



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2018-2019

FANNY, DE CARLES SOLDEVILA:
HEGEMONIA, SUBALTERNITAT I RESISTÈNCIA

Xavier Mas Craviotto

Tutora: Glòria Casals Nogués

Barcelona, 5 de setembre de 2019

RESUM

Aquest treball pretén ser una primera aproximació a l'anàlisi de les dinàmiques de poder presents a la novel·la *Fanny* (1929) de Carles Soldevila, partint del caràcter doblement subordinat de Fanny en termes de gènere i de classe social, i parant especial atenció a la tècnica del monòleg interior emprada per l'autor en tant que vehicle de la veu de la protagonista. El treball parteix d'un estat de la qüestió sobre el concepte de la *subalternitat* (Gramsci, Grup d'Estudis Subalterns, Gayatri Spivak), que, amb la resta de conceptes que s'hi relacionen, constitueix un marc teòric útil per a l'anàlisi de les relacions de poder presents al llarg de la novel·la.

Paraules clau: Carles Soldevila, *Fanny*, Subalternitat, Literatura Catalana Contemporània, Filologia Catalana

ABSTRACT

This project aims to be an approach to the analysis of the power dynamics that can be found in the novel *Fanny* (1929) by Carles Soldevila, taking as starting point the double subordinate condition of Fanny in terms of gender and social class, and paying special attention to the technique of the stream of consciousness used by the author since it conveys the voice of the main character. The project starts with a status of the issue about the concept of *subalternity* (Gramsci, Subaltern Studies Group, Gayatri Spivak), which, beside other related concepts, is a useful theoretical framework for the analysis of the power relationships throughout the novel.

Key words: Carles Soldevila, *Fanny*, Subalternity, Contemporary Catalan Literature, Catalan Philology

Jo vinc d'un silenci
antic i molt llarg,
de gent que va alçant-se
des del fons dels segles,
de gent que anomenen
classes subalternes.

RAIMON, *Jo vinc d'un silenci*

TAULA

1. INTRODUCCIÓ	9
2. METODOLOGIA	11
3. LA SUBALTERNITAT: UN ESTAT DE LA QÜESTIÓ	13
3.1. Antonio Gramsci	13
3.1.1. Hegemonia, ideologia i Estat integral.....	13
3.1.2. Els grups subalterns: una porta oberta	16
3.2. El Grup d'Estudis Subalterns: l'ampliació del concepte.....	18
3.3. Gayatri Spivak: poden parlar els subalterns?	19
3.4. Conclusions de l'apartat	20
4. ANÀLISI DE LES DINÀMIQUES DE PODER A <i>FANNY</i> , DE CARLES SOLDEVILA	22
4.1. <i>Fanny</i> : polèmica i modernitat.....	22
4.2. La presa de paraula del subaltern: el monòleg interior de Fanny.....	25
4.3. Fanny, una doble subalterna	29
4.3.1. Subordinació de classe i subordinació de gènere	29
4.3.2. Estructura i superestructura: la desfeta d'un món.....	32
4.3.3. Objectivació, subjectivació i resistència.....	33
4.3.4. Fanny Ward i Fanny Comas: un personatge escindit	37
4.3.5. Hegemonia i subalternitat: límits, disgregació i cohesió	40
5. CONCLUSIONS	45
6. BIBLIOGRAFIA.....	47

1. INTRODUCCIÓ

Carles Soldevila i Zubiburu (1892-1967) és una figura remarcablement polièdrica i polifacètica, la importància del qual, com sosté Carme Arnau (1982: 5), segurament no ha estat prou reivindicada en l'àmbit de la cultura catalana. En aquest mateix sentit, Xavier Pla (2009: 397) afirma: «En contrast amb el reconeixement i fins i tot la popularitat de què va gaudir en el seu moment, la figura de Carles Soldevila no ha despertat gaire interès de la crítica més recent», i així ho palesa l'escassetat de bibliografia sobre l'autor i les seves obres. Aquest arraconament pot resultar més o menys sorprenent si tenim en compte que Soldevila fou, d'una banda, un escriptor prolífic i absolutament al dia del que s'estava escrivint a Europa, que conreà diversitat de gèneres, des de la novel·la i el relat breu fins a la poesia i el teatre; i de l'altra, un intel·lectual implicat en els afers polítics que no només treballà del 1916 al 1923 en una institució de vital importància en l'època com ho fou la Mancomunitat de Catalunya, sinó que també va lliurar-se, durant molts anys i de manera fervorosa, a la vessant periodística, col·laborant amb diaris, revistes i publicacions com *La Publicidad*, *El Poble Català*, *Revista de Catalunya*, *Mirador* i *D'Ací i d'Allà*, de la qual fou director.

L'interès personal per Soldevila neix en el moment en què, anys enrere i d'una manera més o menys atzarosa, em va caure a les mans la novel·la *Fanny*. D'entrada em va semblar una novel·la de gran rellevància: d'una banda perquè constituïa la primera temptativa en literatura catalana d'emprar el monòleg interior; i de l'altra, perquè *Fanny* em semblava un personatge complex, ambivalent, psicològicament profund i perfectament a l'altura d'altres grans personatges femenins de la nostra literatura, com Mila, Laura, Aloma o Cecília Ce. El decalatge entre el desconeixement general de l'autor i la magnitud literària que vaig intuir-li em va impulsar a aproximar-m'hi acadèmicament per primera vegada en un treball de l'assignatura *Literatura Catalana: Poètiques Contemporànies*, on analitzava *Fanny* des de l'òptica de les poètiques de la ginocrítica i el materialisme històric. Aleshores em vaig adonar encara més de fins a quin punt una obra breu i amb una forma aparentment senzilla podia amagar tal entramat de complexitats que, alhora, esdevenien fils a estirar per a diverses anàlisis de molts tipus: lingüística, narratològica, històrica, política, sociològica, etc.

Amb el treball esmentat també vaig adonar-me de la importància que té al llarg de la novel·la la noció de *poder* en un sentit ampli, en la mesura que, de manera sostinguda, condiona la conducta dels personatges i les relacions que s'estableixen entre ells. És en aquest sentit que *Fanny* constitueix el paradigma de la doble subordinada en termes de gènere (com a dona) i en termes de classe social (com a desclassada). Per aquest motiu, prenent com

a base un marc de teoria política que donés compte de les dinàmiques de poder i les relacions de dominació —el de la subalternitat—, vaig decidir centrar aquest treball en l'anàlisi no només del personatge de Fanny en la seva condició de doblement subalterna, sinó també del seu món immediat, material i immaterial, que condiciona la seva conducta i les seves accions, així com les de la resta de personatges de l'obra que s'hi relacionen. Aquest treball, doncs, pretén ser una primera aproximació a l'estudi de la novel·la *Fanny*, de Carles Soldevila, des d'un punt de vista molt concret: el de les dinàmiques de poder.

2. METODOLOGIA

Aquest treball parteix de la tesi que el personatge de Fanny, complex i versàtil, respon al paradigma de la figura del *subaltern*, un concepte profundament complex i d'una densitat prou important que actualment es troba en voga en els camps acadèmics, polítics i discursius com a instrument analític de la realitat. D'entrada, doncs, cal destacar el caràcter interdisciplinari del treball, en la mesura que, prenent un marc teòric de teoria política — amb concomitàncies amb altres disciplines com la sociologia, l'antropologia o la filosofia— i sense obviar les eines que ens proporciona la teoria de la literatura, s'analitza una obra pròpiament literària des d'una perspectiva nova que pot enriquir-ne la lectura.

El treball es divideix fonamentalment en dos blocs. La primera part constitueix el marc teòric, corresponent a un breu estat de la qüestió forçosament sintetitzat sobre el concepte de *subalternitat* que tanmateix pretén defugir tota simplificació amb l'objectiu de donar compte, amb la màxima fidelitat possible, de la complexitat del terme. La metodologia d'aquest primer bloc es fonamenta sobretot en la lectura analítica de la bibliografia sobre la subalternitat i l'hegemonia, les dinàmiques de poder i les relacions de dominació. La lectura bibliogràfica ha requerit una curiosa selecció prèvia atesa la quantitat ingent d'obres sobre aquesta mena de qüestions; obres, d'altra banda, exhaustives i especialitzades en la seva majoria. En aquest sentit, cal destacar la tesi doctoral de Mariana Espelta (vegeu bibliografia), que ha estat de gran utilitat a l'hora d'aproximar-nos al concepte de *subalternitat* i la seva evolució, i que alhora ens ha remès a d'altra bibliografia útil per al treball.

L'estat de la qüestió s'inicia amb un primer apartat dedicat a la figura cabdal i imprescindible d'Antonio Gramsci, a qui cal atribuir l'origen del concepte de *subaltern*, i s'ofereix al lector una síntesi de la concepció que tenia l'ideòleg sard sobre el funcionament de les relacions de dominació. Tot seguit, hi ha un apartat centrat tant en l'aportació del Grup d'Estudis Subalterns (SSG) al concepte com en les objeccions i crítiques que van rebre i que ens han servit de prevenció per no caure en simplificacions o polaritzacions. El darrer apartat del marc teòric està dedicat a Gayatri Spivak, estudiosa índia que representa una de les darreres i més transcendents contribucions al desenvolupament del concepte. Així doncs, el marc teòric ressegueix cronològicament —des de l'origen fins a l'actualitat i a partir de les aportacions acadèmiques més destacades— l'evolució del concepte a partir del qual analitzem la protagonista de l'obra i les relacions que manté amb la resta de personatges.

La segona part del treball consisteix en l'aplicació pràctica del marc teòric confeccionat al primer bloc a l'anàlisi de la novel·la *Fanny*. S'inicia amb un apartat de caràcter més general sobre la novel·la, tot destacant-ne quins aspectes la fan rellevant per al propòsit del treball en front d'altres obres com *Eva* i *Valentina*. Tot seguit, hi ha un apartat dedicat al monòleg interior, un aspecte rellevant en la mesura que constitueix la tècnica que vehicula la veu de la subalterna. Finalment, el lector hi trobarà l'anàlisi de l'obra en termes de relacions de poder. La forçosa brevetat del treball ens ha obligat a analitzar els aspectes més generals d'aquesta qüestió presents a la novel·la, que alhora han esdevingut fils a estirar per a una futura recerca més exhaustiva. Tota asseveració teòrica ve acompanyada de fragments de l'obra que en certa manera justifiquen o il·lustren les diverses disquisicions.

La metodologia d'aquesta segona part es fonamenta sobretot en la lectura de bibliografia sobre el monòleg interior, així com d'altres obres del mateix Carles Soldevila. Tanmateix, el gruix de feina s'ha centrat en la lectura minuciosa i reiterada de *Fanny*, i posteriorment en l'anàlisi de la novel·la mitjançant l'aplicació del marc teòric i la utilització de les eines conceptuals obtingudes no només en la lectura bibliogràfica sobre la subalternitat, sinó també en l'obra d'altres teòrics afins, com Pierre Bourdieu, James C. Scott o Byung-Chul Han. Una de les contrarietats a què hem hagut de fer front en aquest segon bloc i que ja hem suggerit en la introducció és l'escassetat no només de bibliografia sobre Carles Soldevila i la seva obra, sinó també de monografies que apliquessin el marc teòric de la subalternitat a obres de la literatura catalana susceptibles de ser analitzades dins d'aquests marcs i en aquests termes perquè poguessin servir de model.

3. LA SUBALTERNITAT: UN ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Per analitzar les dinàmiques de poder presents a *Fanny* en termes de gènere i de classe social, partirem fonamentalment de les teoritzacions d'Antonio Gramsci (1891-1937) als *Quaderns de la presó*¹ (1929-1934) sobre els grups subalterns i els conceptes que indistintament s'hi relacionen («hegemonia», «Estat integral», «ideologia»), útils per explicar el domini d'uns grups socials sobre els altres. Tot seguit, analitzarem com, a partir de la línia que va desenvolupar el Grup d'Estudis Subalterns (SSG) als anys 80, el concepte gramscian de *subaltern* va anar ampliant-se fins al punt de poder extrapolar-se a altres grups socials no-dominants més enllà de l'àmbit de la classe social. Finalment, farem un breu repàs dels postulats principals de Gayatri Spivak (1942-), que posa el focus d'atenció en la (im)possibilitat dels subalterns d'expressar-se i de representar-se com a subjectes polítics. Aquest serà, doncs, el tronc teòric principal en què ens basarem per a l'anàlisi de *Fanny*, si bé ens servirem d'eines terminològiques i conceptuals d'altres autors que puguin ser pertinents en casos puntuals, com Pierre Bourdieu (1930-2002) o James C. Scott (1936-).

3.1. Antonio Gramsci

3.1.1. Hegemonia, ideologia i Estat integral

Per entendre, segons Gramsci, els mecanismes que garanteixen i perpetuen el domini d'uns grups socials sobre els altres, és fonamental partir de la premissa que la relació entre estructura i superestructura² és complexa, dinàmica i sobretot bidireccional, en constant i mútua reciprocitat. La tensió causal entre l'estructura i la superestructura del marxisme més ortodox, segons el qual la superestructura és un reflex passiu de l'estructura, en Gramsci desapareix o, almenys, queda mitigada (RENDUELES, 2017: 23). Així, la cultura, la religió o les transformacions polítiques, posem per cas, poden acabar influint en qüestions econòmiques i materials, i viceversa.

La vinculació estructura-superestructura, que Gramsci anomena «bloc històric», s'articula fonamentalment en l'Estat. Així, l'Estat esdevé un espai de negociació d'interessos, segons Espelta (2015: 35), «se condensan y procesan las relaciones sociales». La noció d'Estat, basada en una identificació unívoca entre Estat-govern per la teoria liberal, és

¹ Són 32 quaderns escrits a la presó de Turi (prop de Bari, La Pulla) entre 1929 i 1933 i en clíniques de Formia i Roma fins al 1935, quan la tuberculosi vertebral de Gramsci s'agreuja. Tot i que la intenció de Gramsci era dur a terme un estudi sistemàtic i de caràcter holístic, els *Quaderns* tenen un caràcter fragmentari i incompletable atesa la falta de mitjans a la presó (SOLÉ-TURA, 1966: 11; SACRISTÁN, 1984: 8; IVES, 2004: 66).

² Cal entendre *estructura* com el conjunt de forces econòmiques i mitjans de producció material, mentre que la *superestructura* fa referència a totes aquelles realitats no materials d'una societat, que van des de l'ordenament jurídic o la religió fins a la cultura i l'art, per exemple..

ampliada conceptualment per Gramsci, en la mesura que passa a considerar-lo des d'una perspectiva integral-dinàmica. Gramsci entén l'anomenat *Estat integral* com al conjunt d'àmbits que actuen com a productors, catalitzadors i disseminadors de determinades subjectivitats i representacions —en el cas d'aquest treball, de gènere i classe— amb l'objectiu de mantenir l'*statu quo* dels grups dominants.

Les dinàmiques a través de les quals un grup dominant exerceix i manté el seu poder sobre la resta de la societat són complexes i en gran mesura es basen, segons Gramsci, en mecanismes de coerció i de consens. L'exercici coercitiu consisteix en l'ús de la força i la punició, però aquestes mesures mai són suficients; cal també el consens, és a dir, el convenciment i la cooperació voluntària del conjunt de la societat —inclosos els grups subalterns— amb el projecte del grup dominant en la base d'un acord col·lectiu regulat per l'Estat integral, que inclou tots aquells mecanismes i aparells que ho fan possible.

Així doncs, els grups dominants, servint-se del que Louis Althusser denomina aparells ideològics de l'Estat,³ tenen la capacitat, d'una banda, d'exercir la coerció, i de l'altra, d'expandir una determinada producció ideològica que perpetui la seva hegemonia i inocular-la progressivament a la resta de la societat amb un fi unificador i consensual, per acabar exercint, així, la direcció cultural, moral, política i intel·lectual sobre la resta de grups. D'aquesta manera, els grups dominants aconseguen que la resta d'individus, inclosos els grups subalterns, col·lectivament assumeixin com a propi el predomini del seu projecte —sempre presentat com a universalista i no-arbitrari— i s'hi adhereixin activament o passiva, en la mesura que s'ha generat un «sentit comú» funcional basat en l'autoidentificació. Cal entendre «sentit comú» com una forma de coneixement que proporciona orientacions pragmàtiques en dimensions socials complexes (RENDUELES, 2017: 24).

Aquest consens no seria possible sense la ideologia. Per al marxisme clàssic la ideologia era una falsa consciència, una excrescència superestructural, un conjunt de dogmes que alienen l'individu i que eviten que prengui consciència de les seves condicions materials d'existència (RENDUELES, 2017: 24). Gramsci posa el focus d'atenció en la complexitat del concepte, que per a ell fa referència als mecanismes a través dels quals els col·lectius socials adopten i incorporen visions del món que produeixen resultats contradictoris i sovint perjudicials per a ells mateixos, marcats per l'acceptació-resistència de les relacions de dominació. En efecte, aquestes visions del món, a través del llenguatge i la creació de significats (IVES, 2004: 71), s'acaben traduint en pràctiques quotidianes i inconscients que

³ Els *aparells ideològics de l'Estat* són l'immens conjunt d'institucions, organismes i pràctiques a través dels quals els grups hegemònics, una vegada en tenen el control, exerceixen la direcció ètica, intel·lectual i moral d'una societat.

mantenen el consentiment «espontani» dels grups dominats i garanteixen la perpetuació del projecte hegemònic (ESPELTA, 2015: 48).

La ideologia, doncs, en tant que tendència practicopolítica, permet focalitzar la manera en què les institucions i les pràctiques quotidianes operen com a vehicles de les idees, sistemes de valors i creences amb què els subjectes s'identifiquen i que són necessàries per reproduir la consolidació i el manteniment d'una relació de poder. La ideologia funciona com a agent d'unificació social indispensable per al consens, perquè produeix significat polític a través d'allò simbòlic, i acaba socialitzant-se i incorporant-se a la visió del món del conjunt de la societat en nom d'una suposada voluntat col·lectiva que només afavoreix els grups hegemònics. Així, els elements que els perpetuen al poder ja se situen fora de l'Estat perquè han cristal·litzat en la consciència col·lectiva. Per aquest motiu, segons Espelta (2015: 42), un cop generalitzat el consens, l'Estat és més resistent que mai davant d'intents revolucionaris destinats a substituir el poder polític.

En aquest sentit, l'hegemonia fa referència a la manera en què un grup social és capaç de convertir-se en el grup dirigent mitjançant aquesta combinació de lideratge ideològic, coerció i mobilització d'interessos aparentment compartits que donen lloc al consentiment dels subordinats (RENDUELES, 2017: 25). Al·ludeix, en definitiva, a la capacitat d'un grup de conquerir el màxim d'espais polítics per produir, a través de la ideologia i fent ús dels aparells d'Estat, subjectes que acceptin i cooperin amb el seu projecte, i tenir les eines per reprimir-los quan no ho facin. L'hegemonia és «un *momento* dentro de la dinámica histórica» (ESPELTA, 2015: 43), un equilibri de forces constantment reajustat i sotmès a oscil·lacions a través del qual s'atenuen els antagonismes entre grups. En aquest sentit afirma James C. Scott (1990: 79) que la dominació no persisteix per inèrcia pròpia, sinó que calen esforços constants de consolidació, perpetuació i adaptació que es concreten en simbolitzacions, manifestacions i demostracions de poder.

Ateses aquestes oscil·lacions i d'acord amb la visió no-essencialista i no-polaritzadora⁴ de Gramsci, aquesta hegemonia no és exclusiva del grup dominant. Els grups subalterns poden assumir, a través d'un discurs propi, un projecte autònom de lideratge intel·lectual i moral que els afavoreixi i esdevingui una hegemonia alternativa a aquella establerta pel grup prèviament dominant, si bé és difícil pel caràcter disgregat i discontinu dels grups subalterns (GRAMSCI dins RENDUELES, 2017: 265). Aquesta «contrahegemonia» haurà de buscar grups de suport i consolidar, a través dels mecanismes ja descrits, un consens col·lectiu que capgiri

⁴ *No-essencialista* perquè la condició de *subaltern* no és inherent als grups socials, sinó que és mutable, contradictòria i fluctuant; *no-polaritzada* perquè no pot establir-se una dicotomia entre *grups subalterns* i *grups hegemònics*, atès el dinamisme i la coexistència de diversos graus d'espontaneïtat i consciència en els subjectes.

l'*statu quo* i disputi el poder al grup dominant amb l'objectiu de fer prevaldre un projecte propi. Aquesta última qüestió, com veurem, serà especialment rellevant per a l'estudi de *Fanny*.

3.1.2. El «grups subalterns»: una porta oberta

Gramsci utilitza per primera vegada la noció de *subaltern* al *Quadern 1* (1929-1930) i al *Quadern 3* (1930) en la seva forma adjectiva («classes subalternes»); mai emprà el terme *subalternitat* en la seva forma substantiva, cosa que pot induir-nos a pensar que no pretenia formular pròpiament una teoria de la subalternitat.⁵ Tanmateix, cal parar especial atenció al fet que dediqui un apartat del *Quadern 25* (1934) a la *Història dels grups socials subalterns*. Gramsci, doncs, ja no fa referència a «classes subalternes» (*classi subalterne*), sinó a «grups subalterns» (*gruppi subalterni*). Aquest desplaçament pot interpretar-se com una obertura incipient del concepte, una voluntat implícita d'establir la categoria de *subaltern* per a col·lectius socials no-dominants més enllà d'una opressió merament de classe (ESPELTA, 2015: 65; IVES, 2004: 78). Aquesta ampliació conceptual aniria en concordança amb la seva preocupació constant pel projecte d'emancipació dels grups dominats, sotmesos a una marginalitat i a una exclusió que poden prendre multitud de formes tant en el pla estructural com en el superestructural. Així doncs, enllà del marxisme més ortodox, la subalternitat ja no es dona només en el pla de les relacions de producció, sinó també en el de les relacions socials.

Per Gramsci, és fonamental entendre les dinàmiques a través de les quals els grups subalterns incorporen a la seva experiència l'acceptació, la resistència i la negociació de la dominació en relació amb els grups hegemònics. Gramsci constata com els grups socials subordinats sempre han estat concebuts com a objectes, mai com a subjectes. Això comporta la manca d'un discurs propi i autònom de què tant va parlar Gayatri Spivak, fet pel qual la història és fonamentalment hegemònica, en la mesura que ha estat narrada únicament i exclusiva pels grups dominants.

Per aquest motiu, sosté Gramsci al *Quadern 25*, la història dels grups subalterns és «disgregada y episódica», i tot i que hi ha «una tendencia a la unificación», encara que sigui

⁵ Com veurem més endavant, línies d'estudi posteriors a Gramsci prendran el concepte *subaltern* per articular pròpiament una teoria de la subalternitat, des del Grup d'Estudis Subalterns els anys 80 fins a estudiosos actuals com Sergio Villalobos-Ruminott, que, en l'àmbit llatinoamericà, ja parlen de *subalternisme* com una de les escoles historiogràfiques més influents de les últimes dècades, un enfocament historiogràfic preocupat per corregir el relat oficial i deixar al descobert les conseqüències d'una pràctica historiogràfica que, en els seus processos de representació, reproduïx les relacions de poder i la subalternitat en el present (VILLALOBOS-RUMINOTT, 2011: 184).

provisional, sempre és trencada per la iniciativa dels grups dirigents (GRAMSCI dins RENDUELES, 2017: 265), en bona mesura perquè els grups subalterns són heterogenis i diversos, amb gran dificultat per assolir la unificació i una consciència col·lectiva. La finalitat última de Gramsci és, doncs, la d'incloure com a subjectes polítics els integrants dels grups socials subordinats per tal que, a través d'un complex procés de conscienciació política i d'emancipació, acabin sent capaços d'emprendre accions autònomes en benefici d'un projecte propi i establint, en última instància, un nou ordre que els alliberi de la subordinació. És fonamental, segons Gramsci, tenir en compte el context històric particular en què s'estableixen les relacions de poder específiques.

Així doncs, en la línia de l'*alienació* de Marx, els grups subalterns es caracteritzen a grans trets per cert grau de manca de consciència com a subjectes polítics i d'una visió del món pròpia d'acord amb les seves condicions d'existència (IVES, 2004: 78). Això fa que les seves accions siguin reactives respecte a les dels grups dominants, i implica que no tinguin un mètode d'acumulació de coneixement que faci viable un procés d'autoconsciència i que els permeti crear un discurs propi a través del qual siguin possibles estratègies efectives per trencar la relació de subordinació. Els grups subalterns, tanmateix, són dinàmics i coexisteixen en diversos graus d'autonomia, espontaneïtat i consciència política, de la mateixa manera que els grups dominants poden trobar-se en fases més o menys consolidades d'hegemonia. Les relacions de poder mai són estàtiques, sinó que es troben en una fluctuació constant, en la mesura que s'estan reajustant i negociant permanentment; és per això que els diversos col·lectius socials estan sotmesos a certa versatilitat i contingència.

En definitiva, la definició de *subaltern* de Gramsci en cap cas ha d'entendre's com a limitada o tancada, sinó que, al llarg de les seves reflexions, va reelaborant-se constantment i empeltant-se d'altres conceptes i idees. Cal recordar que l'obra de Gramsci és fragmentària, complexa, en constant reescriptura al llarg de la vida de l'autor i amb una profunda vinculació amb les seves activitats polítiques i intel·lectuals. Gramsci va conceptualitzar la subalternitat com a experiència de la subordinació, expressada per la tensió entre l'acceptació/incorporació i el rebuig/autonomització de les relacions de dominació i materialitzada en una disposició a actuar com a classe que es mou entre l'espontaneïtat i la consciència (MODONESI, 2010: 51).⁶ És amb aquesta idea general de *subaltern* que el concepte —i, de retruc, també el d'*hegemonia*—, pel seu caràcter marcadament obert, no

⁶ Modonesi (2010: 37) sosté: «En este sentido, el concepto de subalterno se coloca entre el ser social y la conciencia social, alude a una experiencia desde la subordinación, una combinación de espontaneidad y conciencia que se manifiesta tendencialmente y progresivamente [...] como “disposición a actuar como clase”».

només pot no limitar-se exclusivament a les relacions de producció en termes de classe social, sinó que també pot aplicar-se a altres àmbits de relació de poder, com és el cas de la subordinació de gènere.

3.2. *El Grup d'Estudis Subalterns: una primera ampliació del concepte*

El concepte de *subaltern* fou ampliat i popularitzat en el món acadèmic pel Grup d'Estudis Subalterns (SSG) a la dècada dels 80 per un grup d'estudiosos indis formats majoritàriament a Anglaterra. Aquest col·lectiu, encapçalat per l'historiador Ranajit Guha, pretenia repensar la història des del punt de vista dels subalterns, concretament en el marc de l'Índia colonial, i desenvolupar una nova historiografia que, per primera vegada, concebés els grups subalterns com a *subjectes* amb una veu pròpia. Aquest mètode és habitualment descrit com la «història escrita desde abajo» (ASENSI PÉREZ, 2009: 19). La historiografia de l'Índia, segons l'SSG, ha estat dominada durant molt de temps per l'elitisme colonial burgès-nacionalista, que es proclama responsable de la construcció i l'homogeneïtzació de la nació índia i eludeix la resistència dels grups subalterns explotats enfront de les elits.

La principal objecció que s'ha fet a l'SSG és fonamentalment haver entès la subalternitat com un fenomen essencialista i inherent —o s'és elit o s'és subaltern— i dialècticament unidimensional —o es troba en una fase d'espontaneïtat o bé en una fase de consciència—, així com d'haver reduït tota relació de poder a una mera polaritat antagònica de caràcter estàtic, quan per Gramsci les relacions de poder són processos complexos, dinàmics i sovint contradictoris, i la subalternitat, un concepte relatiu i relacional⁷ (CORONIL, 2000: 42), un procés de desenvolupament subjectiu que combina contradictòriament acceptació i rebuig, espontaneïtat i consciència. També se'ls acusa d'haver aïllat el concepte de *subalternitat* i d'haver-lo desvinculat de la resta de la teoria gramsciana, en la mesura que s'han centrat a analitzar la subalternitat com una mera imposició i no pas com una assimilació progressiva i complexa, fins al punt que l'*hegemonia* de Gramsci s'acaba reduint a un sinònim de *dominació*. En tot cas, l'SSG, partint explícitament de Gramsci, va contribuir a ampliar el marc d'anàlisi teòrica de la subalternitat i dels processos de subjectivació política

⁷ *Relacional* perquè el subaltern només ho és dependent dels grups amb qui es relaciona. ASENSI PÉREZ (2009: 34) posa l'exemple del cec de *Lazarillo de Tormes*, un personatge subaltern en relació amb aquells a qui demana almoïna però dominador en relació amb el Lazarillo. El fet que el poder no es té, sinó que s'exerceix, posa en relleu la relacionalitat del poder i la necessitat d'analitzar-ne el context i les connexions a partir de les quals s'exerceix aquest poder. Tanmateix, la subalternitat ha de ser una constant; altrament, el concepte esdevindria buit en la mesura que en la major part dels casos sempre hi ha algú que exerceix poder sobre nostre, i per tant ha d'entendre's, segons Asensi Pérez, com «el lugar donde resulta difícil revertir la función de subalternidad.»

arran de la seva temptativa d'aplicar aquestes nocions a àmbits que anaven molt més enllà de les relacions de dominació entre classes socials.

3.3. *Gayatri Spivak: poden parlar els subalterns?*

L'altra gran contribució per al concepte de *subaltern* pertinent per a aquest treball és la de Gayatri Spivak amb l'assaig *Can the Subaltern Speak?*, reescrit tres vegades entre 1985 i 1993. La preocupació de Spivak, partint del ritu *sati*⁸ i del suïcidi de la seva jove tieta Bhubaneswari Baduri,⁹ radica en la impossibilitat dels grups subalterns de prendre la paraula. Refutant Foucault i Deleuze, Spivak parla de l'anomenada «violència epistèmica» dels intel·lectuals, que consisteix a pensar l'altre segons un model que ni tan sols el considera, a donar per suposat que el subaltern pot expressar-se o representar-se a si mateix quan ni tan sols disposa d'un llenguatge propi que no sigui el de l'hegemonia ni d'una consciència a l'entorn de les seves condicions d'existència.

Spivak també va criticar fervorosament els esforços dels intel·lectuals occidentals,¹⁰ que, en una falsa neutralitat ideològica (ESPELTA, 2015: 74) i en un intent de suavitzar l'angoixa davant la realitat de la diferència i de l'antagonisme (BEVERLY, 1992: 7), pretenen representar el subaltern, problematitzar el subjecte i rescatar la seva veu, quan en realitat són còmplices dels interessos econòmics i simbòlics d'Occident i l'únic que fan és parlar de i pels grups subalterns des del privilegi del subjecte, suprimint i suplint la seva veu (ASENSI PÉREZ, 2009: 11). Per Spivak, la naturalesa de la subalternitat radica en la manca d'un espai d'enunciació. El subaltern no deixa empremta en cap discurs ni pot escriure una història alternativa que reculli la seva veu i la seva consciència, perquè el subaltern és un objecte mut per definició, posicionat al marge de l'agència (CORONIL, 2000: 42). En una versió posterior del text (1993) i en vista del debat que va suscitar, Spivak matisarà les seves valoracions, i en lloc de dir que el subaltern és mut sostindrà que, més aviat, no és escoltat o no és entès, i per tant els seus actes de parla i, fins i tot, els de resistència, no són reconeguts. A més, cal

⁸ Ritu indi en què una dona vídua s'immola a la pira funerària del marit i que va abolir-se durant el període colonial britànic.

⁹ La tieta de Spivak va suïcidar-se quan tenia 17 anys de manera planificada quan tenia la menstruació perquè el seu gest no s'entengués com un acte de vergonya davant d'un possible embaràs fruit d'un amor il·lícit, sinó com un acte polític d'activisme en la seva condició de membre de la resistència d'alliberament nacional. Spivak interpreta el cos de la seva tieta com un missatge, «la mort com a text».

¹⁰ La figura de l'intel·lectual —occidental o no— que actua com a narrador del testimoni de la subalternitat no és el subaltern com a tal, sinó més aviat un «intel·lectual orgànic» que, equiparant metonímicament experiència individual i història de grup, parla a (i en contra) de l'hegemonia en el nom del conjunt del grup subaltern (BEVERLY, 1992: 9). Peter Ives (2004: 76) defineix l'*intel·lectual orgànic* com aquell que propaga una determinada visió del món d'acord amb el grup social al qual pertany i la posició que ocupa dins la societat, i dona al seu grup homogeneïtat i consciència de la pròpia funció no solament en el terreny econòmic sinó també en el social i polític (GRAMSCI dins SOLÉ-TURA, 1966: 23).

recordar que, a qui té dificultats per viure, li preocupa més sobreviure que parlar: en termes marxistes, fins que no tenim certa estabilitat en l'àmbit estructural, hom no percep la necessitat de transcendir a les superestructures.

Intentar rastrejar tota consciència subalterna al llarg de la història esdevindria, en definitiva, una manera d'exercir un poder simbòlic i tindria com a resultat, doncs, una violència substitutiva, perquè aquella veu no seria la dels subalterns, sinó la d'algú que pretén representar-los i que, per tant, acabaria invisibilitzant-los i expropiant-los la possibilitat de representació, atesa la incapacitat dels subalterns d'actuar com a agents en la dinàmica de l'hegemonia. Spivak també va centrar-se en la subalternitat femenina, especialment la perifèrica, que és la que al·ludeix a la dona del tercer món, sotmesa no només a la subordinació de gènere, sinó també a la subordinació de l'imperialisme occidental, la intel·lectualitat del qual pretén representar-la. Spivak obre la porta, doncs, a la possibilitat d'una subalternitat dins d'una altra o a la doble subalternitat que ens serà útil per entendre el personatge de Fanny.

En definitiva, Spivak va situar el problema teòric de la representació del subjecte en tots els pols del procés: en el del subjecte que vol representar els grups subordinats (l'intel·lectual), en el de l'objecte de representació (subalterns) i en el mode de representació (la teoria, el mètode, el concepte) (ASENSI PÉREZ, 2009: 10). Tanmateix, va rebre alguna objecció, especialment pel fet de focalitzar en excés el problema de la representació i del discurs fins al punt de convertir-lo en la pedra angular de la subalternitat. Spivak atorgaria tant de poder a la representació dels dominadors que acaba obviant les condicions materials d'existència i així esdevé impossible analitzar la situació a partir de la qual l'oprimit podria revoltar-se contra l'opressor (ASENSI PÉREZ, 2009: 26-27). A més, de vegades presenta els grups subalterns com una alteritat irrepresentable pels sistemes de pensament occidentals i al marge de l'economia global, i d'altres vegades, en canvi, els presenta com una categoria històrica real i concreta, efecte material del capitalisme occidental.

3.4. *Conclusions de l'apartat*

Al llarg d'aquest apartat, hem constatat que el concepte de *subaltern* és complex i versàtil, «una entidad borrosa» que «designa un referente inestable, heterogéneo, ambiguo» (ASENSI PÉREZ, 2009: 19), i si bé hem de cercar-ne l'origen als *Quaderns de la presó* de Gramsci, posteriorment s'ha utilitzat amb profusió en el món acadèmic, discursiu i polític per parlar de tot tipus de subordinacions en àmbits molt diversos. Des de posicions teòriques que rellegeixen el marxisme, doncs, la noció de *subaltern* s'ha estès més enllà dels límits

economicistes i mecanicistes de classe (ESPELTA, 2015: 61) i s'ha aplicat a tot d'altres contextos amb la finalitat d'explicar les dinàmiques d'opressió que un grup dominant exerceix sobre un grup dominat.

Si bé Gramsci proporciona les bases per analitzar les dinàmiques de poder que tenen lloc a *Fanny*, l'ampliació del concepte de *subaltern* que va desenvolupar el Grup d'Estudis Subalterns resulta útil per aplicar-lo a la novel·la també en termes de gènere i no només de classe social. Aquesta ampliació es consolida en Spivak, que, al seu torn, posa el focus d'atenció en la representació dels subalterns i en la possibilitat d'expressar-se, una qüestió molt rellevant per a *Fanny* en la mesura que tota l'obra és narrada amb la tècnica del «monòleg interior»¹¹ des del nucli de la pròpia consciència de la protagonista. Spivak, a més, planteja la possibilitat d'una subalternitat a dins d'una altra o d'una doble subalternitat, aplicable al personatge de Fanny en la seva condició de dona i en la seva condició de desclassada.

¹¹ D'ara endavant, fins a l'apartat centrat a dilucidar aquesta qüestió, el concepte monòleg interior aplicat a *Fanny* apareixerà entre cometes, atès que, tal com explica la crítica, va discutir-se molt si la tècnica emprada per Soldevila era estrictament un monòleg interior o no.

4. ANÀLISI DE LES DINÀMIQUES DE PODER A *FANNY*, DE CARLES SOLDEVILA¹²

4.1. *Fanny*: polèmica i modernitat

Fanny (1929), de Carles Soldevila, narra les vicissituds d'una noia jove de família burgesa barcelonina, el pare de la qual s'arruïna abans de morir-se. Mort el pare, la jove protagonista serà l'encarregada de mantenir econòmicament la seva mare, una dona nostàlgica per un passat esplendorós irrecuperable, i per fer-ho no tindrà altra sortida que treballar com a *chorus girl* en una revista del Paral·lel. Al llarg de la novel·la, s'hi ressegueix, des de les interioritats de Fanny, el seu dia a dia, la seva inestable (i nova) quotidianitat, i les relacions sovint problemàtiques amb la resta de personatges, començant per la seva mare i acabant per les companyes de la revista i els homes que la ronden, especialment Jordi.

Sovint s'ha considerat que *Fanny* és la primera novel·la d'una «trilogia» que es completa amb *Eva* (1931) i *Valentina* (1933) (PÀMIES, 1994: 18), tres obres que duen per títol el nom de les respectives joves protagonistes¹³ i que «assenyalen el moment de la màxima ascendència de l'autor» (ARNAU, 1987: 76). En efecte, si alguna cosa tenen en comú totes tres obres és que estan protagonitzades per personatges femenins pertanyents a la burgesia barcelonina de principis de segle XX, dos trets fonamentals d'especial interès per a aquest treball. Si bé la presència de personatges femenins burgesos en l'obra de Soldevila no és ni de molt exclusiva d'aquestes tres novel·les,¹⁴ és amb aquests títols que l'autor provocà més escàndol al públic burgès de l'època:¹⁵ difícilment s'ajustaven a la moral burgesa imperant l'alliberament sexual de *Fanny*, les relacions incestuoses d'*Eva* o el parricidi de *Valentina*; Soldevila presenta, doncs, «una visió del món oposada a la moral burgesa que el portarà a fer una dissecció punyent de la classe rectora del país» (PÀMIES, 1994: 18), amb l'objectiu de fer-la «més oberta, més comprensiva i tolerant, i alhora assequible a tothom» (GUANSÉ, 1967: XVIII).

¹² Totes les citacions de la novel·la són extretes del volum d'Edicions 62, Labutxaca, 2008 (vegeu bibliografia).

¹³ En el cas d'*Eva*, tanmateix, podria plantejar-se fins a quin punt el protagonista de l'obra no és Maurici Ribes, en la mesura que s'hi narren fonamentalment les seves contradiccions internes en relació amb el personatge d'Eva. El fet que Soldevila titulés la novel·la *Eva*, «el nom clàssic de la temptació» (ARNAU, 1987: 80), pot induir-nos a pensar que, en efecte, pretenia relacionar totes tres obres i presentar-les com a trilogia.

¹⁴ Segons Carme Arnau (1987: 77), Soldevila, de fet, «acostuma a centrar-se en l'anàlisi psicològica de personatges de la burgesia barcelonina». Recordeu altres personatges femenins i burgesos de l'obra de Soldevila, com l'Angelina de *L'abrandament* (1917), una novel·la prologada i celebrada per Josep Carner en tant que «novel·la novíssima, d'acord amb la més aguda sensibilitat moderna» (JOSEP CARNER, 1994: 35), la qual identifica amb «el primer brot d'una factible i desitjable branca novel·lística catalana que maridaria el bon gust burgès i l'estètica de la *pièce bien faite*» (IRIBARREN, 2016: 222).

¹⁵ V. Manuel de Montoliu (1933: 258-265, citat a ARNAU, 1987: 76), per exemple, sostingué: «Per tota la novel·la hi ha diluït un erotisme refinadament morbós». Soldevila, al pròleg de la segona edició de *Fanny*, ha de defensar-se dient que l'obra «és, si voleu, amoral, però no immoral [...] Si [als puritans] els han preparats per a resistir les temptacions de la vida, ¿com és possible que no resisteixen les de la literatura, molt menys poderoses i pertorbadores?» (SOLDEVILA, 1930: 9).

En aquesta línia, segons Arnau (1987:76), Soldevila concebia la novel·la com «una eina eficaç per als seus propòsits educadors i modernitzadors». Rafael Tasis (citada a ARNAU, 1982: 8) també va fer notar que l'autor, amb obres com les tres mencionades i d'altres com *El senyoret Lluís* (1926), s'emparentava amb aquella novel·lística moderna que «especula amb els canvis de la psicologia col·lectiva» i «les variacions del codi moral de la nostra societat».¹⁶ Aquesta voluntat de modernització, amb una empremta clarament freudiana i amb referents europeus indiscutibles com Gide, es concreta, en *Fanny*, en dos aspectes fonamentals molt rellevants per a aquest treball que coincideixen, no casualment, amb les dues principals polèmiques que es van generar amb la publicació de la novel·la i de què Soldevila es va defensar al pròleg de la segona edició de l'obra, el 1930:

La meua novel·la ha produït dues polèmiques, que ara com ara no penso pas reprendre, però que em sembla oportú de deixar registrades en aquest lloc. La primera discussió ha estat, com era de llei, la de la moralitat [...] La segona polèmica, molt més agradable, ha estat purament literària: ¿la forma en què està escrita *Fanny* mereix el nom de «monòleg interior?»

(SOLDEVILA, 1930: 10)

Així doncs, tal com recull Iribarren (2004: 35), «*Fanny* suscita, d'una banda, una polèmica d'abast moral i, de l'altra, una interessant discussió sobre el monòleg interior». La primera polèmica al·ludeix inevitablement a la naturalesa del personatge central de l'obra, *Fanny*, una figura femenina desclassada que esdevé simbòlica en l'autor en la mesura que representa, segons Arnau (1987: 77) «una nova feminitat», i de retruc, «una moralitat més lliure i agosarada». *Fanny* encarna el tipus ideal de la dona moderna: intel·ligent, esvelta, seductora, irònica, desinhibida i sensible, cosa que farà «més absurds, més odiosos, més inhumans els prejudicis, els sagrats tabús que la persegueixen, que creixen i es fan abominables [...] tot traçant al voltant de *Fanny* un cercle de ferro que l'oprimeix i l'ofega» (GUANSÉ, 1967: XXV).

La segona polèmica, que coincideix novament amb els intents de l'autor d'acostar-se a la «modernitat» europea de què parla la crítica (GUANSÉ, 1967: XXV; FUSTER, 1972: 265; ARNAU, 1987: 80), es genera a l'entorn de la introducció en la novel·lística catalana de l'anomenat «monòleg interior», una tècnica que filtra tota la matèria narrativa a través d'un únic punt de vista, el de *Fanny*. El debat se centrà, a grans trets, entre aquells que

¹⁶ A les seves memòries, Soldevila ja mostra aquest interès per la naturalesa i la fluctuació de la moral: «El processos sobre moralitat d'un país o d'una època cada dia em semblen més difícils de seguir i de sentenciar. Deixant de banda els casos extrems on en bloc tota una societat, per excés de desgràcies o per sobra de prosperitats, o per passar de mort a vida, s'enfonsa i es corromp, en els altres casos sol haver-hi estranyes i imprevistes compensacions, rares i sorprenents paradoxes» (SOLDEVILA, 2002: 154).

consideraven que Soldevila havia emprat el monòleg interior *stricto sensu* i els que sostenien que es tractava d'un monòleg, però no interior.

És fàcil adonar-se que aquestes dues qüestions polèmiques i «modernitzadores» constitueixen, alhora, trets diferencials respecte de les altres dues novel·les que formen la suposada «trilogia». En efecte, el fet que Fanny s'expressi íntegrament al llarg de tota l'obra a través de l'anomenat «monòleg interior» és una de les particularitats que la diferencia d'Eva o Valentina. Mentre que el monòleg interior és absent a *Eva*, Soldevila reprèn aquesta tècnica a *Valentina*, però només als capítols tercer, titulat «Insomni de Clotilde», i desè, titulat «Valentina s'ha abocat a la finestra». En el primer cas, el monòleg interior s'articula des de la consciència del personatge de la mare, i en el segon, des de la del personatge de Valentina.

L'altra gran particularitat del personatge de Fanny respecte a Eva i Valentina, també relacionada amb la naturalesa de la protagonista i molt rellevant per a aquest treball, és la seva condició de personatge desclassat. Amb la mort del seu pare, «un home negligent, somiatruïtes, baliga-balaga» (p. 27), Fanny i la seva família quedaran arruïnats i davallaran dràsticament en l'escala social fins al punt d'haver d'enfrontar-se a grans dificultats i penúries a diversos nivells. Fanny segueix, en aquest sentit, una direcció oposada al personatge d'Eva, per exemple, que en lloc de davallar en l'escala social, ascendeix, en la mesura que passa de ser una òrfena desemparada a esdevenir la filla adoptiva d'un matrimoni burgès que li procura totes les atencions i el màxim benestar possible.

La tesi d'aquest treball, en la línia de les qüestions exposades, parteix de la idea que Fanny és un personatge doblement subaltern en termes de gènere i de classe social que, al llarg de la novel·la, pren la paraula a través de l'anomenat «monòleg interior». Spivak (2009: 83) ja va plantejar la possibilitat d'una doble subalternitat o d'una subalternitat dins d'una altra, aplicada a les dones de l'Índia colonial en la seva condició de dones i en la seva condició de no-occidentals, fet pel qual havien de fer front a una doble hegemonia, la de l'home i la d'Occident. Fanny es troba igualment sotmesa a una doble subordinació: de gènere, en la seva condició de dona, i també de classe, en la seva condició de personatge desclassat. Així, quan Spivak es demanava si el subaltern pot parlar, en *Fanny* caldria respondre que sí. De fet, l'únic que fa Fanny al llarg de la novel·la és expressar-se. Tanmateix, això no implica necessàriament que sigui escoltada o entesa, i que, a l'hora de prendre la paraula, no es mogui de manera fluctuant i contradictòria entre l'assimilació del discurs de l'hegemonia i la creació d'un discurs propi de conscienciació política.

4.2. La presa de paraula del subaltern: el monòleg interior de Fanny

Les indagacions acadèmiques en la naturalesa del subaltern no obvien —i en Spivak es fa més palès que mai— la qüestió de les representacions. En quins termes s'expressa el subaltern? Com es concep a si mateix en relació amb la resta d'individus i amb la resta de grups socials? Quina percepció té de les dinàmiques de poder que regeixen la seva vida quotidiana? És per això que, abans d'analitzar el personatge de Fanny com a subalterna, cal escatir en quins termes s'expressa aquest personatge, explicar la tècnica literària que vehicula la seva veu i determinar fins a quin punt aquesta veu que llegim a la novel·la no arriba filtrada d'una o altra manera al lector.

Ja s'ha apuntat anteriorment el debat que va generar l'ús del monòleg interior per part de Soldevila, que dona la paraula a la seva protagonista de manera íntegra al llarg de la novel·la. Domènec Guansé (1967: XXV) ja posà el focus d'atenció en la innovació que va suposar l'ús del monòleg interior per part de l'autor en la literatura catalana. Matisava, però, que no era un monòleg interior «produït amb l'automatisme, inimitable de tan poderós, de Joyce»,¹⁷ sinó que Soldevila adoptava «models més assequibles, tal com l'autor mateix explicava en una segona o tercera edició de la novel·la»:

El monòleg de *Fanny* és interior perquè no és exterior, és a dir, perquè no és recitat en veu alta. [...] Així que es relaxa la força il·lativa del pensament, el film interior esdevé tan ric d'elements no traduïts en paraules, el discurs es troba tan interceptat per imatges que no s'anomenen, el simultanisme de les sensacions tàctils, visuals, olfactivas és tan extrem que ningú, ni el mateix James Joyce amb la seva potència meravellosa [...] no pot aspirar a copsar-lo. [...] El que discutim són els graus de convenció que hi ha en aquesta forma literària. Discussió vana: no em costarà gaire d'afirmar que, de fet, entre tota forma d'art i tota forma de vida hi ha la mateixa distància: l'infinit. Una introspecció, per subtil i aferrissada que sigui, no pot donar un transsumpte exacte de la nostra consciència. El sol fet d'estar-nos a l'aguait per descobrir els seus fenòmens, no dubtem que els falsifica, tot conferint-los intencions que no tenen i un ordre que els mancava. El film realment interior, com certes substàncies químiques, no pot projectar-se a la llum del dia sense alterar-se. A còpia d'art, en podem oferir il·lusions suggestives i fins admirables. Però no pas transcripcions autèntiques.¹⁸

(SOLDEVILA, 1930: 11-12)

¹⁷ Iribarren (2004: 34) cita un article de Soldevila a *La Publicitat* (1928) previ a la publicació de *Fanny*, «Adéu, castedat anglosaxona!», on l'autor «conigna la influència freudiana del component sexual joycià»; així, sabem que Soldevila ja coneixia d'alguna manera no només l'obra de Joyce sinó també la teoria psicoanalítica de Freud que, segons la crítica, tant va influir-lo. