

31è Premi Protagonista Jove

El vol de Farasha



Guia de lectura a càrrec de Júlia Baena

Fitxa

Autora: Mafalda Bellido Monterde

Il·lustradora: Mar Silvestre

Lloc d'edició: Alzira

Editorial: Bromera

Col·lecció: Micalet Teatre; 69

ISBN: 9788413588063



Resum

El vol de Farasha és una peça teatral que s'endinsa amb una mirada delicada, però alhora incisiva, en una realitat marcada per la violència i el silenci imposat. En el context de l'Afganistan sota el règim talibà, l'obra presenta la vida d'una jove en un món on les dones són apartades de l'espai públic i relegades a la invisibilitat.

La Farasha és una *bacha posh*: una nena que, per manca d'una figura masculina a la família, ha de viure com si fos un noi. Aquest canvi li permet fer coses que, d'altra manera, li estarien prohibides (anar a escola, treballar, moure's amb llibertat), però també la situa en una tensió constant entre qui és i qui ha de semblar.

L'obra construeix amb sensibilitat aquesta doble vida: el paper que ha d'interpretar cada dia per sobreviure i la seva veu íntima, que troba una sortida en els landais. Aquests poemes breus es converteixen en un espai de llibertat on les dones poden expressar desitjos, ràbia i esperança.

Més enllà del relat, el text escènic és una oportunitat per pensar qüestions complexes: la construcció de la identitat, la violència de gènere, la tensió entre norma i dissidència, i el poder de la paraula com a refugi i com a acte polític. És, per tant, una obra especialment fèrtil per a la mediació, capaç d'obrir espais de diàleg crític sense renunciar a una dimensió literària.

Autora

Mafalda Bellido Monterde (Barcelona, 1975) és una autora valenciana, dramaturga i directora de teatre contemporani. Tot i haver nascut a Barcelona, ha passat la major part de la seva vida a Altura (València), un context que ha marcat la seva trajectòria personal i creativa. El 2024 va rebre el Premi Escalante de Teatre Infantil i Juvenil per *El vol de Farasha*.

Bellido ha desenvolupat una trajectòria sòlida en el teatre contemporani per a adults. El 2023 va ser reconeguda amb el Premi al Millor Text de l'Institut Valencià de Cultura per *Los que comen tierra*, i ha estrenat obres com *Chucho*, finalista als Premis Max a l'autoria revelació, o *Niña de nadie*. L'any 2015 va fundar la companyia La Zafirina, amb la qual ha produït bona part de la seva obra dramàtica. Ha participat en laboratoris d'escriptura teatral i forma part d'entitats professionals del sector.

En l'àmbit de la LIJ, Bellido aposta per textos amb una forta dimensió poètica i compromesa, que interpel·len els lectors i obren espais de diàleg i reflexió. Tot i que la seva trajectòria s'ha desenvolupat principalment en el teatre per a adults, també ha creat obres per a públic infantil i juvenil, com *O° Norte* (2018) i el guió del còmic *La rosa de los vientos* (2022). Amb *El vol de Farasha*, consolida aquesta línia i hi aporta una proposta d'una gran intensitat literària i escènica.

Alguns elements interessants de l'obra

Vocabulari inicial i nom dels capítols

A la pàgina 15 del llibre es crida l'atenció sobre el vocabulari inicial i el nom dels capítols del llibre:

«A la millor així experimenteu una metamorfosi com la de la Farasha. En què? Aaah! No us farem un espòiler, però ací va una pista: pareu atenció als títols dels cinc actes i al vocabulari de l'inici.»

Seguint les indicacions, si llegim els títols dels actes (pàgines 23, 47, 73, 91 i 109) i consultem després el breu vocabulari (pàgina 19), hi reconeixem una estructura que remet al cicle vital de la papallona:

- Bida = Ou
- Alysruue = Eruga
- Krysalys = Crisàlide
- Farasha = Papallona
- Altahuul = Metamorfosi

Aquest esquema permet llegir l'obra com un recorregut vital: des d'un inici marcat per la dependència (ou), passant per una fase d'aprenentatge i adaptació (eruga), i per un moment de transformació i tensió interna (crisàlide), fins a l'aparició d'una nova forma d'existir (papallona).

