblant i oposat alhora: *utopia*. Per tant, es pot dir que les distopies sorgeixen arrel de les utopies, i per això, abans d'entendre què és el gènere distòpic, cal entendre què és una utopia (Baeza, 2019).

Des de fa molt temps, la societat somia en un món idíl·lic i una manera de gestionar la societat de manera perfecta. Així doncs, una utopia és la representació imaginària d'una societat futura, les característiques de la qual són idealistes i favorables per als éssers humans (Sanfeliciano, 2008). Al mot *utopia* li va donar significat Thomas More amb la seva famosa obra *Utopia* (1516). La paraula prové del grec: *oû*, pronunciat *ou*, que vol dir *no*, i amb el temps aquest mot es va reduir a tan sols una *u*; *τόπος*, pronunciat *topos* que vol dir *lloc*; i del llatí *ia*. Per tant, *u-to-pia* vol dir no-lloc, un lloc o situació que no existeix.



Il·lustració 1: Thomas More
https://ca.wikipedia.org/wiki/Thomas_More

Aquesta representació de la societat consisteix en la teorització sobre com organitzar un sistema perfecte, tranquil i pacífic i tot el que aquest involucra: l'estat, la comunitat, els individus, etc. Però és important destacar que no busca un govern totalment aplicable a la societat actual. És a dir: quan es crea la idea d'aquesta utopia s'utilitzen aspectes sense tenir en compte la dificultat que hi hauria en intentar que es duguin a terme en la realitat, per tant, és una societat hipotètica i també ambigua, perquè cadascú i cada època interpreta un ideal de societat diferent (Sanfeliciano, 2008).

Hi ha moltes classes d'utopies, com el socialisme utòpic, que va sorgir com a crítica al capitalisme. Però totes segueixen un seguit de pautes bàsiques, així doncs una utopia compleix certs aspectes i una utilitat. Roger González Mercader ho explica

a la seva Tesis *Neo-Distopia: una aproximació històrica i genèrica a la distopia audiovisual dels segle XXI*.

1.2 Pautes de la utopia

a) Feta per l'home

Està pensada com una creació humana, sense cap intervenció divina, encara que els seus habitants creguin en alguna religió. Les persones habitants d'una utopia segueixen unes lleis creades per ells mateixos. De manera que, en una utopia, no hi ha res sobrenatural ni màgic, i això permet que s'acosti al gènere de la ciència-ficció i que acabin desencadenant en les distopies.

b) Organitzada

Les lleis que els mateixos habitants creen busquen una conducta normativa i autogestionada. Així, les utopies es basen en l'organització de la societat, des de jerarquies socials i normes generals fins a detalls quotidians. A partir d'aquí, es veu com les utopies i distopies posteriors mostren diferents maneres d'organitzar la societat, i com se'n fa una valoració positiva o negativa, mostrant una possibilitat per transformar el sistema.

c) Realista

Una utopia és aquella que no està vinculada a res real però que alhora busca ser versemblant per al lector, és a dir, mostrar una societat que sembli possible però que no és real. Tot i així, cal recalcar que els textos utòpics no busquen ser assajos, sinó relats de ficció.

d) Crítica i contextualment vinculada

Tant els textos utòpics com els distòpics tenen un esperit crític i una voluntat de denúncia de la realitat, és per això que ambdós referencien el món real; és a dir, molts cops, els escriptors poden escriure assajos descriptius, no ficticis, ja que reflecteixen aspectes de la seva actualitat. De tal manera que, tot i que es consideren gèneres ficticis, es vinculen fortament a la realitat que viu l'autor.

e) Aïllada

Encara que el mot *utopia* signifiqui *no-lloc*, la trama sí que es localitza, concretament en llocs aïllats de la resta de comunitat, justificant el bon desenvolupament de la seva societat. Aquest lloc se sol situar al present de l'autor, però a poc a poc això resulta insuficient i serà se situarà al futur, de la mateixa manera que ho fan les distopies.

f) No-acció a-conflictiva

La principal diferència entre la distopia i la utopia és el conflicte, el fet que els escriptors utòpics molt més a la tranquil·litat mentre que els distòpics ho omplen tot d'acció. Tot i així, sí que es poden trobar conflictes interns i accions entre els personatges utòpics, però no acaben essent massa rellevants en l'obra, perquè aquesta se centra molt més en l'observació, l'anàlisi i la descripció de la societat.

Per tant, sembla que l'únic conflicte que es troba en les utopies és el que l'autor vol generar amb la sola intenció de que el lector reflexioni. Tot al contrari de les distopies, que estan carregades d'acció i de conflictes pertorbadors.

1.3 Utilitat de la utopia

La utopia ha estat molt utilitzada per diferents filòsofs, pensadors i polítics, però, quina utilitat té la creació d'aquesta societat ideal? No és tan sols una utilitat literària o de passatemps, sinó que la utopia té quatre funcions principals que depenen de la voluntat de l'autor (Sanfeliciano, 2008).

a) Funció de crítica

La utopia crítica l'organització de la societat actual, mostrant com hauria de ser aconseguir ser perfecte. Així es valora la validesa del sistema social present i es presenta la necessitat d'un canvi polític.

b) Funció valorativa

La utopia destaca per la seva influència en diferents societats, serveix per reflexionar sobre els diferents mètodes que organitzen la societat i d'aquesta manera,

un cop havent-los valorat, poder conèixer millor el sistema polític i social en què es viu.

c) Funció esperançadora

Si es manté un punt de vista més humanista, es pot creure que les utopies donen esperança al lector, mostrant que és possible que existeixi una societat millor que l'actual.

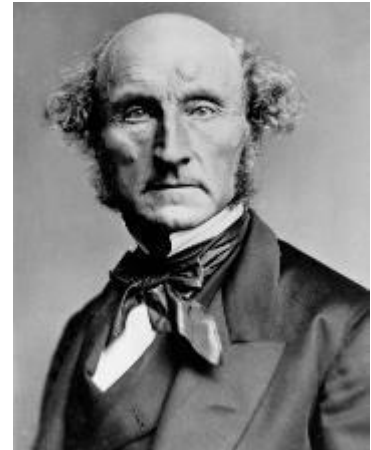
d) Funció orientadora

La utopia també es pot fer servir com a meta. Establir un objectiu perfecte i ideal serveix per mantenir un progrés continu i sortir del desengany que es viu en el millor sistema possible.

2. DISTOPIA

La distopia és potser el gènere literari més proper a l'assaig sociològic. En les distòpies clàssiques el principal interès de l'autor és descriure, denunciar i advertir, sobre algunes tendències observades en la societat des d'on escriu, i per fer-ho n'exagera alguns trets especialment indesitjables. (Mas, 2021)

Si bé és veritat que la majoria de distopies naixeren al segle XX, la paraula *distopia* fou utilitzada per primer cop al segle anterior, durant el discurs parlamentari de John Stuart Mill l'any 1868, on jugava amb la paraula utopia per derivar-ne al contrari: la distopia (Baeza, 2019). Tot i així, la paraula no s'imposà fins més tard, quan es va voler acabar amb els mots *utopia pessimista*, *utopia invertida*, *utopia negativa*, *contrautopia* o *cacotopia*, un dels mots més utilitzats. En aquest cas el prefix grec *dys-*, que vol dir anormal o dolorós, s'oposa a *kakos-*, que significa dolent o incorrecte; no pas com una reflexió de sentit sinó per simple estètica.



Il·lustració 2: John Stuart Mill
https://es.wikipedia.org/wiki/John_Stuart_Mill

Cal dir que la paraula es creà primerament dins un context polític real i no en l'àmbit literari, demostrant la unió de ficció i realitat que hi ha en la utopia i la distopia (González, 2020). És un concepte que contradiu el món ideal i perfecte al que s'estava segur d'arribar durant el segle XVIII, la distopia ho critica tot i deixa veure que el segle XX és la decepció de la humanitat.

A *The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell*, Gregory Claeys, professor i estudiant d'història a la Universitat de Londres, explica que la Revolució Francesa (1789 -1799) fou el primer gir distòpic a la vida real perquè conté tres elements importants: un pensament utòpic, l'intent de creació d'utopies i una resultat distòpic. La llibertat no existeix en les utopies, però la gent que hi viu ho creu. Per arribar a la utopia perfecte es necessita cert control sobre la població sense arribar al totalitarisme, aquest control fa pensar a les persones que són lliures tot i no ser-ho: el principi d'una distopia. Més d'un segle després, al 1917, a la Revolució Russa es tornava a parlar de la utopia. I, amb l'actitud que es va adoptar, es va fer que la resta de població intentés evitar la utopia perquè se li va agafar por. Va ser en aquest moment quan van néixer les distopies més famoses del moment. Van ser una

alternativa a la utopia: la distopia és el camí per evitar que una utopia esdevingui realitat (Baeza, 2019).

Així va sorgir l'anti-utopia, un dels termes més importants en la relació entre la utopia i la distopia. Des de la perspectiva d'alguns autors, l'anti-utopia es limita a ser una contra-utopia, no pas una distopia, sinó una denúncia i advertència contra els programes utòpics en la política. Un molt bon exemple d'anti-utopia és *1984* de George Orwell. En l'anti-utopia no hi ha cap esperança per arribar a la utopia, en canvi sí que hi és en la distopia, encara que sigui de manera molt subtil. Tot i així, també hi ha autors que prenen l'anti-utopia com un sinònim de la distopia (González, 2020).

Les distopies presenten societats no-utòpiques i imperfectes. Fou la Primera Guerra Mundial la que augmentà la quantitat de tot allò distòpic, es va deixar veure el cantó més obscur i maligne de l'ésser humà. Ja no hi havia esperança per arribar a la utopia, la societat es trobava en un bucle de negativitat (Baeza, 2019).

Uns altres termes controvertits són la distopia crítica i la utopia crítica, tots dos nascuts arran de la mateixa utopia crítica, creada pel teòric Moylan a partir d'una anàlisi de la literatura de ciència-ficció utòpica/distòpica dels anys seixanta i setanta. Es basa en una utopia amb un pensament autocrític però conservant l'esperança. De fet, seran el que l'autora d'*El conte de la serventa*, Margaret Atwood, anomenarà com a disutopies perquè distopia és un concepte molt ampli però sempre involucren una utopia, i al revés també, les utopies contenen distopies. Així doncs, Atwood ajunta utopia i distopia en un sol mot que expressa l'ambigüitat entre la distopia i la utopia (González, 2020).

Com és notable, el debat entre utopia i distopia segueix obert, però és clar que hi ha hagut una transformació evolutiva de la utopia per donar pas a les distopies.

2.1 Cinema i literatura distòpica

La literatura, més enllà de fer-nos passar una bona estona llegint, ha de generar debat, fer preguntes i, sobretot, provocar una reflexió en el lector. És un laboratori d'assaig per canviar la nostra societat, per plantejar com podríem fer del nostre món un lloc millor. (Herrero, 2021)

És important deixar clara la diferència entre el cinema i la literatura distòpica quant al naixement de la distopia, ja que hi ha diferents recorreguts genèrics depenent del format artístic que adopta.

En la literatura, sobre la qual es focalitza aquest treball, la distopia es veu fortament influïda per la utopia i la seva tradició; influència que també romandrà per a la ciència-ficció. D'altra banda, però, al cinema no hi ha cap tradició utòpica, i la distopia neix associada únicament al gènere de la ciència-ficció.

Tot i aquestes diferències, ambdós es van consolidar quasi alhora, és a dir, el gènere fílmic distòpic neix gràcies a la vigorització del gènere distòpic en la literatura, àmbit en què es va utilitzar per primer cop.

Però el terme *distopia* com a tal, ha tardat molt més a consolidar-se, de fet, no ho va fer fins entrat el segle XXI (es va incorporar al diccionari de la Real Academia Española al 2014 i fins aquest mateix any 2021, la paraula *distopia* no ha constat al diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans) mitjançant un procés de popularitat conjunta entre la literatura i el cinema. Deixant de banda preferències i gustos, cal reconèixer que el cinema tendeix a popularitzar molt més els gèneres que la literatura (González, 2020).

Per visualitzar-ho més bé, a continuació s'adjunten dues taules extretes de la tesi doctoral de Roger González Mercader de la qual s'ha extret molta informació per a la base d'aquest treball. Mostren el recorregut genèric de la distopia en els àmbits literari i cinematogràfic:

LITERATURA				
<i>Gènere d'origen 1</i>	<i>Gènere d'origen 2</i>	<i>Subgènere/cicle (opcions de noms/adjectivació)</i>	<i>Nou gènere</i>	<i>Nous subgèneres</i>
Utopia	Ciència-ficció	-Utopia invertida -Utopia pessimista -Contrautopia -Anti-utopia -Utopia científica	Distopia	-Distopia crítica -Disutopia -Distopia satírica

Il·lustració 3: Taula literatura <https://www.tdx.cat/handle/10803/669656#page=1>

CINEMA			
<i>Gènere d'origen</i>	<i>Subgènere/cicle (opcions de noms/adjectivació)</i>	<i>Nou gènere</i>	<i>Nous subgèneres</i>
Ciència-ficció	-Ciència-ficció soft -Ciència-ficció especulativa -Ciència-ficció prospectiva -Ciència-ficció distòpica	Distopia	-Post-apocalípsi -Cyberpunk -Distopia feminista -Distopia humorística

Il·lustració 4: Taula cinema <https://www.tdx.cat/handle/10803/669656#page=1>

D'aquesta manera, es diferencien els dos àmbits artístics i s'observen els gèneres i subgèneres que s'associen a la distopia.

Així doncs, com s'ha vist anteriorment, per parlar de distopies abans calia parlar d'utopies, de la mateixa manera que ara cal parlar de la ciència-ficció.

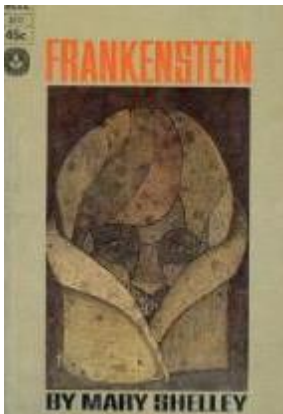
2.2 Ciència-ficció

La distopia es pot descriure com un gènere que s'ha popularitzat i ha anat prenent més rellevància sense supplantar la ciència-ficció, però ha esdevingut tant potent i reconeixible que esdevé un gènere per si sola.

A finals del segle XIX i a principis del XX la utopia s'esgota com a gènere i la ciència-ficció, que fins aquell moment havia estat minoritària, esdevé un nou gènere contemporani que podia enfrontar de manera moderna els problemes que la utopia plantejava. Quan aquesta ciència-ficció hereta les inquietuds de les utopies es crea la distopia, una ciència-ficció social, situada en la corrent "soft", en què les ciències com la sociologia, la política o la antropologia prenen protagonisme (González, 2020).

La ciència-ficció o ficció especulativa és el gènere matriu o base per desenvolupar la distopia que és una de les seves branques com també ho són el Cyberpunk, l'Steampunk, la Utopia, la Ucronia, la Space Opera... (Oliva, 2021)

Així doncs les distopies són considerades un gènere nascut arran de la ciència-ficció i la utopia. La posició de la distopia dins la ciència-ficció fa que l'autor pugui fer viatjar a qui la llegeix a un futur aparentment impossible de tornar-se realitat en el seu present. Tot i això, la majoria d'autors plasmen la seva societat actual amb una sèrie de canvis que, gràcies a la ciència-ficció, fan que sembli futurista. Així doncs, la ciència-ficció no prediu el futur sinó que mostra un present distorsionat, i així mateix s'ajuden les distopies per "predir aquest futur", mostrant situacions actuals, portades a l'extrem.



Il·lustració 5: *Frankenstein*, Mary Shelley <https://romantic-circles.org/frankenstein-covers-project>

L'origen de la ciència-ficció es remunta al segle XIX, representada per grans obres com *Frankenstein* de Mary Shelley i *El viatge al centre de la terra* de Jules Verne. Tot i que en aquestes obres de principis de segle la ciència obté una visió optimista, a finals d'aquest es fa un gir cap a un món inestable i pessimista.

La ciència-ficció barreja ciència i fantasia, realitat i ficció, tal com fan les distopies. Les novel·les són el resultat dels efectes que tenia l'evolució científica a finals del segle XVIII i de la consciència del passat i del futur d'Europa, però sobretot del canvi de les vides de les persones a causa de la tecnologia. Així reflecteixen les possibles conseqüències d'aquestes noves aportacions.

Aquestes novel·les no haguessin estat creïbles si no haguessin estat considerades ciència-ficció, perquè tal com s'ha dit, aquest gènere barreja la realitat i la ficció i així pot arribar a ser versemblant per al lector si aquest s'arriba a qüestionar si podria arribar a passar o no.

La ciència-ficció té una forta càrrega política i filosòfica, de fet ens sembla que des de la ficció no hi ha millor gènere per especular i reflexionar sobre la societat on vivim que la ci-fi. També ens interessen totes les literatures que no es limiten a descriure la realitat, sinó que busquen trencar-la o superar-la. (Mas, 2021)

Aquest gènere és important perquè sense la ciència-ficció el lector no podria viatjar en el temps, ni al centre de la terra ni molt menys fer reviure algú mort. I d'aquesta manera la ciència-ficció i la distopia van agafades de la mà perquè tenen un seguit de característiques narratives en conjunt (Baeza, 2019).

2.2.1 Mirada racional

La ciència-ficció busca fer creïbles les seves històries, per tant no hi ha res sobrenatural com al gènere fantàstic, sinó que s'adopta una perspectiva racional amb una aparença versemblant que es presenta tant a les distopies com a les utopies, defugint dels entorns màgics per cercar una explicació humana i racional de la societat en què es viu.

2.2.2 Novum

El Novum és un concepte creat per l'acadèmic, escriptor i crític iugoslau Darko Suvin tot i ser primerament utilitzat pel filòsof alemany Ernst Bloch. És aquell element sobre el qual s'estructura la lògica narrativa de les obres de ciència-ficció, s'associa a tot allò que sembla fantàstic, irreal, però en realitat consisteix a presentar les coses familiars amb una aparença estranya. Aquesta aparença segueix tenint un caràcter racional en la ciència-ficció, i en el cas de les distopies i utopies el Novum se centra especialment en les alteracions que fan néixer les seves societats tan característiques. En el fons, el Novum també correspon a la famosa pregunta "Què passaria si...?", una hipòtesi molt important en la narrativa, que permet engrandir un Novum i fer que a partir d'aquí neixi un relat.

2.2.3 Conflicte

Com que la ciència-ficció es connecta amb la realitat, s'acaba creant un efecte mirall, convertint la ficció en una distorsió de la realitat. A les utopies, encara que sigui com a crítica, aquesta distorsió és optimista, mostra una versió millor. Però a les distopies esdevé un horror, afegint-hi emocions com les d'inquietud, neguit i, especialment, la por, l'emoció que relaciona la distopia amb la ciència-ficció, ja que són gèneres vinculats al terror, gènere germà de la ciència-ficció. Així doncs el conflicte és l'element clau que connecta la ciència-ficció amb la distopia i les diferencia de la utopia.

2.2.4 Futur

La ciència-ficció és una ficció no realista, com ja s'ha dit abans, i molt sovint manipula el temps, aquesta manipulació temporal tendeix a ser de cara al futur, i és una de les característiques més reconeixible del gènere, tan característica que l'adoptarà com un dels seus tòpics bàsics.

Si bé l'espai també té importància en la ciència-ficció i en les distopies, el futur ho és encara més, tant que acaba esdevenint una mena de crono-espai, perquè ofereix una gran marge on poder dur a terme moltes més històries que un món més limitat, com el del present, no permet. El futur es considera un nou espai de la ciència-ficció i sorgeix el gènere de la *història futurista*.

Pot usar-se a través de la tècnica narrativa dels viatges temporals (amb una màquina del temps o un son que acabi despertant al futur) o directament situant els personatges en un futur més o menys llunyà. Sigui com sigui, el futur és el marc ideal per explorar el conjunt d'emocions i pensaments que es volen expressar (González, 2020).

Així doncs, la ciència-ficció és un gran gènere que engloba a altres gèneres tan importants i coneguts com la mateixa distopia, la utopia i la post-apocalipsi.

2.3 Característiques de la distopia

Hi ha un seguit de tòpics que les distopies segueixen i repeteixen: trets narratius, personatges i temes que conformen un cànon distòpic. Algunes característiques provenen de tòpics utòpics o de la ciència-ficció, i així conformen les característiques de la distopia (González, 2020).

2.3.1 Acció i conflicte

Encara que tant textos utòpics com distòpics es considerin ficcions amb una forta càrrega ideològica i política, cal tenir en compte que hi ha una diferència essencial entre totes dues, que es basa sobretot en l'acció i el conflicte. La utopia tendeix a la no-acció, però en les distopies l'acció és la clau per posicionar els personatges en contra del sistema, i així s'obté un nucli narratiu ple de conflictes.

Ja sigui fugint, enderrocant o transformant el sistema, el protagonista distòpic no es limita a observar i contemplar, actua. Per tant, la distopia, conté essencialment, un posicionament crític molt més fort que la utopia perquè s'enfronta a una societat pessimista, negativa i hostil que fa reaccionar al protagonista o protagonistes (González, 2020).

2.3.2 Felicitat contra llibertat

La felicitat enfrontada a la llibertat és el tema principal per entendre moltes distopies. En els mons distòpics normalment s'associa la felicitat amb la uniformitat i l'absència de conflictes, que sovint és només la felicitat dels pocs de l'elit per sobre de la de la resta de la població. Aquesta felicitat es contraposa a la llibertat, que per l' statu quo significa caos i anarquia, però que pel protagonista esdevé vital i reivindicativa. D'aquesta manera s'estableix el paral·lelisme entre Felicitat=Sistema/Comunitat i Llibertat=Individu.

Des de sistemes brutalment controladors on és difícil de defensar el concepte de felicitat fins a sistemes que opten per l'alineació a través de l'entreteniment i les drogues, la distopia sempre es troba en un debat constant entre els dos termes.

La majoria de distopies de fa uns anys busquen un cant a la llibertat per sobre de tot, però a partir de llavors s'ha tendit a qüestionar i buscar diferents aspectes amagats tant en la llibertat com en la felicitat i mostrar la gran dificultat de dur-los a terme. Així es poden notar des de la necessitat de destruir-ho tot i començar de zero fins a ressorgiments de sistemes que, en nom de la llibertat, tornen a assumir tendències distòpiques o fins la realització de la impossibilitat de crear sistemes que facin feliç a tothom.

De totes maneres, sempre es fa referència a la relació entre l'individu i la societat, relació que, en les distopies, sempre és conflictiva (González, 2020).

2.3.3 Temps

Les distopies són senyals d'advertiment. Acostumen a ser força profètiques i, aquest factor (el profètic) és un valor que la humanitat ha tingut en compte des del temps de les caveres. Sovint, les conjures descrites a les distòpies acaben per formar part del fet hipersticiós de la nostra realitat. (Oset, 2021)

Gairebé totes les distopies es duen a terme en un temps futur, creat a partir del present en el qual viu l'autor. L'especificació temporal es pot establir en anys concrets o en una situació indeterminada però futura, que se sap que està situada al futur per les seves al·lusions al passat (que és el present o el futur per al lector), o simplement es pot deduir per la seva aparença futurista. Així doncs, en les distopies s'ha establert una pauta quasi obligatòria de situar el lector en un futur distòpic (González, 2020).

2.3.4 Localització

La majoria de distopies es produeixen a la Terra, i mostren la preocupació per les eco-conseqüències de les accions humanes. Dins la Terra, se situen concretament en llocs on hi ha més mescles culturals, econòmiques, socials i polítiques, allà on hi ha més habitants i per tant, més problemes, és a dir, a les ciutats.

L'espai arquitectònic és clau a l'hora de definir una societat: la forma dels edificis, l'orientació de la ciutat, la maquinària que s'utilitza... Les distopies aprofiten tots aquests elements per explotar-los en forma de control i d'organitzacions jeràrquiques. Hi ha diverses opcions per mostrar l'entorn pel qual es mouen els ciutadans, que es poden resumir en:

a) Urbs atapeïdes, insalubres i caòtiques

Es poden situar en entorns plens de ferralla tecnològica fins al caos postapocalíptic, passant per ciutats massificades, contaminades o brutes i destrossades.

b) Urbs estèrils i ordenades

Ciutats amb l'aparença harmònica de les utopies, amb tecnologia i arquitectura com eines organitzatives o controladores de la població.

c) Urbs híper-aïllades

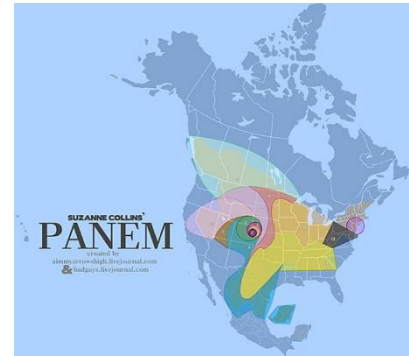
Un aïllament radical en forma de ciutat, construïda per raons aparentment de supervivència però que en realitat fan que sigui molt més fàcil controlar la població. Amb exemples com societats subterrànies, zones prohibides o grans murs que les separen de la resta de món.

d) Urbs irrealis i virtuals

Entorns plens de falsedat, amb una posada en escena a entorns virtuals i digitals.

e) Urbs amb divisió classista

Espais que separen radicalment les classes socials utilitzant districtes, nivells subterranis, espais temporals... Es comprèn l'espai com una eina de control i separació (González, 2020).



Il·lustració 6: Mapa distributiu de Panem, *Els jocs de la fam*
<https://ew.com/article/2012/03/22/hunger-games-a-great-map-of-panem-photo/>

2.3.5 Personatges

Un cop ubicats en l'espai i temps, queda parlar dels personatges claus en una distopia. De fet, primerament del protagonista a través del qual s'expliquen les primeres fases narratives del gènere distòpic.

2.3.5.1 Protagonista

El protagonista principal de les distopies clàssiques és un home occidental i blanc que forma part activament de la societat distòpica en la qual viu, encara que per a ell sigui utòpica, obtenint alguna professió molt inserida dins la jerarquia que la societat representa, representant de la posició benestant de l'elit. Però aquest protagonista aviat comença a qüestionar-se la seva professió i la societat aparentment perfecta i feliç que l'envolta. Aquest és el moment de la falsa utopia, el protagonista s'adona que tot és una falsedat.

Però en les distopies més recents, el protagonista varia del clàssic, pertany directament a les classes marginals, i mostra així l'enorme contrast entre els rics i els pobres tant de la societat fictícia com de la societat actual (González, 2020).

