

El realisme crític de Mercè Company a les novel·les per a infants i joves: compromís social i exigència literària

Bibiana Creixans Vendrell

**Treball final de grau de Llengua i literatura catalanes
Universitat Oberta de Catalunya
Girona, maig de 2021
Directora: Mariona Masgrau Juanola
Professor responsable: Narcís Figueras Capdevila**



Obra subjecta a una [licència de reconeixement no comercial sense obra derivada](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) de Creative Commons

El realisme crític de Mercè Company a les novel·les per a infants i joves: compromís social i exigència literària

Resum

Amb la hipòtesi que la narrativa infantil i juvenil de Mercè Company mostra conflictes socials perquè el lector en prengui consciència i hi pugui reflexionar, aquesta recerca se centra en la novel·la i *nouvelle* de Company per a un públic infantil i juvenil que es pot incloure dins el realisme crític. S'analitza un corpus representatiu de la seva obra en què l'autora es proposa visibilitzar sectors desfavorits de la societat al públic infantil i juvenil; alhora, quan els infants i joves són protagonistes, aporta vies d'evasió i salvació per mitjà de la fantasia amb la literatura o la pròpia imaginació com a camí a l'abast de tothom per superar les dificultats.

Mitjançant la recerca bibliogràfica, l'anàlisi crítica del corpus escollit, l'entrevista a l'autora i la consulta al seu arxiu personal, aquest treball posa de relleu la coherència ideològica del seu univers fictici, evidencia les estratègies narratives diferenciades segons l'edat a la qual s'adreça, i posa en valor el rigor literari de la seva narrativa, que l'autora considera imprescindible.

Paraules clau

Literatura catalana, narrativa, literatura infantil i juvenil, realisme crític, Mercè Company

Índex

1. Introducció	4
1.1 Objectius	5
1.2 Metodologia	5
2. Context	6
2.1 Represa i consolidació de la LIJ en català a la postguerra	6
2.2 Emergència del realisme crític a la LIJ	8
2.3 Realisme crític a la LIJ en català	9
2.4 Com es concreta el realisme crític a la LIJ	10
3. Mercè Company: itinerari, recepció i compromís social i literari	12
4. Narrativa realista de Mercè Company	15
4.1 Descripció i anàlisi individual de les obres	16
<i>La casa d'en Gatus</i> (1984)	16
<i>El millor reportatge</i> (1984)	17
<i>El germà gran</i> (1985)	18
<i>La imbècil</i> (1986)	19
<i>El cervell perdut</i> (1988)	23
<i>El barri de la Lluna</i> (1989)	25
<i>Cul de mal seient</i> (1991)	27
4.2 Elements que defineixen la narrativa realista de Company	28
Realisme crític	28
Profunditat dels personatges i diversitat de perspectives	29
Preocupació pels efectes de les actuacions dels adults en els infants	31
Reivindicació feminista	31
Vincles entre art i llibertat	32
Posicionament en el tractament dels temes	32
Traces d'oralitat	33
5. Conclusions	33
7. Fonts documentals	36
6. Bibliografia	36
Annex: Extracte de la conversa amb Mercè Company	39

1. Introducció

Mercè Company i González (Barcelona, 1947) té una trajectòria llarga i variada com a autora de literatura infantil i juvenil (LIJ) en català, que es desenvolupa majoritàriament als anys vuitanta del segle xx. Malgrat la bona rebuda del públic a la seva narrativa, no consten estudis sobre les seves obres, una carència habitual en la literatura per a infants i joves en català. Aquest treball vol contribuir a suplir aquesta carència posant en valor les aportacions de Mercè Company a la LIJ en català. Per fer-ho, se centra en l'anàlisi literària de les obres de Company que s'inscriuen en el realisme i també es fixa en el seu posicionament envers el públic infantil i juvenil, a qui presenta la realitat d'una manera genuïna: natural i amb tota la seva cruesa, però adaptada a la seva edat. Veurem com, per Company, la dimensió literària és important per al creixement d'infants i joves, però també perquè considera que aquest públic jove té criteri propi.

Es parteix de la hipòtesi que la narrativa infantil i juvenil inserida dins el realisme crític de Mercè Company visibilitza conflictes socials perquè el lector en prengui consciència i hi pugui reflexionar, evitant de donar una conclusió moral perfeta i explícita. Per confirmar-ho, s'han seleccionat les seves obres realistes i adreçades a infants a partir de vuit anys i joves: *La casa d'en Gatus*, *El millor reportatge*, *El germà gran*, *La imbècil*, *El cervell perdut*, *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient*. S'ha acotat així el camp d'estudi a les obres que s'han considerat més representatives d'aquest corrent, a fi de poder aprofundir-hi. S'han deixat fora de l'anàlisi les sèries adreçades a la primera infància com les Tres Bessones o la Nana Bunilda, en què la narrativa té menys pes en benefici de la il·lustració, i tampoc s'analitzen les novel·les sobre històries paranormals, ja que s'ha considerat que el tema no s'ajusta als objectius d'aquest estudi.

S'incidirà en els aspectes literaris més importants d'aquestes obres, però també en els conflictes plantejats i en els personatges, que donen veu sobretot a nens que pateixen i a sectors socials poc visibles a la LIJ. D'aquesta manera s'analitzaran els temes que s'hi tracten, de diversos calats, des del suïcidi fins al sobreproteccionisme, així com la pobresa o la malaltia mental. Si bé aquests conflictes socials no tenen solució, en la majoria dels casos els protagonistes acaben trobant una via d'evasió o de salvació. És una excepció d'això *La imbècil*, que presenta quatre històries sense solució de continuïtat, que no deixen cap lloc a l'esperança i que constitueixen en conseqüència una contundent denúncia social.

La voluntat de fer reflexionar i denunciar injustícies és present també a l'obra fantàstica de Company, on toca conflictes reals i transcendents. Si bé la societat ha canviat molt des del moment en què va escriure la majoria de les seves obres,

aquestes segueixen vigents tant des del punt de vista literari com pel que fa als conflictes que aborda.

1.1 Objectius

- Situar les obres en el seu context històric i en el de la literatura per a infants i joves.
- Justificar la inserció de les obres en el realisme crític, posant èmfasi en quins són els temes tractats i de quina manera s'aborden, així com els personatges i les trames.
- Confrontar el corpus infantil amb el juvenil per fer emergir la coherència del plantejament ètic i la visió social de l'autora i veure com adequa les estratègies narratives per a cada públic.
- Estudiar la perspectiva de gènere de les obres.
- Observar l'ús de la llengua, especialment quant a la naturalitat i a l'adequació a les situacions quotidianes.
- Valorar la vigència de les narracions el 2021 pel que fa als temes i a la llengua adreçada als joves.

1.2 Metodologia

Aquest treball combina una perspectiva historiogràfica amb una perspectiva crítica, amb metodologies diferenciades.

Com a introducció al treball es contextualitzen les obres que són objecte d'estudi des d'un punt de vista literari, a partir de la consulta d'obres sobre literatura catalana i LIJ. Així mateix, s'esbossa una perspectiva històrica, social i literària de les obres, amb la finalitat de presentar la situació de la LIJ a la dècada del 1980 a Catalunya i diversos factors que van determinar la irrupció del realisme crític a la LIJ en català. Igualment, s'exposen les característiques principals d'aquest corrent literari per tal de relacionar-les amb la narrativa de Company.

A l'apartat on s'exposa l'itinerari de l'autora s'hi inclou algun apunt biogràfic rellevant i també dades que permeten conèixer la recepció de les seves obres, com edicions publicades, traduccions, adaptacions o disponibilitat actual. Igualment, a partir de l'examen de les entrevistes i articles a l'autora i de la poca documentació disponible

sobre ella, s'exposa el seu pensament sobre pedagogia, literatura o política per vincular-lo amb l'obra.

Davant la manca de documentació, es va considerar d'ajuda fer una entrevista semiestructurada a Mercè Company, que es va dur a terme el 3 de maig de 2021 al seu estudi de la Garriga, amb la col·laboració de la directora d'aquest treball, Mariona Masgrau. Les aportacions de l'autora a l'entrevista han estat molt útils per completar el treball pel que fa a les obres estudiades i el seu posicionament envers la literatura, entre altres. A més, l'autora ha facilitat l'accés al seu arxiu personal, cosa que ha permès obtenir una bona informació sobre la recepció de les seves obres i sobre edicions i traduccions publicades.

La part crítica del treball s'ha modulada d'acord amb els resultats de l'anàlisi de les obres: d'una banda, *El millor reportatge*, *La imbecil*, *El barri de la Lluna*, *El germà gran* i *El cervell perdut*, destinades a un públic juvenil, i, d'altra banda, *Cul de mal seient* i *La casa d'en Gatus*, per a infants més joves. Aquesta distinció respon a la voluntat d'observar les diferents estratègies literàries segons el públic a qui van adreçades les obres tenint en compte que hi ha una coherència ideològica, de manera que es fa ús de metodologies de literatura comparada. En el treball també es tenen en compte altres obres que no s'inclouen en el corpus d'estudi (perquè són per a infants més petits o per a adults o bé el tema no és realista) que serviran de contrapunt per veure com es vehicula el realisme i la voluntat de reflexió que impregnen tota la seva obra.

2. Context

2.1 Represa i consolidació de la LIJ en català a la postguerra

Mercè Company va néixer el 1947 i va començar a escriure per a infants l'any 1973, quan faltava poc per la fi de la dictadura i la literatura catalana estava tornant a emergir després dels temps més foscos del franquisme. Aquesta represa en la LIJ té origen en el moviment de renovació pedagògica d'esperit catalanista que va fer possible fundar la revista *Cavall Fort* el 1961 i l'editorial La Galera el 1963, especialitzada en infants i joves, de manera que poc a poc diversos autors van anar publicant en català, malgrat les dificultats del moment (Valriu, 1998, 164). L'empeny de pedagogs i escriptors era crear obres en català perquè infants i joves poguessin llegir en la llengua pròpia, i alhora tenien l'objectiu de recuperar la cultura catalana oferint referents històrics i socials que l'Estat havia foragitat, tant de l'escola com de l'àmbit públic (Duran, 2002, 41). D'aquesta manera la creació literària en català per a infants i joves va anar reprenent una tradició estroncada des de la Guerra Civil,

amb la dificultat afegida de trobar un català no tan sols correcte i adequat als infants, sinó que a més fos natural i atractiu per al públic dels anys seixanta i setanta.

Aquesta evolució s'accelerà amb la mort de Franco el 1975, de manera que amb la jove democràcia arriba un període d'estabilitat social i política que, en l'àmbit de la LIJ, permet la sedimentació i l'intercanvi internacional de les inquietuds del període precedent (Duran, 2002, 33). A més dels canvis polítics dels anys setanta va ser de cabdal importància per a la LIJ la introducció gradual del català a l'escola fins arribar, a Catalunya, a l'aprovació de la Llei 7/1983, de normalització lingüística, el 1983, i la posterior aplicació del programa d'immersió lingüística. D'aquesta manera, el públic lector en català es va eixamplar de manera significativa i progressiva, cosa que va fer possible el creixement del mercat editorial per a infants i joves; s'iniciava així un període que arriba fins l'actualitat i que es pot qualificar de constitució i consolidació de la LIJ en català en tots els seus àmbits (Lluch i Valriu, 2013, 103-104). La LIJ en català, doncs, es professionalitzava, i al mateix temps es convertia en objecte d'estudi per a mestres i pedagogs, que l'empraven com a recurs per treballar la llengua i la literatura a l'escola.

Així, en aquest període ja trobem a la LIJ en llengua catalana les diverses tendències presents a la literatura europea del moment, encara que amb un cert decalatge temporal respecte d'altres indrets (Lluch i Valriu, 2013, 103-104).

Durant aquesta represa i consolidació, la creació literària en català en general encarava la dificultat d'articular una llengua literària que s'adeqüés a la normativa i s'adaptés alhora als nous temps. L'esforç per reflectir l'ús quotidià de la llengua no sempre reeixia i en l'intent de donar valor al català es queia sovint en arcaïsmes i purismes que provocaven un distanciament dels lectors. Per aquesta raó es pot retreure de moltes obres d'aquest període una llengua que es percep forçada, cosa que s'evidencia especialment en els diàlegs i en l'ús de llenguatge col·loquial.