Per altra banda, cal tenir en compte que *Farasha* no és només una etapa del procés, sinó també el nom de la protagonista, cosa que reforça la identificació entre el cicle vital de la papallona i el seu propi recorregut.

L'ordre, però, introdueix un desplaçament significatiu: la metamorfosi apareix al final, no com a procés biològic que engloba les fases anteriors, sinó com a consciència del canvi. Així, més que descriure una evolució natural, l'obra proposa un recorregut interior en què la transformació no es dona per acabada fins que es reconeix.

Les acotacions

Els personatges no es construeixen a partir de descripcions externes, sinó sobretot a través de la seva veu i de les seves accions a escena:

el que diuen i com ho diuen. El que fan només ho sabem per fragments molt curts entre parèntesis al text, les acotacions, que són mínimes, però molt importants per entendre la posada en escena de l'obra teatral:

«(FATIN cau rendit sobre unes teles, o uns coixins, o un jaç, o unes estoretes. Ha tornat a casa. Es tomba i trau del pit una llibreta. Escriu i llig)» (p. 22).

La construcció dels personatges

La Farasha és l'eix central de l'obra, la protagonista principal. La seva identitat es construeix entre dues maneres de ser: la d'en Fatin, el noi que ha d'interpretar per poder moure's amb llibertat i sostenir la família com a *bacha posh*, i la de la Farasha, la jove que es reconeix com a tal i que troba esclatxos per expressar-se. Aquesta dualitat es fa visible a través dels seus canvis de registre i de comportament, i en funció del context l'autora menciona un nom o un altre:

«FATIN es llança sobre SAÏD i comencen una baralla que els porta a terra. Enmig del forcejament, a FATIN li cau la gorra i els seus cabells llargs queden a l'aire. FATIN redueix SAÏD, que queda a terra».

«FARASHA. Soc una dona, sí. Però es necessiten molts homes com jo per a sotmetre'm» (p. 88).

«FATIN es trau la gorra. Agafa la mà de YOUNES i la posa al damunt dels seus cabells. YOUNES els toca, els acaricia. Es miren. FARASHA es treu la camisa i a sota està la faixa» (p. 96).

La Farasha es presenta com una figura valenta, decidida i amb una gran capacitat d'acció, capaç d'assumir riscos per garantir la supervivència familiar, però també marcada per la violència viscuda i per un fort impuls cap a la llibertat. La seva veu més autèntica emergeix quan escriu, llegeix i parla amb la família i la Christine de Pisan.

Hi ha dos personatges que marquen la Farasha, però són absents: la desaparició del pare i d'una germana travessa l'obra i condiciona profundament les seves decisions. La pèrdua no és només un record, sinó una força que l'empeny a actuar, que reforça el seu compromís amb la família i que dona sentit a la seva lluita.

Al seu voltant, els altres personatges acompanyen la protagonista. Aziza/Christine de Pisan introdueix una altra dualitat: la germana Aziza, directa i impacient, i la Christine de Pisan, figura literària que apareix en l'espai del somni, vinculada al pensament i a la paraula escrita. Aquesta combinació estableix un pont entre realitat i imaginació, i posa en joc una genealogia femenina que reforça simbòlicament la lluita de la Farasha. El personatge de Christine de Pisan sovint té sortides humorístiques que ajuden a reduir la càrrega emocional i el dramatisme de la història:

«CHRISTINE. Sí. Doncs ara estaria ací de cos present... de porc present... Quina gràcia... Bé, però no, soc Christine, Christine de Pisan, amb la cara de la teva germana i la roba de... I esta roba?» (p. 50).

En aquesta mateixa línia, l'Amira, la mare, ocupa un lloc central dins el nucli familiar i en l'eix ideològic de l'obra. Antiga docent universitària, formada i amb criteri propi, representa una resistència conscient i sostinguda davant l'opressió: des de la clandestinitat, treballa per garantir l'accés a l'educació de les nenes i transmet a les filles valors de perseverança i lucidesa. Encarna una manera de resistir que combina prudència i determinació, i que ofereix a la Farasha un model de lluita a llarg termini:

«AMIRA: No, jo no faig res. Jo només intente fer prendre la flama en les més menudes i avivar el caliu de les més grans, que és el més difícil. És l'únic que puc fer» (p. 31).

El triangle que formen amb en Saïd i en Younes permet desplegar posicions contrastades dins del mateix context. En Saïd encarna l'adaptació i la complicitat amb un sistema que assumeix les desigualtats com a normals i que redueix les relacions a interessos i negocis. En Younes, en canvi, funciona com a contrapunt: representa la possibilitat d'una mirada diferent, capaç de reconèixer la Farasha i d'acompanyar-la, i s'implica en les seves accions.

En un pla més ampli, figures com l'Estranger o els talibans operen com a representacions dels grans poders que travessen l'obra: d'una banda, la mirada externa del corresponsal de guerra, que observa i relata sense transformar; de l'altra, la violència directa i opressiva. Tot i que apareixen menys individualitzats, especialment els talibans, són essencials per situar el conflicte en una dimensió estructural.

Així, els personatges compleixen una doble funció: encarnen normes, expectatives i límits, però també introdueixen aliances i punts de suport que fan avançar el conflicte. Amb tot l'entramat de personatges i les relacions entre ells es fa visible el sistema de prohibicions i jerarquies que condiciona la vida de la Farasha.

Llenguatge

El llenguatge presenta diferents registres. En primer lloc, trobem un llenguatge planer i àgil, que ajuda els lectors a situar-se fàcilment a partir dels diàlegs entre personatges.

En segon lloc, hi ha un llenguatge més poètic, simbòlic i metafòric, present en els landais, però també en les veus de diferents personatges:

«Què pots fer sinó lluitar?
Sotmès, no seràs més que l'esclau de l'esclau»
(p. 66).

«Aparta el fosc serrell del meu front i
besa la meua piga,
és un fruit del paradís, un amulet per a
la vida» (p. 77)

«FATIN. Encara que no tinguin llibres, tu eres el
seu horitzó, mare» (p. 30).

«Era l'aire
que venia i marxava.
Era la llum
dels teus ulls que cridava.
Era l'olor
del teu cos que envoltava
la roba de les robes
que acariciaves» (p. 69).

«ESTRANGER. Busque un lloc,
un amagatall,
un racó,
un indret,
en què trobar-me,
en què buscar-me
a mi mateix» (p. 69).

A la pàgina 95 i 96 trobareu molts altres landais. Com indica l'Estranger a la pàgina 114, les dones de l'ètnia paixtu els «improvisen per traure la ràbia, el dolor i també l'amor que porten dins i que no poden expressar mai». Quin us agrada més?

Repeticions i omissions

El vol de Farasha també juga a les repeticions per donar èmfasi i ritme al text. Heu advertit que hi ha frases que es repeteixen?

«A Kabul, tot el que vols arriba tard. O no arriba mai» (p. 27, 30, 38...).

Coneixes alguna expressió similar per al teu poble o ciutat? T'animes a inventar-te'n alguna?

En molts moments, els personatges escriuen o llegeixen. En altres obres també trobem l'escriptura com a via d'escapament, com per exemple al *Diari d'Anna Frank*. Per què creieu que l'autora ho destaca tant?

«Escriu i llig» (p. 22).

«Quan arriben, AMIRA obri el paquet i trau uns quaderns i uns llibres de sota el burca. Els llig» (p. 28).

«FARASHA trau la seva llibreta i llig» (p. 46).

«l'escriptura ha estat l'únic que l'ha salvada» (p. 114).

Hi ha uns personatges a qui anomenen «els porcs» que condicionen la vida de tots els personatges que apareixen al llibre. A qui creieu que fan referència? Per què creieu que no es diu explícitament?

Temes

A l'obra podem trobar molts temes interessants que van més enllà de la repressió del règim talibà:

Identitat

Els *bacha posh* (en dari, «vestida com un noi») són una pràctica social de l'Afganistan en què una nena assumeix temporalment un rol masculí dins la família, no com a expressió d'identitat de gènere sinó com una adaptació a una societat fortament desigual. En famílies sense fills homes i amb necessitats econòmiques (o que vulguin que les seves filles puguin sortir de casa i estudiar), aquesta nena és criada com un noi: vesteix roba masculina, es talla els cabells, adopta un nom masculí i gaudeix de llibertats reservades als nois, com sortir sola, treballar o estudiar amb menys restriccions.

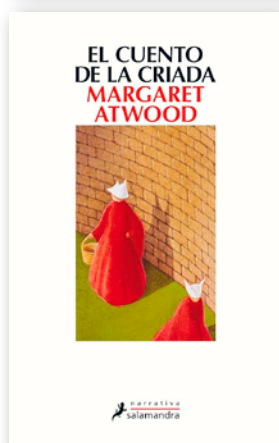
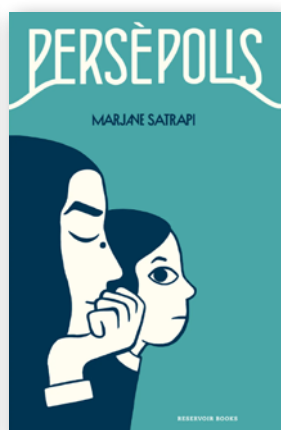
Aquesta situació acostuma a acabar quan arriba la pubertat, moment en què se li exigeix tornar al rol femení, sovint amb conseqüències negatives (com les restriccions sobtades de llibertat o l'estigma social). La pràctica no deriva ben bé d'una norma religiosa, sinó d'un conjunt de factors socials com el gran valor atorgat als fills homes, la pressió sobre les famílies que no en tenen i les limitacions imposades a les nenes i a les dones (tot i que, com hem vist a l'obra, la restricció de llibertats també afecta els nens i els homes). Podeu llegir una [entrevista](https://www.rtve.es/noticias/20210510/precio-nacer-nina-afghanistan-padres-convirtieron-nino-para-poder-estudiar/2087952.shtml) a Shabana Basij-Rasikh, una dona que va ser *bacha posh*.

Enllaç a l'entrevista: <https://www.rtve.es/noticias/20210510/precio-nacer-nina-afghanistan-padres-convirtieron-nino-para-poder-estudiar/2087952.shtml>

El fenomen dels *bacha posh* és específic de l'Afganistan, però existeixen pràctiques comparables en altres països: a Albània, per exemple, les anomenades «verges jurades» són dones que adopten de manera permanent un rol masculí dins de comunitats tradicionals. La gran diferència és que aquest paper ni és temporal ni és imposat, a diferència del dels *bacha posh*.

Ara bé, en diversos contextos històrics i culturals hi ha hagut dones que han viscut com homes per accedir a drets o oportunitats que tenien vetats: per exemple, la cirurgiana Margaret Anne Buckley, coneguda com

James Barry. També potser coneixeu la llegenda xinesa de Hua Mulan, una dona que es va disfressar de guerrer per substituir el seu pare a la guerra. La història està farcida d'exemples en què les dones han emprat pseudònims masculins per poder publicar llibres, exposar pintures, etc. Al cinema i a la literatura també podem trobar nombrosos exemples que han abordat aquest tema; a la pel·lícula *Yentl*, per exemple, on la protagonista es disfressa d'home per poder estudiar. El control social, educatiu i cultural de les nenes i les dones per part de règims repressius també ha estat recollit en obres molt reconegudes: llibres (com *Persèpolis*, de Marjane Satrapi, a l'Iran), sèries (com *El conte de la criada*, ambientada en un futur distòpic i adaptada a partir de la novel·la de Margaret Atwood) o testimonis i discursos (com el de Malala Yousafzai al Pakistan al seu discurs *La meua història és la història de moltes noies* editat per Akiara).



El règim talibà és conegut arreu del món com el més repressiu: en aquest informe d'Amnistia Internacional podreu llegir quinze prohibicions que imposa el règim talibà a les nenes i les dones.

Enllaç a l'informe: [https://ca.wikipedia.org/wiki/James_Barry_\(cirurgi%C3%A0\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/James_Barry_(cirurgi%C3%A0))

Landais

Els landais són un element cabdal a l'obra, ja que són l'instrument que permeten «volar» la Farasha i la població oprimida cap a la llibertat.