Ambdós tipus de protagonistes, tot i ser diferents, viuran igualment un moment de "desvetllament" en què reaccionen envers el sistema. De fet, passen per diferents fases:

a) Acceptació del sistema

El protagonista accepta el sistema, ja sigui feliçment perquè pertany a una bona classe social i el sistema l'afavoreix o bé pot ser una acceptació resignada si el protagonista pertany a les classes baixes i desfavorides pel sistema.

b) Estupefacció al tenir una ruptura d'esquemes socials

L'estupefacció arriba donada per un factor extern que proporciona coneixement o la realització d'un fet que trenca els esquemes ètics i morals del protagonista, ja sigui a partir de diferents esdeveniments graduals o un sol fet radical, de totes maneres, serà la gota que fa vessar el vas. L'estupefacció és el moment clau en què el protagonista canvia la seva percepció del sistema social en el qual viu.

Dins d'aquesta estupefacció pot jugar-hi paper un altre personatge important que ajuda al protagonista a veure la realitat. Aquest sol ser una figura femenina, un millor amic o algun familiar.

c) Moments d'aclimatació

Readaptació mental del protagonista respecte al sistema. D'alguna manera, abandona el seu món anterior i comença a prendre les decisions prèvies a l'acció que realitzarà contra el sistema.

d) Rebel·lia

Tot protagonista distòpic arriba al moment en què s'enfronta al sistema. Les maneres més usades són la fugida desesperada del sistema o un enfrontament directe per canviar-lo o destruir-lo. La primera opció, utilitzada a *Fahrenheit 451* fou la més utilitzada a la segona meitat del segle XX però va perdre força contra l'enfrontament al sistema, més utilitzada recentment.

e) Sublimació final positiva o negativa

Després de la rebel·lia, la fugida sol anar acompanyada d'una sublimació positiva, un nou començament individual. Però, d'altra banda, els protagonistes que acaben enfrontant-se al sistema poden acabar en finals diversos, des d'uns clarament negatius fins a uns altres positius, oferint també l'opció en què el protagonista es torna un heroi que dona vida al seu poble.

Així, el protagonista adquireix les essències d'heroi, començant a qüestionar-se la societat on viu, descobrint així l'engany del poder polític i tornant-se un inadaptat

que obtindrà una resposta activa per al seu entorn social. Aquesta actitud el lliga a una essència tràgica que impregna les distopies (González, 2020).

2.3.5.2 *Secundari/a*

El personatge secundari és la figura d'una dona. En les distopies més recents ha adquirit un paper molt més protagonista, però sempre ha tingut un rol rellevant en les distopies, de fet, és imprescindible. És fruit d'influències mitològiques en què la dona representa tot allò que es pot arribar a conèixer, és com una guia fins al cim de tot. Per exemple, en la religió cristiana Eva és la temptadora que obre la ment del protagonista masculí a noves maneres d'entendre el món que l'envolta.

A totes les distopies hi ha una dona secundària clau, moltes d'elles posicionades contra el sistema, representant l'amor i el sexe alliberadors dins de societats repressives i despersonalitzades. Aquestes dones també poden desprendre aires perillosos durant la seva lluita contra el sistema i no dubten a utilitzar el protagonista pels seus fins (González, 2020).

2.3.5.3 *Antagonista*

Si bé és cert que en el gènere distòpic l'antagonista és la pròpia societat, aquesta se simplifica en un sol personatge que representa el sistema, sovint és un tirà que encapçala l'estatu quo. Però el principal antagonista de les distopies sol prendre dues formes bàsiques: el robot i l'elit.

a) El robot

Màquines i robots que representen la màxima racionalització, la carència d'emoció del governant i el gran perill que suposa la tecnologia per a la societat. D'aquesta manera, es porta a l'extrem la temàtica bàsica en la ciència-ficció de la por a la tecnologia, i alhora es posa el nou concepte de màquina híper-controladora, sovint multi-pantalla, de moltes societats distòpiques.

b) L'elit

Ha estat la tendència general des de finals de segle, oferir antagonistes com l'elit social o la classe política i empresarial que es manté en el poder. Per tant són personatges polítics, empresaris... que utilitzen la repressió pels seus negocis amb

invents innovadors. De fet, l'elit sol estar darrere el robot i és tan racional i mancada d'emocions com les mateixes màquines. Així es converteixen en figures definitives d'un mal social anomenat capitalisme (González, 2020).

2.3.5.4 *La dissidència*

En les distopies hi ha un o més personatges que representen la rebel·lió, ciutadans que, de la mateixa manera que el protagonista, ja han descobert que l'aparent utopia en la qual viuen és una falsedat, són una organització que s'enfronta a l'ordre hegemònic.

Aquesta orientació dissident en l'univers distòpic pot prendre diferents aspectes: un grup rebel ocult planificat que es posa en contacte amb el protagonista per unir-lo a les seves files o una dissidència més oberta que s'enfronta directament amb el sistema, tendència molt més popular en les distopies recents que en les clàssiques.

Aquest grup dissident sempre és present en les distopies i accentua la tensió i la por dels protagonistes a ser capturat per les forces repressives de l'estat (González, 2020).

2.3.5.5 *El control*

Encara que el robot i l'elit siguin les figures representatives del sistema, el control és el veritable antagonista en quasi totes les distopies, essent indispensable en el xoc de la ideologia del protagonista envers la política i la societat. Així, pren paper el control en forma d'un Estat controlador o una societat dominada per multinacionals sense un Estat definit. El sistema es converteix en els paral·lelismes dels que ja s'ha parlat anteriorment Nosaltres/Comunitat=Felicitat enfrontat al Jo/Individu=Llibertat; el grup contra l'individu, situació en què es reflecteixen fàcilment sistemes com el comunisme, on el paper de la comunitat és agressiu i el control és directe; i com el capitalisme, on el paper de la comunitat és més aliè i controla a través de l'entreteniment i el consum. Ambdós sistemes apliquen diferents maneres de controlar la població a través de la tecnologia i altres àmbits: educació, sexualitat, organitzacions familiars... Però dins el gènere distòpic en destaquen dues formes, que són les més utilitzades:

a) La por

Des de la por al rebuig social i de la pèrdua d'estatus del sistema de classes en què s'ha organitzat la societat, fins a la por al dolor, a la tortura, a l'aïllament i a la mort. L'estat obliga la població a través de grans forces repressives, de vigilància constant gràcies a la tecnologia o del foment de denúncia per part dels altres ciutadans. Els habitants també poden tenir por a causa de l'estat de guerra permanent, fent que les persones cedeixin la seva llibertat per tal d'aconseguir seguretat. Imposada de la manera que sigui, la por és un concepte bàsic de la distopia.

b) L'entreteniment

Pot ser en forma d'espectacles massius, de programació televisiva sense cap mena de contingut i fins i tot idiotitzant, de realitats virtuals, de substàncies químiques que afecten al sistema nerviós amb al·lucinacions, és a dir, psicotròpics, i molts més. D'aquesta manera, el sistema troba opcions menys agressives per controlar la població, a la qual manté alineada i mancada de l'esperit crític i de reacció.

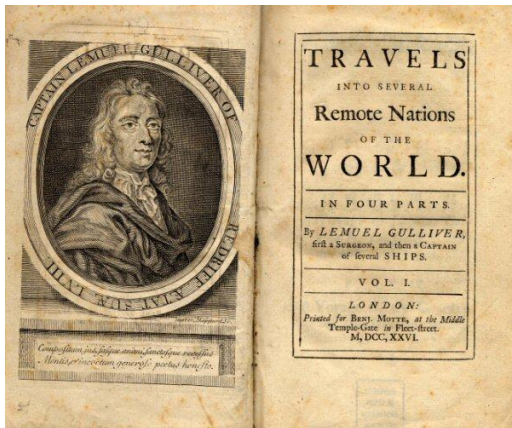
Tot i així, en tots els casos les formes de control venen proporcionades per les noves tecnologies mecàniques, químiques i audiovisuals al servei dels que ostenten el poder. L'ús que se'n fa és el fet que apropa el gènere distòpic a la ciència-ficció, que treballa sobretot els usos i les pors a la nova tecnologia (González, 2020).

3. BREU HISTÒRIA A TRAVÉS DE DISTOPIES RELLEVANTS

Anteriorment ja s'ha dit que les distopies provenen de les utopies, havien de ser impossibles, però amb el pas del temps, la societat va fer que semblessin realitat. Tot i així les vides de les persones es van acabar tornant malsons de guerres, control i opressió. I els autors començaren a reflectir aquest malestar.

3.1 *Els viatges de Gulliver*, de Jonathan Swift

Jonathan Swift fou un dels primers a escriure una obra distòpica i satírica, encara que la publicà anònimament al 1726: *Els viatges de Gulliver*. Gulliver fa diferents viatges



Il·lustració 7: *Els viatges de Gulliver*, Jonathan Swift
https://es.wikipedia.org/wiki/Los_viajes_de_Gulliver#/media/Archivo:Gullivers_travels.jpg

com a metge i es troba amb diferents civilitzacions estranyes i fictícies, que per molt que al principi facin una bona impressió, acaben essent un desastre. És una obra molt famosa per Lilliput, on els habitants són diminuts i Gulliver sembla un gegant, però és a l'illa voladora de Laputa on els científics i els treballadors socials organitzen uns esquemes extravagants i inútils en comptes d'atendre les necessitats reals de la gent de la Terra ferma. I

una altra de les civilitzacions són els Houyhnhnm, una raça de cavalls que viuen en una perfecta harmonia, no toleren cap imperfecció dels éssers humans, és a dir, l'inrevés de la societat de la vida real.

Amb aquesta novel·la, Swift va formar les bases de les distopies: escrivint sobre un món on hi ha tendències contemporànies portades a l'extrem, demostrant que no funcionen.

3.2 *La màquina del temps*, d'H. G. Wells i *El taló de ferro*, de Jack London

Anys després de Swift, es duqué a terme la revolució industrial, quan es van descobrir molts materials nous que van servir per a la indústria i així va haver-hi una

gran millora tecnològica. Però en comptes d'alliberar els treballadors, se'ls imposà encara més rutines monòtones per tal d'enriquir més als qui ho organitzaven tot. Molts van començar a qüestionar aquestes condicions de manera que al 1895, H. G. Wells publica *La màquina del temps*, on un científic aconsegueix construir-ne una i viatja al futur, on els Eloi són els habitants del món i el viatger dedueix que estan molt avançats, perquè les màquines treballen i fan molt per ells. Tot i així, en realitat és un món en decadència perquè també hi ha uns altres habitants completament oposats als altres, els Morlocks. De manera que Wells imaginà una classe alta i una de treballadors evolucionant com a diferents espècies.

D'altra banda, Jack London publica *El taló de ferro* l'any 1908. Narra el descobriment d'un manuscrit que parla sobre les vivències d'una revolucionària socialista mentre el govern del Taló de ferro perdura, que l'escriptor descriu com un sistema tirà ja que es governa sobre les classes pobres.

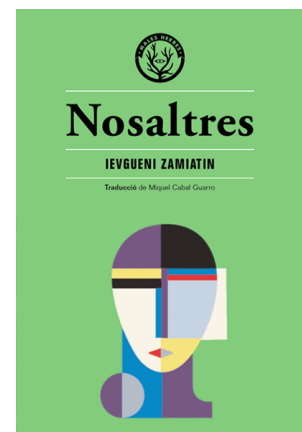
3.3 *Nosaltres*, d'Ievgueni Zamiatin

Poc després, molts escriptors van viure els efectes de les guerres, tal com ho va fer Ievgueni Zamiatin, un escriptor soviètic. En la seva obra del 1924, descriu un futur després dels règims totalitaris que destacaven al segle XX. En aquest futur no existeixen la llibertat ni la individualitat.

L'URSS va prohibir el llibre, però no va evitar que aquest influencés a altres grans escriptors com a George Orwell, per exemple.

3.4 *Un món feliç*, d'Aldous Huxley

Amb l'arribada d'un nou segle també van arribar canvis tan bons com dolents: va haver-hi molts avenços mèdics que van començar a permetre modificacions biològiques que fins llavors eren impossibles; alhora que els mitjans de comunicació milloraven fent que la comunicació passés a ser immediata. I això és el que plasma Aldous Huxley en la novel·la *Un món feliç* publicada el 1932, un món en què el capitalisme ho ha guanyat tot i predomina el consum i la comoditat per sobre de tot, fa que el mateix món es divideixi en diferents zones, i fa també que els ciutadans



Il·lustració 8: *Nosaltres*, Ievgueni Zamiatin
<https://editorialmalesherbes.netlify.app/catalogue/nosaltres>

siguin modificats genèticament i condicionats per tal de fer la seva funció en la societat. Però tot això s'amaga amb propaganda i drogues que fan feliç a la població.

3.5 1984, de George Orwell

George Orwell va lluitar contra el feixisme i el comunisme en primera línia. Al 1945 publicà *La rebel·lió dels animals*, que reflecteix de manera burlesca el règim soviètic com si fos una granja. Però el 1949 va publicar una altra novel·la, *1984*, en què Londres està governada per un sistema totalitari i l'anomenat Gran Germà ho controla i veu absolutament tot. És una gran crítica cap al totalitarisme, els mitjans de comunicació i el llenguatge.

Més tard, dècades després de la Segona Guerra Mundial, els escriptors es comencen a qüestionar la tecnologia que marcarà el futur de la humanitat, sense fer cas al pensament popular que deia que tot aniria bé. També en aquests anys, la ciència-ficció distòpica es va estendre cap a les pel·lícules, els còmics i els jocs.

Hi va haver obres criticant les guerres nuclears, robots enfrontant-se als seus creadors, treballadors en altres planetes perquè la Terra es queda sense recursos, mons superpoblats, mons delinqüents... Entre les quals s'hi inclou *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, i moltes més, com per exemple *V de Vendetta* i *El conte de la serventa*.

3.6 *V de Vendetta*, d'Alan Moore i *El conte de la serventa*, de Margaret Atwood

Aquestes dues obres, advertien sobre com podrien desaparèixer els nostres drets en un moment de crisi.



Il·lustració 9: *V de Vendetta*
<https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a35883829/v-de-vendetta-pelicula-aniversario/>

Alan Moore escriví *V de Vendetta* l'any 1982, i tracta sobre una Anglaterra totalitària i feixista, en què la protagonista és rescatada a punt de morir per un home misteriós anomenat "V", qui li explica plans per recuperar la llibertat i buscar una revolució contra l'estat.

D'altra Banda, Margaret Atwood va escriure *El conte de la serventa* el 1985, és una societat en què s'han abolit els drets i llibertats de les dones. Els seus cossos

només serveixen per procrear. Si s'intenten rebel·lar o no poden concebre una criatura, se les executa o desterra. De manera que estan brutalment controlades.

3.7 Altres distopies contemporànies

Deixant enrere aquestes distopies, recentment també s'han escrit unes quantes distopies, algunes dirigides als adolescents i que no deixen d'exposar temes rellevants i moderns com el canvi climàtic, la desigualtat, el poder del govern, i, ara de més actualitat que mai, les epidèmies mundials. Tot i així, cal recalcar que aquestes distopies més contemporànies no segueixen tant les característiques establertes, sinó que les trenquen, com fent, per exemple, que la protagonista sigui una dona.

4. RAY BRADBURY: VIDA I OBRA

Ray Douglas Bradbury fou un important escriptor americà del segle XX destacat sobretot dins el gènere de ciència-ficció, encara que també escriví fantasia, horror, misteri i ficció realista. Una de les seves obres més destacades és *Fahrenheit 451* però abans de parlar d'aquesta indagarem en la vida de Ray Bradbury.

Tal com expliquen Amanda Prah (ThoughtCo., 24/02/20), Erik Gregersen (Encyclopedia Britannica, 08/06/21) i el mateix Ray Bradbury en els seus assajos del llibre *Zen en l'art d'escriure*: l'escriptor nasqué el vint-i-dos d'agost de 1920 en una ciutat de Illinois anomenada Waukegan, als Estats Units d'Amèrica. Fill de Leonard Spaulding Bradbury, un instal·lador de línies elèctriques i telefòniques, i d'Esther Bradbury (Moberg de soltera), una immigrant de Suècia. També era descendent de Mary Bradbury, una de les dones condemnades als judicis de bruixeria a Salem, que van aconseguir escapar de la sentència quan la histèria va passar.

Des de ben petit ja llegia i escrivia. Adorava les pel·lícules de terror com per exemple *El fantasma de l'òpera*; els llibres de L. Frank Baum, l'autor d'*El màgic d'Oz*; també els d'Edgar Rice Burroughs, el creador de Tarzan; i la primera revista de ciència-ficció que existí: *Amazing Stories*.

Bradbury solia explicar una anècdota sobre la trobada que va tenir amb un mag en un carnaval, Mr. Electrico, que a partir de 1932 tingué gran influència en l'escriptor. Aquest tocà a Bradbury amb electricitat estàtica al nas i al dia següent Bradbury tornà al carnaval per demanar-li consell per a un truc de màgia.

Més tard el mag el va presentar als altres intèrprets del carnaval i digué que el noi era la reencarnació del seu millor amic mort durant la Primera Guerra Mundial. Pocs dies després, arran d'aquest fet, Bradbury començà a escriure diàriament i des de llavors no deixà d'escriure ni un sol dia.

Durant els primers deu anys de Bradbury aproximadament, ell i la seva família s'havien mogut d'un cantó a altre entre Waukegan i Tucson, ciutat d'Arizona, segons



Il·lustració 10: Infant Ray Bradbury
<https://raybradbury.com/life/>

la feina del pare de la família. Finalment, el 1934 la família Bradbury es va establir a Los Angeles i més tard Ray Bradbury creà amistat i passà temps amb escriptors professionals que admirava, entre els quals hi havia l'escriptor de ciència-ficció Bob Olsen, que es convertí en el seu mentor. Amb setze anys ja s'uní a Societat de Ciència Ficció de Los Angeles, on va ser animat per altres escriptors joves del moment.

Posteriorment, al 1938, Bradbury publicà el seu primer relat curt *El dilema de Hollerbochen* on el protagonista pot preveure la seva mort i disposa de l'habilitat de parar el temps per escapar-se'n però si l'atura per molta estona gasta tanta energia que ell mateix pot arribar a explotar. Aquest relat de ciència-ficció es va publicar a la revista *Imagination!*, que en veritat era un *fanzine*¹ propietat de Forrest J. Ackerman. Va ser aclamat per la crítica a pesar que el mateix Bradbury admetés ser conscient que no era massa bo, tot i així, Ackerman ja va veure un futur prometedor per al jove escriptor.

Un any més tard el futur autor de *Fahrenheit 451* va crear la seva pròpia fanzine anomenada *Future Fantasia* amb l'ajuda de la seva parella i l'editor d'una altra fanzine que va finançar els interessos de Bradbury i el va enviar a la Primera Convenció Mundial de Ciència-Ficció a Nova York el 1939, on va conèixer molts altres editors del mateix gènere literari que ell usava. *Future Fantasia* va fer tan sols quatre publicacions, totes escrites gairebé només per Bradbury, i se'n van vendre cent còpies aproximadament. El mateix any s'uní a Wilshire Players Guild de Laraine Day, l'empresa d'una actriu nord-americana, on es va passar dos anys escrivint i actuant en obres de teatre, però altre cop va notar que la qualitat de les seves obres no era suficient i va abandonar la dramaturgia durant molt de temps. D'altra banda, va retornar als cercles de ciència-ficció i de contes i va començar a perfeccionar la seves habilitats escriptores en aquestes àrees.

Va fer la seva primera venda a una revista professional de ciència-ficció al 1941, quan el conte *Pèndol*, coescrit amb Henry Hasse, va ser publicat a la revista *Super Science Stories*. L'any vinent es va apropar molt més a la professió d'escriptor a temps complet quan va vendre la seva primera història original: *El llac*, que no és ciència-

¹ Fanzine: mot derivat de l'anglès que ajunta les paraules fan i magazine, aficionat i revista; per tant és una revista feta i editada per aficionats a un determinat tema, com pot ser per exemple la literatura o la ciència-ficció.

ficció, sinó que és un relat trist sobre la mort d'una nena i el record que en té el narrador protagonista. I tingué més temps i energia per dedicar-se a escriure quan va ser declinat mèdicament per entrar a l'exèrcit.

Gran part de les seves primeres obres fantàstiques i de terror estan recopilades i publicades com a *Weird Tales*. Però moltes d'aquestes es van publicar primer al 1947 en el seu llibre de contes/històries curtes *Carnaval Obscur*. També al 1947 va enviar el seu conte *Homecoming* a la revista *Mademoiselle*, que tracta sobre Timothy, un noi sense cap poder sobrenatural dins una família on tothom té aquest tipus d'habilitats. A aquesta revista hi estava treballant l'escriptor Truman Capote, autor de *Esmorzar al Tiffany's*, i fou qui va treure a la llum la història de Bradbury, que llavors es va publicar i va guanyar una posició en els *O. Henry Award Stories*.

Així doncs, a mitjan dels anys quaranta, les seves històries van començar a aparèixer en revistes importants com *The American Mercury*, *Harper's* i *McCall's*, i també en altres de gran qualitat com són *The New Yorker* i *Collier's*; de les quals segur que n'hem sentit el nom algun cop, per tant, Bradbury ja començava a ser conegut. A pesar d'això, quan la seva dona Marguerite i ell esperaven la seva primera criatura al 1949, l'escriptor va anar a Nova York esperant vendre alguna obra però no va tenir sort fins que un editor li va proposar unificar diverses de les seves històries i anomenar-les *Les cròniques marcianes*, així ho va fer, el 1950 ja es publicava la seva nova novel·la sobre la colonització de Mart, d'aquesta manera extingint la idíl·lica societat que ja hi havia al planeta; aquest conflicte genera una possible guerra nuclear que fa que els habitants de la Terra tornin al seu planeta i un cop acabada la guerra els pocs supervivents tornen a Mart per esdevenir nous marcians.



Il·lustració 11: *Rocketman* Oficial Music Video
<https://www.youtube.com/watch?v=DtVBCG6ThDk>

El 1951 es va publicar un altre llibre conegut de Bradbury, *L'home il·lustrat*, un recull dels seus contes més coneguts, incloent el famós i trist relat de l'*Astronauta*, que va inspirar a Bernie Taupin per escriure la famosa cançó *Rocketman* interpretada per Elton John; i també la famosa història de *La sabana* on uns pares es preocupen per l'efecte que està tenint la simulació d'una sabana dins la seva casa en els seus fills.

Tot i que aquestes dues obres ja foren conegudes, l'any 1953 es publicà la novel·la més famosa de Bradbury: *Fahrenheit 451*. Una distopia situada en un futur autoritari i amb una gran censura d'informació, coneguda per la crema i prohibició de llibres. Tracta des de l'evolució dels mitjans de comunicació fins a la censura i histèria política de l'era del senador McCarthy i molt més. En un principi la novel·la s'havia de titular *El bomber*, ja que aquest, anomenat Guy Montag, n'és el protagonista, però en va acabar duplicant la llargada i canviant-li el nom. Tingué molt èxit, de fet al 1966 se'n va fer una pel·lícula i al 2018 una altra. Però d'aquesta obra exitosa, se'n parlarà més endavant en el treball.

El mateix any que es publicà *Fahrenheit 451* es va publicar *Les daurades pomes del sol*, una altra col·lecció dels seus contes, entre els quals hi ha el conegut *El so d'un tro*, sobre un safari que transporta als clients al passat per tal de caçar un tiranosau. Un any més tard, al 1954, estigué sis mesos amb el director John Huston treballant en el guió per a la pel·lícula *Moby Dick*, i més tard relatà aquesta història en el seu llibre *Ombres verdes, balena blanca*. Després de ser guionista a *Moby Dick*, fou guionista a Hollywood amb guions com el de *Playhouse 90*, *Alfred Hitchcock presents* i *The twilight zone (La dimensió desconeguda)*, fins i tot, més endavant, Gene Roddenberry, el creador de *Star Trek*, li va demanar que escrivís per al programa, però Bradbury s'hi negà, afirmant que ell no era gaire bo creant històries a partir d'idees d'altres persones.



Il·lustració 12: Ray Bradbury a Hollywood
<https://www.latimes.com/entertainment/classichollywood/la-et-classic-hollywood-20150821-htmstory.html>

Ja al 1957, de la mateixa forma que va crear *Les cròniques marcianes*, ajuntant i reelaborant contes per tal d'unificar-los en una sola història, va escriure *Vi de dent de lleó*. En un principi Bradbury tan sols volia escriure una novel·la sobre la seva ciutat natal, però després de parlar amb els editors van recopilar algunes històries per crear una novel·la autobiogràfica d'un estiu massa curt per a un nen de dotze anys de Green Town, la versió fictícia del seu poble d'origen, Waukegan. Posteriorment, al 2006, publicà *L'estiu de l'adeu*, on hi havia tot el que no s'havia publicat en *Vi de dent de lleó*, però sí que estava al manuscrit original. Després d'aquesta autobiografia, Ray

Bradbury va escriure *Remei per melancòlics*, una altra col·lecció de relats de ciència-ficció, fantasia, realisme i fins i tot terror que es va publicar l'any 1959.

Al 1962 va sortir a la llum *La fira de les tenebres*, una història de terror sobre dos adolescents que descobreixen com viatjar en el temps en una fira organitzada pel misteriós i dolent Mr. Dark. Aquest llibre té una narrativa totalment original com a *Fahrenheit 451*, és a dir, que no es tracta d'un recopilatori de contes o la reelaboració d'aquests. L'any següent va publicar un altre recull, però aquest cop no van ser contes, sinó de breus obres teatrals, anomenat *Els velocistes de l'himne*.

La pròxima novel·la que va publicar va ser quasi deu anys després, al 1972, i fou *L'arbre d'Halloween*, també anomenat *L'arbre de les bruixes*, que tracta sobre la desaparició d'un jove d'un grup d'amics una nit de Halloween i de sobre com aquests amics el busquen, acudint a una casa a les afores del poble; de manera que també s'explica la història d'aquesta tradició anglosaxona.

Després d'això, als anys setanta, Bradbury es dedicà significativament a la poesia i drama, i també a passar les seves històries ja escrites en altres disciplines: cine, televisió i teatre; d'aquí en sortí una col·lecció de tres obres breus: "El meravellós vestit de color crema" (o de color vainilla, depenent de la traducció que se'n faci), "La sabana", i "A l'abisme de Chicago"; totes essent adaptacions dels seus contes amb el mateix títol. De la mateixa manera també va portar a l'escenari tres altres relats de ciència-ficció: "Columna de foc", "Calidoscopi" i "La sirena de boira". Tanmateix va adaptar les seves obres més famoses, *Fahrenheit 451* i *Les cròniques marcianes*, ambdues finalitzades l'any 1986; i *Vi de dent de lleó*, l'any 1988. Algunes d'aquestes obres més famoses també es van portar a la gran pantalla: una mini-sèrie de *Les cròniques marcianes*, una llarga pel·lícula de *La fira de les tenebres*, i tal i com s'ha esmentat anteriorment, dues pel·lícules de *Fahrenheit 451*.

Bradbury seguí escrivint i el 1985 començà una trilogia de novel·les de misteri: *La mort és un assumpte solitari* del 1985, que fou un homenatge a altres històries de detectius com les de Raymond Chandler i Dashiell Hammet; *Un cementiri de llunàtics* del 1990 i *Matem tots a Constance* del 2002, ambdues feien referència a algunes de les experiències que va viure Bradbury entre els anys cinquanta i seixanta a Hollywood. Alhora que aquests llibres es publicaven, també ho anaven fent

col·leccions de contes, ja fossin alguns que Bradbury ja havia escrit feia temps o més recents.

També durant aquest temps va estar participant en la junta assessora de l'Institut de Cine Estudiantil de Los Ángeles. I als anys noranta va tornar a portar algunes de les seves creacions a la pantalla, entre elles una pel·lícula animada de *L'arbre de les bruixes*, premiada d'un Emmy, i la seva pròpia pel·lícula d'*El so d'un tro*, aquesta però fou un fracàs perquè va perdre gran part del pressupost i va rebre grans crítiques. Per tant, no tingué tant èxit com a guionista que com a escriptor.



Al 2004 fou un guanyador de la Medalla Nacional de les Arts. La seva última novel·la va ser la anteriorment esmentada *L'estiu de l'adeu* del 2006, una segona part de *Vi de dent de lleó*. I un any més tard, al 2007, va ser premiat a la part de Citacions i Premis Especials als Premi Pulitzer per la seva distingida carrera.

Il·lustració 13: Ray Bradbury Medalla Nacional de les Arts el 2004
https://es.wikipedia.org/wiki/Ray_Bradbury#/media/Archivo:Ray_Bradbury_2009.jpg

En els seus últims anys de vida, el famós escriptor va començar a patir malalties i problemes de salut contínuament. El 1999 va patir un vessament cerebral que el va obligar a anar en cadira de rodes durant una temporada, però va seguir escrivint i assistint a convencions de ciència-ficció durant la dècada posterior a aquest vessament. Però al 2012 va tornar a emmalaltir i va morir el 5 de Juny del 2012, després d'una llarga malaltia. Fou enterrat al cementiri Westwood Village Memorial Park a Los Ángeles, amb una làpida on hi ha el seu nom i cognom, la data i la frase "*Author of Fahrenheit 451*". La seva mort va generar moltes commemoracions, entre les quals hi va haver una declaració oficial per part d'Obama a la Casa Blanca i una inclusió "In Memoriam" a la gala dels Oscar.

Bradbury insistia molt en què, excepte *Fahrenheit 451*, les seves obres no pertanyien a la ciència-ficció, eren fantasia.

I don't care what the science fiction trade technicians say, either. They are furious that I get away with murder. I use a scientific idea as a platform to leap into the air and never come back. This keeps them angry at me. They still begrudge my putting an atmosphere on Mars in *The Martian Chronicles* more than 40 years ago. (Bradbury, 1996)

Bradbury explicava que mentre que la ciència-ficció es pot arribar a complir, la fantasia i per tant els seus relats, no. Encara que se l'encaselli, la veritat és que gran part de les seves obres són fantasia, terror i misteri, ficció amb elements científics, distòpics i comentaris culturals. Després de la seva mort, al 2012, a l'obituari del *New York Times* s'hi referien com a "l'escriptor més responsable de portar la ciència-ficció moderna a la literatura principal".

La temàtica de les seves històries ha estat diversos cops el centre de crítiques i debats, perquè s'ha interpretat de diferents maneres al llarg del temps. Com és d'esperar, l'obra més polèmica és *Fahrenheit 451*, que s'interpreta amb idees anti-censura, anti-polítiques, amb un comentari sobre com se'n desenten els mitjans de comunicació i més. Tot i així, sol ser més coneguda per la seva crítica sobre el paper que té la literatura en la societat i per ser una famosa distopia on hi ha una gran censura i control de informació. Però la veritat és que la novel·la acaba tenint un final bastant esperançador, que fa pensar que la voluntat de Bradbury no era transmetre que tot estava perdut.

Bradbury deixà un gran llegat que inspirà a autors posteriors com Stephen King, Neil Gaiman i Steven Spielberg i molts altres escriptors i artistes com ara mateix també és la base d'aquest treball.

5. FAHRENHEIT 451: LA TEMPERATURA A QUÈ EL PAPER DE LLIBRE S'ENCÉN I CREMA

Fahrenheit 451, un món sense llibres és el moment culminant del que podem perdre com societat, com cultura, com civilització. (Gili, 2021)

5.1 Inspiracions i influències

Al seu llibre *Zen en l'art d'escriure* hi ha diferents assajos de l'escriptor i en "Invertint centaus: Fahrenheit 451", Bradbury explica que escriví la majoria dels seus relats al garatge de casa seva, però que quan escrivia *Fahrenheit 451* hagué de marxar de casa per no distreure's jugant amb les seves filles. Per tant, va acabar escrivint la primera part de la seva exitosa novel·la, formada per unes vint-i-cinc mil paraules, a la sala de mecanografia del soterrani de la Universitat de Califòrnia, a Los Angeles; que, de fet, era una biblioteca.

Quin lloc, oi?, per escriure una novel·la sobre la crema de llibres en el Futur! (Bradbury, 1982)

Tot i així, sabent que fou allí on el va escriure, què va portar a Bradbury a escriure la reconeguda distopia?

Anterior a *Fahrenheit 451*, Bradbury havia escrit històries amb una temàtica similar: *Fènix brillant* al 1947, que narra el conflicte entre un calmat bibliotecari i el cap Banner, un censor que crema llibres, relat del qual en sorgeixen frases importants i influents com:

"Els llibres són perillosos." i "Com poden estar segurs de que no cremaré gent, com ara cremo llibres?" (Bradbury, 1947)

I també va publicar *El vianant* al 1951, que explica la història d'un món tres anys posterior on Leonard Mead és l'única persona de la societat que passeja mentre la resta és addicta a la televisió, per aquest mateix hàbit és acusat i detingut per la policia. D'*El vianant* també en surt un diàleg en què Bradbury insinua l'odi cap a l'escriptura i literatura:

–Treball o professió?

–Em sembla que vostès em dirien escriptor.

–Cap professió – va dir el cotxe de policia. (Bradbury, 1951)

Però aquests no foren els únics relats on Bradbury parlà de la crema de llibres o d'un protagonista que no segueix les normes de la societat, sinó que en un dels capítols de *Les cròniques marcianes*, "Usher II", també n'és un tema principal lligat del control d'informació.

Ja coneix vostè la llei. És molt estricta. Res de llibres, ni de Cases, res que pugui suggerir d'alguna manera fantasmes, vampirs fades i altres criatures de la imaginació. (Bradbury, 1950)

Per tant, es podria dir que fusionant les idees d'aquests relats en sorgí *Fahrenheit 451*, que critica la censura i defensa la literatura per sobre de la tecnologia. Tot i així, què va provocar que Bradbury escrivís sobre els llibres, la seva destrucció i la crítica a la societat?

Al diari on-line *The Guardian*, Sam Jordison explicà una anècdota influent en l'escriptor: Bradbury explicava que una de les principals inspiracions fou caminant amb un amic quan tenia trenta anys: un cotxe de policia els va parar i els demanà "Què esteu fent?". Bradbury li explicà que estaven caminant: "Posant un peu davant de l'altre." Fou la primera resposta de l'escriptor. Però al policia no li va agradar i els escridassà que no ho tornessin a fer. D'aquest peculiar escenari en va sorgir *El vianant*, un dels relats precedents a *Fahrenheit 451*. Mostrant l'escena que de veritat es vivia als anys cinquanta als Estats Units d'Amèrica: era estrany veure a algú passejant i no conduint un cotxe, automòbil pel qual gran part de la població estava fascinada.

Si bé se sap que un altre fet molt característic de la novel·la són les cremes de llibres, segurament, també en foren causa les que es dugueren a terme a la realitat, que, de fet, foren molt influents en Bradbury, tant en la seva vida com a l'hora d'escriure *Fahrenheit 451*. De jove va sentir a parlar de les cremes de llibres d'Alemanya, Rússia, Xina i de la gran biblioteca d'Alexandria. Aquests crims l'impactaren molt perquè des de petit assistia a les biblioteques i, fins i tot, com que no es va poder permetre anar a la universitat, considerava les biblioteques com la seva pròpia universitat, on es va acabar formant. Ell mateix va explicar com el van preocupar els incendis:

Sometime in the years 1948 and '49 I wrote a series of stories about book burning in world history, starting with the Alexandrian libraries 3,000 years ago, which burned

twice by accident and once on purpose. As I was growing up, I saw photographs of Hitler's burning of the books in the Berlin streets and later on heard about Lenin's and Stalin's library purges and assassinations of authors.

Since I'm a library person, having educated myself in the libraries of Los Angeles, all of this concerned me, and the older I got the more I wanted to write stories about libraries and books. I had written a short story called *The Pedestrian* about a future in which it's illegal to walk on the streets. A few months later, I took *The Pedestrian* out for a stroll and when he turned a corner, he was confronted by a teenage girl named Clarisse McClellan who took a deep breath and said, "I know who you are, from the smell of the kerosene. You're the fireman who burns books." (Bradbury, 2002)

D'aquesta preocupació per la crema de llibres i per la substitució de la literatura i del pensament crític per les noves tecnologies van sorgir els relats precursors a *Fahrenheit 451*, i per tant aquest mateix.

De fet, la crema de llibres és un tipus de censura, i aquesta és, de fet, el que en veritat critica Bradbury, juntament amb l'excés d'ús de les noves tecnologies, i és un tema que sempre ha estat vigent en la història, tant en el passat, com en el present i, per mala sort, segurament seguirà havent-hi censura en el futur.

5.2 Argument

Guy Montag és un bomber que gaudeix de la seva feina en una societat on, a part d'estar a punt d'esclatar una guerra, els bombers, en comptes d'apagar el foc,



Il·lustració 14: Casc de Guy Montag
<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

s'encarreguen de cremar llibres amb querosè, llançaflames, llumins o caixes de mistos, ja que s'està prohibit llegir-los. Treballa al parc de bombers on s'identifiquen pel símbol d'una salamandra, d'un fènix i el número 451, que són els graus Fahrenheit als que ha d'arribar el paper d'un llibre per cremar-se i encendre's. Però tota aquesta estabilitat que aparentment té Montag comença a trencar-se quan coneix a una noia fora del comú.

Tornant de treballar, es troba amb una jove curiosa que resulta ser la seva nova veïna, la Clarisse McClellan. Mentre es dirigeixen cap a les seves llars, parlen de la professió de Montag, que ella no li té por i tot seguit li pregunta sobre llibres i sobre la història dels bombers, sobre si abans apagaven les flames en comptes d'encendre-les ells. Segueixen parlant sobre les rares costums de la Clarisse i la seva família, fins

que Montag s'enutja perquè la jove li qüestiona la seva felicitat. De manera que la conversa s'acaba i cadascú se'n va cap a casa seva.

En entrar a casa, Montag encara barrina sobre com de peculiar li han resultat tant la Clarisse com la conversa que han tingut i s'adona que realment no ho és de feliç, que només ho fa veure. Un cop dins el dormitori, on la seva dona Mildred dorm, descobreix que ella s'ha pres molts més somnífers dels que li pertiquen i truca a l'hospital d'urgències i l'atenen a casa amb dues màquines: una que observa tot l'interior de la pacient i li extreu els verins i una altra que reemplaça tota la seva sang per altra de nova. Mentre s'espera que la Mildred desperti, comença a comprendre la impersonalitat de la societat en què viuen. La Mildred nega haver-se intentat suïcidar i parlen de l'obra no literària que es representarà en les tres pantalles (una per paret) que tenen a la sala d'estar, en la qual ella participarà.

Més tard, mentre plou, Montag torna a trobar-se a Clarisse a fora gaudint de la pluja i fent el ximple. Li segueix fent preguntes al bomber, parlen del seu amor i del psiquiatre d'ella, ella marxa i Montag es dirigeix al parc de bombers. En arribar-hi, hi ha el Llebrer, un gos de caça mecànic que s'usa per controlar, amenaçar i perseguir. Per entretenir-se, els altres bombers, solen deixar anar animals petits perquè el Llebrer els mati amb les dosis de morfina o procaïna que els punxa amb l'agulla que té a dins la boca. Montag s'entreté a observar-lo i l'animal mecànic el gruny i l'amenaça ensenyant-li l'agulla i el bomber protagonista fuig a poc a poc i s'agafa a la barra de llautó perquè aquesta reaccioni i el faci pujar a la planta de dalt.

En aquesta planta, parla amb el capità Beatty, que és qui porta el símbol de fènix al casc, i li confessa que sospita que no li agrada al Llebrer, que probablement algú l'ha configurat perquè reaccionés en olorar a Montag, però Beatty li ho denega tot i li assegura investigar-ho més endavant.

Passen els dies i Montag segueix caminant amb la Clarisse, s'adona que s'aprecien i que es coneixen. Ella li explica que no se sent com els altres adolescents de l'institut, que allà no aconsegueix socialitzar perquè és diferent i perquè troba desagradables les



Il·lustració 15: Montag i Clarisse <https://vimeo.com/433467090>

aficions dels altres i que el concepte que entén ella per "socialitzar" no és el mateix que es duu a terme a les classes. Segueixen passant els dies i de sobte la Clarisse desapareix i Montag, tot i notar-ne l'absència, segueix fent vida normal.



Il·lustració 16: Lectora essent cremada
<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

Un altre cop al parc de bombers, pregunta a Beatty sobre els llibres i els bombers, les preguntes que Clarisse li havia fet i el capità li respon amb les regles del manual, llavors, abans que ell pugui respondre, han de posar-se a treballar perquè sona l'alarma. Es dirigeixen a la casa on han de cremar els llibres, allà Montag es guarda un llibre d'amagades, incomplint totes les normes, i s'hi troben una dona que es resisteix i mor cremada amb els seus llibres, acte que impacta molt a Montag. En tornar a casa, ja al llit amb la Mildred, amaga el llibre sota el coixí i segueix barrinant. Més tard intenten recordar on i quan es van conèixer però cap dels dos pot aconseguir-ho i això turmenta Montag. Però seguint xerrant, la Mildred li diu al seu marit que la família de la Clarisse ha marxat ben lluny i que, tot i que no n'està segura, creu que ella ha mort atropellada.

El dia següent, Montag es desperta malalt, amb calfreds i febre; parla amb la Mildred sobre la nit anterior, sobre la dona que va morir cremada i discuteixen sobre els llibres, però no segueixen perquè arriba el capità Beatty a la casa. Un cop dins, insisteix a veure Montag i li fa un discurs sobre la seva professió, el naixement dels bombers, els llibres i com van passar a ser prohibits, com es van extingir, les minories, la necessitat d'igualtat, el foc, la Clarisse... Mentre xerren, la Mildred descobreix que hi ha alguna cosa sota el coixí però Montag la fa marxar abans que digui res. Tot just

abans que el capità marxi, li explica que tots els bombers es qüestionen la seva professió un cop a la seva carrera i que si s'enduguessin un llibre se'ls dona vint-i-quatre hores; i si ells no el cremen abans, els altres bombers el van a cremar ells mateixos. Llavors pacten que Montag anirà a treballar més tard i Beatty marxa.

Un cop sol el matrimoni, segueixen parlant com feien abans del l'arribada del capità i al final Montag li ensenya el llibre que s'havia quedat el dia anterior i també d'altres que ja s'havia anat guardant i amagant a la reixa de ventilació des de molt abans. Ella s'espanta i intenta fugir mentre xiscla però ell ho evita. Tornen a espantar-se perquè senten sorolls a fora però els ignoren i comencen a llegir junts, perquè com que els llibres són dins la casa, ja hi són tots dos embolicats. Montag ho intenta comprendre tot però Mildred és nega a entendre res. Segueixen llegint fins que una amiga de Mildred truca per parlar dels xous que es faran a les pantalles. Mentre elles parlen, Montag recorda quan, en un parc, es va trobar un vell que havia estat professor que semblava haver estat llegint, i la conversa que van tenir. Com que li havia donat la direcció, Montag hi va a buscar ajuda amb la intenció de fer un duplicat del llibre abans que el capità el cremi. De manera que es dirigeix allà, i un cop a la casa de Faber, el vell, li ensenya el llibre i li confessa que últimament ha notat que tot i que la societat té tot el necessari, no és feliç. Faber li explica que el que els falten no són els llibres sinó tres coses: qualitat en la informació, temps lliure i dret a triar les seves accions. Llavors plantegen opcions per crear una resistència i enderrocar els bombers, però a Faber no el convenç.

Finalment per persuadir al vell professor perquè l'ajudi i l'ensenyi, estripa algunes pàgines del llibre com a amenaça. Faber l'atura i accepta ajudar-lo, li demana que li porti diners per poder portar el llibre a un vell impressor i poder-ne fer una còpia. També li ensenya que durant tot el temps amagat ha estat treballant en petits treballs d'electrònica i li dona una de dues boletes verdes que funcionen com uns auriculars que els permeten comunicar-se tots dos. Un cop segurs que se senten mútuament amb els aparells, Montag marxa cap a casa seva i acorden veure's l'endemà.

A casa del bomber, hi ha Mildred amb la senyora Phelps i la senyora Bowles i parlen dels seus marits, dels fills i de política. Però Montag s'enfada per la seva ignorància, els ensenya un dels llibres de poesia que té guardats i, ignorant a Faber que li parla dins l'orella i a Mildred, en llegeix un poema, fent plorar una de les dones i fent-les marxar de la casa.



Il·lustració 17: Montag, Mildred i les seves amigues
<https://vimeo.com/433467090>

Després, amb Faber encara a la seva orella, es dirigeix al parc de bombers a treballar. Allí parla amb Beatty, qui intenta confondre a Montag però no ho aconsegueix perquè ell té l'ajuda del vell, tot i així, els atura la campana de la caserna. Es dirigeixen cap a la casa que han de cremar, que per sorpresa de Montag, és la seva pròpia. Beatty li explica que ell li havia enviat el Llebrer a voltar al voltant de casa seva i li demana si el seu canvi de pensament ha estat causat per passejar amb la seva veïna, però Montag la defensa.

Mildred surt de la casa ràpidament amb maletes i marxa ignorant els crits del seu marit, mentre que Faber li segueix preguntant per l'aparell si pot fugir. Però Montag



Il·lustració 18: Montag incinerant a Beatty
<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

no pot perquè a més dels altres bombers hi ha el Llebrer, i encara més, Beatty li mana que ell mateix, amb el llançafomes, ha de cremar els llibres i la casa. Així ho fa, i quan acaba, pregunta al capità si ha estat la Mildred qui ha donat la alarma, ell li ho confirma i li diu que també l'havien donada les seves dues amigues i, com abans, el segueix provocant i li treu l'auricular que el comunica amb Faber. Finalment, Montag, fart, l'amenaça apuntant-lo amb el llançafomes però Beatty no s'atura i el segueix empipant, així que Montag prem el gallet i l'incinera viu, pega al cap als altres dos bombers deixant-los inconscients i quan el Llebrer li salta a sobre també el crema amb el llançafomes. Però el gos metàl·lic ja li ha punxat l'agulla a la cama de manera que la té entumida.

Corre com pot fugint de l'horrible escenari que ha creat i dels helicòpters. Arriba a una gasolinera on, d'amagades, es renta, s'eixuga la cara i segueix fugint. Ha de travessar una avinguda, i quan ja és al bell mig, sent que un cotxe s'aproxima a ell a gran velocitat. Es pensa que és la policia per tant intenta fugir, però no ho aconsegueix, tot i així, quan el cotxe és a punt d'atropellar-lo, l'esquiva i descobreix que en comptes de la policia són uns joves que volien passar l'estona enxampant a un home que estava passejant.

De camí a casa de Faber, passa per casa del bomber Black, un dels que ha deixat inconscient, i hi deixa els pocs llibres que no havia cremat a l'incendi, per poder despistar als que l'estan perseguint.

Un cop ja amb Faber, s'expliquen el que ha passat i planegen la seva fugida. El vell li explica que si fuig seguint les antigues vies del ferroviari, segurament trobarà campaments de vagabunds d'antics professors de Harvard, i li diu que allà no correrà tant perill. També li diu que ell se n'anirà de matinada a St. Louis en autobús per reunir-se amb un impressor i que més tard es podrien posar en contacte tots dos.

Just abans de marxar, veuen la persecució de Montag en una petita pantalla que té Faber amagada. I informen que un Llebrer, d'un altre districte, el perseguirà des del lloc de l'incendi seguint la seva olor. Per tant, per no deixar rastre a la casa de l'innocent Faber, Montag li dona instruccions per desfer-se de la seva olor i agafa una maleta amb roba vella del professor i la ruixa amb whisky per barrejar les olors i poder-se canviar més endavant. Fet això, Montag fuig i Faber segueix les seves instruccions.

Corre pels carrers, passant per davant les cases i mirant les pantalles d'algunes sales d'estar. Però des d'aquestes pantalles demanen que tothom surti per la porta per trobar a Montag. Corre el més ràpid que pot i, per sort, quan tothom surt per la porta per buscar-lo, ell ja és al riu. S'hi tira, per rentar-se i fer que el Llebrer li perdi el rastre i ho aconsegueix, perquè en arribar al riu, el gos mecànic i els helicòpters es tornen a dirigir a la ciutat.

Surt del riu més avall i es passa tota la nit a les golfes d'un graner a prop de la vora del riu. En baixar de les escales troba menjar, senyal que tot aniria bé. S'allunya del riu i sent un soroll, es pensa que pot ser el Llebrer o qualsevol que l'ha perseguit, però en veritat és tan sols un cérvol. Segueix caminant i troba la via del tren. Més

endavant veu un munt de mans al voltant d'un foc que no crema, sinó que escalfa. Els homes de les mans parlen de tot i passada una estona, un d'ells crida a Montag perquè s'apropi. Li diu que és benvingut i el convida a seure i prendre cafè.

L'home es presenta com a Granger i li explica que han estat veient la repercussió de la seva persecució, que encara segueix. Tot i que Montag ja se n'hagi desfet al riu, fan veure que la caça segueix, inventant-s'ho per retenir l'atenció de la població. La persecució



Il·lustració 19: Montag i Granger <https://vimeo.com/433467090>

s'acaba amb el Llebrer matant a "Montag", que en veritat és algun home que han enxampat passejant. Tot i així, el vertader Montag està amb els literats vagabunds. Que li pregunten què els pot oferir, que resulta ser un llibre, però no en estat físic, sinó que el té memoritzat. Descobreix que tots els homes també en tenen memoritzat algun, de manera que cadascú és un llibre però que alhora són incendiàries, perquè van llegir els llibres i llavors els van cremar per no ser perseguits.

Li expliquen el seu sistema: memoritzar els llibres, protegir el saber, inclús alguns d'ells s'han operat amb cirurgia plàstica per no ser perseguits, i esperar a que la guerra que ja ha esclatat a la ciutat s'acabi i que la gent els escolti. Després es mouen pel costat del riu per trobar un altre lloc on passar la nit i esperar, però senten com els reactors es dirigeixen a la ciutat d'on prové Montag, que es preocupa per la Mildred. Mentre Granger l'intenta consolar, una bomba cau sobre la ciutat, destruint-ho absolutament tot. Devastat, Montag s'asseu i els demès fan el mateix i encenen un foc. Mirant-lo, Granger fa una referència a l'au mitològica Fènix, que de les cendres reneix.

Finalment, caminen fins a alguna ciutat esperant cegament el que els prepara el futur.

5.3 Anàlisi

Al treball es veuen diferents característiques de les distopies, que en cada novel·la varien però que són repetitives en la majoria d'obres distòpiques. Així doncs, sabent ja de què tracta *Fahrenheit 451*, indaguem més en la seva estructura, marc, personatges i més.

5.3.1 Estructura i acció

Bradbury dividí el llibre en tres parts: la primera, "Cremar era un plaer"; la segona, "El sedàs i la sorra"; i la tercera, "Crema resplendent". I en cadascuna predomina una acció o pensament. "Cremar era un plaer", ocupa les primeres vuitanta-sis pàgines² i narra com Montag comença a reflexionar i qüestionar la societat; com coneix a la Clarisse, com es guarda els llibres, com desconfia dels altres bombers... i finalment com comença a llegir el primer llibre i intenta comprendre'l. "El sedàs i la sorra", va des de la pàgina vuitanta-sis fins a la cent trenta-dos i fa referència a una anècdota de la infància de Montag per al·ludir a la retenció de informació, a la comprensió dels llibres i la societat, per molt que intenti omplir un sedàs de sorra mai ho aconsegueix; en aquesta part, Montag ja passa a l'acció: acudeix a Faber, parla i planeja amb ell, s'hi posa en contacte, ensenya i llegeix el llibre a les amigues de la Mildred, i s'acaba amb Montag resistint a les provocacions de Beatty al parc de bombers i finalment acudint a la campana anant sense saber-ho a la seva pròpia casa. Per últim, "Crema resplendent" és la última part i ocupa les últimes cinquanta-quatre pàgines, en què Montag mata a Beatty i al Llebrer, fuig amb alguns llibres, torna a acudir a Faber i fent cas de les seves instruccions s'allunya de la persecució cap al riu i seguint les antigues vies del tren troba la seva nova llar amb els vagabunds literats mentre la guerra esclata a la ciutat, devastant-ho tot.

Per tant, hi ha tres fases distingides on hi ha accions predominants. Que alhora serveixen per distingir el plantejament, el nus i el desenllaç.

D'altra banda, tal i com s'indica al principi del treball, al contrari de la utopia, en la distopia destaca la quantitat d'acció, sigui la que sigui. En el cas de *Fahrenheit 451*, no és enderrocant el sistema sinó més bé fugint, actuant d'amagades. Això es deu al

² En la primera edició de la col·lecció *Clàssics de la literatura juvenil* publicada per l'editorial Edicions 62 l'octubre del 2013.

fet que, encara que Montag acaba actuant directament i agressivament, perquè s'hi veu obligat, no aconsegueix el seu propòsit actuant així perquè és una sola persona, mentrestant, hi ha una resistència clandestina que es dedica a actuar indirectament, a esperar:

Tot el que volem fer és conservar intacte i segur el saber que creiem que necessitarem. Encara no sortim a incitar o destorbar ningú. Perquè si som destruïts el saber morirà, potser definitivament. Som ciutadans modèlics, a la nostra manera: caminem al llarg de les antigues vies, de nit dormim als turons i la gent de ciutat ens deixa viure. [...] Ara per ara, tenim una tasca horrible: estem esperant que comenci la guerra i que, igual de ràpid, s'acabi. No és gens agradable, però ningú no ens controla, som l'estranya minoria que crida pels boscos. Quan la guerra haurà acabat, potser podrem ser útils al món. (Bradbury, 1953)

Així que, tant agressiva, com passiva, com directament o indirecta, els personatges actuen.

5.3.2 Felicitat

La felicitat és un tema important en aquesta distopia de Ray Bradbury, des d'un bon inici és la qüestió que Montag té al cap. Concretament des que parla per primer cop amb la Clarisse:

–¿És feliç? –va dir-li.

–¿Que si soc què? –cridà ell.

[...]

–Feliç! Quina bestiesa. (Bradbury, 1953)

Però en realitat, Montag s'adona que per molt que fingeixi que sí, no ho és de feliç.

No era feliç. No era feliç. Va dir-se a si mateix. Va reconèixer que aquest era el seu veritable estat. Duia la felicitat com una màscara i la noia havia fugit per damunt la gespa enduent-se-la: ara no hi havia cap manera d'anar a tustar a la porta i demanar-li que li tornés la màscara. (Bradbury, 1953)

Fins i tot, s'hi segueix preocupant quan parla amb la seva dona Mildred en referència a l'obra en què participarà, li pregunta:

–Té un final feliç?

–Encara no hi he arribat. (Bradbury, 1953)



Il·lustració 20: Mildred i Montag davant la pantalla <https://vimeo.com/433467090>

També quan acudeix a Faber, li confessa que una de les seves principals preocupacions és la felicitat.

–[...] Tenim tot el que ens cal per ser feliços, però no ho som. Ens falta alguna cosa. Vaig mirar al meu voltant. L'única cosa que sabia segur que havia desaparegut eren els llibres que havia cremat en deu o dotze anys. Llavors vaig pensar que potser els llibres m'ajudarien. (Bradbury, 1953)

Però Faber explica que no són els llibres els que els fan la felicitat, sinó tres altres coses: qualitat en la informació, temps lliure i dret a triar les seves accions.

De manera que la felicitat en si pren un dels papers principals en la novel·la. L'ànsia per obtenir-la en un món on aparentment es té tot per aconseguir-la però realment no s'hi arriba, i tan sols alguns ho noten.

Però la felicitat també es pot associar a altres aspectes que Montag troba que manquen en la gent que l'envolta i en ell mateix. Mancança que es duu a terme per culpa del govern, que entretén, distreu i actua com calgui per evitar que la població erradiqui aquesta mancança de temps lliure i suposi una amenaça pel mateix estat controlador si la societat pot arribar a pensar.

5.3.2.1 Amor i afecte



Il·lustració 21: Mildred inconscient
<https://vimeo.com/433467090>

Des que es presenta a la dona del protagonista, la Mildred, es mostra que entre ella i Montag hi ha falta de confiança i problemes en la seva relació: el seu intent de suïcidi per mitjà de somnífers sense explicar res a Montag i l'encobriment d'això un cop recuperada, fent-lo reflexionar si realment no ho recorda o si li amaga. En una altra ocasió, caminant amb la Clarisse, mitjançant un joc de fregar-se lletsons sota la barbata, descobreix que el bomber no està enamorat de ningú tot i tenir esposa. A això s'hi afegeix que no recorden quan i com es van conèixer i el fet que Montag no troba cap mena de vincle emotiu amb la Mildred.

I recordà que havia pensat que si ella moria estava segur que no ploraria gens. Perquè seria la mort d'un desconegut, d'una cara del carrer, una imatge de diari. I de sobte tot fou tant inic que va començar a plorar, no per la mort, sinó pel pensament de no plorar si ella moria, un home buit i cretí a la vora d'una dona buida i cretina a qui la serp famolenca feia encara més buida. (Bradbury, 1953)

Per tant no tenen una relació d'estima i d'amor, a pesar d'estar casats i d'haver estat junts molt de temps.

També es poden percebre altres relacions insensibles quan Montag conversa amb les amigues de la Mildred sobre els seus marits, sobre els quals elles no es preocupen. Una d'elles passa pel seu tercer matrimoni i l'altra ha tingut dues criatures i tan sols les veu tres cops al mes, de manera que tampoc en té cura. Així doncs, s'arriba a la conclusió que en la societat de *Fahrenheit 451* no existeix l'amor ni l'estima per a la majoria de persones. Encara que hi hagi matrimonis i descendència la major part de la població viu en un estat d'egocentrisme per sobre de tot.

–«El tema predilecte, Jo».

Mirà la paret de reüll.

–«El tema predilecte, Jo».

–Aquest l'entenc –digué la Mildred. (Bradbury, 1953)

Tot i així, quan Montag comença a qüestionar i reflexionar sobre la societat després que la Clarisse desaparegui, s'adona que realment l'aprecia i l'estima.

–Però el tema predilecte de la Clarisse no era ella mateixa. Eren els altres, i era jo. Ha estat la primera que m'he estimat en un grapat d'anys. Era la primera persona, que jo recordi, que em mirava cara a cara com si jo fos important. (Bradbury, 1953)

Finalment, quan Montag veu esclatar les bombes sobre la ciutat on està la Mildred, s'adona que en veritat sí que li importa i que es preocupa per ella, i com a conseqüència, de cop recorda com la va conèixer a Chicago.

5.3.2.2 Plaer

El plaer és una sensació molt subjectiva, cadascú gaudeix fent algunes coses o fent-ne unes altres, però sens dubte, a *Fahrenheit 451*, s'estableixen certes accions que se suposa que donen plaer a tota la població, però que són fàcilment qüestionables per a algú amb ús de raó, crítica i prudència. No existeix el plaer de llegir, de pensar, ni de res per l'estil, sinó que, als joves els agrada realitzar accions perilloses, matar-se entre ells al cap i a la fi.

Anar a un dels Parcs d'atraccions a intimidar la gent, trencar vidrieres al Trencador de vidre o fer malbé cotxes amb la gran bola d'acer del Destrossador de cotxes. O bé agafar el cotxe i anar a fer curses per les avingudes, a veure a quants centímetres del fanal t'atures, o provar qui és el més valent i jugar a xocar contra les llantes dels altres. (Bradbury, 1953)

Mentre que els adults que tenen temps lliure, com la Mildred, també gaudeixen conduint i mirant i participant en les obres de les pantalles que tenen a la sala d'estar, obres realment buides de significat.

D'altra banda, hi ha poques persones que no frueixen fent aquestes accions, sinó que troben que n'hi ha d'altres molt més agradables. Com la Clarisse, que s'ho passa bé passejant, conversant i fent el ximple sota la pluja; o Faber, que fou un gran lector mentre pogué.

5.3.2.3 *Observació de l'entorn i pensament crític*

Conseqüentment a les aficions i a l'egocentrisme, la major part de les persones es mantenen tant entretingudes que no paren a observar el que els envolta, a adonar-se de què succeeix realment, a escoltar l'altre gent, a tenir converses interessants... Mentrestant, de la mateixa manera que hi ha gent que no gaudeix fent el mateix que els demès, aquestes persones sí que paren atenció i s'adonen de tot el que passa al seu voltant, però a la resta no els agrada aquest tipus de gent i les acaben marginant.

Arrel d'observar l'entorn, d'adonar-se de què passa en realitat, de no seguir les aficions de la resta i de tenir converses interessants amb gent interessant, s'acaba desenvolupant el pensament propi i crític. De fet, és el que li succeeix a Montag. I és el que el fa comprendre com de malament actua la societat. I el sorprèn com pot ser que la resta de gent, exceptuant a Clarisse i Faber, no pugui reflexionar com ell ni obrir els ulls per veure el món com realment és. Tot i així, ell mateix, abans de conèixer a la Clarisse, pensava i actuava igual.

5.3.3 **Temps**

Fahrenheit 451 es situa en un futur indeterminat, en cap moment es diu l'any exacte en què succeeixen els fets, però se sobreentén que és uns anys més enllà del present. Bradbury aconsegueix donar aquesta sensació fent al·lusions a un passat on no es cremaven els llibres i els bombers apagaven incendis, que pot ser perfectament el present contemporani tant de Bradbury al 1953 o del lector. També s'aconsegueix aportant utensilis, computadores, robots, i més elements que, encara que actualment ja s'usin instruments semblants al dia a dia, quan la novel·la va ser escrita eren afers molt futuristes. Tot i així, a meitat de la novel·la es comenta:

D'ençà del 1960 hem començat i hem guanyat dues guerres atòmiques. (Bradbury, 1953)

Així doncs, sí que se sap que l'acció es duu a terme més tard del 1960, però no s'especifica res més.

5.3.4 Localització

Abans que Montag fugi cap al riu, l'acció de la novel·la succeeix dins la ciutat en què Montag viu, a la qual Bradbury no dona nom, per tal de no identificar-la amb cap ciutat existent. Tanmateix, sí que anomena altres ciutats: Chicago, d'on provenen la Clarisse i els seus familiars i on Montag conegué a la Mildred; i St. Louis, on marxa Faber després que la persecució de Montag comenci.

La ciutat del protagonista no és cap tipus d'urbs aïllada, no hi ha cap mur ni límit que la separi de la resta de món, tot i així, tampoc es parla de que sigui habitual per als personatges marxar d'ella, així que, no està aïllada però tampoc acostuma a haver-hi moviment d'entrada i sortida. Tampoc està dividida en districtes ni en nivells socials; cada habitant té un càrrec més important o menys, però això no fa que la ciutat es divideixi en zones. De la mateixa manera, no es tracta d'una ciutat on tot és fals, sí que hi ha tecnologia que proporciona aparents famílies irreals, però la ciutat en si no té un aspecte virtual. Així doncs, com és la ciutat de *Fahrenheit 451*? Es podria dir que és una barreja entre les esmentades urbs caòtiques i les urbs ordenades, sense arribar a la totalitat de cap d'elles. De fet, Bradbury no en dona masses detalls però s'entén que té part de caòtica per la quantitat de gent conduït a gran velocitat, i la poca responsabilitat que té la població, però alhora no es diu que sigui un desastre, que estigui plena de brossa ni res per l'estil, sinó que els habitants la prenen per perfecte.

5.3.5 Personatges

5.3.5.1 Guy Montag

Guy Montag és el protagonista de la novel·la, anomenat majoritàriament pel seu cognom. Se'ns presenta abandonant el parc de bombers així donant a entendre la seva professió. És un home blanc, occidental, a més a més, amb el mateix aspecte que tots els altres bombers.



Il·lustració 22: Guy Montag
<https://vimeo.com/433467090>

Montag va mirar-se aquells homes que tenien les cares emmorenides per mil focs reals i deu mil d'imaginari, amb les galtes enceses i els ulls enfebrits a causa del treball. [...] Ells i els seus cabells plens de carbó, les celles ensutjades i les galtes acabades d'afaitar i ja tacades de cendra blavosa. Se'ls notava l'heretatge. Montag va adreçar-se i obrí la boca. ¿Havia vist mai un bomber que no tingués els cabells negres, les celles negres, un rostre ferotge i un aspecte de deixat fins i tot després d'afaitar-se? Tots aquells homes eren imatges d'ell mateix! (Bradbury, 1953)

De manera que, essent bomber, forma part dels principals responsables de tot allò distòpic que té la societat. I passa per totes les fases que s'han explicat anteriorment: acceptació del sistema en què viu i el seu ofici, l'estupefacció del sistema arrel de conèixer a Clarisse i de presenciar l'escena en què una dona escull morir cremada amb els seus llibres, comença a llegir i a posar-se en contacte amb Faber, i es rebel·la contra Beatty i el llebrer abans de fugir i arribar a la seva nova vida amb els antics graduats de diferents universitats. Per tant és completament rodó.

Així doncs, compleix les característiques de les distopies clàssiques, i a través d'ell es mostren tots els altres personatges i tot el seu entorn.

5.3.5.2 Clarisse McClellan

La Clarisse McClellan és el personatge secundari de la novel·la a pesar d'aparèixer només en una tercera part d'aquest, i tot i que no es desenvolupa tant com



Il·lustració 23: Clarisse McClellan
<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

els altres personatges és dels que té més impacte en la lectura. És la figura femenina gràcies a la qual Montag comença a reflexionar sobre la societat. És una jove curiosa de gairebé disset anys que no aconsegueix socialitzar a l'escola perquè no hi encaixa, no té les mateixes aficions que els altres adolescents i no comprèn la funció del que els ensenyen al centre educatiu. En canvi, és tan estranya com tota la seva família, i gaudeix fent ximpleries sense importància com passejar, conversar, pensar i mirar la gent, i això és el que fa amb Montag.

En una societat on tot va massa ràpid, és qui es mira el món a poc a poc, detingudament, per poder gaudir-lo. Qui, en una societat plena de tecnologia, s'atura a recollir flors i fruits.

–De vegades penso que els conductors no saben què es l’herba, què són les flors, perquè no les veuen a poc a poc –va dir la Clarisse –. Si mostréssim a un conductor una taca de contorns borrosos de color verd diria: «Ah, sí, és herba». ¿I si fos de color rosa? «És un roserar!». Les taques blanques són cases, les marronoses, vaques. Una vegada el meu oncle va conduir a poc a poc per una autopista. El van tancar dos dies a la presó perquè anava a menys de setanta per hora. ¿No és graciós, i trist, també? (Bradbury, 1953)

També parla molt del seu oncle, donant a entendre que ell és qui més influència ha tingut en la seva manera de ser i de pensar. Potser el seu oncle és per a ella el que ella mateixa esdevé per a Montag.

5.3.5.3 Faber

Faber és una barreja del personatge secundari i la dissidència. No és cap dona que canviï el pensament de Montag ni cap grup que es rebel·la contra el sistema. Tot i així, és un personatge que ajuda al protagonista a comprendre com és realment el sistema que l’envolta i a desmentir certs pensaments. De fet, no deixa de ser un pont per a Montag entre el personatge secundari de la Clarisse fins al grup d’antics graduats.

–Jo, senyor, no parlo de coses –deia Faber –, parlo del significat de les coses. M’assec aquí i sé que sóc viu. (Bradbury, 1953)

Possiblement fou la primera persona lectora que Montag conegué, un home gran i innocent que havia estat catedràtic, covard i amagat de tota possible amenaça. Un vell que, sense saber-ho, esdevé el suport que el bomber necessita per a rebel·lar-se i per a obrir els ulls quan altres l’intenten cegar.

5.3.5.4 Mildred

La Mildred és un personatge terciari i simple. Es podria dir que la seva única funció és mostrar la vanitat de la resta de societat. Egocèntrica i totalment addicta a la tecnologia que tenen a la sala d’estar i a conduir el cotxe a gran velocitat. És totalment l’antònim de la Clarisse: una s’aprecia a Montag, ella sembla no fer-ho; una gaudeix la natura, l’altra gaudeix la tecnologia; lentitud, velocitat; humilitat, egocentrisme... Mostrant la inutilitat que té la dona en la societat de *Fahrenheit 451*. Alhora, també es pot comprendre com l’única cosa que, involuntàriament, ha estat retenint a Montag i evitant que ell llegís o es revelés fins que alguna gota vessés el got, perquè al cap i a la fi, ell se l’estima.

5.3.5.5 *Capità Beatty*

Beatty és l'antagonista que representa la societat, el cap de bombers que ho té tot controlat. És qui atemoreix i fa enrabiatar a Montag, qui ho decideix tot, qui s'encarrega d'escarmentar als lectors, la major representació dels bombers i el seu ofici. Tot i així, segueix essent una persona, no és un robot, i tot i ser el principal representant del sistema en la novel·la, ell mateix es deixa matar per Montag, deixant a suposar que el seu paper també és difícil i tampoc li aporta felicitat.



Il·lustració 24: Capità Beatty
<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

Beatty volia morir.

Enmig dels plors, va saber que era veritat. Beatty havia volgut morir. S'havia limitat a quedar-se allà, sense mirar realment de salvar-se, fent broma, burxant-lo, pensà Montag; [...]. Que estrany, que estrany desitjar tant morir que deixis que se t'acosti un home armat i llavors, en comptes de disparar i seguir viu, continues fent crits a la gent i burlant-te'n fins que els fas embogir i llavors... (Bradbury, 1953)

5.3.5.6 *Llebrer*

El Llebrer, el gos mecànic, és l'altre antagonista, el robot. La societat té accés a tot tipus de màquines per diferents funcions, des de curatives fins a letals. Així doncs, el Llebrer és l'eina utilitzada per atemorir els possibles rebels i fins i tot executar-los, perquè de fet, no deixa de ser un gos de caça.

5.3.5.7 *Antics graduats*

Els antics graduats de les universitats, professors, literats, vagabunds... són la dissidència, una dissidència passiva. No rebutgen la tecnologia, tenen algunes pantalles per mantenir-se informats, i saben tot el que passa a la ciutat, com per exemple quan el govern enganya als habitants. Però no deixen de ser exiliats, cadascun d'ells és un llibre, un que s'ha memoritzat i posteriorment cremat per tal d'evitar riscos. Voltant pel riu, ningú els persegueix perquè no suposen cap perill, i el seu objectiu és esperar a que la guerra acabi i que la gent s'adoni que són útils per poder-ho ser.

5.3.6 Recursos literaris

Al llarg de la novel·la Bradbury escriví diversos paral·lelismes, comparacions i antítesis interessants que fan reflexionar i alhora emboniqueixen la història, algunes de les quals resulten tan curioses que són dignes de mencionar:

La primera de totes, que l'olor del querosè, mentre que a tothom li resulta desagradable, per a Montag és com un perfum. Una altra, ja esmentada, és la voluntat de Clarisse per observar-ho tot a poc a poc dins una societat que va a tota velocitat, i també el fet que casa seva estigui brillantment il·luminada quan la resta romanen a la foscor.

Hi ha elements que sempre es referencien o es mencionen representant-se uns als altres, formant una espècie de quadrat de correlacions entre ells: el foc, la tecnologia, els llibres i la natura. Englobant des d'oracions que ja per si mateixes són reflexives:

Normalment, la gent més aviat eren –buscava un símil i va trobar-lo en la seva feina– com torxes, que van cremant i s'apaguen. (Bradbury, 1953)

Fins a simplement esmentar la passió que té la Clarisse per la natura mentre tothom s'obsessiona per la tecnologia, o que ella és l'única que li envia a Montag detalls bonics a la porta de casa, mentre el capità li envia al Llebrer com a amenaça.

[...] tres o quatre vegades va trobar un pomet de flors tardanes en sortir al porxo, o un grapat de castanyes dins una bosseta, o unes fulles de tardor pulcrament punxades en un full de paper blanc clavats amb xinxetes al a seva porta. (Bradbury, 1953)

Bradbury també fa servir aquestes figures retòriques per descriure Mildred:

El record més significatiu que tenia de la Mildred era, de fet, la imatge d'una nena petita en un bosc sense arbres (que estrany!), o més aviat una nena petita perduda en un pla on hi havia hagut arbres (podies sentir la memòria de les seves formes tot al voltant) asseguda al bell mig de la sala d'estar. (Bradbury, 1953)

I per donar a Clarisse una (suposada) mort poètica. La Mildred creu que mor atropellada per un cotxe, fet que la dramatitza molt més perquè poc abans Clarisse explica com l'atemoreix la quantitat d'adolescents morts en accidents d'automòbil.

També usa aquests elements entre si durant els diàlegs per fer-los més redundants i donar-los molta més intensitat.

–Tot plegat, aigua passada.

–No, aigua no, foc. ¿Has vist mai una casa cremada? (Bradbury, 1953)

–¿Les ha sentides? ¿Ha sentit aquests monstres parlant sobre monstres? (Bradbury, 1953)

–«Els que saben una mica són els més ximples de tots». (Bradbury, 1953)

De la mateixa manera aconsegueix donar identitat als llibres cremats visualitzant-los com flors i papallones nocturnes.

–[...] Delicadament, com els pètals d'una flor. Encén la primera pàgina, encén la segona pàgina. Cada una es torna una papallona negra. ¿Oï que és maca? (Bradbury, 1953)

–[...] Recordo els diaris morint com grans papallones nocturnes. Ningú no volia que n'hi tornés a haver. Ningú no els va trobar a faltar. (Bradbury, 1953)

O d'altra banda, visualitzant el foc com si aquest fos la flor.

Montag l'atrapà amb una flor de foc, una meravellosa flor que s'obrí sobre el gos metàl·lic en pètals de color groc i blau i taronja, que el cobrí amb una nova capa... (Bradbury, 1953)

La natura també s'utilitza en altres ocasions, però per representar a la societat de la novel·la, que, en veritat, de naturalesa en té ben poca.

–[...] Vivim en un temps en què les flors miren de viure de les flors, en comptes de créixer de la pluja i de la terra negra. Fins i tot els focs artificials, amb tota la seva bellesa, provenen de la química de la terra. I, malgrat tot, creiem que podem créixer alimentant-nos només de flors i focs artificials, sense acabar el cicle, de retorn a la realitat. (Bradbury, 1953)

I també s'utilitza per representar la tecnologia, perquè a pesar de ser antònims amb la naturalesa, vist des de cert punt de vista, sí que tenen certa semblança.

... i pel cel, balancejant-se, arribava, com una flor grotesca, l'helicòpter. (Bradbury, 1953)

Dues dotzenes d'helicòpters s'agitaven nerviosos oscil·lants, indecisos a cinc quilòmetres d'allà, com papallones desconcertades per la tardor... (Bradbury, 1953)

En un altre cas els animals serveixen per representar seguretat i comunicació entre Faber i Montag, per exemplificar la seva situació.

–[...] Sóc l'abella reina, segura dins el rusc. Vós sereu l'abellot, l'orella viatgera. (Bradbury, 1953)

Finalment, en fugir, Montag arriba a una situació contrària a la de la ciutat, està envoltat de natura, d'arbres i fulles. I s'adona que mentre a la ciutat tenia una percepció del foc, allà era diferent.

Aquell petit moviment, el color blanc i vermell, un foc estrany, perquè per a ell significava tota una altra cosa.

No cremava, escalfava! (Bradbury, 1953)

5.3.7 Referències

A la novel·la també es referencien bastants aspectes de la història, vida i creences reals, és a dir, no fictícies, no inventades per la ment de Bradbury, i així s'aconsegueix una aparença molt més versemblant.

Des d'algunes referències dissimulades a la mitologia, simplement mencionant els animals mitològics que es relacionen amb el foc: el fènix i la salamandra, i parlar de mites com el d'Hèrcules i Anteu. Fins a altres referències religioses, parlant directament amb Faber de Déu i Crist arrel que Montag robi un llibre que resulta ser la Bíblia.

D'altra banda, per situar la novel·la al món real, explica la vertadera història de com la tecnologia evolucionà, encara que s'acabi extrapolant per crear la situació distòpica. I, per aconseguir el mateix afecte, en diferents ocasions es parla de personatges històrics: Començant per el famós militar i líder romà Juli Cèsar i la seva guàrdia.

–[...] Els llibres existeixen per recordar-nos com n'arribem a ser d'ases i de ximples. Són la guàrdia pretoriana de Juli Cèsar murmurant-li, mentre el brogit de la desfilada passa avinguda enllà: «Recordeu, Cèsar, que sou mortal». (Bradbury, 1953)

Passant per bisbes britànics incinerats en l'època en què no es cremaven els llibres, sinó les persones.

–«Avui, per la gràcia de Déu, encendrem a Anglaterra una flama que crec que mai ningú no apagarà» –va recitar Beatty [...] – Un home que es deia Latimer va dir-ho a un altre que es deia Nicholas Ridley en el moment en què tots dos eren cremats vius per heretgia, el 16 d'octubre de 1555, a Oxford. (Bradbury, 1953)

I citant a coneguts poetes dels segles XVI i XVII, Sir Philip Sidney i Alexander Pope.

–[...] «El dolç aliment de la saviesa dolçament manifestada», deia Sir Philip Sidney. Però, d'altra banda: «Les paraules són com les fulles, i allà on més abunden rarament trobareu a sota gaire fruit de sentit». Alexander Pope. Què en penses d'això? (Bradbury, 1953)

Però també es parla de polítics existents, quan la Mildred i les seves amigues parlen de política, donen a entendre que viuen en una democràcia que es disputa entre Winston Noble i Hubert Hoag, aquests personatges, a pesar de no ser massa coneguts, varen existir a la realitat. Tot i així, sí que es parla d'un famós polític: Benjamin Franklin.

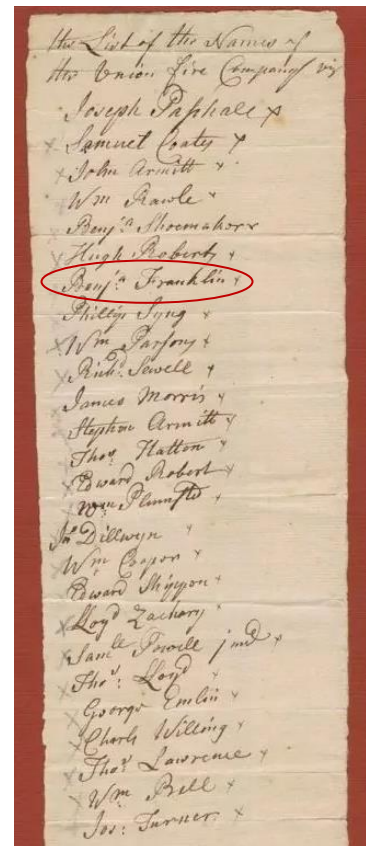
Establerts el 1790 per cremar els llibres d'influència anglesa a les Colònies. Primer bomber: Benjamin Franklin.

Regla 1. Respondre ràpidament l'alarma.

1. Començar el foc ràpidament.
2. Cremar-ho tot.
3. Retre comptes a la caserna immediatament.
4. Romandre alerta per a altres alarmes.

(Bradbury, 1953)

De fet, és curiós, perquè Franklin, a part de ser considerat un dels fundadors dels Estats Units, fou un dels co-fundadors del primer departament de bombers voluntaris a Filadèlfia l'any 1736, del qual només en consta una llista amb tots els noms dels membres.



Il·lustració 25: Llista de voluntaris del departament de bombers de Filadèlfia <https://redhistoria.com/benjamin-franklin-como-bombero-voluntario/>

En darrer lloc, ja s'ha explicat que els antics graduats amb els quals acaba Montag han memoritzat cadascun un llibre per no perdre el saber. Aquests llibres també són reals, llibres que el lector pot haver llegit, i es mencionen aquests i els seus autors: Plató, Marc Aureli, Charles Darwin, Schopenhauer, Einstein, Albert Schwitzer i molts més. Fins i tot es parla del llibre que suposadament fou la primera distopia escrita:

–Vull que coneguis a Jonathan Swift, l'autor d'aquell malèvol llibre polític, *Els viatges de Gulliver*. (Bradbury, 1953)

Deixant a suposar, que Bradbury ja sabia quin tipus de llibre estava escrivint i quines repercussions i comentaris rebria: els mateixos que han rebut al llarg de la història la resta de llibres “malèvols” que han criticat la societat.

5.4 Vigència

És una novel·la que encara avui segueix vigent, perquè és un cant contra el feixisme i la incultura, coses que encara avui malauradament són d'actualitat. (Cotes, 2021)

Tot i ser escrita al 1953, *Fahrenheit 451*, segueix sent important i influent avui dia perquè parla de temes que segueixen sent actuals:

–[...] La cultura sencera és ferida. L'esquelet ha de ser fos i bastit de bell nou. Bon Déu, no és fàcil, no és tot just collir un llibre que vas deixar anar fa cinquanta anys. (Bradbury, 1953)

Després de molts confinaments i restriccions per culpa de la Covid-19, ha sorgit un moviment en defensa de la cultura. “La cultura és segura” és el lema que s'ha compartit per les xarxes per fer veure que els contagis no es produeixen en els espectacles culturals si estan controlats, i que prohibint a la gent assistir a aquests, l'únic que s'aconsegueix és perjudicar gran part de població: tant a les persones que hi tenen la feina i s'hi dediquen, com als espectadors que no poden gaudir i aprendre de la cultura.

Tot i així, l'obra no només segueix essent vigent d'aquesta manera. Vivim en una època brutalment mediàtica. La tecnologia ha esdevingut el centre del consum: tal com criticava Bradbury. A més, els mitjans de comunicació obtenen un poder molt important: informar. Aquest poder els permet decidir què informar i ensenyar i què no, escollint així el coneixement de la majoria de la societat. De manera que pot ser una gran eina si s'utilitza bé, però també pot convertir-se en un consum inutilitzant. De fet, actualment molts productes televisius i de les xarxes socials s'estan tornant completament vans: grans produccions de programes que no aporten absolutament res a l'espectador i que, juntament amb les xarxes socials i la seva globalització i influència, fan que gran part dels consumidors comencin a vestir i actuar igual, com si, portat a l'extrem, es tractés de clonació.

Això passa desapercebut per algunes persones, però en preocupa d'altres, que indagant en la memòria poden trobar les similituds amb *Fahrenheit 451*. Això és el que van



Il·lustració 26: Fahrenheit 451 a l'Escola d'Art de Vic 2
[http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-es scenic.html](http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-es escenic.html)

plasmar en la seva obra de final de curs les alumnes de segon de batxillerat escènic de l'Escola d'Art de Vic el dia 17 de juny del 2021. Avui dia, qualsevol pot escriure un llibre sobre qualsevol cosa, o fer veure que n'ha escrit un per tal de guanyar diners. Però si es cremen els llibres, l'únic que quedaria és la tecnologia, que, com ja s'ha dit abans, ens fa molt influenciables. Pot semblar que la literatura fa embogir al lector, però realment només li obre les portes a moltes oportunitats de coneixement. Els alumnes de l'Escola d'Art de Vic, acabaven la seva representació amb la reflexió que ens hem de llegir a nosaltres mateixos abans que res més, a un mateix i entre nosaltres.

Llegeix-me. (Alumnes, 2021)

Per últim, Fahrenheit va causar tan ressò i ha adquirit tanta popularitat al llarg del temps que avui en dia per referir-se a les cremes de llibres o fets semblants, en diverses ocasions no es parla d'una "crema de llibres" sinó d'un "Fahrenheit 451". És a dir, el terme que titula l'obra de Bradbury s'utilitza per denominar molts aspectes relacionats amb l'obra, mostrant així la gran importància i repercussió d'aquesta.



Il·lustració 27: Fahrenheit 451 a l'Escola d'Art de Vic 1
<http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-es scenic.html>



Il·lustració 28: Fahrenheit 451 a l'Escola d'Art de Vic 3
<http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-es scenic.html>

6. PROCÉS NARRATIU DE L'ESCRITURA D'UN RELAT DISTÒPIC

La part pràctica del treball tracta d'escriure un curt relat distòpic. Per fer-ho, s'usen els passos del Curs Novel·la de l'Ateneu Barcelonès. D'aquesta manera es van resolent un seguit de preguntes que aniran donant forma a la història que s'adjunta a l'annex.

6.1 Preguntes estructurals

La primera aproximació al futur relat distòpic és respondre a unes preguntes estructurals. D'aquesta manera es troba el sentit, el significat i la intenció de la narració que s'escriurà:

a) Personatge principal

Seguint les característiques de les distopies clàssiques, el protagonista de la història serà un home de trets occidentals que participa activament en el govern de la distopia.

b) conflicte

El protagonista forma part activament d'una xarxa controladora i manipuladora de la informació dels ciutadans de la seva ciutat, però per algun motiu, obre els ulls i es rebel·la contra aquest sistema.

c) Tema principal

El tema principal del relat serà, resumidament, l'enfrontament contra un sistema brutalment controlador i manipulador.

d) Època

L'època en què succeiran els fets de la trama, serà, seguint les característiques de les distopies clàssiques i les de *Fahrenheit 451*, un futur indeterminat.

e) Arc temporal

L'arc temporal, és a dir, el temps que passa des de l'inici fins al final de la història, serà de un o pocs més dies, ja que encara que a *Fahrenheit 451* no s'especifiqui, tot transcorre en pocs dies.

f) Localització

Tal com la majoria de distopies, la del relat d'aquest treball es situarà en una ciutat, el lloc on sempre hi ha més conflictes per la massa de persones i hi de pensaments que hi viuen.

Agafant la influència de *Fahrenheit 451*, serà una ciutat ordenada, amb situacions caòtiques i a més, amb un caire virtualitzant.

g) Obra de referència

Evidentment, totes les distopies escrites són una referència per al relat d'aquest treball, si no fos per aquestes seria impossible de saber com funciona una distopia. Però, d'entre totes, ho és sobretot *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, ja que és la distopia d'estudi sobre la que s'organitza aquest treball.

6.2 Frase iniciàtica

El següent pas és resumir la futura història en una sola frase que no tingui més de quaranta paraules però que sigui suficientment clara com per aclarir la direcció en que s'encamina trama del relat:

El forner d'una societat que controla brutalment a les persones mitjançant la consumició obligada de galetes que un cop ingerides extreuen informació del consumidor, es rebel·la contra aquest sistema manipulador gràcies a la punt de vista d'una nena d'uns set anys.

6.3 Història en un paràgraf

A continuació, s'escriu l'argument de la història en un paràgraf d'unes quinze línies aproximadament. En aquest petit text s'hi ha d'esmentar el punt de partida de la narració, és a dir, el seu principi; el conflicte principal que haurà d'afrontar el

protagonista: els seus dilemes i els passos que farà en la seva evolució; i el final que clou el periple: el desenllaç.

Per tant, es tracta d'escriure una mini-sinopsi en un sol paràgraf:

Conrad Owen és el forner d'una ciutat on s'obliga als ciutadans a menjar periòdicament unes galetes que tenen integrades certes partícules tecnològiques que connecten tot allò que fa el consumidor amb una central informàtica que fa anar el govern, de manera que, igual que el que ara fan amb la nostra informació quan acceptem les *cookies* d'internet, el sistema administratiu guarda tots els gustos, moments, records i altres aspectes que viuen les persones i condiona l'aparença de la urbs segons el que els pot agradar, donant així la sensació de perfecció mentre que tan sols s'amaga el caos amb la manipulació de la visió particular de cadascun dels ciutadans. Tot i formar part activa d'aquesta organització, un dia parla amb la Lli Popplewell, una nena d'uns set anys que volta pel barri sola fent els encàrrecs de la seva família. Descobreix que ella actua diferent que la resta de ciutadans i gràcies a la visió innocent de la criatura, Conrad obre els ulls. Finalment s'adona que res del que ha fet fins ara era bo, es planteja la seva feina i intenta canviar alguna cosa. Però, investigant, descobreix que no és suficient i planeja una rebel·lió contra el sistema.

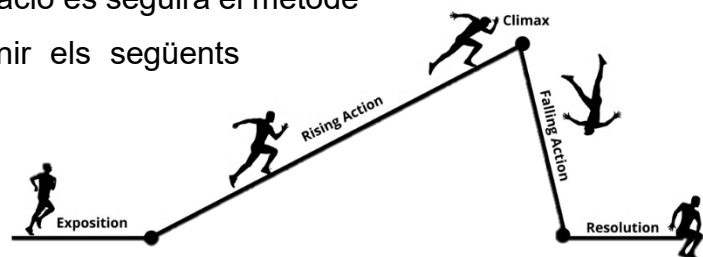
6.4 Estructura

Per fer l'estructura de la narració es seguirà el mètode MECANO, en què s'han de definir els següents aspectes:

a) Desencadenant

El desencadenant és qualsevol fet imprevist que trenca

la rutina del protagonista i fa que comenci l'acció arrel d'una pregunta que el personatge principal es qüestiona.



Il·lustració 29: Estructura narrativa
<https://authoraidwriting.wpcomstaging.com/how-to-be-a-writer/story-structure-the-5-main-categories/>

En el cas de la narració del treball, el desencadenant serà una primera conversa amb la Lli Popplewell, la nena de d'uns set anys que es passeja pel barri.

b) conflicte inicial

El conflicte inicial és la pregunta que neix arran del desencadenant. Sembla que sigui el conflicte que vertebrarà la novel·la, però el conflicte principal de la història naixerà després de la decisió del personatge que genera el primer punt de gir.

El conflicte inicial del relat serà el plantejament de Conrad sobre si està bé o no tot el que ha fet fins al moment i com pot intentar solucionar-ho.

c) Primer punt de gir

El primer punt de gir és el creuament d'un llindar, un fet que provoca un tomb total en la trajectòria de la trama, augmenta la tensió i genera un canvi important.

En aquest cas, el punt de gir serà que Conrad decideix deixar de fornejar les galetes com ho feia normalment, manipulant la tecnologia per extreure'n ell la informació i entendre com funciona realment el sistema que el governa.

d) conflicte principal

El conflicte principal és la columna vertebral de tota la narració, neix a partir del primer punt de gir. Està representat pels objectius del protagonista en enfrontar-se a una oposició.

En aquesta història, el conflicte principal esdevindrà com Conrad s'assabenta de tots els draps bruts del govern i l'intenta enderrocar.

e) Darrer punt de gir

El darrer punt de gir és el gir previ al clímax, quan el personatge està tan implicat amb el conflicte que només pot enfrontar-s'hi, ja no en pot escapar.

Aquest últim punt de gir de la narració pròpia serà que Conrad no aconseguirà enderrocar el sistema com tenia planejat.

f) Clímax narratiu

El clímax narratiu és el moment en què el conflicte esclata definitivament. És el punt de no retorn, el moment de màxima tensió de la novel·la.

Serà el moment en què Conrad es troba contra les cordes i es veu obligat a fugir perquè no ha pogut enderrocar el govern.

g) Resolució

La resolució és l'anticlímax, la resolució del conflicte, que pot ser positiva o negativa, on es mostra el canvi produït al clímax. La tensió baixa fins que desapareix i la història s'acaba.

La resolució de la història serà Conrad aconseguint fugir sa i estalvi, i resguardant-se en un amagatall.

6.5 Fitxa del personatge protagonista

a) Nom i cognom

Conrad Owen (perquè *Conrad* significa líder, conseller, algú intrèpid; i *Owen* fa referència a un forn, al forn de pa, ja que la seva professió és ser forner).

b) Edat

33 anys.

c) Lloc on viu i espais on se'l veurà actuar

Resideix a la ciutat virtualitzada sense nom on té lloc la història i és el mateix lloc on se'l veurà actuar.

d) Professió

Forner, especialitzat en les particulars galetes que el sistema obliga a consumir.

e) Trets físics bàsics pertinents per a la història

Blanc de pell, alt i prim. Un home corrent.

f) Trets físics secundaris

El cabell marró, curt però descabellat, ulls foscos i celles poblades.

g) Indumentària bàsica, pertinent per a la història

Un davantal de color blanc trencat per la brutícia del forn de pa, una granota grisa que tots els treballadors més propers als organitzadors del sistema porten i unes ulleres velles i mig trencades només per quan ha de preparar les galetes.

h) Indumentària secundària

Quan no està treballant en comptes de vestir amb la granota, ho fa amb un abric llarg i voluminós.

i) Trets bàsics del caràcter, pertinents per a la història

Tret de treballar pel motiu pel que treballa, és molt amable però introvertit, li costa entaular una conversació amb qualsevol persona.

j) Trets secundaris del caràcter

És tranquil i pacient menys quan la situació requereix el contrari.

k) Clarobscur

Tot i treballar per al sistema sempre n'ha estat una mica desconfiat.

l) Creences i valors

Creu que s'ha d'obrar bé i que s'han de canviar les coses cap a millor si és que estan anant malament.

m) Gustos

Gaudeix forneiant qualsevol tipus de menjar i també barrinant sobre com funcionen els dispositius i partícules que li fan arribar per cuinar les galetes.

n) Aversions

Tot i haver estat molt llaminer de petit, i tenir la professió que té, no li agrada gens res del que forneja, perquè ho ha acabat avorrint.

o) Objectiu principal del personatge

El seu principal objectiu és cuinar galetes però quan obre els ulls es torna en canviar el sistema i/o enderrocar-lo.

p) conflicte del personatge

No sap si realment està bé cuinar les galetes o no, ni si està bé rebel·lar-se contra el sistema o no.

q) Evolució del personatge en relació a l'objectiu i el conflicte

Després de parlar amb la Lli, s'adona que tot està malament i decideix deixar de cuinar les galetes tradicionalment i planejar com fer caure el sistema.

r) Relació amb els altres personatges a l'inici de la història

Només coneix a la Lli com a la nena que passeja pel barri fent els encàrrecs de la família, sense haver-hi entaulat cap conversació. I la resta de personatges els coneix com treballadors, ja que no té cap amic ni enemic per culpa de la seva timidesa.

s) Breu biografia

Fill d'una família de forners va heretar el llegat familiar i va seguir fornejar. Quedà sol quan els seus pares van morir per motius desconeguts però seguí amb la seva feina. Tan concentrat en aquesta, tan tímid i tan poruc mai no va tenir cap amic més que els seus pensaments fins que xerra amb la Lli Popplewell, una nena de d'uns set anys que causa un canvi radical en la vida de Conrad, i fa que deixi estar els seus prejudicis i pors i s'enfronti al sistema pel que porta tota la vida treballant.

6.6 Narrador

El narració del relat d'aquest treball serà en tercera persona, de manera que serà un narrador extern quasi omniscient.

7. CONCLUSIONS

La distopia és el mot nascut per denominar una societat oposada a la utopia, per tant, planteja una situació fatal que aparentment és impossible però no deixa de ser una crítica a la societat contemporània. Gràcies als recursos que el gènere literari distòpic adopta del seu gènere matern, la ciència-ficció, pot presentar aquesta crítica real i contemporània amb l'aparença d'un futur llunyà, fent d'aquesta manera que els lectors s'ho puguin prendre com a una simple advertència, però en veritat ja ho estan vivint, només que la lectura que se'ls ofereix narra la situació portada a l'extrem. Això és el que va fer Ray Bradbury al 1953, escrivint la coneguda distopia *Fahrenheit 451*, novel·la en què es critica la censura d'informació i es dona visibilitat al mal que pateix la cultura, focalitzant-se sobretot en la literatura. És per aquesta voluntat de crítica a la societat que en aquest treball s'ha pretès escriure un curt relat distòpic que critiqués un aspecte negatiu i actual.

Per realitzar-ho, primerament s'ha recollit informació sobre la distopia i el seu antecedent: la utopia. A través de la lectura de treballs de fi de grau, tesis doctorals i webs diverses, s'han descobert la funció i la voluntat inicials que tingueren. També s'ha realitzat la mateixa investigació sobre la ciència-ficció, gènere dins el qual hi ha la distopia, pels recursos literaris que s'utilitzen per situar les obres al futur i donar-los-hi l'ambientació característica. I, a més, s'han estudiat les característiques que totes les distopies clàssiques segueixen, evidentment, amb algunes petites variacions que distingeixen les unes de les altres.

En segon lloc, s'ha realitzat una breu història de les distopies literàries a través de l'explicació de les novel·les distòpiques considerades més rellevants en el temps. A través d'unes breus sinopsis s'expliquen les idees principals de les distopies clàssiques i es pot observar la seva evolució. D'aquesta manera s'arriba a parlar de *Fahrenheit 451*, la distopia d'estudi d'aquest treball. En tercer lloc, per introduir la novel·la distòpica de Bradbury, s'ha fet una investigació de la vida i obra de l'autor, per tal de descobrir sobretot quin fou el seu estil característic, el gènere literari que més va escriure, la seva vida com a escriptor, la seva formació... I així, s'han adquirit uns coneixements bàsics per entendre l'obra d'aquest autor. En quart lloc, s'ha fet recerca sobre quins foren els relats antecessors de la novel·la, quines experiències van portar a Bradbury a escriure aquesta coneguda història distòpica, per què va

decidir escriure sobre la crema de llibres i per què es va focalitzar en la crítica a la censura d'informació abans que en cap altra. Seguidament, després d'haver fet una lectura exhaustiva de la novel·la, se n'ha realitzat una redacció de l'argument, per tal de comprendre tota la trama distòpica en menys paraules i aconseguir que el lector del treball pugui entendre'l sense haver llegit el llibre.

Posteriorment, s'ha procedit a analitzar extensament l'obra, començant per puntualitzar que Bradbury la dividí en tres parts que marquen l'estructura de la narració; i explicar després el tipus d'acció que transcorre a *Fahrenheit 451*, que, igual que en totes les distopies, és un dels fets que més les diferencia de les utopies; després s'ha continuat explicant com es mostren en la novel·la les característiques típiques de les distopies clàssiques que s'havien analitzat al principi del treball: la felicitat, el temps, la localització i els personatges; i l'última part de l'anàlisi s'ha basat en anomenar els recursos literaris i referències que Bradbury escriví durant tota l'obra, que aconseguen fer-la més versemblant, característica i única.

Finalment, l'últim apartat realitzat abans de la part pràctica ha estat comprovar la vigència que té *Fahrenheit 451* avui dia, sorprenentment, tot i tractar-se d'una novel·la datada l'any 1953, és increïblement vigent actualment, sobretot després de l'existència de la Covid19; però també segueix essent vigent perquè el pensament que es reflecteix al llibre segueix en la ment de les persones, no només en les més grans, sinó també en els joves, com mostraren els alumnes de l'Escola d'Art de Vic en l'obra que es va anar a veure.

Així doncs, un cop la part teòrica ja s'havia completat, s'ha procedit a escriure un relat distòpic propi. Per fer-ho, s'ha hagut de realitzar un procés narratiu en què es resolen les qüestions i preguntes necessàries per a elaborar una narració de manera coherent amb el que s'ha estudiat. I finalment s'ha procedit a escriure el relat distòpic inclòs a l'annex.

Per últim, cal mencionar que paral·lelament a l'elaboració de la part teòrica i pràctica, s'han realitzat quatre entrevistes, una a un escriptor de ciència-ficció, Juan Antonio Oliva; i les tres restants a editorials especialitzades a publicar també en aquest gènere: Males Herbes, Chronos i Edicions SECC. Així s'ha pogut complementar el treball amb opinions i consells de persones amb un criteri molt més elevat al propi.

Respecte als objectius principals, s'ha entès què va portar a Bradbury escriure *Fahrenheit 451*. A més, des de bon inici s'ha après què és i com funciona el gènere literari distòpic i a partir de la història de les diferents distopies rellevants s'ha observat com utilitzen el gènere diferents autors. Finalment, s'ha escrit una narració distòpica contemporània, ja que el relat realitzat crítica l'ús que fan actualment de la nostra informació quan acceptem les anomenades *cookies*.

Aquesta recerca s'ha focalitzat concretament en una certa distopia i en un cert àmbit, però encara es podrien estudiar i analitzar en la mateixa extensió altres distopies, com podrien ser qualssevol de les ciutades en el treball. A més, el relat podria ser més llarg i arribar a convertir-se en una novel·la.

Generalment, s'aconsegueix donar visibilitat a la distopia vista des d'un punt literari i així donar a conèixer el caire crític que té. Per tant, les distopies resultes una molt bona opció per realitzar una crítica actual d'una forma no tant típica.

8. FONTS DOCUMENTALS

Alumnes, d. s. d. b. e., 2021. *Fahrenheit 451*. Vic: Escola d'Art de Vic.

Anon., 2020. *Edicions SECC*. [En línia]

Consultat des de: <https://edicionssecc.blogspot.com/p/contacte.html>

[Últim accés: 27 Setembre 2021].

Anon., 2020. *Stack Exchange, Science Fiction & Fantasy*. [En línia]

Consultat des de: <https://scifi.stackexchange.com/questions/239288/has-ray-bradbury-ever-suggested-what-he-was-inspired-by-in-writing-fahrenheit-45>

[Últim accés: 19 Agost 2021].

Anon., 2021. *DIEC2*. [En línia]

Consultat des de: <https://dlc.iec.cat/Results/ShowEsmenes?idE=0112838&type=1>

[Últim accés: 7 Agost 2021].

Anon., 2021. *Wikipedia The Free Encyclopedia*. [En línia]

Consultat des de: https://en.wikipedia.org/wiki/Darko_Suvin

[Últim accés: 31 Juliol 2021].

Anon., sense data *Galaxy press*. [En línia]

Consultat des de: <https://galaxypress.com/story-behind-fahrenheit-451/>

[Últim accés: 19 Agost 2021].

Baeza, G., 2019. *UAB*. [En línia]

Consultat des de:

https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2020/tfg_282269/TFG_GLORIA_BAEZA_DEFINITIU.pdf

[Últim accés: 2 Abril 2021].

Báez, F., 2012. *The Clinic*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.theclinic.cl/2012/01/04/las-10-peores-quemas-de-libros-en-la-historia/>

[Últim accés: 6 Juny 2021].

Bradbury, R., 1942. *Biblioteca Digital Ciudad Seva*. [En línia]

Consultat des de: <https://ciudadseva.com/texto/el-lago/>

[Últim accés: 15 Agost 2021].

Bradbury, R., 1947. *Fènix Brillant*. s.l.:s.n.

Bradbury, R., 1950. *Crónicas Marcianas*. s.l.:s.n.

Bradbury, R., 1951. El vianant. A: *Les daurades pomes del sol*. s.l.:s.n.

Bradbury, R., 1953. *Fahrenheit 451*. Primera ed. s.l.:Edicions 62.

Bradbury, R., 1982. Invirtiendo centavos: Fahrenheit 451. A: *Zen en el arte de escribir*. s.l.:s.n.

Bradbury, R., 1996. *Playboy Interview* [Entrevista] 1996.

Bradbury, R., 2002. *Ucla magazine, Summer 2002*. [En línia]

Consultat des de: http://magazine.ucla.edu/year2002/summer02_01.html
[Últim accés: 19 Agost 2021].

Bradbury, R., sense data [Entrevista] sense data

Bradbury, R., sense data *Cliff Notes*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.cliffsnotes.com/literature/b/bradburys-short-stories/summary-and-analysis-the-october-country/homecoming>
[Últim accés: 15 Agost 2021].

Capità Beatty [il·lustració 24]

Consultat des de:

<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Casc de Guy Montag [il·lustració 14]

Consultat des de:

<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Castro, M. F., 2012. *RedHistòria*. [En línia]

Consultat des de: <https://redhistoria.com/benjamin-franklin-como-bombero-voluntario/>

[Últim accés: 9 Agost 2021].

Claeys, G., 2010. *Cambridge University Press*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-utopian-literature/origins-of-dystopia-wells-huxley-and-orwell/42BDA41241F2A5E3D2ADDAC565FBE122>

[Últim accés: 31 Juliol 2021].

Clarisse McClellan [il·lustració 23]

Consultat des de:

<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Cotes, E., 2021. [Entrevista] (25 octubre 2021).

DIEC, 2021. *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*. [En línia]

Consultat des de:

<https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=distopia&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False#>

[Últim accés: 30 Abril 2021].

DIEC, sense data *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*. [En línia]

Consultat des de:

<https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=utopia&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False>

[Últim accés: 30 Abril 2021].

Els viatges de Gulliver, Jonathan Swift [il·lustració 7]

Consultat des de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Los_viajes_de_Gulliver#/media/Archivo:Gullivers_travels.jpg

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

escènic, B., 2021. *BLOG EARTVIC*. [En línia]

Consultat des de: <http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-escenic.html>

[Últim accés: 20 Agost 2021].

Estructura narrativa [il·lustració 29]

Consultat des de: <https://authoraidwriting.wpcomstaging.com/how-to-be-a-writer/story-structure-the-5-main-categories/>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Fahrenheit 451. 1966. [Pel·lícula] Dirigit per François Truffaut. Regne Unit: Anglo Enterprises, Vineyard Film.

Fahrenheit 451. 2018. [Pel·lícula] Dirigit per Ramin Bahrani. Estats Units: HBO, Noruz Films, Outlier Society.

Fahrenheit 451 a l'Escola d'Art de Vic 1 [il·lustració 27]

Consultat des de: <http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-escenic.html>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Fahrenheit 451 a l'Escola d'Art de Vic 2 [il·lustració 26]

Consultat des de: <http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-escenic.html>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Fahrenheit 451 a l'Escola d'Art de Vic 3 [il·lustració 28]

Consultat des de: <http://eartvic.blogspot.com/2021/06/fahrenheit-451-projecte-escenic.html>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Frankenstein, Mary Shelley [il·lustració 5]

Consultat des de: <https://romantic-circles.org/frankenstein-covers-project>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Garcia, I., 2016. *Mundiario, primer periódico global de análisis y opinión*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.mundiario.com/articulo/politica/real-academia-lengua-predice-futuro/20160828211114066436.html>

[Últim accés: 7 Agost 2021].

Gendler, A., 2017. *Ted-Ed Youtube*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.youtube.com/watch?v=6a6kbU88wu0>

[Últim accés: 12 Abril 2021].

Gili, A., 2021. [Entrevista] (25 octubre 2021).

González, R., 2020. *Tesis Doctorals en Xarxa*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/669656#page=1>

[Últim accés: 4 Abril 2021].

Gonzalo & Toni, 2020. *Editorial Chronos*. [En línia]

Consultat des de: <https://chronos.cat/quequicom>

[Últim accés: 27 Setembre 2021].

Gregersen, E., 2020. *Britannica*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.britannica.com/biography/Ray-Bradbury>

[Últim accés: 13 Agost 2021].

Guy Montag [il·lustració 22]

Consultat des de: <https://vimeo.com/433467090>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Herrero, T., 2021. [Entrevista] (17 octubre 2021).

Infant Ray Bradbury [il·lustració 10]

Consultat des de: <https://raybradbury.com/life/>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

John Stuart Mill [il·lustració 2]

Consultat des de: https://es.wikipedia.org/wiki/John_Stuart_Mill

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Jordison, S., 2011. *The Guardian*. [En línia]

Consultat des de: <https://www.theguardian.com/books/2011/sep/21/fahrenheit-451-reading-the-1950s>

[Últim accés: 19 Agost 2021].

Lectora essent cremada [il·lustració 16]

Consultat des de:

<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

LLC, R. B. L. W., sense data *Ray Bradbury Website*. [En línia]

Consultat des de: <https://raybradbury.com/>

[Últim accés: 13 Agost 2021].

Llista de voluntaris del departament de bombers de Filadèlfia [il·lustració 25]

Consultat des de: <https://redhistoria.com/benjamin-franklin-como-bombero-voluntario/>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Macpherson, I., 2020. *La vanguardia*. [En línia]

Consultat des de:

<https://www.lavanguardia.com/encatala/20200906/483285861644/ciencia-ficcio-catala-llibres.html>

[Últim accés: 26 Setembre 2021].

Mapa distributiu de Panem, Els jocs de la fam [il·lustració 6]

Consultat des de: <https://ew.com/article/2012/03/22/hunger-games-a-great-map-of-panem-photo/>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Mas, R., 2021. [Entrevista] (19 Octubre 2021).

Mildred i Montag davant la pantalla [il·lustració 20]

Consultat des de: <https://vimeo.com/433467090>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Mildred inconscient [il·lustració 21]

Consultat des de: <https://vimeo.com/433467090>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Montag i Clarisse [il·lustració 15]

Consultat des de: <https://vimeo.com/433467090>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Montag i Granger [il·lustració 19]

Consultat des de: <https://vimeo.com/433467090>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Montag incinerant a Beatty [il·lustració 18]

Consultat des de:

<https://play.hbomax.com/page/urn:hbo:page:GWt98Rwq2Q7C7nAEAAAAa:type:feature>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Montag, Mildred i les seves amigues [il·lustració 17]

Consultat des de: <https://vimeo.com/433467090>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Nosaltres, Ievgueni Zamiatin [il·lustració 8]

Consultat des de: <https://editorialmalesherbes.netlify.app/cataleg/nosaltres>

[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Oliva, J. A., 2021. [Entrevista] (26 octubre 2021).

Oset, S. G., 2021. [Entrevista] (25 octubre 2021).

Pahl, A., 2020. *ThoughtCo.* [En línia]

Consultat des de: <https://www.thoughtco.com/biography-of-ray-bradbury-4797153>

[Últim accés: 13 Agost 2021].

Planas, R. & Mas, R., 2021. *Editorial Males Herbes*. [En línia]
Consultat des de: <https://editorialmalesherbes.netlify.app/editorial/>
[Últim accés: 27 Setembre 2021].

RAE, 2014. *Real Academia de la lengua Española*. [En línia]
Consultat des de: <https://dle.rae.es/utop%C3%ADa>
[Últim accés: 30 Abril 2021].

RAE, 2014. *Real Academia de la lengua Española*. [En línia]
Consultat des de: <https://dle.rae.es/distop%C3%ADa>
[Últim accés: 30 Abril 2021].

Ray Bradbury a Hollywood [il·lustració 12]
Consultat des de: <https://www.latimes.com/entertainment/classichollywood/la-et-classic-hollywood-20150821-htmllstory.html>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Ray Bradbury Medalla Nacional de les Arts el 2004 [il·lustració 13]
Consultat des de:
https://es.wikipedia.org/wiki/Ray_Bradbury#/media/Archivo:Ray_Bradbury_2009.jpg
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Redacció, 2021. *VilaWeb*. [En línia]
Consultat des de: <https://www.vilaweb.cat/noticies/animalisme-distopia-i-quinoa-sincorporen-al-diccionari-de-liec/>
[Últim accés: 7 Agost 2021].

Rocketman Oficial Music Video [il·lustració 11]
Consultat des de: <https://www.youtube.com/watch?v=DtVBCG6ThDk>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Romero, S., 2018. *Muy Interesante*. [En línia]
Consultat des de: <https://www.muyinteresante.es/cultura/arte-cultura/articulo/diez-frases-geniales-de-ray-bradbury>
[Últim accés: 14 Juny 2021].

Ruiza, M., Fernández, T. & Tamaro, E., 2004. *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea..* [En línia]

Consultat des de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bradbury.htm>
[Últim accés: 12 Abril 2021].

Sanfeliciano, A., 2008. *La mente es maravillosa.* [En línia]

Consultat des de: <https://lamenteesmaravillosa.com/que-es-una-utopia/>
[Últim accés: 30 Abril 2021].

Taula cinema [il·lustració 4]

Consultat des de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/669656#page=1>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

Taula literatura [il·lustració 3]

Consultat des de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/669656#page=1>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

The Social Dilemma. 2020. [Pel·lícula] Dirigit per Jeff Orlowski. Estats Units:
Exposure Labs.

Thomas More [il·lustració 1]

Consultat des de: https://ca.wikipedia.org/wiki/Thomas_More
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

V de Vendetta [il·lustració 9]

Consultat des de: <https://www.esquire.com/es/actualidad/cine/a35883829/v-de-vendetta-pelicula-aniversario/>
[Últim accés: 6 Novembre 2021]

9. ANNEX

ANNEX 1. Entrevista a Juan Antonio Oliva Ostos

Juan Antonio Oliva Ostos és un escriptor apassionat per la ciència-ficció, la fantasia i el terror. Autor de les novel·les *Durmientes*, *Guerras infinitas* i *Neopiel*. Al 2017 fou guanyador de varis premis pels seus relats *El Juego de los Escarabajos* i *Entre Penumbras*, i actualment segueix treballant en petits projectes.



Il·lustració 30: Juan Antonio Oliva Ostos
<https://es.babelio.com/autor/-Juan-Antonio-Oliva-Ostos/59519>

Sempre has estat interessat en la literatura?

Sí, des de jove. Primer com a lector, després ja amb la intenció de crear històries pròpies.

Què et va portar a començar a llegir? I a començar a escriure?

A llegir? Descobrir mons i universos diferents al nostre des de que, a l'institut, va caure a les meves mans *Mecanoscrit del Segon Origen*. Era lectura obligatòria, però em va seduir la seva distopia. I a escriure? Viatjar pels meus propis mons imaginaris i donar-los forma, així com donar vida als personatges que caminen sobre aquests.

Tens cap inspiració a l'hora d'escriure? D'on la treus?

La inspiració no existeix, sí el treball. Encara que és cert que aquesta *inspiració* pot arribar una mica més fluida aplicant constància a l'hora d'escriure. Desenvolupes una idea i dintre d'aquella narració pots acabar creant un personatge o una reflexió que et valguin per a una altra història.

Pots tenir idees les que vulguis. Imatges que es creuen entre els teus ulls en escoltar una cançó o una conversa, en llegir un llibre, en veure una pel·lícula o un documental... Però com escriptora o escriptor has de saber captar aquests detalls que a la resta se'ls hi escapen. I les històries, els personatges i les formes de crear-los es troben arreu! Tot i així, has de treballar-los per a que surtin endavant, ja siguis escriptor de brúixola (escriure segons avanci un escrit) o mapa (amb una metodologia i una

escaleta / guió i fitxes de personatges i de la creació de mons). En el meu cas, llegir molt i variat m'ajuda, però el setè art també em fa esclatar la imaginació.

Sempre has escrit en la mateixa llengua? Hi ha algun motiu especial per a l'elecció d'aquesta?

De normal escric en castellà. És la meva llengua materna i em surt de natural. Encara que també, però certament menys, m'aventuro amb el català en relats curts per provar-me. I no són poques les ocasions que em plantejo traduir les meves obres i veure-les publicades en les dues llengües. El cert és que segueixo un dels molts consells dels anys de cicles i cursos a l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu Barcelonès: «Posa't davant d'un full en blanc i comença a escriure sense pensar en idiomes ni res... I com ho facis serà la teva forma d'expressió natural».

Podries fer un breu resum de la teva novel·la *Durmientes*?

Va sobre el conflicte de lleialtats (a molts nivells). I té dos mons entre les seves pàgines i dos coprotagonistes: Martin Löwe, capità dels durmientes i pilot de hipersueño i Malva, capitana de quinturia.

Els fets es desenvolupen en el marc de la guerra freda que es viu entre nazis i japonesos a l'any 2012, després de que Alemanya y Japó hagin guanyat el que es coneix com la Segona Gran Guerra. La història es centra en una base científic-militar a l'illot de Neuwerk, al Mar del Nord, i en un dels projectes que desenvolupen els alemanys anomenat Proyecto Durmientes. Amb aquest volen aconseguir arribar al món que han nomenat Odinthal, un món paral·lel al nostre, per tal d'agafar avantatge en la situació geopolítica. A l'altre món, però, els nazis es trobaran amb els Àguilas, la raça de la Malva, que defensaran a mort el seu món.

A part de *Durmientes*, quines altres obres has publicat? Tens projectes que encara no hagin sortit a la llum però que vegis prometedors?

Doncs tinc uns quants relats a dia d'avui a diverses antologies, bé per selecció a concursos literaris als que m'he presentat o bé com a autor convidat. També tinc relats individuals que s'han editat com a tal, és el cas del que, de moment, és el meu relat més conegut: *Las Guerras Infinitas*. També voldria destacar dos relats més: El *Juego de los Escarabajos*, que em va donar el meu primer premi literari amb la

desapareguda Triskel Ediciones, i un de més recent que es titula: *Fotogramas en cromo y silicio*, a la antologia homenatge a Isaac Asimov editada per Apache Libros a finals del 2020 pel centenari del naixement del Mestre anomenada: Hijos de la Fundación.

A més, tinc altres relats entregats que han d'anar veient la llum en diferents antologies en el futur.

A part, vull destacar que al 2020 vaig publicar la meua segona novel·la, *Neopiel*, amb l'editorial Cazador / Cazador de Ratas. Una obra de ciència-ficció i terror que barreja altres gèneres, inclòs el Manga, que beu d'obres com Carmilla, Sóc Llegendat, Sota la pell o Dorian Grey. Es tracta d'una crítica al culte de la bellesa amb dues coprotagonistes.

No puc acabar aquesta part sense comentar que al 2021 torno amb obra llarga (una antologia exclusiva) de la mà, de nou, de Dilatando Mentes Editorial. Un recull de relats de ciència-ficció on trobarem andròides, ginoïdes, éssers metàl·lics, intel·ligència artificial... on els humans no existeixen o són simples mascotes, que es titularà: *Lágrimas de silicio*.

Com, quan i per què decideixes escriure *Durmientes*? Hi havia alguna intenció específica al darrere? Volies criticar la societat contemporània?

La novel·la té molts referents i homenatges, però dos de clars són *L'Home en el Castell* de Philip K. Dick (una de les ucronies més famoses), així com *Refugi del Vent* de George R.R. Martin i Lisa Tuttle. *Durmientes* va ser el meu projecte literari durant els cinc anys del cicle de narrativa i novel·la de l'Escola d'Esriptura de l'Ateneu. Al 2019 Dilatando Mentes Editorial, editorial d'Alacant, s'interessà pel manuscrit i va decidir publicar-lo.

Definiries *Durmientes* com una distopia?

És una novel·la de ciència-ficció i fantasia que barreja ucronia i mons paral·lels. Inclou tècniques cinematogràfiques per donar-li més potencial a les escenes d'acció. Sí que és una distopia, ja que tots dos mons són decadents i amb governs totalitaris que volen controlar les seves poblacions.

Consideres certa l'afirmació que la distopia és un gènere dins la ciència-ficció?

Ho és i és una de les seves branques.

Quina és per tu la diferència entre ciència-ficció i distopia? Quan deixa de ser ciència ficció per passar a ser classificada com a distopia?

Per a mi no n'hi ha de diferència. La ciència-ficció o ficció especulativa és el gènere matriu o base per desenvolupar la distopia que és una de les seves branques com també ho són el Ciberpunk, l'Steampunk, la Utopia, la Ucronia, la Space Opera...

Com definiries el mot de distopia?

A vegades coneguda com literatura apocalíptica, la distopia no necessita de tecnologia diferent o avançada per ser. En aquesta s'exploren estructures socials i polítiques en futurs sense privacitat ni llibertats. La ciència i la tecnologia serveixen per esclavitzar la humanitat. És el cas, per exemple, de dues de les seves obres més representatives: *1984* de George Orwell i *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury.

Trobes que les distopies són importants i necessàries? Per què? Quina és per tu la seva funció?

Crec que sí. Són un exercici especulatiu, molt fosc, per crear possibles futurs que en realitat ens serveixen per criticar el nostre present. El problema és que moltes de les antigues distopies s'han fet, en part, realitat i es troben entre nosaltres. Mira, si no, el control de les Xarxes o Google sobre la població...

Quines obres distòpiques recomanaries?

Per descomptat, algunes de les esmenades com *1984*, *Fahrenheit 451*. Així també *Un Món Feliç*, d'Aldous Huxley, *L'Informe de la minoria* de Philip K. Dick, *Les màquines i jo* d'Ian McEwan, *El conte de la criada* de Margaret Atwood, *La taronja mecànica* de Anthony Burgess, etc.

Quan es parla de distopia, quin és el primer escriptor o obra que et ve al cap?

George Orwell i la seva mítica *1984*, famosa per el seu controlador El Gran Germà.

Consideres *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, un bon model distòpic?

Ho és sens dubte. Ens trobem amb un futur distòpic on el govern prohibeix determinats llibres i obliga als bombers a cremar-los. Guy Montag, el protagonista, després de conèixer a una revolucionària mestra que li canviarà la vida, es veurà interposant la seva llibertat intel·lectual a la seva seguretat personal.

Per què creus que avui en dia es segueixen llegint i escrivint distopies?

Són una forma d'evadir-nos de la nostra realitat. Ens permeten especular sobre possibles futurs i serveixen per alertar-nos, fer-nos qüestionar el que donem per fet o les nostres creences. Són una eina literària per fomentar el judici crític.

Creus que el sistema que es viu en la teva novel·la distòpica podria haver passat de debò? O que es podria viure (potser no al peu de la lletra, però en certs aspectes) al futur?

Malauradament, sí. Quan em vaig plantejar crear la història de *Durmientes* només vaig imaginar un: «Què hauria passat si els nazis haguessin desenvolupat la bomba atòmica, permetent-los així guanyar la guerra?». Era (és) un marc pels interessos de la història que tenia en ment. I no deixa de ser una possibilitat terrorífica. I tant que podria ser una realitat! Mira arreu del planeta com puguen els partits d'extrema dreta, fa por.

Tens cap hàbit a l'hora d'escriure?

Realment, no. Però sí que intento dedicar-hi varies hores a la setmana. Moltes vegades no és escriure, és revisar textos, retocar...

Tens cap consell per les escriptores i escriptors novells que tot just comencem a escriure?

Que no deixeu de creure en les vostres històries i personatges. Que primer escriviu per a vosaltres, no pensant en ningú més. Jo ho faig, escriure primer per a mi el que m'agradaria llegir, o veure. I, sobre tot, que ho gaudiu.

ANNEX 2. Entrevista a Toni Herrero de l'editorial Chronos

Chronos és una editorial formada per Gonzalo Rodríguez i Toni Herrero, dos apassionats de la ciència-ficció. Concretament és una microeditorial independent amb l'esperit de difondre la literatura de ciència-ficció, des dels clàssics de la Golden Age fins a les novetats més sucoses. Publiquen llibres reivindicatius, que conviden a reflexionar, sense oblidar l'element de gaudir i el sentit de la meravella. Combaten l'apatia, la repressió i la barbàrie amb llibres plens de bones històries.



Il·lustració 31: Gonzalo Rodríguez i Toni Herrero
<https://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1832370-els-quatre-fantastics.html>

Quina és la funció d'una editorial? Quin és el seu paper en la literatura?

La funció d'una editorial és promoure la cultura i el pensament crític a través de la publicació de llibres. Cada segell té una línia editorial marcada, una forma de treballar única, que el fa destacar sobre la resta en un aspecte o altre. La suma de tots aquests segells —o línies de pensament— serveix per dotar la literatura d'una heterogeneïtat que la fa apte i interessant per a tots els públics.

Quina és la importància de la literatura? Quin paper juga dins la societat?

La literatura, més enllà de fer-nos passar una bona estona llegint, ha de generar debat, fer preguntes i, sobretot, provocar una reflexió en el lector. És un laboratori d'assaig per canviar la nostra societat, per plantejar com podríem fer del nostre món un lloc millor. L'escriptora estatunidenca Suzette Haden Elgin afirmava que la ciència-ficció és l'únic laboratori d'experimentació literària que permet explorar aquest món en què vivim i reformular-lo fent desaparèixer tot allò que ens limita i oprimeix; en el seu cas ho focalitzava en els drets de les dones.

Com va néixer l'editorial?

L'editorial va néixer arran d'una xerrada sobre ciència-ficció en el marc de La Setmana del Llibre en Català de 2018. En aquest debat el meu soci i jo vam quedar una mica farts d'escoltar una frase que es repetia com un mantra: *'si ja està editat en castellà, no té sentit fer-ho en català'*. Nosaltres no hi estàvem gens d'acord, amb

aquesta afirmació, i vam decidir que si ningú ho volia fer, nosaltres entomaríem el repte.

Quin és el motiu pel qual Chronos publica en català i no pas en cap altra llengua?

Com ja he dit a la pregunta anterior ho fem per reivindicar la nostra llengua i per acostar a les lectures i lectors catalans obres inèdites o que fins ara només podien llegir en castellà.

Per què, entre de tots els possibles gèneres literaris l'editorial es centra especialment en la ciència-ficció i altres semblants?

El meu soci, en Gonzalo, va tenir durant tres anys una llibreria de ciència-ficció i gèneres fantàstics a la ciutat de Barcelona. Durant aquest període la llibreria va ser un punt de trobada per lectures i lectors apassionats per aquests gèneres, ens vam fer amics i vam acabar formant una mena família molt ben avinguda. Quan els motius econòmics el van obligar a tancar vam decidir que l'editorial Chronos, que hereta el nom de la llibreria, seria un bonic projecte per mantenir viu l'esperit d'aquell punt de trobada tan especial. En el fons és un procés natural de transformació per seguir fent allò que ens agrada: llegir ciència-ficció.

Considereu certa l'afirmació que la distopia és un gènere dins la ciència-ficció?

Per descomptat. La distopia és ara com ara el subgènere més famós de la ciència-ficció.

Com descriuríeu el terme de distopia?

Les distopies són novel·les que plantegen un futur en què els governs i els poderosos fan servir la seva posició per controlar els individus i restringir-ne les llibertats. Sovint l'ús de la tecnologia hi té molt a veure i acaba esdevenint un element de segregació: els individus es diferencien entre els que hi tenen accés o no, entre els que la dominen i els que no... Un cas particular dins de les distopies són les ucronies, que proposen un món distòpic a partir de l'alteració d'un element o un fet històric real: per exemple a *The Man in the High Castle* de Philip K. Dick l'autor ens planteja un futur alternatiu en què el bloc aliat va perdre la Segona Guerra Mundial.

Quina és la diferència entre ciència-ficció i distopia? Quan deixa de ser ciència-ficció per passar a ser classificada com a distopia?

Crec que ja ho he explicat una mica en el punt anterior. Les distopies són un subgènere de la ciència-ficció, la qual cosa vol dir que comparteix el tema de l'especulació científica. La diferència és que sempre s'aplica en l'àmbit de la societat per transformar-la, fer-la més fosca i generar desigualtats de gènere, raça o classe.

Les distopies són necessàries? Per què?

Són absolutament necessàries. Ens ajuden a ser crítics amb el món en què vivim. Sovint anticipen la realitat i prediuen l'evolució de la nostra societat. Quan llegim *1984*, *Un món feliç* o *Fahrenheit 451* veiem que els autors van anticipar moltes coses, fins al punt que bona part del que plantejaven i que semblava fantasia o ciència-ficció avui dia és una realitat.

Hi ha interès en les distopies per part dels consumidors lectors? Per què?

Actualment hi ha un boom d'aquest gènere. Obres com *El conte de la serventa* —i la seva posterior adaptació televisiva— les han fet més conegudes pel públic en general. El cinema i la televisió han tingut molt a veure amb aquesta nova època daurada de la ciència-ficció i sèries com *Black Mirror* o *Years and Years* en són un bon exemple. La pandèmia de la Covid, un escenari que no deixa de ser distòpic, ens ha fet conscient a tots plegats que aquesta literatura no s'allunya tant de la realitat.

Quins dels llibres del catàleg de la vostra editorial són distopies?

Podríem dir que gairebé tots tenen un punt distòpic, però com a distopia més clàssica tenim *Llengua materna* de la ja citada Suzette Haden Elgin. És la primera part d'una distopia feminista en la línia d'*El conte de la serventa* de Margaret Atwood, tot i que Elgin la va escriure un any abans. *Llengua materna* avança elements indispensables del feminisme actual com la sororitat i els espais no mixtes, i a més hi afegeix l'element d'un llenguatge 100% femení, el làadan.

En un altre vessant tenim *Trescafocs* d'Adrian Tchaikovsky. Aquesta novel·la breu és ideal perquè els joves s'introdueixin a la ciència-ficció i planteja una distopia climàtica, és a dir, com es reorganitzaria el món davant d'un cataclisme ecològic

d'abast mundial. Com sempre els rics i poderosos són els que en treuen benefici, mentre que les classes mitjanes i els que no tenen recursos han de sobreviure com bonament poden amb les restes d'un planeta moribund.

Quins llibres distòpics recomanaríeu?

Més enllà dels clàssics que ja hem anomenat n'hi ha d'altres menys coneguts com *La pesta escarlata* de Jack London, que és una altra distopia però en aquest cas pandèmica i no climàtica. Com a llibres més moderns tenim *El vigilant* de Peter Terrin, una distopia intimista i molt subtil, *Anna* de Niccolò Ammaniti, que té paral·lelismes amb el *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo, o *Qualityland* de Marc-Uwe Kling. A casa nostra la Mariló Àlvarez ha escrit *La primera onada* posant el focus en el paper dels joves en el futur de la societat.

Quan es parla de distopia, quin és el primer escriptor o obra que us ve al cap?

Crec que les ja mencionades *1984*, *Un món feliç* o *Fahrenheit 451* en són exemples que tothom té molt presents. N'hi ha d'anteriors, però aquestes tres potser són les més famoses.

Considereu *Fahrenheit 451* un bon model distòpic?

Fahrenheit 451 és un excel·lent model distòpic i té l'al·licient que els llibres hi juguen un paper fonamental, posant de manifest que la cultura i la capacitat de reflexió són poderoses i, per tant, perilloses. És una novel·la extraordinària que va ser adaptada al cinema de forma brillant per François Truffaut.

Avui en dia es segueixen llegint distopies? Per què?

Per descomptat. Com deia *El conte de la serventa* ha encetat una moda que, ara per ara, sembla no tenir aturador.

Se'n segueixen escrivint de contemporànies?

Els efectes de la pandèmia de la Covid ens asseguraran un bon grapat d'anys amb títols distòpics a les nostres llibreries. El problema és que ara que n'hi ha tantes, existeix la possibilitat que totes s'assemblin massa.

ANNEX 3. Entrevista a Ramon Mas de l'editorial Males Herbes

Ramon Mas, juntament amb Ricard Planes, és un dels creadors de Males Herbes, una editorial nascuda l'any 2012 com a continuació natural de la revista Les Males Herbes. La seva intenció era ocupar un espai molt desatès en el panorama literari català. Ofereixen una col·lecció de narrativa en format butxaca, amb un disseny cuidat i un preu assequible, que aposta per obres que s'escapen del



Il·lustració 32: Ramon Mas
<https://www.eltemps.cat/article/6970/ramon-mas-el-punk-tambe-pot-ser-intelligent>

cànon realista predominant en la literatura catalana, movent-se a gust per territoris com la sàtira, el realisme màgic, la prosa experimental, el neogrotesc, la ciència-ficció, el terror, el surrealisme o qualsevol altre tipus de prosa que assumeixi el risc de crear el seu propi món i el seu propi llenguatge. Tot plegat amb la modesta voluntat d'ajudar a enfortir una contracultura feta en català.

Se sap que l'editorial Males Herbes pretén ocupar un espai desatès en el panorama literari català. Quin és aquest espai? Per què creieu que està desatès?

Vam néixer en un moment on el 90% de literatura que es publicava en català era, o comercial, o literatura "elevada" en el sentit antiquat "d'alta cultura". La nostra intenció era publicar literatura més vinculada a la contracultura, ja fos pel contingut, pel to o per l'estil. Hi havia certs tipus de literatures (com la ciència ficció, com la literatura experimental, com la sàtira política...) que, en aquell moment pràcticament només es podien llegir en castellà.

A part de donar atenció a aquest sector desatès, hi ha cap altre motiu pel qual aquesta editorial prefereix centrar-se en la literatura catalana?

No ens centrem en la literatura catalana, publiquem molta literatura estrangera traduïda. Principalment obres de culte i clàssics moderns que en català no s'havien publicat mai abans.

Si bé és veritat, Males Herbes abans era una revista i un blog. Com va néixer? Què s'hi tractava? Com funcionava?

La revista contenia contes inèdits d'autors catalans de gèneres fantàstics. El blog, que encara existeix, és un contenidor de ressenyes, reflexions i disbarats diversos entorn dels gèneres fantàstics.

Com va sorgir el canvi de revista a editorial?

Hi havia uns quants col·laboradors de la revista, com en Max Besora o en Jordi Nopca, que estaven començant a publicar els seus primers llibres, i ens va semblar un pas lògic. També teníem ganes de professionalitzar-nos.

Per què, entre de tots els possibles gèneres literaris, Males Herbes es centra especialment en la ciència-ficció i altres semblants?

Ens interessa molt la ciència-ficció perquè té una forta càrrega política i filosòfica, de fet ens sembla que des de la ficció no hi ha millor gènere per especular i reflexionar sobre la societat on vivim que la ci-fi. També ens interessen totes les literatures que no es limiten a descriure la realitat, sinó que busquen trencar-la o superar-la.

Considereu certa l'afirmació que la distopia és un gènere dins la ciència-ficció?

Si, ho és.

Com descriuríeu el terme de distopia?

La distopia és potser el gènere literari més proper a l'assaig sociològic. En les distopies clàssiques el principal interès de l'autor és descriure, denunciar i advertir, sobre algunes tendències observades en la societat des d'on escriu, i per fer-ho n'exagera alguns trets especialment indesitjables.

Quina és la diferència entre ciència-ficció i distopia? Quan deixa de ser ciència-ficció per passar a ser classificada com a distopia?

Tot és ciència ficció. Simplement que a la distopia les ciències que es ficcionen són ciències humanes, com la sociologia o la política. Passa a considerar-se distopia

quan la descripció de la societat (una societat de control, generalment) està al centre de la narració.

Les distopies són necessàries? Per què?

Per fer-nos reflexionar sobre les derives que pot prendre el nostre futur i intentar evitar-les.

Hi ha interès en les distopies per part dels consumidors lectors? Per què?

Si, perquè actualment hi ha molta preocupació sobre el futur immediat del planeta, tan a nivell ecològic com polític.

Quins dels llibres del catàleg de la vostra editorial són distopies?

Hem publicat la primera distopia moderna, que és *Nosaltres*, de Ievgueni Zamiatin, i algunes altres clàssiques, com *La guerra de les salamandres* de Karel Capek. Després tenim molts llibres que tot i no ser pròpiament distòpies (perquè la societat no està al centre de la narració, sinó que hi ha altres trames), passen en móns distòpics, o estan plenes d'elements distòpics, com les novel·les d'Enric Herce, o *Els tres estigmes* d'en Palmer Eldritch, de Philip K Dick.

Quan es parla de distopia, quin és el primer escriptor o obra que us ve al cap?

Zamiatin i Huxley, *Nosaltres* i *Un món feliç*.

Considereu *Fahrenheit 451* un bon model distòpic?

No em sembla una de les millors distòpies ni un dels millors llibres de Ray Bradbury (m'agrada molt més l'home il·lustrat o Les cròniques marcianes), però està ple d'idees interessantíssimes.

Se'n segueixen escrivint de contemporànies?

Si, però molt híbrides amb altres gèneres, com el postapocalíptic, el policíac, etc.

ANNEX 4. Entrevista a Alícia Gili Abad, Sergi G. Oset i Edgar Cotes d'Edicions SECC

Alícia Gili Abad, Sergi G. Oset i Edgar Cotes són els editors i corrector/traductor d'Edicions SECC respectivament.

Edicions SECC és un segell independent especialitzat en ciència ficció i fantasia escrites en llengua catalana per autors, novells o veterans, nacionals.



Il·lustració 33: Alícia Gili Abad
<https://edicionssecc.blogspot.com/p/alicia-gili.html>



Il·lustració 34: Sergi G. Oset
<https://www.editorialnazari.com/team/sergi-g-ose/>



Il·lustració 35: Edgar Cotes
<https://edicionssecc.blogspot.com/p/edgar-cotes-i-argelich.html>

Quina és la funció d'una editorial? Quin és el seu paper en la literatura?

Alícia: Edicions SECC és un segell independent especialitzat en ciència ficció i fantasia escrites en llengua catalana per autors, novells o veterans, nacionals. També estimem la mitologia de la nostra terra i ens bolquem en compartir-la, modernitzar-la i donar-la a conèixer a través de les nostres publicacions.

Sergi: La funció d'una editorial com la nostra és la d'apropar el lector a narratives de gènere que transiten pels marges, lluny de propostes *mainstream* repetides fins a la sacietat. Oferir una literatura de qualitat i alternativa. El nostre paper és el de ser valedores (i descobridores) de noves veus i donar a aquestes l'oportunitat de fer-se conèixer.

Edgar: Aquesta editorial és una necessitat que feia temps que la literatura catalana demanava. Una proposta que aporta autors de fantasia i ciència-ficció del nostre país que fins ara no es podien publicar a cap segell i que ara tenen el seu lloc i el seu públic.

Quina és la importància de la literatura? Quin paper juga dins la societat?

Alícia: La literatura és cabdal per entendre la societat i interrelacionar diferents mons i gèneres, que ens proposen la crítica social, econòmica, anti-patriarcal o ecològica, entre altres, que la visió de diferents autors i autores i les seves reflexions permeten a través de la ficció o la no ficció representar el nostre món i reflexionar

sobre ell. La literatura és un pas per construir una forma millor d'entendre la nostra societat.

Sergi: La importància de la literatura sempre és relativa en funció d'aquí interpel·lis. Per a un lector empedreït o per a qualsevol agent relacionat amb l'ambient literari segurament tindrà una importància cabdal en la seva vida i en la forma de relacionar-se amb els altres i en com entendre la societat, però hi ha sectors grans de la societat que són aliens a la literatura com ho poden ser també a altres formes d'art. La literatura i, en concret la literatura de gènere, inventa (i reinventa) nous mons per donar-nos un millor enteniment del nostre.

Edgar: La literatura és una manera com una altra d'entendre la societat i a nosaltres mateixos com a éssers humans. Hi ha altres maneres d'accedir-hi cinema, art, música... Però, per mi, la literatura és la millor.

Com va néixer l'editorial?

Fa 4 anys vàrem adonar-nos de la manca de segells que donessin oportunitats a autors i autores de casa nostra i vàrem decidir crear aquesta editorial.

Quin és el motiu pel qual la vostra editorial publica en català i no pas en cap altra llengua?

Alícia: No ho podríem fer en cap altra llengua que la nostra. La qual hem de potenciar i no deixar de banda, com es fa des de la política i des de molts àmbits de la cultura. Si no cuidem nosaltres de la nostra llengua, no ho farà ningú. Les llengües minoritàries i en conjunts estructurals adversos necessiten de compromís ferm dels seus parlants.

Sergi: No podia ser pas d'una altra forma. Més que un compromís, és una forma d'entendre la literatura de gènere i una ambició secreta: dotar a la literatura de gènere en català d'un agent que potenciï com es mereix el valor de la llengua i les tradicions del país (entenguis aquí tradició com el bestiar fantàstic català) per crear un nou fantàstic que no sigui deutor de la tradició anglosaxona. Volem literatura de ciència-ficció en català com volem còmic, videojocs manga, anime i films doblats en català i fets en català.

Edgar: Per la simple raó que és la nostra llengua i és en què em sento més còmode. I l'única manera de conservar-la i fer-la més viva és fent-la servir en tots els àmbits que sigui possible.

Per què, entre de tots els possibles gèneres literaris l'editorial es centra especialment en la ciència-ficció i altres semblants?

Alícia: És dins del nostre ADN, forma part de la nostra idiosincràsia com lectors i escriptors, i per tant ha format part del que hem construït com editors. A demés, precisament la fantasia està infrarepresentada en la nostra llengua, i el català no serà una llengua amb totes les conseqüències fins que no tingui representació en tots els àmbits i en tots els gèneres.

Sergi: La fantasia, el terror i la ciència-ficció és la saba que corra per les nostres venes. Som una editorial petita que ocupa una part del nínxol petit que creiem que hem de conrear perquè floreixi. Nosaltres ens veiem com una mena de valquíries amb barretina i gralla tocades per la tramuntana que porten la paraula del fantàstic català a tots els extrems del país.

Edgar: És el gènere amb el qual pensem que es pot entendre millor el món i la societat que ens envolta. Els gèneres fantàstics et permeten parlar del teu món des d'una perspectiva que altres gèneres no són capaços.

Considerem certa l'afirmació que la distopia és un gènere dins la ciència-ficció?

Alícia: Les distòpies és una eina per treballar dins de la fantasia i la ci-fi. De fet nosaltres creiem més en barrejar gèneres, eines, i ser multidisciplinaris que treballar en un sol àmbit, i les distòpies són un àmbit per treballar que dona molt de joc als gèneres fantàstics.

Sergi: Creiem que la ciència-ficció es nodreix de tot el que té al seu abast per crear aquests mons fantasiosos que comentàvem: les distòpies, les ucronies, el bizarro, el grimdark, l'steampunk son eines que serveixen per explicar qui i que som des de miralls convexos.

Edgar: Sí, és un subgènere més de la ciència-ficció, perquè es tracta d'un subgènere que fa especulació sobre les ciències socials i polítiques, que també són un tipus de ciència, i per tant, entren dins de la ciència-ficció.

Com descriuríeu el terme de distopia?

Alícia: Som nosaltres mateixos en qualsevol moment de la nostra història mirats des de un altre punt de vista. *Opoton el vell*, de Tisner, una gran distòpia catalana, es prova d'aquesta idea.

Sergi: Distòpia és la història de l'esser humà. El nostre present i el nostre passat. La pesta, les creuades, les guerres mundials, La Guerra freda, el comunisme, el capitalisme turbo accelerat, la repressió en els fluxos de migració, la COVID...

Edgar: La distopia és un subgènere que et descriu una deriva social pessimista des del nostre punt de vista, projectada en un futur normalment més o menys proper. La distòpia no es pot entendre sense tenir en compte el temps que s'ha escrit.

Quina és la diferència entre ciència-ficció i distopia? Quan deixa de ser ciència-ficció per passar a ser classificada com a distopia?

Alícia: Les distòpies parlen del que passa, del que ja ha passat des de mirades diferents, sovint no ha ni de ser ciència ficció. No cal tecnologies ni vols espacials. Les distòpies tenen una gran càrrega de crítica social i històrica de la nostra societat. La ciència ficció en canvi anticipa el que pot passar a la nostra societat i pot aportar crítica social punyent, però a l'hora obrir portes a futurs diferents.

Sergi: La ciència-ficció anticipa esdeveniments derivats de fets presents i poden ser vistos com beneficiosos o no. Les distòpies alerten dels perills de les desigualtats de les nostres societats. Unes societats cada cop més proclius a la repressió, entestades a mantenir l'estatus quo del patriarcat i els corporativismes més salvatges.

Edgar: La distopia és senzillament un subgènere de la ciència-ficció, per tant, les distopies són ciència-ficció.

Les distopies són necessàries? Per què?

Alícia: Tenen un caràcter crític amb el poder d'emmirallar-nos que permet al lector fer palès com es la societat en la que viu i situar-se davant d'ella.

Sergi: Són senyals d'advertiment. Acostumen a ser força profètiques i, aquest factor (el profètic) és un valor que la humanitat ha tingut en compte des del temps de les cavernes. Sovint, les conjures descrites a les distopies acaben per formar part del fet hipersticiós de la nostra realitat.

Edgar: Com tot en aquesta vida, són necessàries si estan ben fetes i no són fetes des d'un punt de vista reaccionari, són una bona forma de retratar la nostra societat i les seves parts negatives.

Hi ha interès en les distopies per part dels consumidors lectors? Per què?

Alícia: Sempre que existeixin lectors i lectores crítiques, haurà interès per la distòpia.

Sergi: Sempre que hi hagi una persona interessada en saber que succeeix fora del que ens expliquen els mass media i els canals oficials hi haurà un lector interessat en llegir distopies.

Edgar: Jo penso que sí, és un gènere perfecte per a lectors crítics i interessants en qüestions polítiques.

Quins dels llibres del catàleg de la vostra editorial són distopies?

Alguns relats dels reculls de Goblin o Samaniat tenen trets distòpics, i també Cordegel i Adzum, però no hi ha cap obra pròpiament distòpica.

Quins llibres distòpics recomanaríeu?

Alícia: A més dels clàssics que recomanen els companys, no puc estar de recomanar *Les paraules d'Opton el vell*, de Tisner, una molt gran distòpia. També *Aquell que va matar a Franco* de Joan Lluís Lluís es recomanable. *Nosaltres* d'Eguiny Zamatian és remarcable, i *Llengua Materna* o *El conte de la serventa* son altres que

destaquen actualment per estar molt en voga per posar de relleu la societat hetero patriarcal i els problemes de gènere.

Sergi: Els clàssics, la santíssima trinitat: *Un món feliç* d'Aldous Huxley, 1984 de George Orwell, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Seguits de *La taronja mecànica* d'Anthony Burgess. També *The man in the High Castle* de Philip K. Dick o *La carretera* de Cormac McCarthy. En còmic no poden faltar dos dels treballs més importants d'Alan Moore, el mag de Northampton: *Watchmen* i *V de Vendetta*. En català, hauríem de reivindicar fort *Homes Artificials* de Federic Pujulà.

Edgar: Les meves preferides són les clàssiques com *Nosaltres*, de Zamiatin, 1984 d'Orwell i *Fahrenheit 451* de Bradbury. També recomano molt *Els desposseïts*, d'Ursula K Le Guin, una novel·la que retrata molt bé les nostres contradiccions com a societat.

Quan es parla de distopia, quin és el primer escriptor o obra que us ve al cap?

Alícia: *Fahrenheit 451*, un món sense llibres és el moment culminant del que podem perdre com societat, com cultura, com civilització.

Sergi: Aldous Huxley. *Un món feliç* és encara, un llibre de capçalera i al que crec necessari tornar de tant en tant.

Edgar: La primera distopia és *Nosaltres* de Zamiatin.

Considereu *Fahrenheit 451* un bon model distòpic?

Alícia: Ja ho he dit, i tant, és el model d'una societat on la repressió ve de no tenir llibres, cosa que ja coneixem, l'autor recrea la crema de llibres que els nazis feien a Alemanya i els feixistes feien a Espanya, parteix d'una idea coneguda, i especula que això es fes a nivell global a tota la societat i com això aconsegueix sotmetre a la societat en la demonització de la cultura, i el sotmetiment total de la societat.

Sergi: Sens dubte, retrata molt bé la repressió exercida des del poder. La alienació social. El sotmetiment de la població sense posar en dubte l'ordre establert. La dèria de les elits governants per sotmetre a l'obscurantisme a la massa. L'odi als

llibres (i les idees que contenen), que és un factor que ressurgeix sempre en la nostra societat.

Edgar: Sí, és una novel·la que encara avui segueix vigent, perquè és un cant contra el feixisme i la incultura, coses que encara avui malauradament són d'actualitat.

Avui en dia es segueixen llegint distopies? Per què?

Alícia: Les distopies porten a la reflexió, al pensament, a l'emmirallament i això ens porta a ser persones, cultures, civilitzacions més acurades amb nosaltres, amb el que ens envolta i en el nostre futur.

Sergi: M'adhereixo a aquella dita que diu que *si vols saber quin serà el futur que ens espera i sobreviure al present has de conèixer el nostre passat per no repetir errors*. El pensament (el pensament lliure) és el concepte que més odien els grups de pressió i poder. Les distopies, com la mateixa literatura (sense voler generalitzar) treballen a favor d'aquesta opció de pensament obert.

Edgar: Sí, de fet són un gènere que està molt de moda entre la ciència-ficció, fins i tot diria que és el subgènere dominant. I segurament és perquè les persones s'han despertat de la bombolla en la qual vivíem abans de la crisi del 2008 i ens hem adonat que no vivim en la utopia capitalista en la qual pensàvem que vivíem.

Se'n segueixen escrivint de contemporànies?

Alícia: Els meus companys han destacat altres jo deixo una en còmic molt interessant: *Snowpiercer*.

Sergi: I tant. Dos exemples: *The Windup Girl* de Paolo Bacigulapi (molt centrada en els problemes de l'explotació robòtica en la que ja ens trobem) o la sèrie (més juvenil) de *Els jocs de la fam* de Suzanne Collins.

Edgar: Sí, és clar, hi ha moltes novetats que són distopies com *El mur*, de John Lanchester o la segona part d'*El conte de la serventa* d'Atwood.

ANNEX 5. Narració distòpica – *Flaire de galeta*



FLAIRE DE GALETA

Primera i última part

Fum per tot arreu, les quatre parets, fum, olor de cremat al nas, fum, de cop un timbre insistent, olor de cremat, les parets, les ulleres entelades, fum, el timbre, fum, passes accelerades, el timbre, el timbre, fum i més fum, les parets, i de cop una llum vermella, i les passes més accelerades, i més fum, i les ulleres més entelades i més olor de cremat, el forn davant seu, la mà dreta desprotegida cap a la petita porta, els dits envoltant el mànec, l'escalfor del ferro sota la pell, el braç obrint la porta, el forn sonant i esbufegant, la porta oberta i més fum. A la fi, després d'un quart d'hora d'espera, una flaire de galeta cuita envaí les fosses nassals de Conrad, en comptes de l'olor de cremat que tant havia avorrit. Amb la mà esquerra, envoltada per una manyopla que havia estat nova, blanca i neta però que s'havia tornat marró i plena de taques i cremades, va agafar la safata i la duqué fins el marbre de la taula que tenia uns centímetres més endarrere. La cuina era tan petita que amb prou feines podia fer més de quatre passes; a la paret dreta hi havia el forn, a l'esquerra una petita taula de marbre, la frontal estava buida però tenia una petita finestra abatible i l'altra era la porta per entrar.

Un cop les galetes ja no cremaven, Conrad les va entaforar dins unes petites caixes de color gris, set galetes per caixa, i un cop les caixes ja estaven preparades, segellades i tancades, les va deixar a la cantonada de la taula, amb la resta de caps que havia estat preparant durant el dia. Va començar a apagar el forn i a netejar la cuina fins que va sonar un so agut, aquell so que cada dia li feia vibrar les orelles, el senyal que ja havia acabat el seu torn de feina. Va desfer el llaç que el davantal li formava a l'esquena i el va penjar el seu respectiu penjador a prop de la finestreta que deixava entrar llum a l'habitació, va repassar que res no estigués fora de lloc i, un cop ho havia comprovat tot, es va dirigir cap a la porta, la va obrir i ja a fora es trobava davant un passadís fosc com la nit. Va tancar la porta, va introduir la clau al pany i la va girar cap a l'esquerra; les úniques persones que tenien accés a la cuina eren ell i el repartidor, que hi entrava a les tardes, per agafar les caixes grises i repartir-les per les cases.

La foscor l'envoltava a mesura que avançava passadís avall. Tot i la negror, el forner no encenia mai cap llum, la seva vida era tan rutinària que no li calia res més que la memòria per seguir el camí corresponent, tenia la distància i les passes totalment controlades i memoritzades fins arribar a la porta de l'edifici; no havia de pujar ni de baixar cap escala, treballava a la planta baixa, i la seva petita fleca era l'única habitació en funcionament d'aquell gran edifici que ara es trobava majoritàriament abandonat. Temps abans, quan era novell, recordava veure'l ple d'altres forners, entre ells la seva família, però van anar desapareixent i sent substituïts per màquines, de manera que ara, l'únic forner de la ciutat era Conrad.

Va obrir la porta del final del passadís i va sortir a l'exterior, on el sol ho il·luminava tot. Els carrers eren plens de gent que, com ell, tornaven de treballar, i altra gent que caminava en direcció contrària perquè, al contrari d'ells, ara es dirigien als seus oficis.

Entre el núvol de gentada, Conrad es dirigia cap a la seva llar, caminant entre les façanes dels edificis de la ciutat. Era una ciutat molt particular, ella sola permetia que cadascun dels seus habitants la percebés de manera diferent: les formes, els colors, l'ambientació, la publicitat, les olors, els edificis, els sorolls, absolutament tot allò que els sentits d'una persona poden percebre s'adaptava a totes i cadascuna de les persones que caminava pels seus carrers. Conrad caminava per una ciutat plena d'edificis alts i bonics, amb pantalles que promocionaven indumentària culinària i respirava sempre una olor de pa acabat de sortir del forn; però algú amb gustos diferents, que tingués converses i pensaments diferents, viuria l'experiència d'una ciutat totalment estranya per Conrad, tot i ser al mateix lloc que ell. Potser la noia del seu davant caminava per una ciutat més aviat rural amb cases de colors i pamflets de jardineria penjats en taulers d'anuncis. Els treballadors del govern havien aconseguit fer evolucionar la tecnologia fins al punt que s'aconseguia el que s'aconseguia, amb l'únic propòsit de fer feliç als seus ciutadans, fer que tothom visqués on volia viure, que tothom veiés les coses que volgués veure. Ningú no es preguntava d'on sortia el criteri per fer que la ciutat es mostrés d'una manera o altra, i encara que ho fessin no obtindrien resposta perquè només Conrad i poques persones més en sabien part del secret.

El forner vivia amb el pes de la responsabilitat a sobre, mai no li havia semblat dolent treballar del que treballava, però tampoc no parava de barrinar "i si això...", "i si allò

altre...". De sobte uns crits esgarrifadors el van fer desviar la mirada i els pensaments: una dona estava essent arrestada pels respectius encarregats del govern, que vestien la mateixa granota grisa que Conrad i la resta de treballadors. La dona s'estirava els cabells negres i mirava arreu seu amb els ulls al màxim d'oberts possible, semblava que havia embogit. No era res de l'altre món, passava un parell de cops al mes, algú es tornava boig, se l'enduien i no se'n tornava a saber res, desapareixien per sempre. Cap persona sabia què era el que veien, per què aquella expressió de sorpresa; però tampoc ningú tenia temps de preguntar-los res, els treballadors del govern actuaven molt ràpidament i abans que ningú hi pensés massa, ja s'havien endut la persona. Tot i així, Conrad sospitava que una de les raons per les quals es tornaven bojós era que no es prenién les galetes que el govern proporcionava, les galetes que fornejava Conrad, es distribuïen per totes les cases i era recomanable, per no dir obligatori, menjar-ne una diàriament, d'altra forma es podia acabar igual que la dona del carrer.

L'únic secret que Conrad guardava a la resta població ingènua era que a les galetes els posava petits microxips que el govern li enviava. Aquesta era la seva funció, fer galetes que la gent es mengés per tal que el govern aconseguís que dins les persones hi hagués els seus dispositius. Mai ningú no li havia explicat res a Conrad, des que tingué ús de memòria feia sempre el mateix, la mateixa recepta, els mateixos passos, la mateixa quantitat... Portava tant de temps fent el mateix que havia tingut molt temps per pensar, i havia acabat deduint que els xips que li feien arribar detectaven d'alguna manera els gustos de les persones i eren els que connectaven tot allò subjectiu en les persones amb l'aparença de la ciutat, que gràcies a les galetes la ciutat es podia adaptar a cadascú. Però no en tenia certesa, mai no ho havia preguntat a ningú, de fet, Conrad, mai no havia parlat gaire amb ningú, amb prou feines recordava com sonava la seva veu: a casa no parlava, estava sol; i a fora es limitava a fer el trajecte cap a la fleca, treballar i tornar a la seva llar sense xerrar amb ningú. Tampoc no parlava quan anava a comprar, ni pel carrer, només quan era necessari.

Com si res no hagués passat, com si no haguessin acabat de detenir una dona possiblement innocent, Conrad seguí caminant carrers amunt, carrers avall, cap a la dreta i cap a l'esquerra fins arribar a la seva llar: un edifici de pisos adossats. Va entrar per la porta del vestíbul i un cop pujades les escales va entrar al seu petit apartament, i davant la porta es va treure la granota i les sabates. Descalç, va caminar pel pis,

notant com de fred estava el terra, i va arribar fins a l'armariet de la cuina, l'obrí i en va treure una caixa grisa, com les que estava fart de veure a la fleca, la va obrir i en va mirar l'interior, quedaven tres galetes, per tant, era divendres. Va ficar la mà dins la caixa i en va treure una galeta, seguidament se la va col·locar a la boca i la va començar a mastegar, desfent tota la massa cruixent i esmicolant el que deuriem ser els microxips. No tenia sabor a res en particular, havia llegit en webs i llibres que abans es feien dolços amb sabor a algun ingredient com la xocolata o les fruites... però ben bé què eren aquestes coses? No en tenia cap mena d'idea.

Va tornar-se a cordar les sabates i en comptes de la granota va agafar un abric llarg i negre per abrigar el seu cos escanyolit. Va baixar les escales i va sortir pel portal, va caminar altre cop, però en comptes de dirigir-se a la fleca, va passejar pels carrers del barri fins a arribar a una petita botiga de queviures. Dins d'aquesta, va agafar l'imprescindible per acabar de passar la setmana i a l'hora de pagar va entaforar la mà dins la butxaca de l'abric, esperant trobar algun bitllet, però només va trobar unes monedes i restes del que havia estat un paper d'embolicar algun menjar fred que duia de tant en tant per picar alguna cosa. Això era tot el que li quedava per sobreviure aquell mes, però va ser suficient per comprar l'aigua i la farina que necessitava.

En sortir de la botiga va sentir una veueta eixerida i infantil que el cridà:

—Senyor Owen?

Conrad es girà i en no veure ningú a la seva alçada va abaixar la vista i es va trobar amb una nena de no gaire més de set anys, escabellada i amb la pell fosca d'haver-se estat passejant estona sota el sol. Carretejava una bossa plena de llaunes de conserva i productes varis que gairebé era més gran que ella.

—És vostè el senyor Owen? —va tornar a repetir amb la mateixa expressió de curiositat.

—Mmmh... —va assentir amb el cap Conrad.

—Es preguntarà com és que sé qui és vostè... —va començar a parlar—. Vivim al mateix edifici i el vostre nom surt a la caixa de galetes que ens arriba cada setmana, i com que és el mateix nom de la bústia de la façana de l'edifici... Doncs he pensat que era vostè... Sempre marxa d'hora al matí, abans que jo

marxi a fer encàrrecs per la mare, el veig per la finestra i...— Conrad va deixar que xerrés i xerrés i l'escoltà tota l'estona. En poc temps va poder deduir que era una nena petita molt xerrameca però molt llesta i observadora—. La mare m'envia a comprar, em diu que no parli amb ningú, però clar com espera que estigui callada tot el dia? No podri... — Plaf! De sobte tota la compra que duia a la bossa estava escampada per terra, Conrad l'agafà i l'ajudà a tornar-ho a posar tot dins la bossa, i en comptes de donar-li una altra vegada, se la carregà ell a l'esquena—. M'ajudaria a dur-la fins a casa? — Conrad assentí amb el cap, forçant un somriure d'aquells que feia mesos, què deia mesos? anys! que no feia —. Moltes gràcies.

—De res —Conrad gairebé ni recordava com sonava la seva veu, rasposa, greu, avorrida.

Durant la resta del trajecte, fins l'edifici, no va tornar a parlar, va deixar que la nena li expliqués les anècdotes i pensaments que li recorrien la ment, i així va parlar i parlar fins que van arribar al seu portal i van pujar les escales fins la primera planta. Allà, ella el va aturar i li va demanar la bossa, vivia en aquell pis; Conrad l'hi donà i després d'acomiar-se va pujar unes quantes escales, peu rere peu, esglaó rere esglaó, com cada dia, però va tornar a sentir aquella veueta que portava minuts escoltant, aquest cop ressonant per les parets de les escales:

—Me n'havia oblidat senyor Owen! Em dic Lli!

Al rostre de Conrad, va brollar un somriure sol, sense haver-lo de forçar. Feia tant temps que havia decidit no intentar socialitzar que oblidava com de bé se sentia a l'hora de tenir un amic, en aquest cas, una petita amiga, que amb la seva innocència havia aconseguit il·luminar una mica la vida del forner.

Va seguir pujant escales i, al cap d'un parell de plantes més, va entrar al seu pis, va tornar a desfer els cordills de les sabates, es va treure l'abric i el va penjar al costat de la granota. Es va deixar caure sobre el petit, bell i esgarrapat sofà i va intentar no pensar en res. Però només podia pensar en la nena, en la Lli, ja l'havia vist abans comprant però mai no li havia dirigit la paraula, ni ell a ella, ni ella a ell. Per què avui sí? Per què feia els encàrrecs sola? Qui era la seva mare? No podia parlar amb estranys però havia estat parlant amb ell tota l'estona? Havia parlat de tot, de les

persones, d'anècdotes però gens de la ciutat? No era suficientment impressionant per a ella com per comentar-ho? Com deuria veure la ciutat una nena petita com ella? Ell no ho recordava. Entre pregunta i pregunta es van començar a escapar badalls, i entre badall i badall se li anaven tancant més els ulls, i entre parpelleig i parpelleig es va acabar adormint.

L'endemà al matí, en despertar-se, tenia la roba arrugada, els cabells despentinats i arrugues a la cara per les marques dels coixins. Va aixecar el cap i en mirar el rellotge veié que eren un quart de set del matí, va posar-se dempeus i a correuita es va vestir amb la granota i va baixar les escales de l'edifici corrents, feia salts i movia ràpid les cames pel carrer per arribar al forn a l'hora que li tocava. Només tenia deu minuts. En arribar, just a temps, va obrir la porta amb les claus, va encendre les llums i en tancar la porta altre cop va començar la seva jornada laboral: galetes i forn, galetes i forn, i ara farina i ara ou i galetes i forn, i ara caixes i apilonar-les, i galetes i forn... I així dia rere dia.

Passaren els dies de la setmana i no va tornar a parlar amb la Lli. La veia pels carrers, inclús per l'edifici, però cada cop que ella veia la seva alta figura semblava espantar-se i fugia a amagar-se.

El dimarts, Conrad va haver de tornar a comprar aigua i farina amb les poques monedes que li quedaven, i en sortir de la botiga va topar amb la Lli: caminava davant seu i arrossegava una bossa plena fins dalt de tot tipus de menjar per conservar, semblava haver saquejat tota la botiga, per què necessitaria tan menjar? Sense dir res, va agafar-li la bossa i se la va carregar a l'esquena com havia fet el divendres. La nena el mirà sorpresa però no digué res, de manera que, estranyament, va ser ell qui començà la conversa:

—Des que vam parlar, m'has estat evitant tots els dies, eh? — no havia tornat a parlar amb ningú més des l'últim cop que se la va trobar.

—No — va respondre ella xiuxiuejant.

—Aquesta bossa pesa molt més que normalment, que sou molts a casa? — va intentar canviar de tema ajustant-se bé la bossa a l'espatlla.

—No, no puc parlar amb vostè de res, ho sento.

—Però per... — el va tallar, no podia contenir-se les ganes de xerrar i ho va començar a fer ràpidament.

—No ho digui a ningú, però la mare em va prohibir parlar amb vostè, senyor Owen. Em va sentir cridar-li el nom a les escales i em va ben esbrincar. Diu que no puc dirigir-li la paraula, ni a vostè ni a la resta de la gent. Diu que sou dolents, que ens arrestareu com a la resta de persones com nosaltres.

—Jo no arresto ningú! — digué sorprès.

—Ho sé, però la mare em diu que tot i així vostè és el més dolent de tots. Jo no ho crec, però, però... — Van arribar al vestíbul de l'edifici, va alçar els ulls cap a les bústies i, avergonyida, va afegir — Li faria res buscar la nostra bústia?, no sé quina és i he de mirar les cartes que hi ha. Em temo que la gent dolenta ens vol fer fora de l'edifici a la mare i a mi...

Conrad va assentir amb el cap i va agafar la petita clau que la Lli havia tret de la butxaca. Tenia el número 86 gravat i amb els ulls va buscar una bústia que tingués aquest nombre. Al cap d'uns segons repassant totes les bústies la va trobar, amb el cognom *Popplewell* gravat amb ferro rovellat. Estava bastant amunt, difícilment la Lli hi hagués pogut arribar sola, així que va alçar el braç i va obrir la bústia ell mateix, en fer-ho, caigueren un munt de cartes i pamflets... pamflets, en blanc?

—Que no ha obert mai la bústia la teva mare, Lli?

—No, la meva mare... No surt de casa, l'arrestarien — va explicar mentre recollia les cartes i papers del terra.

—De cap de les maneres! Per què haurien d'arrestar a algú que no fa res? — li digué Conrad mentre posava dins la bossa plena de menjar les cartes que havien quedat dins la bústia i no havien caigut al terra.

—Sí que l'arrestarien, n'està convençuda, i a mi també, segurament — van començar a pujar les escales mentre la nena s'anava mirant les cartes que tenia a la mà

–Però, per què? — la Lli va trobar una carta diferent de les altres, de color vermell, la mirà preocupada, seguidament el mirà a ell, ja havien arribat a la primera planta.

–Crec que no ens tornarem a veure senyor Owen, crec que haurem de marxar de l'edifici, per això avui m'ha fet comprar tant menjar...

Conrad li entregà la bossa amb el menjar i les cartes i confós, però sense dir res, va començar a pujar les escales fins a la seva planta. Com l'últim cop que va parlar amb la Lli, mentre pujava, va tornar sentir la seva veu per les parets de l'escala:

–M'ha agradat molt conèixer-lo senyor Owen! De debò que no crec que vostè sigui el més dolent de tots... Ah! I espero que les seves galetes siguin bones, ni la meva mare ni jo mai no les hem tastat... Adeu!

Mai no havien tastat les seves galetes? Però si era necessari per no tornar-se boig, tothom les havia de prendre perquè els xips fessin la seva funció i la ciutat funcionés... Era impossible. La nena no era boja i la mare... bé, no la coneixia però segur que tampoc, potser una mica sí, qui deixava anar a comprar sola a la seva filla petita? Però segur que no era per no menjar galetes.

Ja era dins de casa estirat altre cop al sofà i seguia pensant en el que li havia dit sobre les galetes, no hi parava de rumiar. Després d'hores, es va convèncer a si mateix que era una bestiesa que una nena de set anys havia dit per dir, res important.

El matí següent, quan baixava les escales, a la primera planta hi havia molt rebombori, gent del govern i veïns entrant i sortint d'un dels apartaments. S'hi acostà a poc a poc, tenia temps de sobres per arribar a la fleca. L'apartament no tenia porta, l'havien tret, i al costat del marc hi havia el mateix cognom que hi havia a la bústia que havia obert el dia anterior: Popplewell. Aquella era la llar de la Lli i la seva mare. La curiositat l'envaïa el cos, i no es va poder estar d'entrar, tal i com estaven fent la resta de veïns. Era un pis exactament igual al seu i a tots els de l'edifici: un sofà vell al mig de la saleta d'estar que estava oberta a la petita cuina i duia a dues portes: una per un dormitori i l'altre pel lavabo. Ho observà tot detingudament fins que la mirada se li aturà en un pilot de caixes grises que s'amuntegaven sobre el marbre de la cuina. S'hi acostà. No podien pas ser les caixes de les galetes que ell feia. S'apropà més. Sí que eren les caixes de galetes que ell feia. Però segur que estaven buides, se les menjaven segur,

com havien de fer tots els ciutadans. Va fer un parell de passes més. Estaven plenes. La Lli no havia mentit, no es menjaven les galetes. Havia de marxar, però no volia, tenia moltes preguntes, però havia de treballar. Va sortir per la porta a contracor i es va dirigir cap a la fleca. I altre cop galetes i forn, galetes i forn... I galetes, galetes, galetes. No parava de fer galetes. Però hi havia gent que no se les menjava. Però no es tornaven bojos si no es menjaven les galetes? Com la dona que van arrestar al carrer aquell divendres, com les persones que miraven el seu voltant atemorits i que cada setmana eren arrestats... Però la Lli no era boja ni feia aquestes coses... I no l'havien arrestada mai... La gent sabia que no es menjaven les galetes? Ara on eren? Què passava ben bé quan no es menjaven les galetes? Se n'adonaria algú? Què feien ben bé les galetes que ell coïa? No, què feien ben bé els microxips que el govern li donava?

Aquell va ser un dia llarg per a Conrad, ple de preguntes i maldecaps. I en arribar a casa per descansar no podia treure la vista de la caixa grisa que havia tret de l'armariet, encara no s'havia menjat la galeta del dia. Es va apropar a la cuina i va treure una galeta del paquet, la va tenir un minut, dos i tres a la mà. Finalment va aixecar el braç, va obrir la boca, la va tirar al terra i la va trepitjar. Tot de bocins i xips pel terra. Va escombrar les engrunes i les va deixar caure pel forat del lavabo.

Va fer el mateix els dies següents amb les galetes que ja tenia i també amb les caixes noves que li arribaren. Seguia forneiant galetes, però a poc a poc va començar a canviar la seva manera d'elaborar-les: va reduir mínimament la producció i es va poder guardar algunes de les partícules tecnològiques que li proporcionava el govern. De manera que, mentre una tongada de galetes s'estava forneiant, Conrad tenia temps d'investigar i manipular els quatre microxips que es podia guardar, però no era tecnòleg ni informàtic ni res per l'estil i no va poder fer grans coneixements.

Així que va recórrer a una altra tècnica per treure's els dubtes de sobre: va enviar cartes i va moure tots els fils possibles per demanar que el pròxim rebut de microxips, en comptes de rebre'l a la fleca, fos ell qui l'anés a buscar. Va posar excuses com que el necessitava més aviat i que volia informar-se bé del tracte que n'havia de fer, i després d'insistir i insistir ho va aconseguir. De manera que el dissabte de matinada, Conrad es trobava caminant pels carrers de la ciutat dirigint-se cap a la seu del govern.

Ja portava uns quants dies sense menjar-se les galetes, i, per sorpresa seva, encara no havia notat cap diferència, almenys no fins aquell matí. La ciutat a aquelles hores estava molt poc transitada, tothom seguia dins les seves cases i resultava més fàcil que mai observar els edificis, les seves façanes i cartells. Tot seguia intacte, com sempre, però de sobte, en una cantonada d'un anunci d'un nou model de forn, va començar a haver-hi un pampallugueig que en qüestió de mil·lèsimes de segon es va estendre per tot el cartell, la imatge es va transformar tan sols en ratlles negres, blanques i grises, i de tant en tant alguna de verda o de rosa... Semblava que haguessin estampat una pantalla contra un munt de rocs, però no, no hi s'hi havia esclafat res en aquell cartell, s'estava xafant tot sol.

Va girar el cap i la resta de cartells del carrer també van començar a fallar: el cartell de llevat, el de farina, el de corrons pastissers, el de sucre... tots els cartells. Conrad arrancà a córrer, en aquell moment encara no comprenia res, només tenia un mal pressentiment al cap, els cartells del carrer tombant la cantonada estaven iguals, i els de l'altra cantonada també, i els de la rotonda també, tots, tots els cartells s'estaven espatlant. Conrad correu el més ràpid possible per arribar al seu destí abans que res més canviés, però no ho aconseguí: just cent metres abans d'entrar per la porta de la seu del govern els edificis van començar a canviar de forma, tot el seu entorn va començar a moure's, com si caigués tot a sobre seu, però realment res impactava ni al terra ni contra ell. Pensava que s'estava tornant boig, com havia vist que passava a tantes altres persones, però just a temps va entrar per la gran porta del govern i, sobre una catifa vermella, es va aturar, doblegat per la cintura, amb les mans als malucs, esbufegant, cansat, impressionat i confós. Un cop més tranquil va alçar la vista i va observar que es tractava d'un edifici completament blanc per dins, amb la catifa roja que marcava els passadissos. Estava pràcticament buit, no hi havia ningú al voltant. Ningú no l'esperava? Va caminar pels passadissos de la primera planta, seguint el camí vermell, i es va sentir amb la llibertat d'inspeccionar tot el possible: papers, portes obertes i senyals. Mirava per les finestres que mostraven laboratoris i taules plenes d'eines, però no hi havia ningú que les fes anar.

En una d'aquestes finestres s'hi veien ordinadors i altres coses sobre les taules i les cadires buides. Va aclucar els ulls i va poder notar que el que hi havia escampat per les taules eren els microxips que ell feia servir, si més no, uns de molt semblants. Al

costat hi havia una porta i just quan posà la mà sobre el pany i el va intentar fer girar, alguna cosa li tocà l'espatlla fent que es girés sobresaltat. Un home vell, amb bigoti i els cabells extremadament curts se'l mirava als ulls amb una expressió incrèdula, vestia amb una camisa i una americana blanques com les parets, i després d'uns segons d'incomoditat va obrir la boca:

—Qui és i què fa aquí?

—Soc el forner de la ciutat, venia a buscar els xips que poso a les galetes... — que estrany era parlar amb algú que no fos la Lli.

—He demanat qui és, no de què treballa.

—Conrad Owen, senyor.

—Owen... — li dirigí una mirada extremadament sospitosa — Passi, ara li dono el paquet que fa dies va demanar, oi?

Conrad no sabia ben bé per què, però estava segur la mirada que li havia dirigit no era per la demanda del paquet.

—Aquí té — li entregà una caixa marró embolicada amb cinta adhesiva, exactament igual a les que rebia a la fleca.

—Moltes gràcies. També tenia una qüestió sobre...

—Sobre?

—La funció exacta de les galetes, vull dir, sé que tenen a veure amb l'aparença particular que cadascú rep de la ciutat però... però, em preguntava, què passaria exactament si algú deixés de menjar-se les galetes periòdicament, tal com recomana el govern, què passaria? Aquest algú es tornaria com les persones boges que a vegades arresten? — era la pregunta més llarga que mai no havia fet mai a ningú.

—Ha dit vostè que és el senyor Owen, m'equivoco? — li va tornar a dirigir la mateixa mirada sospitosa que abans.

—No, no s'equivoca.

—Doncs em temo que la pregunta ja se l'està responent vostè mateix des de fa ja uns quants dies, i només tinc la funció de comunicar-li que els ordinadors ens informen de tot. Dit això, li recomano que marxi, està a punt d'arribar tothom — l'home es va girar amb parsimònia i caminà en direcció contrària a la que ho començà a fer Conrad.

Ja estaven cadascun a punta i punta del passadís quan l'home es girà i li digué:

—Owen, miri la bústia quan arribi al seu edifici i avui no vagi a treballar, és una ordre.

Conrad no tingué forces per dir-li res, quedà massa confós. Quin sentiment tan horrible, la confusió, els darrers dies no el deixava en pau i n'estava fart, tip i cansat. Tan cansat que no tenia ni ganes de desobeir al senyor del govern, així que va començar a sortir d'allà sabent que aniria directament cap al seu edifici.

En sortir, no recordava tot el panorama que havia deixat enrere a l'hora d'entrar a la seu, i just quan va avançar una passa cap al carrer hi va tornar a pensar, ho va tornar a veure tot, però la ciutat ja no estava caient sobre ell, la ciutat ara ja no era ciutat, Conrad ja no veia edificis alts amb cartells lluminosos ni anuncis culinàries, no, ara veia engranatges gegants amb portes al davant, projectors, cables, foc, pantalles petites, pantalles grans, totes grises, tot apagat, estructures de ferro sense cap funció; l'únic que era igual que abans de deixar de prendre galetes era el carrer, l'asfalt que construïa els carrers, voreres i camins exactament iguals, intactes. La gent caminava com sempre i, a poc a poc, mentre Conrad observava bocabadat el seu voltant, la ciutat es va omplir de gent que es dirigia als seus llocs de treball.

Tot era una farsa? Així era de debò la ciutat? Tan lletja, tan horrible. Ara comprenia a les persones "boges" que deixaven de prendre les galetes i quan sortien a la ciutat i les arrestaven tenien els ulls oberts i cridaven. Conrad ho volia fer, se sentia enganyat i sorprès i, tot i saber la veritable forma de la ciutat, encara estava confós. No podia deixar que l'arrestessin, no podia fer la mateixa cara que la resta de gent que ja havien detingut, va fer un gran esforç per mantenir una mirada ferma i, amb la caixa encara a les mans, va caminar, va moure les cames ràpidament i va fer el recorregut fins el seu edifici de memòria, perquè ja no tenia ni edificis ni cartells ni cap mena de referència per arribar-hi.

Al vestíbul de l'edifici, va aguantar la caixa amb una mà, i amb l'altra aguantà les claus de la seva bústia, la 64. La va buscar entre les altres i no va poder evitar dedicar una estona a la bústia 86, que ja no tenia ni una lletra gravada amb ferro rovellat, va tornar a pensar en la Lli i en totes aquelles persones que devien fer el mateix que ella i la seva mare, però va sacsejar el cap i va intentar aclarir els seus pensaments. Tal com li havia manat el senyor del govern va obrir la seva bústia, feia dies que no la obria. A dins, no hi havia ni pamflets en blanc ni cartes acumulades, com va passar amb la Lli; a dins només hi havia un sobre, un sobre vermell, com el que la Lli havia vist aquell dia que es va acomiadar d'ell. El va agafar amb força i sense ni tan sols tancar la bústia va pujar les escales saltant-les de dos en dos, corrents fins arribar a la seva porta i fins entrar al seu pis. Va tirar la caixa al terra, sense preocupar-se, i va obrir el sobre amb tanta rapidesa que l'esparracava en petits trossets fins a arribar al full que hi havia a l'interior, doblegat en tres parts. El sobre va caure al terra, i Conrad va quedar només amb el full a les mans, mirant-lo, sense saber què fer. Sabia que, fos el que fos, no seria res de bo. Va agafar aire, va desplegar el full.

Era d'un color ocre i les lletres eren molt negres, totes ordenades. Va fer una mirada general i va veure que estava firmada pel mateix cap del govern, del qual ningú en sabia la identitat. Alarmat per aquesta notícia, va començar a llegir ràpidament, i va tornar a rellegir-s'ho, i a mirar totes les paraules, lletra per lletra, i va deixar caure el full al costat del sobre i es va estirar sobre el sofà, mirant al sostre.

L'informaven que els ordinadors i els estudis havien notificat que havia deixat de prendre les galetes, desobeint les recomanacions del govern. I, rere d'un ultimàtum de vint-i-quatre hores, hi havia una extensa explicació de com funcionava la ciutat. Els xips que ell havia estat posant a les galetes, i que la gent ingeria, funcionaven com a neurotransmissors que ho connectaven tot, exageradament tot el que les persones veien, pensaven, escoltaven, tocaven i oloraven amb la central informàtica especialitzada del govern. Allà es feia ús d'aquesta informació per connectar-la amb el funcionament de la ciutat i fer que cadascú percebés una ciutat perfecta. Però també feien un comerç amb aquesta informació que extreien dels ciutadans, hi havia tràfic de dades i les persones dominants en aquella societat pagaven, compraven i venien totes les característiques personals dels ciutadans a altres persones dominants

externes, d'altres ciutats. Sí, existien altres ciutats, Conrad ja ho sabia, però no en coneixia l'activitat ni la durada de cap ni una.

Així acabaven la carta, recordant-li que, un cop havia llegit aquesta informació confidencial, el govern l'estava convertint en una persona perillosa per a les organitzacions de la ciutat, de manera que, gràcies al servei que havia fet pel sistema, eren misericordiosos i li donaven vint-i-quatre hores per desaparèixer del mapa, d'altra manera, els treballadors del govern l'arrestarien tal com havia vist tants cops al carrer i ningú no es feia càrrec del que li passés després.

Estirat mirant el sostre se sentia més impotent que mai, era com si volgués cridar i el soroll no sortís de la seva gola, com si volgués respirar però tingués el cap sota l'aigua, com si volgués moure's però el seu cos no respongués a res, era horrorós. Vint-i-quatre hores! Tic tac, tic tac... Què feia? Què se suposava que havia de fer? Com fugia? No sabia pas sortir de la ciutat, era massa gran i només en coneixia una zona, i ara ni tan sols això perquè amb l'aparença real de la ciutat no era ni capaç de reconèixer els llocs. Però tenia set de venjança, d'actuar, de fer que tothom s'adonés del somni en què vivien, que res no era perfecte, que s'apropaven problemes, però no sabia com fer-ho.

Quan només li quedaven vint-i-tres hores de marge, tingué una idea, potser no era la millor idea de totes però era la seva única idea. Dedicaria aquelles vint-i-tres hores a fornejar galetes sense xips, sense res electrònic, simplement galetes, com s'havia fet antigament, quan els forners fornejaven pa i dolços amb el simple propòsit de crear un gust agradable per els consumidors. D'aquesta manera, aconseguiria enderrocar el govern, perquè si aconseguia fer moltes tongades, serien repartides, i la gent passaria setmanes consumint galetes sense consumir xips, i començarien a veure com és de debò la ciutat, i hi hauria persones que es rebel·larien, i hi hauria gent que investigaria i tot plegat s'arreglaria.

Així que va baixar les escales ràpidament, fent una parada per la primera planta per observar el marc sense porta del que havia estat casa la Lli, estava ben buida, així quedaria la casa seva, passés el que passés. Va seguir baixant les escales, tan ràpid que va estar a punt de caure uns quants cops, però no va ser així. Va sortir corrents, i va passar per la massa de persones que caminava per la ciutat. Amb cops de colze,

trepitjades, empentes i salts s'obrí pas entre la multitud. Corria i corria, i no va deixar de córrer fins que va arribar a l'edifici quasi abandonat on tenia la fleca. Va seguir corrents pels passadissos el més ràpid possible, la foscor l'envoltava, se'l menjava, no hi havia ni gota de llum, però li era igual i seguia corrents. Amb poca traça va buscar la clau de la porta de la fleca dins la butxaca mentre tombava l'última cantonada, quasi li relliscà però la va recuperar, i seguí corrents, però en arribar al davant, no hi havia porta. Es va aturar en sec davant el no-res, no hi havia fleca. Va deixar caure les espatlles, i se li va escapar un sospir d'incredibilitat. Va entrar a la petita habitació, i l'únic que quedava era la petita finestreta a la paret del davant que deixava entrar la poca llum que li servia a Conrad per veure que s'havien endut tota la fleca: el forn, la taula, el davantal, les caixes i els ingredients, tot. No hi havia dubte que havia estat la fleca, encara conservava la olor, no es podia pas haver equivocat de lloc. En aquell moment li va caure el món a sobre, se li van esgotar les idees, estava perdut i no sabia què fer ni quines opcions li quedaven.

—Senyor Owen! — algú va cridar, però ja era tard, estava perdut.

—Senyor Owen! — més de prop, no hi podia fer res.

—Senyor Owen! — “adeu”.

—Senyor Owen! — la veu estava tan a prop que li va semblar que l'estiraven del pantaló, però seguia mirant el que havia estat la fleca.

—Senyor Owen! — la veu li va començar a resultar familiar.

—Senyor Owen! — va acabar baixant la mirada.

—Lli?

—Sí! Soc jo! Vingui amb mi!

—Però... però... no puc, jo, demà, he de...

—Faci'm cas. La mare i els altres volen que pugui. Vingui darrere meu.

La Lli va començar a caminar pels passadissos, portava una llanterna de joguina, de colors, però feia el servei necessari per il·luminar-los el camí. Van passar per

passadissos per on Conrad mai no havia caminat, i van arribar a una porta gran i massissa, Conrad la va obrir i va caminar davant la Lli. Estaven dins una claraboia que tenia unes escales de cargol que pujaven amunt i no deixaven veure el final.

—Pugi fins a dalt de tot, jo el segueixo.

I li va fer cas a la nena. Va començar a pujar, volta rere volta, esglaó rere esglaó. Se li van fer eternes. Però al cap de ves a saber quantes plantes, va arribar a dalt de tot, a una altra porta igual de massissa i gran de la que havien obert per entrar a la claraboia. Va posar la mà al mànec i mentre el va començar a girar va escoltar tot de veus parlant a l'altre cantó. Va obrir la porta i de sobte totes aquelles veus van callar. Hi havia un grup de persones, bastantes, juntes, i totes i cadascuna d'elles se'l mirava amb atenció. Ell va fer el mateix. Tots restaren immòbils fins que la Lli li va passar pel costat i va córrer cap a una dona que la va rebre amb els braços oberts. Eren idèntiques, Conrad hagués jurat que la dona podria ben ser la mateixa Lli anys després, sens dubte havia de ser la seva mare. Va ser ella, amb la Lli als braços qui va dir les primeres paraules.

—Senyor Owen, veritat? — va esbossar un somriure en saludar-lo. Ell només es va veure amb cor d'assentir amb el cap —. Resulta que al cap i a la fi, la meva filla tenia raó i no era vostè tan dolent com em temia.

Va ser el torn de Conrad d'esbossar un somriure i abaixar una mica el cap per timidesa.

—En veritat — va començar a parlar ell — si que ho he estat, he fet les galetes que us menjàveu cada dia i a dins les galetes hi havia...

—Oh! Bestieses! — el va tallar una dona gran, baixeta, amb gepa i un somriure arrugat — cap de nosaltres ha tastat mai una galeta de les teves! Sense ànims d'ofendre — va explicar amb una riallada.

La gent va tornar a recuperar les seves converses i la dona se'l va endur agafat del braç a fer un volt per la planta. Abans que Conrad digués res més el va tornar a tallar:

—Tots aquí hem rebut la mateixa carta que tu, imagino. Aquell sobre roig, amb les explicacions de tot, oh! i aquell ultimàtum. La meva em va arribar fa ja molts

anys, i tan bon punt la vaig llegir vaig venir aquí. Ja fa temps que existia aquest grup. La gent que havia de desaparèixer del mapa es va començar a agrupar en aquesta planta abandonada, i aquí seguim. Podràs fer totes les preguntes que et vinguin de gust, tothom estarà disposat a respondre-les. Però avui, deus haver tingut un dia bastant mogut, descansa i demà t'ho explicarem tot bé i amb tranquil·litat.

La dona el va deixar a un costat de la sala on hi havia tota la gent, la seva esquena va xocar contra la paret i ho va mirar tot detingudament. Les parets estaven decorades amb objectes reals, que tots veien iguals, hi havia colors, i llocs on seure, llocs on menjar, una llar de foc... Res tecnològic. Era un lloc molt acollidor. Tothom era feliç, tot i ser plenament conscients que si mai sortien al carrer els arrestarien, com a aquella dona d'aquell primer divendres.

La Lli estava rient amb la seva mare i altres nens petits al seu voltant. Quan el va veure sol se li va acostar corrents.

—Senyor Owen! Com està?

—Lli, crec que em pots dir pel nom, Conrad... I estic bé — li va respondre amb un tendre somriure.

—Vingui — el va agafar de la mà i el va arrossegar fins a una petita terrassa on hi cabien tots dos justos.

Es van recolzar sobre la barana i van observar la ciutat des de dalt. Es veia com funcionaven els engranatges, la gent caminant, les pantalles fent pampallugues, projectors que s'engegaven, projectors que s'apagaven, gent corrent, gent xerrant, gent sent detinguda, gent buscant gent...

—Conrad va sospirar.

—Saps, Lli? És molt lletja aquesta ciutat.

—Mai no l'he vista d'altra manera, de vegades crec que m'agradaria, que seria més bonica, més perfecte per a mi, si m'hagués pres alguna galeta...

–No, creu-me, hagués estat pitjor. No seria veritat, i t'estarien utilitzant, series...
Series com una joguina per les persones dolentes.

–La mare sempre em diu que algun dia s'arreglarà i anirem a un lloc bonic, agradable i real, quan tot això s'acabi.

–Sí, algun dia...

I així fou com la ciutat es quedà sense forner. Allà dalt, s'adonà que era prescindible, que ara, sense ell, les galetes se seguirien forneiant i ell mai no tornaria a olorar aquella flaire de galeta. Però la veritable qüestió era: quin dia la societat s'adonaria de tot? O, simplement, seguirien acceptant les galetes per tota l'eternitat?