Superar aquestes dificultats, específiques de la creació literària en català fins ben entrats els vuitanta, requeria un esforç que Company recorda d'aquesta manera:

Jo havia llegit molt, des de petita, des de Salgari a tot el que podia arrebregar, però en català m'encallava. Jo llegia en castellà, i llegia la mar de bé, m'entusiasmava; llegia en català i trobava aquella cosa impostada, em resultaven tots impostats, i no hi havia manera. I jo deia: "vull escriure en català perquè m'explico en català, no vull fer-ho en castellà". I buscant, vaig trobar *Cròniques de la veritat oculta* del Pere Calders [...] i vaig veure que es pot parlar així, i es pot treure d'aquí un llenguatge quotidià. I després la Mercè Rodoreda. També *Solitud*. I vaig començar a buscar aquestes persones que parlaven un català natural, el més natural possible [i sense castellanismes], els que jo sentia que eren més de debò, més autèntics.

Més que les faltes, a mi el que em preocupava era la llengua. Després em vaig adonar que no sabia escriure bé, estava tan obcecada per poder agafar tots els intangibles [de la literatura] que no me n'havia adonat, i me'n vaig anar a una escola de català a agafar les eines. [...] Perquè la meua formació havia sigut en castellà.

(Masgrau i Creixans, 2021)

2.2 Emergència del realisme crític a la LIJ

El realisme, entès com a absència d'elements màgics i fantàstics, sempre ha estat present a la literatura infantil i juvenil, ja que s'hi inscriuen les narracions de la vida quotidiana, els llibres de colles o la novel·la històrica –amb el benentès que sovint es desdibuixen les fronteres entre gèneres. Fins als anys setanta imperava el realisme de to idealista –d'acord amb la denominació de Valriu (1998, 132)–, en què es presenta una realitat amable i els possibles conflictes es resolen satisfactòriament.

Entre la varietat de corrents literaris a disposició d'infants i joves, durant la dècada del 1980 va irrompre en la LIJ en català el realisme crític, que ja triomfava en els països nòrdics i anglosaxons des de principis de la dècada de 1970. A Catalunya i Espanya, com molts països de l'Amèrica llatina, aquesta renovació va arribar més tard a causa de la manca de llibertat d'expressió, que també dificultava l'arribada de llibres estrangers i el coneixement de noves tendències a públic i escriptors (Garralón, 2001, 144).

Als països nòrdics i anglosaxons, l'auge del realisme crític s'explica per la revolta del maig del 68 i dels profunds canvis en la societat que es van produir a continuació, i es va concretar en la introducció de temes conflictius que fins llavors no s'havien tractat en la LIJ i que també s'evitaven en l'àmbit educatiu i familiar, com la mort, el sexe, la defensa de les minories i la crítica dels valors contemporanis (Garralón, 2001, 130-131). Famílies i professors consideraven que infants i joves havien de tenir accés a aquests continguts, tabús fins aleshores, per familiaritzar-se amb l'entorn. Es considerava, en definitiva, que tenien dret a rebre informació sobre els problemes i conflictes laborals, polítics, socials, econòmics o ecològics; i, així mateix, havien d'arribar a ser capaços de qüestionar el comportament dels adults i d'afrontar problemes quotidians com la soledat, la separació dels pares o la mort d'un ésser estimat (Strausfeld, 1989, 84).

Crec que el realisme crític és un intent honest d'aproximar la realitat, o diverses parts d'ella, als joves per desmitificar conceptes, desdramatitzar situacions, comprometre's en determinats valors, informar sobre diverses situacions..., oferint claus, eines i

respostes que poden ser fàcilment identificables pels joves i, per tant, ben assumibles. (Company, 1988c, 12)

És per dir la veritat que surt el realisme crític, però no pas per recrear-se morbosament en aquesta realitat veritable; el realisme crític pretén una literatura que, a més (i no en comptes de) entretenir amb els ingredients necessaris de qualsevol obra literària, pugui influir en el lector com a matèria de reflexió sobre ell mateix, els que l'envolten, el seu país, el seu temps i la seva història. (Sales, 1988, 5)

En aquesta aproximació a la realitat, l'autor no en dona una interpretació ni aporta solució als conflictes planejats, sinó que és el lector qui n'ha de treure les pròpies conclusions. Tot i això, la tria del tema i el seu tractament duen implícit un posicionament, en major o menor mesura, i sovint constitueix una denúncia social. En aquest sentit, com destaca Valriu (1998, 133), la voluntat de presentar els problemes socials als infants es deu també al convenciment que l'únic camí per transformar la realitat passa per conèixer-la i prendre'n consciència.

Actualment la literatura que se serveix del realisme crític és l'únic tipus de literatura compromesa que s'està fent, i per compromís entenc des de la denúncia social i la defensa d'actituds ètiques i morals, fins a definir-se políticament. (Company, 1988c, 12)

La tendència realista és especialment rellevant en èpoques en què la societat reclama millores. A partir dels anys vuitanta, els seus partidaris arriben a rebutjar l'ús de la fantasia només com a evasió, ja que consideren que ha de ser en tot cas una via per conèixer la realitat (Garraón, 2001, 141-142).

2.3 Realisme crític a la LIJ en català

Les repercussions de la Guerra Civil i la repressió franquista a la cultura i la societat catalanes van fer necessària una literatura compromesa amb la realitat. En aquests temps difícils, Molas i Castellet van establir els elements fundacionals del realisme històric a la introducció de *Poesia catalana del segle XX* (1963), partint d'una metodologia marxista d'anàlisi literària. En aquesta antologia aposten per una nova manera de fer, per una poesia que desperti consciències i que tingui com a finalitat la transformació de la societat, sense que això signifiqui renunciar a la fantasia ni a una autèntica creació artística. Aquesta poesia de denúncia posa l'accent en el contingut i té una forma més lliure i un llenguatge més senzill, trets que l'acosten a la realitat dolorosa del moment. Aquesta seria la tendència dominant en la literatura catalana fins als anys setanta, ja abans de la mort del dictador, quan quedaria incorporada entre la varietat d'estils d'unes lletres en ple procés de normalització.

Amb aquests antecedents, abans dels anys vuitanta ja s'havien publicat en català algunes obres per a infants i joves amb elements de crítica social, tot i les dificultats per escriure en aquesta llengua i per estar al corrent de les noves tendències literàries internacionals en LIJ. Es pot destacar *Una nova terra* (1967) i *Avui començo a treballar* (1969), de Francesc Candel, *El Barcelonauta* (1975), de Josep Albanell, o *El rei Gaspar* (1976), de Gabriel Janer Manila. També cal remarcar que abans de la Guerra Civil havia estat traduït puntualment *Emili i els detectius*, d'Emile Kästner (Valriu, 1998, 93), que si bé es considera de to idealista ja introdueix una ambientació urbana realista.

El 1981 es va publicar la primera novel·la per a joves plenament criticorealista en català, *Quan un toca el dos* (1972), de la sueca Anna-Greta Winberg, a partir de la qual van aparèixer altres traduccions i també les primeres reaccions a aquest tipus de literatura. Sales (1988, 10) exposa que aquestes noves obres van tenir una bona rebuda entre els lectors joves i part dels responsables de la lectura, que ja no havien de recórrer a traduccions en castellà, però bona part del món literari es va oposar a la nova tendència perquè consideraven que els joves no havien de llegir obres tristes i que aquest tipus de literatura era per a adults. Aquest sector crític, incòmode davant la perspectiva de plantejar certs temes als lectors més joves, atribuïen a la denúncia social un didactisme moralitzant que veien incompatible amb la qualitat literària. Malgrat aquesta oposició inicial, van proliferar les obres escrites en català que seguien la nova tendència, amb una bona rebuda dels lectors, de manera que aquest corrent es va consolidar.

Alguns exemples destacats d'obres netament criticorealistes en la nostra literatura són *Operació borinot* (1983), de Joaquim Carbó; *Pedra de tartera* (1985), de Maria Barbal; *Fugir* (1985), de Francesc Sales, o *Cul de sac* (1986) i *2CV* (1987) de Gemma Lienas (Valriu, 1998, 176), a més de les obres de Mercè Company incloses en aquest treball.

2.4 Com es concreta el realisme crític a la LIJ

D'acord amb la definició de Strausfeld (1988, 14), la noció de realisme crític s'aplica a les novel·les i als contes i les històries que miren d'explorar el món actual i el medi on el nen es mou i de posar sobre la taula les circumstàncies que ha d'afrontar. La creació literària adquireix, doncs, un doble compromís: envers el lector, que mereix conèixer el món en què viu, i envers la societat, ja que per transformar-la primer cal que tant l'autor com els lectors prenguin consciència de les seves mancances.

Valriu (1998, 136), citant Gasol i Lissón (1989, 20-27) exposa les característiques principals de les obres de la manera següent:

- Els personatges són de classe social mitjana-baixa, o bé de medis socials marginats. Sovint tenen problemes de desarrelament social o familiar.
- Tenen una doble marginació per les seves característiques específiques: són vells, dones, disminuïts, etc.
- De seguida es produeix la identificació protagonista-lector.
- Les relacions personals són generalment difícils o inexistentes. Habitualment es tracten conflictes nen-adult.
- La realitat és hostil i la sortida del conflicte no és fàcil, a vegades no és ni tan sols possible. Els conflictes poden venir del propi medi familiar –pares, avis, germans- o bé de la societat –drogues, delinqüència, sistema escolar, etc.
- La interpretació de la realitat descrita no la fa l'autor, sinó que cal que la faci el lector.
- L'ajut per sortir de la crisi sol venir a través d'una persona que manté una relació especial amb el protagonista, no d'una institució, d'un professional o del protagonista mateix,
- El final no sol ser feliç, i sovint és obert.

Això sovint comporta l'exigència de presentar situacions complexes d'una manera adaptada a l'edat dels lectors, amb el risc de caure en simplificacions o tremendismes. Al mateix temps, si bé tota la literatura infantil i juvenil és susceptible d'evidenciar una voluntat moralitzant o pedagògica, aquest fet és més marcat en la literatura criticorealista precisament perquè té la voluntat de despertar consciències, encara que els autors no ofereixin solucions als conflictes que presenten sinó que deixen que el lector tregui les pròpies conclusions.

3. Mercè Company: itinerari, recepció i compromís social i literari

Mercè Company i González va néixer a Gràcia (Barcelona) el 1947. El seu pare era publicista i ja de petita es va familiaritzar amb el dibuix, la fotografia o la decoració. Es va formar en belles arts i periodisme i no va començar a escriure per a infants fins a l'any 1973, quan va publicar el primer llibre de la col·lecció de quatre volums "Els contes de l'oncle Agus", amb il·lustracions d'Agustí Asensio. Tot i això, la seva extensa producció literària adreçada a infants i joves es condensa gairebé exclusivament entre el 1981 i el 1992, època en què va escriure més de 170 títols.

El 1982 va obtenir el Premi Ciutat d'Olot de contes infantils per *La bruixa Bufuruda* (1983), que seria el primer de diversos premis i reconeixements al llarg de la seva vida: Premi Crítica Serra d'Or (1983), Distinció del Ministeri de Cultura (1983), Premi Literatura Catalana de la Generalitat per Obra per a infants (1986), Premi Crítica Serra d'Or de literatura infantil i juvenil (1986), Premi del Ministeri de Cultura al millor llibre editat (1986), Escriptora del mes de desembre segons la Institució de les Lletres Catalanes (1996), o Medalla d'Honor de Barcelona de l'Ajuntament de Barcelona (2000), entre d'altres.

Alguns títols que cal destacar per la bona rebuda del públic i la crítica són *El germà gran* (1985), *La reina calba* (1983), *La nana Bunilda menja malsons* (1986) i la col·lecció *Els contes de la nana Bunilda* (1990-92), que Company va adaptar per a la sèrie televisiva de TVE, o *La història de l'Ernest* (1986) (AELC, s. d.). Però sobretot, el 1983 Company i la il·lustradora Roser Capdevila van crear *Les tres bessones*, col·lecció per a infants de gran èxit editorial de la qual seria coautora fins al 1985, que ha estat traduïda a diversos idiomes i que és avui molt coneguda per l'adaptació a la televisió i perquè ha generat molts productes transmèdia.

Deixant de banda l'èxit de *Les tres bessones*, plenament vigent el 2021, actualment se segueixen editant en català l'esmentada *La nana Bunilda menja malsons* (Mars); *Les dents del lleó* (Bruño); *El cervell perdut* i *La imbècil* (L'Odissea); *El germà gran* (Cruïlla), o *La presència*, *La dama del medalló* i *La veu* (Bromera). Moltes obres de Company també s'han publicat a diversos països. D'una banda, es van editar directament al Japó, amb l'editorial Gakken, una sèrie d'àlbums il·lustrats, alguns dels quals després es traduirien a l'alemany, el danès o l'anglès. D'altra banda, la majoria de les seves obres han estat traduïdes al castellà (sovint per ella mateixa), al gallec i l'èuscar, i també a altres llengües. Per exemple, *La nana Bunilda menja malsons* i altres àlbums de la col·lecció "La nana Bunilda" s'han publicat en alemany, francès o holandès, entre altres, i *La història de l'Ernest*, s'ha traduït a l'alemany, al portuguès, al grec o al coreà.

Company destaca que les seves novel·les s'han venut molt més en castellà, a l'Estat, que no pas a Catalunya, on considera que hi ha hagut una reticència. N'és un exemple *La història de l'Ernest*, que Cruïlla va descatalogar en català i que SM segueix publicant en castellà (*Historia de Ernesto*), amb una gran quantitat d'edicions, i que també s'ha publicat a l'Amèrica llatina. (Masgrau i Creixans, 2021)

La seva narrativa per a joves i “adults sense prejudicis” (Ateneu Barcelonès, 1997) la va convertir en referent del realisme crític en la literatura en català amb *El millor reportatge* (1984), *El germà gran* (1985), *La Imbècil* (1986), *El cervell perdut* (1988) i *El barri de la Lluna* (1989). L'autora va adaptar la narració que dona títol al recull *La imbècil* per al guió de la pel·lícula *Qui t'estima, Babel?* (1987). També per a joves va publicar a la col·lecció “El pèndol de cristall” de narrativa inquietant *La presència* (1989), *La dama del medalló* (1989), *L'avís* (1989) i *La veu* (1991), que tracten sobre fets paranormals d'una forma natural.

Ella mateixa explica que va començar a dedicar-se plenament a la literatura als 34 anys, quan va considerar que estava preparada, i que es va centrar en literatura “per a nanos” perquè la hi va dur el fet de tenir dues filles petites i d'haver-se casat amb l'il·lustrador Agustí Asensio (Memoro, 2017a), que col·laboraria amb ella en molts dels seus títols.

Cal destacar que, per la seva formació artística, Company dona molta importància a la il·lustració. En els àlbums va establir una forma de col·laboració amb els autors que il·lustraven els seus relats: ella feia un resum de la història a partir del qual es creaven les imatges i, un cop fetes, Company escrivia la història final sobre les il·lustracions corresponents de manera que text i imatge es complementessin, sense repetir-se: “El que surt al dibuix, no cal dir-ho. La imatge explica una cosa i el text una altra, i queda molt travat. La comunió dels dos fa el conte. La il·lustració aporta molta informació, i l'escrit ha d'explicar altres coses: el que sent el personatge, el que fa, les pors, els dubtes...” (Masgrau i Creixans, 2021).

La influència de l'art també és present a la narrativa de Company, que es considera una “pintora que escriu” i aplica els mecanismes de l'art a la literatura. Així, a l'hora de plantejar una història té en compte nocions com la composició i la perspectiva en les escenes i capítols, i fa ús de plans diferents amb la finalitat que quedin ben definits i que el lector pugui visualitzar la història, la qual cosa considera essencial sobretot per a infants i joves. (Masgrau i Creixans, 2021)

Company reivindica que la literatura per a infants i joves ha de tenir el mateix nivell de qualitat, rigor, serietat i compromís que la destinada a adults (XCL, 2006). Retreu a la LIJ feta a Espanya una manca generalitzada de tècnica i el fet d'estar

massa cenyida a una mentalitat pedagògica i didàctica, per la qual cosa costa que enganxi i apassioni els joves; i que a més, això no els permet adquirir un bagatge literari i narratiu suficient (1992b). En tot cas, la diferència entre lectors adults i joves és que aquests tenen encara pocs referents i per a ells cal usar un llenguatge connotatiu que parteixi d'elements que puguin reconèixer i que els permeti visualitzar les històries, i no paraules genèriques que dificultin la concreció: “Has de tenir en compte el lector: has de contar-li les coses perquè pugui anar veient el que està llegint, i llavors es fica a la història. L'autor ha d'aconseguir que el lector es fixi en la història però no es fixi en com està escrita” (Masgrau i Creixans, 2021).

Per arribar a aquesta naturalitat, l'autora utilitza a més “un llenguatge planer, que no soni fals ni llunyà”. Company s'oposa a donar a la literatura en català la funció de recuperar la llengua, que va ser especialment rellevant durant els anys vuitanta però que encara perviu, perquè suposa escriure d'una manera impostada que allunya els infants de la lectura: “És un mur que no se salten, per això les criatures cada vegada llegeixen pitjor, s'abaixa el nivell i és difícil fer-los llegir.” Per aconseguir aquesta naturalitat, tanmateix tan difícil, Company es va fixar inicialment en l'ús de la llengua de Mercè Rodoreda, de Pere Calders a *Cròniques de la veritat oculta* i de Caterina Albert a *Solitud*. La quotidianitat del llenguatge de Company també prové d'observar com parlen nens i joves en el seu medi. (Masgrau i Creixans, 2021)

Així mateix, considera important donar una pluralitat de mirades, i no una interpretació única dels relats. En aquest aspecte posa de relleu les rèpliques dels personatges en els diàlegs per mostrar diferents punts de vista (Masgrau i Creixans, 2021). A *Personatges. Manual de Creació i caracterització* (2001, 23), Company mostra aquest interès en la profunditat dels personatges i les relacions entre aquests com a “porta a realitats múltiples i visions diferents”.

En definitiva, Company, considera que infants i joves han de tenir a l'abast, com els adults, una literatura “sense artificis, sense afanys moralístics ni didàctics” (2019) i, en aquest sentit, ha de reflectir models múltiples que permetin a l'infant veure que són possibles diferents realitats i que ell mateix està en posició de triar, sense que l'adult ho faci per ell. Planteja aquesta escriptura com una manera d'empoderar el lector, de donar-li eines, i en cap cas de dir-li què ha de fer. Així, la LIJ no ha d'impostar, ni ometre la part negativa de la realitat.

La voluntat de reflectir la realitat de manera àmplia i senseedulcorants impregna tota la seva narrativa en major o menor mesura, inclosa la destinada per a infants més joves o la fantàstica.

Yo intenté siempre que se vieran los miedos y las dudas y lo que sentían los críos por detrás [...] Poder dar esta imagen de profundidad del personaje, que es la profundidad que nosotros, como seres humanos, tenemos [...] Siempre he intentado aportar esto en los cuentos para niños, fuera para muy chiquitines, fuera para mayores y fuera para los más mayores, pero siempre esta mirada de mayor profundidad. [...] Cuidado, el niño es un ser que piensa, que toma decisiones y [intenté] aportar todo lo que pudiera para que vieran que era posible crear cosas, tener ideas, tomar decisiones por su cuenta. (Anton, 2018)

A la infantesa de Company es pot trobar la llavor d'aquesta militància respecte a la LIJ. L'autora descriu la ciutat on va créixer com "una Barcelona en blanc i negre", amb una atmosfera fosca marcada pels silencis i mentides dels adults, en la qual no la deixaven parlar en català en públic i on predominava un discurs derrotista. Estava fascinada per les històries que li oferien la literatura i el cinema, i en les seves lectures infantils va descobrir un món de possibilitats que la va fer desconfiar dels adults en adonar-se que no deien la veritat (Memoro, 2017b; AELC, s. d.). A *El barri de la Lluna*, amb molts elements autobiogràfics, descriu la Barcelona de postguerra que va viure des del punt de vista d'una nena. Entre altres, hi desenvolupa la qüestió de la malfiança envers els adults, donant una visió de l'adult com a perill i com a coartador de la llibertat de l'infant, visió que és recurrent en la seva obra.

El 1992 va posar fi a la intensa i fructífera etapa dedicada a la LIJ. En aquesta decisió van influir el temor de repetir-se i l'obligació sobrevinguda d'escriure sota pautes pedagògiques, una mena de nova censura per a Company, exigència que resulta especialment marcada en l'escriptura en català perquè la literatura es considera una eina per ensenyar llengua. També hi van influir la mort recent del seu marit, amb qui col·laborava, i de Francesc Sales, amic i editor de referència, així com la consciència que escriure per a infants i joves formava part d'una etapa que s'acabava una vegada les filles s'havien fet grans. (Masgrau i Creixans, 2021)

Des de llavors ha mantingut la vinculació a la literatura des de la investigació i també des de la docència, i ha publicat algunes obres de forma puntual, com *El fill del passat* (2006), per a adults. En aquests moments, al 2021, ha decidit reprendre l'escriptura.

4. Narrativa realista de Mercè Company

Entre corrents literaris no hi ha fronteres nítides i aquests es barregen ben sovint, i a l'hora d'abordar les obres de Company, convé tenir presents sobretot els diversos enfocaments realistes, d'acord amb la subclassificació de Valriu (1998, 167-183):

realisme crític de denúncia i psicològic, realisme quotidià, novel·les d'aventures, novel·la històrica, novel·la negra, novel·la psicològica o realisme fantàstic. Seguint amb aquesta subclassificació, es pot dir que en Company predomina el realisme de caire psicològic, en el sentit que se sol centrar en els processos interns i les vivències d'un sol personatge (1998, 173), tot i que la denúncia social és sempre present.

En aquest apartat es fa una lectura analítica, crítica i interpretativa de les novel·les juvenils de Mercè Company que s'insereixen dins el realisme crític. Seguint un ordre cronològic de publicació, es fa èmfasi en els temes tractats i la manera d'abordar-los per a infants i joves. Partint d'això, després es justifica la inserció de les obres en aquest corrent i s'enumeren les característiques que comparteixen entre elles.

4.1 Descripció i anàlisi individual de les obres

La casa d'en Gatus (1984)

Infantil

En aquesta història, basada en un fet real (Company, 1984b, 54), els personatges principals són un rodamon i una parella d'avis sense recursos, uns tipus de protagonista poc habituals en les obres per a infants per la distància que implica la seva forma de vida i la seva edat. En conseqüència, a *La casa d'en Gatus* no es produeix una identificació del lector amb els protagonistes; altrament, aquests desperten una empatia i solidaritat immediates, ja que es tracta de personatges bondadosos i vulnerables que per voluntat pròpia es troben al marge d'una societat que no els permetia de viure amb plenitud.

Un altre element poc habitual a la LIJ és la mort dels protagonistes, presagiada per una tardor amenaçadora, que és causada per la fragilitat de la seva llar. Tot i aquesta desaparició, el final és esperançador perquè la generositat i la benvolença dels protagonistes es prolonga: la voluntat d'acollir que té el poble fa que obrin un asil on viuen plegats avis i àvies, que al seu torn donen menjar als gats que abans alimentava en Gatus.

La tendresa i la bellesa del conte no oculten la marginació dels protagonistes. Del relat es desprèn que en Gatus, el rodamon, és una persona bonhomiosa i generosa amb els gats i els infants, que l'aprecien i el segueixen, però també s'al·ludeix tant al seu alcoholisme com a la misèria i la brutícia en què viu. Així mateix, l'avi i l'àvia han hagut de fugir de l'asil on no els permetien conviure encara que estiguessin

enamorats, i en tot moment és present la seva vulnerabilitat pel fet de ser vells i pobres.

El retrat dels personatges té una vessant artística, ja que en Gatus és un gran narrador d'històries i compon cançons amb una guitarra sense cordes, mentre que l'avi escriu poemes d'amor a l'àvia, que els llegeix amb emoció. En el cas dels avis, la poesia és la taula de salvació que els permet comunicar-se i refermar el seu amor mentre estan separats a l'asil. D'altra banda, la música d'en Gatus transmet la seva alegria. A més, Company recull la profunditat del personatge en un oxímoron senzill en aparença: la "música d'una guitarra sense cordes" (p. 48). La precarietat de la guitarra sense cordes és la de l'indigent, una precarietat elegida i que no li impedeix de cantar i viure amb la mateixa alegria que transmet l'instrument, però que denota unes grans mancances. En els tres protagonistes i en diferent mesura, l'art apareix com una reivindicació d'una manera de viure més lliure.

El millor reportatge (1984)

Juvenil

La novel·la dona una visió de la Barcelona de finals dels anys setanta o principis dels vuitanta a partir de la vida quotidiana de diversos personatges, que queda trasbalsada per l'aparició d'un element fantàstic que aporta humor a la narració: la inesperada habilitat que adquireix un gat per comunicar-se amb la família amb qui viu.

Aquesta situació extraordinària porta els personatges a qüestionar-se com han d'actuar segons els respectius valors. Però les situacions de més profunditat les viu el gat, que aprèn a comunicar-se amb la família i després es veu en el dilema entre seguir vivint amb comoditat com a mascota o bé assumir riscos per assolir la llibertat, la qual cosa fa transcendir el problema particular de gat domèstic a l'universal humà.

Company emmarca la narració a la realitat principalment des del punt de vista de Júlia, jove estudiant de periodisme a qui veiem madurar a mesura que descobreix aspectes de la seva pròpia ciutat que desconeixia. Júlia mostra la Barcelona de l'època des de l'enfocament periodístic dels seus propis reportatges i amb la perspectiva de l'amic fotògraf que l'acompanya, però també des de la curiositat d'una noia que està coneixent el món i a si mateixa mentre conversa amb els amics i volta pel carrer. Així coneix fascina el "calidoscopi barceloní" (p. 17), amb música i art al carrer, però també amb pobresa, delinqüència, alcoholisme, repressió política o sexisme. L'autora mostra com el coneixement de l'entorn fa

evolucionar la protagonista, ja que li fa plantejar-se el seu lloc a la societat i la pròpia identitat, cosa que l'empeny a prendre determinacions respecte al seu futur.

La fantasia d'un gat que es comunica amb les persones s'insereix a la realitat quotidiana de la novel·la: la família del gat, els mitjans de comunicació i el públic, incrèduls al principi, queden atònits en constatar que no és cap engany. El gat és un personatge més, que coneixem a través d'un narrador omniscient, tot i que en dos capítols parla en primera persona. D'aquesta manera es fa partícip el lector tant de les vivències comunes dels animals domèstics com dels dubtes existencials d'aquest en concret, que en definitiva es corresponen als de les persones, sobretot d'infants i joves: amor incondicional, sentir-se incomprès, gelosia davant un naixement a la família, temor davant el futur incert. És destacable també la perspectiva del felí sobre la relació entre bèsties i persones: "¡Mira que posar en dubte que els animals pensem! ¡Quina supèrbia la de l'ésser humà!, ¡es creu ben bé el melic del món!" (p. 119).

El germà gran (1985)

Infantil

A partir del personatge de l'Adela, Company planteja els efectes de la solitud i la sobreprotecció en els infants, però també de la pròpia capacitat per superar les dificultats i del valor de l'amistat.

Presenta una filla única, destinada a passar sola cada tarda en un pis de Barcelona, fins que els pares tornin de treballar. La necessitat de companys de joc, d'estones de lleure, es posa de relleu quan recorre a la televisió com a interlocutor, com a amic imaginari. Aquesta situació durarà fins a l'arribada d'en Salva, un nou veí a l'escala que s'està recuperant d'una greu operació. L'amistat amb aquest nen serà el desencadenant d'un procés de creixement i autodeterminació amb el qual deixarà enrere la solitud i les pors transmeses per la sobreprotecció de la mare.

L'acció transcorre dins l'edifici on viu la protagonista i d'on té prohibit sortir, en un reflex de la seva manca de llibertat. Les estones compartides entre Adela i Salva són per a tots dos una via d'evasió del petit món on es troben tancats i alhora formen part de l'aprenentatge necessari per sortir-ne. A la narració s'alternen imatges que transmeten les sensacions que l'Adela no acaba d'expressar en aquest sentit, com el vespre de primavera en què deixa anar el seu periquito (p. 73), en una mostra del desig propi de llibertat, o la descripció inicial del pis on viu l'Adela, fosc i tètric (p. 1-2):

És una escala fosca. Penjada del sostre, alt com el de totes les cases velles, s'hi gronxa una bombeta que fa una claror tímida, com si tingués vergonya. [...] El rebedor és ben fosc. Tot el pis ho és, de fosc. Aquest és el moment del dia que se li fa més odiós a l'Adela: arribar a casa i trobar-la fosca i buida.

Serà en Salva, un cop curat, qui la convenci de desobeir la mare i sortir al carrer plegats en una tarda assolellada d'estiu, en una metàfora final de la nova etapa que enceten tots dos.

***La imbècil* (1986)**

Juvenil

Sobre el recull, que presenta quatre històries molt dures sense final feliç a la Barcelona de l'època, Company explica que “volia donar el micròfon als nanos” que vivien situacions de marginació i al mateix temps donar la possibilitat als que no coneixien aquestes situacions de “prendre decisions, obrir portes i finestres d'altres realitats” (Ateneu Barcelonès, 1997). Per fer-ho, va partir directament de situacions i entorns reals que va investigar durant dos anys, experiència que va ser molt gratificant: “Vaig estar caminant per allà, jo estava asseguda amb aquests nens al terra i vaig aprendre el seu llenguatge i tot”. L'escriptora fa ressaltar el poc interès que tenia inicialment l'editorial Empúries per publicar *La imbècil* perquè es qüestionava el crèdit que podia tenir a l'hora d'abordar determinades temàtiques, com a autora de gran èxit per a infants. Finalment es va publicar per la insistència del seu amic Francesc Sales, que era director de la col·lecció de narrativa per a joves d'Empúries, L'Odissea, i que compartia el plantejament literari de Company (Masgrau i Creixans, 2021).

La publicació de *La imbècil* va ser controvertida perquè sectors de l'àmbit educatiu i literari català s'oposaven a mostrar una realitat propera tan crua als joves. En canvi, no hi va haver oposició respecte a novel·les del mateix tipus com *Quan un toca el dos* (Anna-Greta Winberg) i *La iaia* (Peter Härtling), pel fet de ser estrangeres i, per tant, més allunyades dels lectors. El recull de relats sí que va tenir bona acollida fora de l'àmbit català, i el 1987 va formar part de la Llista d'Honor del Premi Andersen i de la Selección Mirlos Blancos (AELC, s. d.). A més de la denúncia social que va implicar la publicació de *La imbècil*, Company va col·laborar activament amb el Casal dels Infants del Raval per promoure actuacions per evitar la marginació dels infants.

Aquest recull de relats presenta doncs unes situacions duríssimes, sense cap concessió narrativa o argumental per suavitzar-les, i el tràngol dels protagonistes

no es resol amb finals esperançadors. És una obra excepcional en l'obra de Company que s'emmarca en el realisme crític més dur, però també és rara a la LIJ, en la qual solem trobar històries en què "independentment de la duresa o cruesa de la pròpia història, el final sigui esperançador o bé obri una porta cap aquesta esperança", com diu al pròleg la mateixa Company (1996, 7). Així, sense elements humorístics ni cap treva argumental a la desgràcia dels personatges, que no tenen cap oportunitat de sortir-ne, el lector pren consciència d'unes situacions colpidores que segurament desconeix o a les quals mai havia parat atenció –especialment en el moment de publicació de la novel·la, en què alguns temes com la prostitució o les malalties mentals eren tabú. En el pròleg citat, l'autora justifica la conveniència de transmetre als joves unes històries desesperançadores i angoixants pel "convenciment propi que no han de viure d'esquena a la realitat" i que han de conèixer el resultat dels errors dels adults.

Així mateix, el relat de la cruesa de les experiències, sobretot a "L'ombra d'un sol esquerdat" i "La imbècil", dispara una clara denúncia a una societat que permet que hi hagi infants que quedin desemparats, a mercè de les males actuacions i de les omissions dels adults que n'haurien de tenir cura, una societat que a més desvia la mirada davant aquesta injustícia. El fet que es tracti d'històries reals investigades per l'autora afegeix legitimitat a aquesta denúncia social.

Els protagonistes dels quatre relats estan mancats d'afecte, i tot i que lluiten per superar l'adversitat no ho aconsegueixen, de manera que acaben perdent l'esperança i claudiquen.

Un narrador omniscient ens acosta als personatges amb un to contingut i frases curtes, mostrant les seves preocupacions i els aspectes més foscos de la realitat. No se'ls idealitza ni se'ls jutja; encara que actuïn malament, fan el que han après dels adults o el que els dicta l'instint.

“L’ombra d’un sol esquerdat”

En aquest relat veiem la decadència d’en Manel, un nen d’onze anys que viu en la marginalitat al barri del Raval de Barcelona. És víctima de la misèria i l’abandó de la seva mare, i es dedica a buscar-se la vida pels carrers, de manera que va caient en la delinqüència, la prostitució i les drogues. Tot i que gràcies als serveis socials comença a recuperar-se dels problemes pulmonars i descobreix que hi ha una altra vida possible, les circumstàncies familiars el fan descendir en una espiral d’autodestrucció.

Cada capítol s’inicia amb un fragment poètic, destacat en cursiva, que relata el transcurs del que serà l’últim dia de la vida d’en Manel, que simplement cerca l’escalfor del sol i qualsevol cosa per menjar. Aquests fragments descriuen l’itinerari que recorre el nen pel Raval i la Rambla en el seu intent de sortir-ne i mostren un entorn desolador, a la intempèrie, a mercè del temps i d’aquells amb qui es creua.

Es gronxa a poc a poc, amb els braços estirats i el cap penjant. Té els ulls tancats, com si somiés. A la sola de les sabates, l’aigua i el fang hi ha trobat un bon forat i, sense demanar permís, puguen a fer visita al peu del nen, però ell ni se n’adona. (p.11)

Company crea així una atmosfera de misèria i brutícia, accentuada per la grisor del dia, que ens situa en la metàfora recurrent del Raval com a territori sense llei i sense solució. Aquests fragments, que es corresponen amb el temps de la narració, introdueixen la introspecció del protagonista al llarg de l’itinerari: els records de la seva vida, un tràgic cúmul d’abusos i desgràcies que només té contrapunt en el record del germà gran, l’únic que l’estimava i protegia, i del temps en què els serveis socials li proporcionaven atenció i aliment.

La impossibilitat de canviar la sort d’en Manel s’expressa en finalitzar el recorregut, de manera imprevista, al mateix lloc on l’havia començat, en una plaça desolada on es refugia després d’una fugida desbocada; aquest destí s’expressa també en la pluja que es presagiava i que acaba arribant al final del relat.

“Super/Sergi/Man”

Company planteja aquí la manca d’afecte que pateix un nen de set anys de família benestant. El protagonista, doncs, no està determinat per mancances materials ni per un entorn hostil; l’origen del conflicte és l’actitud dels adults respecte a ell. Entre expressions infantils i jocs que tenen lloc durant les rutines de qualsevol nen al vespre, el lector s’adona de l’efecte de l’absència dels pares. La quotidianitat de la situació contrasta amb la dimensió de les preguntes que el protagonista planteja a

la minyona que en té cura. El nen cerca l'atenció i les explicacions de la minyona, en creure's un destorb per als seus pares, sempre absents. Però la noia no es fa càrrec de l'angoixa del nen quan aquest expressa amb desimboltura la voluntat d'escapar-se o morir com a solucions al seu neguit.

El diàleg entre ambdós és d'una gran naturalitat, i mostra el desequilibri entre l'espontaneïtat i transcendència que transmet el nen i les respostes apàtiques de la minyona: “–Maria [...] tu m'estimes? –Sí, home, és clar que t'estimo, però menja!” (p. 54). En no trobar afecte ni comprensió tampoc en ella, el protagonista s'aboca a un suïcidi absurd quan decideix seguir el que fins llavors era la fantasia d'escapar-se per la finestra de la seva vida asfixiant.

“Clara”

En aquesta narració la protagonista és també una noia que és víctima dels errors dels adults. La Clara, no té mancances materials ni d'afecte, però viurà al llarg de la infantesa la separació conflictiva dels seus pares i les seves conseqüències. Es troba, entre silencis i mentides, al centre de la disputa, fins al punt d'haver d'escollir davant d'un jutge si va a viure amb el pare o la mare.

El lector és testimoni de la manipulació a la qual el pare sotmet la Clara per allunyar-la de la mare, i de la ràbia de la mare quan aquest ho aconsegueix. El punt de vista és el de la Clara, des del patiment; quan és petita no entén la situació, més endavant se'n sent responsable i finalment en culpa els pares. Incapaç de comunicar-se amb el pare o la mare, la Clara expressa la frustració en una conversa amb un amic (p. 79):

M'han inflat tant el cap l'un de l'altre que penso que m'explotarà! No saps què és sentir-te estirada per una banda i per l'altra; històries de l'un i històries de l'altra; justificacions de l'un i justificacions de l'altra. I jo al mig, sense saber en qui haig de creure, i saps en què crec? Doncs en res i en ningú. Penso que tots diuen mentides, que els grans són mentiders i falsos, i egoistes..., mira, quan faci els divuit anys tocaré el dos i ja s'ho faran.

Quan es queda embarassada per un descuit, la Clara s'adona que el seu xicot no l'aprecia com imaginava, en paral·lelisme amb el que li havia passat amb el seu pare. En aquest moment es planteja la qüestió de l'avortament com una possibilitat, tot i que la protagonista opta per casar-se i marxar finalment de casa. Però la força del context i els models apresos fan que les conseqüències perdurin al llarg de la seva vida, i quan és mare al seu torn, ella mateixa acaba reproduint els errors que ha patit durant la infantesa.

“La imbècil”

Aquest últim relat reprèn l'estil i l'estructura del primer, “L'ombra d'un sol esquerdat”: a l'inici de cada capítol es descriu l'itinerari que la protagonista, Babel, segueix per Barcelona durant un dia que és decisiu en la seva vida.

Ja és migdia i encara no té gana. És com si l'estómac se li hagués tancat. Ara la nena passeja per davant el mar. El Moll de la Fusta té un aire trist i desvalgut, i l'aigua del mar també. Tot respira tristor. La Babel no havia arribat mai tan lluny en les seves passejades per la gran ciutat, però tampoc mai no havia fugit de casa seva.

(p. 111)

També com en el primer relat, la protagonista intenta fugir de l'horror del seu destí, i mentre camina desamparada per la ciutat anem coneixent quina vida ha tingut fins aquest moment i com la malaltia mental, implacable, la va guanyant fins que esclata al final del recorregut. La seva fugida, doncs, és també infructuosa perquè finalment es fan càrrec de la nena les institucions que no han evitat la seva desgràcia, en un retorn a l'inici. De la mateixa manera, l'últim capítol descriu els moments abans del desenllaç dramàtic i acaba amb la pluja que s'anunciava.

La veu que acompanya Babel i amb la qual conversa es converteix en un personatge més que pren importància a mida que el relat avança i que es va fent evident que la nena pren consciència de la malaltia mental de la mare i que en pateix els efectes. Des de la seva introspecció, el lector és testimoni dels errors dels adults, que en l'intent de millorar la salut de la mare exposen la nena a un patiment que la determinarà. També la determina la càrrega de la culpa en creure's responsable de la malaltia de la seva mare i per tant de la pròpia desgràcia. Com en els altres relats del recull, doncs, els adults de referència són els causants de la seva situació, en aquest cas iniciada per la bogeria de la mare i agreujada pels maltractaments, sense que la societat sigui capaç d'ajudar-la.

El cervell perdut (1988)

Juvenil

Es tracta d'una novel·la de trama complexa, d'una banda, per la diversitat de punts de vista i, de l'altra, per les freqüents mirades retrospectives dels personatges. A això s'hi suma el tractament de qüestions com la sobreprotecció i la repressió en el si de la família, amb un ús de l'humor negre i l'exageració que no resta profunditat als efectes psicològics d'aquestes qüestions. També hi ha varietat d'estils narratius, que s'intercalen i reflecteixen així la diversitat de punts de vista de la novel·la. En

alguns moments apareix un narrador extern objectiu, que aporta un mirada cinematogràfica:

Algú obre la porta a poc a poc i s'acosta caminant de puntetes a l'home que, amb gest abatut, descansa a la butaca i fulleja el diari. El respatller no és prou alt per cobrir-li l'esquena, i el clatell és al descobert, indefens, nu com un infantó. (p. 117)

A la primera part de la novel·la hi ha un narrador omniscient que amb un humor àcid fa un primer pla dels adults de la història i retrata la situació de la família, amb una àvia molt possessiva i desmesuradament protectora envers el fill i el net i que alhora menysprea la seva jove, a qui maltracta psicològicament. S'hi intercalen fragments breus en primera persona del protagonista, l'Enric, de setze anys, que tenen un to contingut i amarg que contrasta amb la comicitat del relat principal. Aquests fragments són records que semblen sorgir-li mentre està en coma, i mostren desil·lusions infantils, la incapacitat del noi per superar la por en situacions quotidianes o el patiment davant l'assetjament a l'escola. Tenen el mateix to les cartes de la mare, a través de les quals s'evidencia la gravetat de la situació. El personatge de la mare és inicialment vulnerable i es guanya la solidaritat del lector, tot i que és responsable d'haver acceptat la pròpia situació i la del fill. A mida que avança el relat, aquest personatge va guanyat complexitat, sobretot quan emergeix la seva part fosca, ja que arrisca la vida del fill i després l'enganya perquè es construeixi una nova identitat. Aquestes actuacions, però, queden justificades perquè tenen per objectiu la seva llibertat.

A la segona part, l'Enric passa a ser l'únic narrador en primera persona i veiem com es dispara l'evolució del personatge, des del seu despertar amnèsic fins a l'alliberament final. Aquest despertar queda palès en la manera com s'expressa: les frases curtes i el vocabulari senzill del principi reflecteixen l'estat d'atoniment en què es troba i es van fent més complexos a mida que s'enriqueix la vida del personatge, que acaba adoptant la parla col·loquial i l'argot dels joves "... la majoria de pares són uns bronques [...] amb la mare m'hi avinc i hi ha bones vibracions i li ho puc explicar gairebé tot, però em fot veure'l a ell sempre tan ensorrat, tan fotut. És que és un neura, eh!" (p. 91).

D'altra banda, es parteix d'una situació inversemblant com és l'amnèsia provocada per entrar en un relat que llavors esdevé plenament realista. La possibilitat d'esborrar els records que determinen el subjecte permet a l'autora especular de manera versemblant sobre la possibilitat de tornar a començar: "Em tracta com si fos petit o inútil, i això em molesta" (p. 74), diu l'Enric amnèsic, estranyat, sobre una actitud del seu pare que abans considerava normal. D'aquesta manera, veiem com el noi s'enfronta d'una nova forma a les mateixes situacions quotidianes d'abans

perquè té una visió diferent de la vida, ja que la seva mare ha canviat la manera de tractar-lo. A diferència del que passava en la seva vida anterior, l'ensenya a decidir, la mare li dona respostes reals i deixa que assumeixi els riscos inherents a la vida quotidiana.

A la tercera i última part la mare pren breument la paraula a mode d'epíleg agredolç –perquè el fill és feliç però se'n va del seu costat–, tot i que a les línies finals torna a aparèixer l'irònic narrador extern per reprendre l'inici de la novel·la, en un desenllaç carregat d'humor negre.

El noi, doncs, s'ha desfet de la por i el patiment gràcies a la tenacitat de la mare, que du a terme el seu propi alliberament de manera paral·lela, cosa que remet a la dedicatòria de la novel·la "... a totes les bledes assolellades que un bon dia poden decidir deixar de ser-ho".

El barri de la Lluna (1989)

Juvenil

Aquesta novel·la, amb molts elements autobiogràfics, relata la infància i l'adolescència de la Maria Laura, que viu a la Barcelona "en blanc i negre" (Memoro, 2017a) dels anys 1950 i 1960. El relat parteix del seu naixement i és lineal, amb algunes anticipacions de la vida adulta que fan relativitzar algunes situacions amb la idea de fons que la infantesa és una etapa que se supera. La veu del narrador ens apropa als sentiments de la nena emprant un llenguatge fresc i natural, tal com ho faria la protagonista en primera persona: "Ella no vol obeir ningú. Mai. [...] segons aquest llibre ser femenina vol dir ser burra. Burra de naixement. Burra de cagar" (p. 126). Així mateix, els diàlegs reproduïen el seu quequeig: "–I pper què hi ha ca-catalans que pparlen sempre en ca-castellà?" (p. 127).

Es retrata també l'ambient d'opressió de llibertats de l'època, de manera que veiem el patiment de Maria Laura ja de ben petita perquè el seu pare era del bàndol republicà, però també per ser una dona, de caràcter inquiet i de parla catalana. Malgrat l'hostilitat de l'entorn per a qualsevol criatura i l'especial dificultat de la nena per adaptar-s'hi, la narració manté un to positiu basat en la seva tenacitat i tossuderia i a més perquè moltes situacions en què es troba són calamitoses i còmiques. La Laura troba en l'art i la ficció (sobretot en la literatura i el cinema, però també en la pintura) un refugi del món que no l'accepta tal com és.

Al llarg de la novel·la es perceben les conseqüències de la Guerra Civil, començant per la família, on conviuen els dos bàndols. En el pare veiem la humiliació i les dificultats econòmiques associades a la derrota, així com el temor que la família pateixi les conseqüències de la seva ideologia. Fins als tretze anys la Maria Laura no s'assabenta que hi ha una resistència clandestina al franquisme, gràcies al seu amic Octavi, que la fa adonar-se de la repressió i de la manipulació del règim: “– Pobreta Laura, vius a la lluna, encara no ho entens?” (p. 121). Hi ha, doncs, un posicionament ideològic i una clara crítica al franquisme. Malgrat això, en les mencions sobre la Guerra Civil no hi ha posicionament quant al bàndol perquè la nena, feta un garbuix, reproduïx el que diuen els adults en tots dos sentits. “Ella vol que li expliquin coses de la guerra, però mai no en tenen ganes, diuen que va ser una guerra molt bèstia, germans entre germans” (p. 46). Hi ha, doncs, la voluntat de donar una visió complexa de la postguerra, de donar rèplica a les diferents perspectives que la mateixa Company va conèixer de petita, com explica:

El meu pare havia sigut fundador de les FAI, es declarava anarquista, però també simpatitzava molt amb els republicans. Per part de mare eren tots feixistes perduts. Això sí que va marcar, va marcar dues visions diferents, dues perspectives totalment diferents, tot molt diferent [...] Però no em va marcar en un sentit negatiu, sinó que em va marcar en un sentit d'entendre [...] Jo ho vivia com una cosa molt normal. (Masgrau i Creixans, 2021)

Les conseqüències de la guerra són palpables: la bogeria de la tia per la mort del promès i pels bombardejos, les dificultats econòmiques dels perdedors davant la riquesa dels franquistes, la pèrdua de llibertats o la humiliació constant per la família materna al seu pare. “No l'ha viscuda ella, la guerra, però la mastega. Sent que en parlen. Hi és present en tot i arreu” (p. 45).

Pel que fa al recorregut vital de la protagonista, el primer daltabaix vital es produeix en començar l'escola, una escenificació de la realitat franquista, on les monges l'obliguen a comportar-se “com una senyoreta”, la religió s'imposa a tothora i no li permeten parlar en català ni utilitzar la mà esquerra, essent esquerrana. A més de patir la repressió ideològica i envers les dones en general, a la Maria Laura se li van plantejant diverses preocupacions pròpies de l'edat i que va resolent amb humor i coratge. Així, parla amb naturalitat sobre la mort i el pecat, però també sobre la pròpia aparença, la identitat, la menstruació o la masturbació.

No comprèn un món que és ple d'obligacions i en el qual els adults li amaguen la veritat, fins que, paradoxalment, en la ficció de la literatura i el cinema troba la manera de saber com són les persones i com és el món en realitat. La literatura, la seva passió, “No la tracta com si fos imbècil o tonta”, com fan els adults, i “Li sembla

que en els llibres trobarà les respostes a les moltes preguntes que es fa, i que ningú li vol contestar” (p. 81).

Cul de mal seient (1991)

Infantil

L'Anna, que té vuit anys a l'inici de la novel·la, explica en primera persona les peripècies que passa buscant la seva vocació, amb un llenguatge planer i natural. Veiem en forma de diari com és la vida de la nena entre els anys 1955 i 1960 i també com és la Barcelona d'aquesta època. És la mateixa Barcelona de *El barri de la Lluna* i, com aquesta novel·la, *Cul de mal seient* conté molts elements autobiogràfics, tot i que tant el llenguatge com l'explicació de les situacions estan adaptats a infants. En conseqüència, el personatge de l'Anna recorda molt la Maria Laura en molts aspectes, per exemple, no li agrada l'escola i és esquerrana, inquieta i apassionada. Com a *El barri de la Lluna*, l'ús de l'humor, a vegades escatològic, i el caràcter enèrgic i despreocupat de l'Anna treuen dramatisme a la realitat que viu, que tanmateix es fa ben visible. També hi és present la postguerra, tot i que en aquest cas queda desdibuixada i no s'aprofundeix en el conflicte. L'Anna és també una apassionada de la lectura i l'escriptura, per mitjà de les quals s'evadeix de la realitat.

Igualment, tracta amb naturalitat temes de profunditat, com la mort i la guerra, des del punt de vista de l'infant que no entén gaire què passa al seu voltant i per això es queixa que els adults no li donen respostes “Ningú no contesta les meves preguntes. Tothom em diu que calli, que no molesti, que si això, que si allò i allò altre no es pregunta...” (p. 119).

En la cerca de vocacions, quasi totes les professions que es planteja són masculines a l'època, com la de bomber, i tot i que es rebel·la davant la desigualtat ha de buscar-ne de noves. En aquest sentit, quan s'adona que la societat té previst que ha de trobar una feina i després, com a dona, s'ha de casar i quedar-se a casa cuinant i rentant per atendre el marit i els fills, es resol a evitar-ho “Ni t'ho pensis! No penso pas quedar-me com mitja persona. Trobaré la meva vocació o el que sigui” (p. 91).

Un personatge clau del relat és la tieta Angelina, que l'escolta i li explica històries de fantasmes i ànimes, i que malgrat això li transmet tranquil·litat respecte a la mort, fins i tot quan està a punt de morir. És ella qui li dona respostes sobre la guerra i la dictadura i li dona confiança. Finalment, és qui la fa creure en ella mateixa i li fa veure que escriure és la seva evident vocació: “... vas amunt i avall, com un cul de

mal seient, buscant fora el que tens dintre teu. Filleta, encara no te n'has adonat?" (p.118).

4.2 Elements que defineixen la narrativa realista de Company

Realisme crític

Les obres analitzades de Mercè Company s'inscriuen en la noció de realisme crític que defineix Strausfeld (1988, 14) perquè es desenvolupen un entorn que és el dels joves lectors, en el qual es produeixen situacions que coneixen o conflictes amb què es poden trobar. Si bé *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient* són més distants i ens remetent als anys cinquanta i seixanta, la història i les situacions en què es troben les protagonistes segueixen vigents, com passa amb la resta de narracions, escrites als anys vuitanta. Malgrat que són obres ambientades en una època concreta, doncs, assoleixen la intemporalitat perquè Company es basa en l'ancestre (Masgrau i Creixans, 2021), com el procés de fer-se gran o les pors i els dubtes dels personatges.

Les obres analitzades reuneixen moltes de les característiques principals del realisme crític que exposen Gasol i Lissón (1989, 20-27). Així, si ens fixem en els protagonistes, veiem que la majoria són de classe social mitjana-baixa, o bé de medis socials marginats. L'únic protagonista de classe alta és el de "Súper-Sergi-Man", de *La imbècil*, i els de *El millor reportatge* i *El cervell perdut* són de classe mitjana, mentre que la resta tenen preocupacions econòmiques i alguns viuen en la marginalitat. Molts tenen dificultats afegides per les seves característiques específiques: moltes són dones, dos vells són coprotagonistes al costat d'en Gatus, en Manel de "Un sol esquerdat" és negre i la Babel de "La imbècil" pateix per l'estigma de la malaltia mental de la mare i d'haver passat anys a l'hospici. Les seves circumstàncies socials, doncs, determinen el seu comportament i, en molts casos, el seu destí.

Quant al narrador, *Cul de mal seient* té forma de diari i està en primera persona, i excepte a *La casa d'en Gatus*, la veu narradora s'identifica amb el protagonista per mitjà d'un narrador omniscient, tot i que puntualment apareix un narrador en primera persona, amb el qual el lector s'identifica. En la majoria de casos veiem que les relacions personals són difícils, especialment amb els adults, i la reivindicació de la veu de l'infant és una constant: sovint hi ha la queixa explícita dels protagonistes que els adults no els comprenen i no els fan cas, com mostren els exemples de *Cul de mal seient*, *El barri de la Lluna* i el *Germà gran* citats al punt 4.1 anterior.

Encara que sap que algun dia ella també serà adulta. Serà una dona. Però farà tots els possibles per guardar a la memòria tot aquest temps, tota aquesta rabior, tota aquesta lluita, tota aquesta desesperació. Potser, això, significa fer-se adult: oblidar-se de tot. No recordar què s'ha sentit mentre s'és petit, mentre ningú no et fa cas, mentre ningú no t'escolta, mentre tothom es veu amb cor de trepitjar-te. (*El barri de la Lluna*, p. 171)

Tot i que la realitat que es descriu és hostil –en menor mesura a *El millor reportatge*– i la sortida del conflicte plantejat no és fàcil, Company presenta per diversos mitjans una via de sortida o evasió que dona lloc a l'esperança. El desenvolupament de les capacitats pròpies i l'evasió per mitjà de l'art i la creativitat es plantegen com a vies per superar les adversitats. Fins i tot *La casa d'en Gatus*, que acaba amb la mort dels protagonistes, té un final esperançador, ja que els habitants del poble acaben donant solució als problemes i aporten així una millora a la societat. *La imbècil*, on no hi ha cap possibilitat de sortida, és una excepció a aquests finals oberts i agredolços.

Finalment, Company no aporta una interpretació de la realitat que descriu, sinó que és l'infant o el jove, qui l'ha de fer i treure les pròpies conclusions, tot i que en alguns casos apareix un personatge que fa explícita la solució o el posicionament de l'autora. Aquest és el cas de Salva a *El germà gran*, que insisteix a Adela que s'ha d'alliberar de la pressió de la seva mare; la tieta de *Cul de mal seient*, que fa adonar a la protagonista que ha de creure en si mateixa, o de l'Octavi de *El barri de la Lluna*, que fa evident el posicionament antifranquista.

Profunditat dels personatges i diversitat de perspectives

En línia amb les característiques anteriors, els personatges infantils de Company no són idealitzats, sinó que es presenten amb dubtes, pors i contradiccions. També amb els trets habituals en els infants i joves, encara que alguns puguin ser poc desitjables des del punt de vista dels adults. Es tracta, doncs, d'uns personatges creïbles i amb els quals el lector es pot identificar fàcilment. D'aquesta manera, els personatges infantils fan malifetes, diuen paraulotes, tenen enveges o s'enfaden, sense que se'ls jutgi per això ni se'ls apliqui cap tipus de moral. Així, a *Cul de mal seient*, una Anna exultant expressa que sent tanta alegria com “quan la meva pitjor enemiga de la classe va seure damunt de l'ou que li vaig posar a la cadira” (p. 36), sense cap més comentari sobre l'entremaliadura o les possibles conseqüències. També l'Adela de *El germà gran* relata satisfeta la venjança sobre un company que n'ha delatat un altre: “Així aprendrà a no ser un xivato” (p. 11-12).

Al contrari, en molts casos les diverses males accions dels infants es presenten com una conseqüència inevitable del que han viscut, com és el cas extrem de la delinqüència d'en Manel de "Un sol esquerdat" o de l'egoisme de la protagonista de "Clara".

La idea que els adults no comprenen els infants també és recurrent a les obres de Company. A *El germà gran*, per exemple aquesta idea és implícita en l'actitud de la mare de l'Adela i explícita en els diàlegs entre la nena i el seu amic Salva (p. 113):

- Creuen que perquè som petits no tenim problemes o no pensem les coses de debò, o que el que ens fa il·lusió són bajanades i només és important allò que ells pensen o senten... El meu mestre diu que a vegades la gent quan es fa gran no se'n recorda, del que feia o sentia quan eren petits.
- A nosaltres també ens passarà això?
- Jo penso que no, però....

Els protagonistes són retratats amb profunditat i evolucionen al llarg dels relats. La Marta de *El cervell perdut* assoleix l'alliberament personal a partir de la del seu fill, l'Adela de *El germà gran* aprèn a pensar per si mateixa, i les protagonistes de *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient* encaren un futur amb esperança, havent superat moltes dificultats. A més, la individualitat dels personatges, la seva manera d'encarar el conflicte, és en gran mesura el que fa avançar les històries.

Igualment, la diversitat de personatges en cada relat afavoreix la diversitat de punts de vista. A *El germà gran*, l'Adela, tímida i solitària, s'obre al món a partir de l'amistat amb en Salva, alegre i obert malgrat la malaltia. També a *El barri de la Lluna*, escrit des del punt de vista de la nena protagonista, Company enfoca el pare i la mare d'una manera completa, amb virtuts i defectes que s'expliquen per la vida que han tingut:

Així veu la Maria-Laura el seu pare. Simpàtic i fascinant. Orgullós i burleta. I agressiu i violent fins a l'exasperació. Quan s'enfada, baixen els sants del cel i no mira on posa la mà. Tot vola, gots, tovallons, llibres... A la tieta Rosa no li agrada que parli així davant d'elles i, quan no pot sentir-la, els diu que no li facin cas, que no l'escoltin. Llavors mou el cap, com si li sabés molt greu, i afegeix que el pare va quedar orfe massa jove, que li va faltar el consell i l'orientació dels pares. (p. 39)

En definitiva, no es tracta de personatges plans, sinó que s'aborden els seus interessos, pors i passions amb tota la seva complexitat.

Preocupació pels efectes de les actuacions dels adults en els infants

Una altra constant és la preocupació per les conseqüències que tenen les actuacions dels adults en els infants: “Hi ha molts pares que no en són conscients, i hi ha una cosa que no entenc: que no se’n recorda, l’adult, de quan va ser petit?” (Masgrau i Creixans, 2021). Els quatre relats de la *La imbècil* giren sobre aquesta idea. N’és un exemple la sobreprotecció als protagonistes de *El germà gran* i *El cervell perdut*, que els porta a dubtar de les pròpies capacitats i a tenir por, timidesa, vergonya i també supèrbia. També el fet de qüestionar les capacitats afecta la Júlia de *El millor reportatge*, amb una inseguretats potenciada pel pare i els amics, que inicialment no la veuen amb prou empenta per ser periodista, així com les protagonistes de *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient*, que creuen que no serveixen per estudiar.

Ella no ho era pas tant, d’espavilada, prou que li ho havia dit sempre el seu pare: “¿Tu, periodista?, no em facis riure, si amb la poca empenta que tens no seràs capaç ni de prémer el botó de l’enregistradora”. (*El millor reportatge*, p. 8)

Però la mare em diu que jo no podria ser cantant perquè sóc tímida i poc decidida. (*El germà gran*, p. 85)

En un altre sentit, en alguns casos els adults atribueixen als infants una responsabilitat que els resulta una càrrega, com ocorre a en Salva de *El germà gran*, a qui insten a tenir un bon comportament per ser el consol de la seva mare després de morir el pare, o a l’Enric de *El cervell perdut*, que sent que no pot fallar al pare perquè aquest és depressiu i no ho suportaria. A *La imbècil* la càrrega esdevé insuportable per Sergi, que sent que és una nosa per als seus pares: “Si jo em morís, els papàs estarien molt contents perquè podrien fer el que volguessin” (p. 50). Però és sobretot Babel qui queda marcada en veure’s atribuïda la culpa de la malaltia de la mare, així com la responsabilitat sobre una recuperació que no es produeix i sobre el desenllaç fatal.

Reivindicació feminista

La narrativa analitzada fa visibles les desigualtats entre homes i dones pròpies de l’època corresponent, i les protagonistes que pateixen discriminació en són conscients i s’hi sobreposen. Aquesta discriminació és molt marcada a *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient*, en què les protagonistes són assenyalades per no comportar-se com “senyoretetes” i rebutgen la repressió amb què se les tracta:

I [ells seus cosins] tenen, per acabar-ho d’adobar, un dret que a ella, entre molts d’altres, i pel sol fet de ser nena, li és negat: el de poder-se comprar cada diumenge

El Capitán Trueno. I aquest plaer, prohibit, l'assaboreix només quan va a Cornellà. (*El barri de la Lluna*, 31)

–Ah! Doncs..., així la dona és co-co-com una puta i una mi-mi-mi-nyona però sense cobrar, oi? (*El barri de la Lluna*, 128)

Tot i que transcorre als anys vuitanta, a *El cervell perdut* la sogra i el marit de la Marta li fan abandonar la carrera professional perquè sigui una dona com cal que estigui “per la casa, pels fills, i administrar els diners que li dona el seu marit, i no anar a fer el pendó pels carrers” (p. 41), actitud contra la qual es rebel·la la Marta davant la perspectiva que el seu fill reproduïxi el patró: “Amb un masclista a casa ja en tinc prou” (p. 81).

Vincles entre art i llibertat

L'art en diferents disciplines apareix sovint com a via d'evasió d'una realitat difícil de suportar i fins i tot com a taula de salvació. Els diferents personatges, tret dels de *La imbècil*, tenen passió per la música, la pintura, la fotografia, el cinema o la literatura. La imaginació, la lectura i la creació literària tenen un paper primordial a *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient*, juntament amb la pintura i el cinema, ja que a més de distreure les protagonistes dels seus neguits les ajuden a entendre el món i a conèixer les pròpies capacitats.

Posicionament en el tractament dels temes

Les obres estan escrites majoritàriament des del punt de vista de l'infant o jove protagonista i els temes es tracten d'una manera adaptada a l'edat que té. Per exemple, a *Cul de mal seient* Company tracta la malaltia mental descrivint la crisi nerviosa d'una veïna que la protagonista presencia i de qui arriba a saber que està desequilibrada a causa de la guerra, però no en fa cap mena de valoració i segueix amb els seus jocs (p. 63-64). A *El barri de la Lluna* el mateix tema es presenta amb més complexitat i s'aprofundeix en les causes i els efectes de la malaltia (p. 39), tot i que es fa igualment de manera descriptiva i sense més dramatisme que el propi de la situació. A “La imbècil”, en canvi, la malaltia mental és l'eix del relat i es presenta amb tota la cruesa en les seves conseqüències.

De l'anàlisi de les obres es desprèn que Company descriu la realitat en general d'una manera neutra i continguda, deixant que el lector la interpreti a la seva manera.

Camina a poc a poc, fent temps, buscant per bosses i escombraries alguna cosa per menjar. Si no la troba, haurà d'estirar algun portamonedes. No hauria hagut de deixar

de dur aquelles bossetes de pols blanca d'un cantó a l'altre, li era tan fàcil llavors fer unes quantes peles. ("L'ombra d'un sol esquerdat", p. 40)

Malgrat això, com s'ha esmentat anteriorment, el posicionament ideològic és implícit en la tria d'elements que visualitza, que constitueix la crítica social. Aquesta denúncia té un fonament idealista perquè pretén conscienciar amb la finalitat de millorar la societat.

Traces d'oralitat

Com ja s'ha indicat, un dels objectius de Company es escriure amb un llenguatge quotidià, portar la descripció de la realitat també a l'ús de la llengua. Amb una aparent simplicitat descriu situacions complexes i planteja uns diàlegs naturals, tot amb un vocabulari i unes expressions pròpies de l'edat dels personatges que els donen frescor i versemblança; també reproduïx onomatopeïes, insults i fins i tot quequejos: "la tieta Angelina em *canta* [històries de por]. Fan una poor...! [...] Creuen que escric contes de fades. He, he, he..." (*Cul de mal seient*, 81); "Tothom diu que ella és un cavallot. Que no saben pas a qui ha sortit. Planyen la seva mare" (*El barri de la Lluna*, 88).

L'ús del català normatiu també és natural i s'adequa a l'edat dels personatges i a la situació en què es troben, cosa que es mostra especialment en els diàlegs en què s'usa el registre col·loquial i l'argot dels joves: "l'única cosa que m'emprenya és que encara faig patinades d'aquestes, amb les peles encara em faig un embolic, tot em sembla tirat de preu o caríssim, no he agafat la mida [...] osti!" (1988, 21). En aquest sentit és interessant observar com canvia el llenguatge de l'Enric de *El cervell perdut*, que passa d'una llengua oral neutra i escarida a un ric argot juvenil, en consonància amb la seva evolució personal.

5. Conclusions

La narrativa infantil i juvenil de Mercè Company dona visibilitat a aspectes conflictius de la societat perquè el lector en prengui consciència i hi pugui reflexionar. Hi ha la intenció de mostrar la realitat amb naturalitat, sense ocultar-ne les parts negatives i sense emetre judicis, deixant la interpretació per a l'infant o jove.

Les obres analitzades en aquest treball són representatives del realisme crític a la LLJ, ja que s'hi desenvolupen històries sobre l'entorn immediat dels joves lectors i tracten circumstàncies que han d'afrontar. Igualment, les obres reuneixen molts dels trets que s'atribueixen a aquest corrent, com el fet d'haver-hi protagonistes en

situació vulnerable i amb dificultats en les relacions personals, identificació immediata lector-protagonista, entorn hostil o absència de finals feliços.

Tot i aquests elements conflictius, els finals de Company donen lloc a l'esperança, a excepció de *La imbècil*. A les seves obres planteja formes d'evasió i de superació per mitjà de la literatura o la imaginació i de les pròpies capacitats, com camins a l'abast de tothom per superar les dificultats. També l'ús de l'humor en algunes històries aporta cert distanciament respecte als aspectes negatius i les fa més amables.

Les obres transcorren en els anys vuitanta i *El barri de la Lluna* i *Cul de mal seient* remetent als anys cinquanta i seixanta, però mantenen la vigència perquè tracten qüestions intemporals com les relacions familiars o les pors, la curiositat o els dubtes propis d'infants i joves. D'altra banda, en línia amb el corrent realista, Company sovint aborda temes que són considerats poc adequats o tabús per a infants i joves, especialment a l'època en què va escriure les obres, com la mort, el suïcidi o la malaltia mental. Són recurrents en Company la reivindicació de la veu de l'infant en la societat i la noció que els infants són víctimes de les equivocacions i les misèries dels adults, com també la idea que es poden superar les dificultats coneixent l'entorn i donant sortida a la pròpia capacitat i a la creativitat artística.

La vessant idealista del realisme crític és ben present en Company, ja que manté el doble compromís de donar a conèixer la realitat als lectors i de possibilitar la transformació de la societat per mitjà de la conscienciació. A més, el fet de visualitzar aspectes no desitjables de la realitat que afecten negativament els personatges constitueix en si mateix una forma de denúncia social.

Aquest realisme és característic de Company, ja que impregna tots els aspectes de la seva obra, encara que hi pugui haver elements fantàstics. Així, Company presenta uns personatges amb els quals el lector s'identifica o se solidaritza, però que no són idealitzats sinó que dubten, tenen por, s'equivoquen o fan malifetes. També l'ús de la llengua contribueix al realisme, ja que la veu narradora s'adapta als personatges i els afegeix versemblança.

A partir de l'anàlisi de les obres i de la cerca sobre el pensament de l'autora s'ha fet evident que la seva voluntat d'arrelar-se a la realitat va acompanyada d'una alta exigència literària. Per Company, la dimensió literària i artística és primordial per al creixement d'infants i joves, i va molt més enllà de l'aprenentatge de la llengua; té per objectiu crear una literatura que transcendeixi i que els interpel·li. Per assolir-la, fa ús dels diversos mecanismes de l'art i aplica a la narrativa el llenguatge visual que ha après de la pintura, la fotografia i fins i tot del cinema, com les nocions de

composició i de perspectiva en les escenes i capítols, i l'ús de plans diferents. De la mateixa manera, Company utilitza un llenguatge planer perquè el lector s'immergeixi en la història, sempre prenent la realitat com a referència, així que tant la narració com els diàlegs són frescos i versemblants.

Igualment, fa ús d'estratègies narratives adaptades a l'edat a la qual van adreçats els llibres. Així, per a infants presenta il·lustracions, molts diàlegs, una llengua molt propera a l'oral i els arguments són lineals –encara que hi pot haver retrospectives–, mentre que per a joves hi ha una gran diversitat de punts de vista i estils en una mateixa narració, així com arguments no lineals.

En definitiva, d'aquest estudi en resulta que l'obra de Mercè Company és coherent amb el seu posicionament ideològic, ja que des de l'exigència literària dona a conèixer aspectes de la realitat que sovint no són visibles per a infants i joves perquè en prenguin consciència. Per la gran diversitat de temes i recursos de Company i perquè tracta qüestions intemporals, la seva obra segueix avui vigent per a infants i joves, però a més té tots els elements perquè tingui interès per a tots els públics.

7. Fonts documentals

COMPANY, Mercè (1984). *El millor reportatge*. Barcelona, Laia.

- (1984b). *La casa d'en Gatus*. Barcelona, La Galera (il·lustr. Montserrat Ginesta).
- (1987). *El germà gran*. 2a ed. Barcelona, La Galera (il·lustr. Francesc Rovira).
- (1988). *El cervell perdut*. Barcelona, Empúries.
- (1989). *El barri de la Lluna*. Barcelona, Empúries.
- (1992). *Cul de mal seient*. 2a ed. Barcelona, Edelvives (Il·lustr. JM Lavarello).
- (1996). *La imbècil*. 6a ed. Barcelona, Empúries.

6. Bibliografia

COMPANY, Mercè (1983). *Les peripècies d'en Quico Pelacanyes*. Barcelona, Destino (il·lustr. Francesc Rovira).

- (1988b). *La reina Calva*. 2a ed. Madrid, Ediciones SM (il·lustr. Mercè Arànega).
- (1988c). “Reflexions a l'entorn del realisme crític”. *Faristol*, 6. Barcelona, p. 12-13.
- (1985). *La història de l'Ernest*. Barcelona, Cruïlla (il·lustr. JM Lavarello).
- (1989b). “Los señores árboles”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 10. Barcelona, p. 44-47.
- (1989c). *La presència*. Barcelona, Timun Mas.
- (1991). *El gat, el taxidermista i el nord-americà*. Barcelona, Edelvives (Il·lustr. Agustí Asensio).
- (1991b). *El mirall de T.F.R.*. Barcelona, Edebé (il·lustr. Arnal Ballester).
- (1992b). “Apunts per a una anàlisi a vol d'ocell. Literatura/paraliteratura”. A *Literatura juvenil avui*, 169. Barcelona, Rosa Sensat, p. 16-22.
- (1998). *Una casa als afores*. 10a ed. Barcelona, Cruïlla (il·lustr. Valentina Cruz López de Heredia).
- (2009). *Les dents del lleó*. 10a ed. Barcelona, Bruño (il·lustr. Agustí Asensio).
- (2001). *Personatges. Manual de creació i caracterització*. Barcelona, ICC Punt Editor; Enciclopèdia Catalana.
- (2015). *La nana Bunilda menja malsons*. 2a ed. Barcelona, Mars (il·lustr. Agustí Asensio).

COMPANY, Mercè; BROGGI, Eugènia (2019). V *Simposi Edició-Educació. Llegir i donar a llegir amb perspectiva de gènere* [en línia]. Universitat de Girona. Institut de Recerca Educativa. DUGIMedia. <<http://diobma.udg.edu/handle/10256.1/5841>> [Consulta: 22 maig 2021].

- “Dossier sobre el realisme crític” (1988). *Faristol*, 6. Barcelona, Consell Català del Llibre per a Infants, p. 3-25.
- ABRAMS, Sam (1996). “Mercè Company o la creativitat humana”. A: *Mercè Company. Escriptora del mes: desembre, 1996*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, p. 7-8.
- ANTON G.F. (2018). “Una conversación con Mercè Company”. A *El envés de la página*, 9 [àudio en línia]. <<https://www.youtube.com/watch?v=tXQ2ANPfsIk>> [Consulta: 22 maig 2021].
- ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA [AELC] (s. d.). *Mercè Company* [en línia]. <<https://www.escriptors.cat/autors/companym/portic-merce-company>> [Consulta: 22 maig 2021].
- ATENEU BARCELONÈS (1997). *Mercè Company: l'escriptora del mes*. Barcelona, Ateneu Barcelonès i Pen Català [àudio en línia]. <<http://arxiudigital.ateneubcn.cat/items/show/393>> [Consulta: 22 maig 2021].
- CASTELLET, Josep M.; MOLAS, Joaquim (1963). *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62.
- DURAN, Teresa (2002). “L'evolució històrica al llarg del segle”. A: T. Colomer (coord.). *La literatura infantil i juvenil catalana: Un segle de canvis*. Bellaterra: ICE. Universitat Autònoma de Barcelona, p. 31-45.
- GARRALÓN, Ana (2001). *Historia portàtil de la literatura infantil*. Madrid: Anaya.
- GASOL, Anna; LISSÓN, Assumpció (1989). “Realismo... ¿con apellido?”. A: *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 4. Barcelona: Editorial Fontalba, p. 20-27.
- LLUCH, Gemma (2013). *La lectura en català per a infants i adolescents. Història, investigació i polítiques*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LLUCH, Gemma; VALRIU, Caterina (2013). *La literatura per a infants i joves en català. Anàlisi, gèneres i història*. Alzira: Bromera.
- MASGRAU, Mariona; CREIXANS, Bibiana (2021). *Conversa amb Mercè Company a la Garriga*. [Inèdit].
- MEMORO. EL BANC DE LA MEMÒRIA (2017a). “Escriptura, passió i tècnica”. A *Lletres i memòria: Mercè Company* [vídeo en línia]. <http://www.memoro.org/es-ca/Escriptura--passi%C3%B3-i-t%C3%A8cnica_16697.html> [Consulta: 22 maig 2021].
- MEMORO. EL BANC DE LA MEMÒRIA (2017b). “Records d'una Barcelona en blanc i negre”. A *Lletres i memòria: Mercè Company* [vídeo en línia]. <http://www.memoro.org/es-ca/Records-d-una-Barcelona-en-blanc-i-negre_16729.html> [Consulta: 22 maig 2021].
- SALES, Francesc (1988). “Una lenta i difícil penetració (el realisme crític a la LIJ catalana)”. *Faristol*, 6. Barcelona, p. 4-11.
- VALRIU, Caterina (1998). *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: La Galera – Pirene.

XARXA DE COMUNICACIÓ LOCAL [XCL] (2006). *Mercè Company*. Paraules al vent. A la carta.cat. Barcelona, Xarxa Audiovisual Local [vídeo en línia]. <<http://www.alacarta.cat/paraules-al-vent/capitol/11-merce-company>> [Consulta: 22 maig 2021].

Annex: Extracte de la conversa amb Mercè Company

Extracte de l'entrevista realitzada a Mercè Company per Mariona Masgrau i Bibiana Creixans el 3 de maig de 2021 al seu estudi de la Garriga.

–En una trajectòria tan llarga i tan diversa, gairebé no se'n poden trobar estudis ni crítiques. És perquè es tracta de literatura infantil i juvenil?

–Sí, aquest és el motiu. I més a Catalunya. Als països nòrdics, els escriptors importants són per a nens i després venen els altres. Perquè és molt difícil escriure bé per a nens. [...] En canvi, aquí hi ha molt prejudici. És una qüestió endèmica.

–Ens deies que estaves revisant la teva obra i que hi veies molt la influència de l'art.

–Sí, és inevitable, perquè jo soc una pintora que escriu. Aquest seria l'origen i és implícit en tot. He conviscut amb artistes i de petita era el meu entorn. El meu pare feia estands per a la fira de mostres, i jo era petita però ja hi col·laborava, feia serigrafies i tota la part publicitària.

–A la teva obra literària hi ha influència pictòrica i artística?

–Del tot, però jo diria que és la confluència dels mecanismes de l'art, perquè són comuns en tots els arts. El que passa és que en el món literari, a Catalunya sobretot, està tan separat que és una dicotomia total, són mons oposats. Però quan tu punteges una història l'has de plantejar amb una noció de composició, de perspectiva, de plans diferents [...]. Això s'ha de veure en una història. Si no, se t'enganxa el personatge amb l'entorn, amb qui està parlant, on està situat... Tot això no existeix a la majoria de novel·les, està confós. [...] Per això als nens els costa tant de llegir, perquè tot s'enganxa, i les comes estan molt mal posades, van tallant imatges. Si tu talles una imatge és molt difícil seguir la història. Aquestes nocions, jo les tenia totalment integrades.

–Tot això no existeix a la literatura; existeix la llengua, existeix l'ortografia, sobretot fer bones frases, que siguin maques i poètiques. Això redueix la literatura, redueix les idees.

–Tu ho veus en el teu cap, però el que estàs explicant, la criatura no ho entendrà, perquè saltes d'una banda a l'altra. I es fan servir genèrics: "la nena passa pel camí

que va cap a casa de la seva àvia”. Has de tenir en compte el lector, has d’explicar-li les coses perquè pugui anar veient el que va llegint i llavors es fica a la història. L’autor ha d’aconseguir que el lector es fixi a la història i no es fixi en com està escrita, sinó que la visqui.

–*També hi ha influència del cinema.*

–És la meva gran passió. [...] Has de construir una atmosfera i aconseguir ficar el lector a l’atmosfera, que la palpi. [...] Algunes accions estan explicades de forma cinematogràfica, des de diferents punts de vista. Però això es va interpretar com a fàcil: “la Company escriu fàcil”. Hauríeu de veure crítiques d’aquella època.

Sobre la naturalitat del llenguatge

–Cal tenir en compte que el que hi ha al darrere és el “salvem la llengua”, i això és un mur. En aquella època ho era molt més. Va haver-hi una lluita en el món editorial, perquè la nostra generació anàvem amb un llenguatge més quotidià, si no, s’havia d’escriure com Ausiàs March. [...] Fas un llenguatge molt fàcil perquè està revestit per darrere. El “salvem els mots” era un mur, i encara ho és. És un mur que no se salta, per això les criatures cada vegada llegeixen pitjor, s’abaixa el nivell i és difícil fer-los llegir.

Sobre referents en el llenguatge per a infants i joves

–Jo havia llegit molt, des de petita, des de Salgari a tot el que podia arreplegar, però en català m’encallava. Jo llegia en castellà, i llegia la mar de bé, m’entusiasmava; llegia en català i trobava aquella cosa impostada, em resultaven tots impostats, i no hi havia manera. I jo deia “vull escriure en català perquè m’explico en català, no vull fer-ho en castellà”. I buscant, vaig trobar *Cròniques de la veritat oculta* del Pere Calders [...] i vaig veure que es pot parlar així, i es pot treure d’aquí un llenguatge quotidià. I després la Mercè Rodoreda. També *Solitud*. I vaig començar a buscar aquestes persones que parlaven un català natural, el més natural possible [i sense barbarismes], els que jo sentia que eren més de debò, més autèntics. [...]

–Més que les faltes, a mi el que em preocupava era la llengua. Després em vaig adonar que no sabia escriure bé, estava tan obcecada per poder agafar tots els

intangibles [de la literatura] que no me n'havia adonat, i me'n vaig anar a una escola de català a agafar les eines. [...] Perquè la meva formació havia sigut en castellà.

Sobre diversitat de punts de vista

–El meu pare havia sigut fundador de les FAI, es declarava anarquista, però també simpatitzava molt amb els republicans. Per part de mare eren tots feixistes perduts [...]. Això sí que va marcar, va marcar dues visions diferents, dues perspectives totalment diferents, tot molt diferent. Jo n'estava molt de la mare i dels meus tiets, però jo vaig assimilar tot el que era la part anacorepublicana independentista. El meu pare tenia llibres amagats i jo els vaig trobar, això va ser molt seriós i el meu pare em va advertir. I llavors, els cops de la meva germana, que em deia “nena parla en castellà”. I les monges, tot això va marcar. Però no em va marcar en un sentit negatiu, sinó que em va marcar en un sentit d'entendre. [...] Jo ho vivia com una cosa molt normal.

–El *Barri de la Lluna* és una novel·la que a mi m'agrada molt però està continguda, pels límits que teníem. Però ara hi ha la meva filla i el meu gendre que m'estan insistint perquè faci “La Lluna” d'adulta, i expliqui la veritat, amb tot el que vaig callar llavors –ara estic entre aquesta i una altra. Hi ha molt per explicar. Per tot el que hi va haver al darrera. El meu pare va ser molt represaliat, era anarquista, de la FAI, i s'havia significat molt. Havia fet cartells, està al catàleg de cartellistes de Catalunya, va tenir premis, la part professional li va anar bé, amb tots els problemes del món.

–*Com es deia?*

–Josep Company Torras. Va guanyar premis, un dels cartells va guanyar el premi de La Caixa d'Estalvis, el pòster original el tinc jo al meu estudi. Hi havia aquella dificultat, d'una banda tots els feixistes, d'altra banda el meu pare, a la família. De tot el que va arribar a impactar a les famílies. Se'n parla, però des de la visió de la Monserrat Roig, a l'esquerra, i llavors des de la dreta. Però per la dreta també era la seva llengua, era la seva terra. Jo no vaig prendre partit per cap dels dos, perquè jo els entenia. Perquè llegia. Jo vaig entendre la meva família [...] per les novel·les. A més, jo tenia el vici d'escoltar darrere les portes, jo volia ser escriptora i, per tant, la meva obligació era saber, i és clar, arribava a saber moltes coses: aquest es va suïcidat, l'altre també, l'altre va fer un desfalc... Tot això m'anava entrant i m'anava configurant, i jo ho podia entendre gràcies a les novel·les.

–*Es tractava de coses que no t'explicaven però que anaves descobrint.*

–Exacte. Als 16 o 17 anys vaig descobrir la Pearl S. Buk i em va deixar flipada. És l'autora de *La mare terra* i *Vent de l'est, vent de l'oest*, però per damunt d'aquests, la novel·la que més em va impactar, em va influir i em va condicionar la literatura (Pere Calders va ser la llengua), va ser *Matar a un ruiseñor*. El fet que em va marcar d'aquesta novel·la va ser de dir “com es pot fer la rèplica?” Quan un personatge diu una cosa i l'altre argumenta la contra, com es fa? Com es fa per dir el contrari, d'aquella manera? I jo no sabia qui tenia raó dels dos, però tots dos semblava que tenien raó. Aquesta diversitat de raons em va deixar condicionada per tota la vida d'escriptora. Perquè vaig pensar que havia d'aprendre molt per poder fer la rèplica dels altres personatges. Jo ho aprenia de manera independent, com que no m'ho ensenyaven a l'escola, i a mi no m'agradava anar a l'escola, m'ho ensenyaven les novel·les, les bones novel·les.

–Busco la transcendència en el temps, allò ancestral, a partir de l'ancestre, perquè és segur que sempre hi serà.

–*Hi ha autors que hi renunciem en la literatura per a infants i joves.*

–Hi ha de ser, és el que es mama de petits, ho vas llegint i et va entrant, et va configurant, com en capes de consciència, de nivell o com en vulguis dir. [...] No es tracta tant de temes transcendents com de la importància de temes quotidians que poden entendre. [...] Coses que tu saps que més endavant s'hi trobaran i hi pots posar la llavor.

–*Precisament una de les coses que fan poc crítiques les novel·les infantils i juvenils és el discurs monolític, la interpretació ja ve donada i no hi ha aquesta pluralitat de mirades.*

Del tot [...]. En aquell moment, aquest va ser el barem per distingir les bones novel·les: les converses, les rèpliques.