Els landais (també escrit *landays*) són una forma de poesia oral tradicional de l'Afganistan, especialment associada a la cultura paixtu, una de les ètnies del país. Són peces molt breus però molt intenses, i tenen un paper social i expressiu molt potent (de fet, la traducció literal de la paraula és «serp verinosa de dimensions curtes»). Només tenen dos versos: el primer, de 9 síl·labes, i el segon, de 13. Encara que també n'hi ha d'homes, tradicionalment els landais són creats i transmesos per dones, sovint de manera oral i anònima, i serveixen per expressar una àmplia gamma d'experiències i emocions com l'amor i el desig, el dolor i la pèrdua, la crítica social, la frustració davant les normes patriarcals i les vivències marcades per la guerra. En contextos on les dones tenen fortament limitada l'expressió pública, aquests poemes funcionen com una via clandestina o indirecta per dir allò que no es pot expressar obertament. Es caracteritzen per l'anonimat, per la seva transmissió oral, per un to directe i sovint provocador, i per un caràcter clarament subversiu que qüestiona normes socials i rols de gènere establerts. Els landais són interessants perquè, igual que el fenomen dels *bacha posh*, mostren estratègies culturals dins d'una societat desigual, en forma d'expressió simbòlica i poètica de resistència. En aquest vídeo podreu escoltar alguns landais (activeu els subtítols en català).

Enllaç al vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=FjHgD-vdsHA>

En la nostra cultura occidental contemporània, podem trobar expressions artístiques o culturals fetes per dones que tenen trets en comú amb els landais, com el dolor, la ràbia o l'amor: el *poetry slam*, el rap o fins i tot alguns mems d'Internet. I, si mirem enrere

en el temps, podem trobar les *trobairitz* (dones medievals que van escriure poesia amorosa), les corrandes i les gloses. Si parlem de poesies «curtes», els haikus japonesos són molt coneguts!

Resistència i llibertat

La qüestió de la llibertat a *El vol de Farasha* no és abstracta, sinó que està constantment vulnerada: gairebé tot el que fa la protagonista és il·legal o està socialment prohibit. El fet que la Farasha es faci passar per noi (tot i que és una pràctica que tothom coneix), la venda de sabons i llibres prohibits, la menció als colors de roba prohibits que fa en Younes... Els protagonistes de l'obra parlen contínuament d'activitats que els situen en un espai de risc. Per tant, la Farasha i el seu entorn no és que siguin molt rebels, és que intenten sobreviure al dia a dia.

En l'obra, hi ha lleis clares amb aquestes prohibicions, però també hi ha un clima social que les reforça (ho podem veure en el personatge d'en Saïd): la pressió perquè les noies no surtin, el control sobre el cos i el comportament o el fet que «tothom sap» coses però ningú desafia les normes obertament. Al vostre entorn, hi ha normes socials? Qui les imposa? Què passa si no les compleixes? Són justes? Què és més limitador, una llei explícita o una norma social que ningú qüestiona?

Primer amor

El primer amor entre la Farasha i en Younes està ple de límits i perills. No es poden mostrar tal com són ni viure la relació amb normalitat: hi ha secrets, por i moltes coses que no poden dir en veu alta. El fet que la Farasha es faci passar per noi complica encara més la situació i fa que tot sigui més fràgil. Tot i això, aquest amor és important perquè és un dels pocs espais on la Farasha pot sentir alguna cosa semblant a la llibertat i connectar amb algú de veritat.

Aquest primer amor comparteix un element clau amb algunes novel·les romàntiques: és un *forbidden love* (amor prohibit). Com passa sovint en la literatura juvenil, el risc i els obstacles fan que la relació sigui més intensa i carregada d'emoció. La diferència és que aquí el perill no és només simbòlic o dramàtic (famílies en contra, malentesos...), sinó que tant la Farasha com en Younes poden patir conseqüències socials o fins i tot físiques.

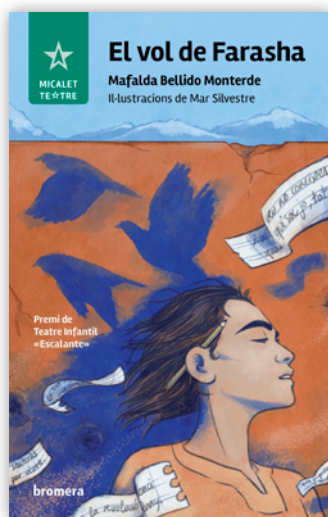
Traïció

La traïció d'en Saïd a la Farasha introdueix un trencament important en les relacions de confiança dins l'obra. No es pot llegir només com un acte individual, sinó també com el resultat d'un context de por, control i supervivència. En un entorn on les conseqüències poden ser molt greus, decidir entre protegir els altres o protegir-se a un mateix és un dilema constant. En Saïd és culpable o és víctima del context? Fins a quin punt es pot justificar una traïció per por? Què passa amb la confiança en un context on tothom està en risc? Heu vist situacions (de ficció o en la realitat) on algú traeix per pressió o por?

Possibles propostes per a una presentació suggerent de l'obra i la seva mediació:

ABANS

- Hipòtesis a partir del títol: «Farasha» vol dir papallona. Quin nom d'animal o objecte creus que et definiria? Tria el teu pseudònim (*nickname*) per a un landai.
- Els colors predominants a la coberta, blau i marró, tenen molt significat a l'obra. Escriuiu tres paraules que associeu al blau i tres paraules que associeu al marró. Després, construïu una hipòtesi: si una història combina aquests dos colors, de què podria parlar?



DURANT

- Aquesta és una obra que es presta a ser llegida en veu alta i representada (al final de llibre trobareu orientacions). Ens avançarem: mentre llegim, anirem pensant en com muntaríem les escenes. Com seria la llum? L'espai? El so?
- Diari de risc: mentre llegiu, aneu apuntant en un petit diari les accions dels protagonistes que penseu que impliquen risc: quin risc comporten i qui en surt afectat.
- Potser mentre llegiu us venen al cap altres obres sobre injustícies o desigualtats. Per exemple, *Moxie*, de Jennifer Mathieu. En podeu dir alguna més?



- Es mencionen diversos personatges històrics, com la filòsofa, poeta i escriptora Christine de Pisan o l'escriptora María de Zayas. Podeu consultar informació a Internet i esbrinar per què l'autora les menciona!
- També s'esmenten altres indrets on hi ha opressió contra els infants, les dones i la població en general: Ciudad Juárez, Cambodja o Malabo. Podeu marcar-los en un mapa i oferir una visió global i localitzada dels diferents llocs del món on cal treballar per la justícia i la igualtat.

DESPRÉS

- A partir del pseudònim que ja heu triat, escriviu un landai molt simple (2 versos curts) sobre qui sou o com us sentiu avui. Els podríeu deixar en bossetes en llocs clau, com fa la Farasha, o escriure'ls en murs, com fa el moviment Acció Poètica (però haureu de preguntar abans si es pot fer!). També podeu fer un mur virtual amb Padlet.

Enllaç al moviment Acció Poètica:

https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_Acci%C3%B3n_Po%C3%A9tica

- Del text a l'escena: no és el mateix llegir teatre que representar-lo... L'autora ens dona indicacions al final del llibre per poder representar l'obra. Animeu-vos a introduir les vostres pròpies idees, que heu apuntat mentre llegíeu l'obra! Fins i tot, podeu canviar el final i fer-lo més concret que a l'obra (on podem intuir el destí de la Farasha).

- Escriviu frases amb situacions quotidianes en unes targetes (per exemple: «sortir sol/a al vespre», «anar a comprar», «triar la roba», «dir el que penses en públic»...) i feu un semàfor amb tres colors: verd per a «Es pot fer», groc per a «Depèn» i vermell per a «No es pot fer». Després, aneu plantejant diferents contextos: una ciutat amb molta vigilància, una escola molt estricta, un entorn molt liberal, una família molt controladora... Cada persona ha de dir quin color de semàfor adjudica al que creuen que seria possible en diferents contextos. A partir d'aquí, es construeix un mapa de llibertats que permet visualitzar com les normes (legals i socials) poden variar i afectar de manera diferent les opcions disponibles. La llibertat no és igual en tots els contextos i sovint està condicionada per factors socials invisibles!

Preguntes especials

- Quin personatge t'ha agradat més? Per què?
- Hi ha algun personatge amb qui no estiguis d'acord però que puguis entendre?
- Quina escena trobes més potent o impactant?
- Quina importància tenen els secrets a l'obra?
- Què t'ha sorprès més del món que mostra l'obra?
- Creus que els personatges canvien al llarg de la història o es mantenen igual? Quins?
- Hi ha algun moment en què t'hagis preguntat «jo què faria aquí»? Què respondries?
- T'ha agradat que hi hagués poemes? Quin landai t'ha agradat més?
- Creus que funcionaria igual si estigués escrita com a novel·la?
- Ha canviat la teva manera de veure algun tema?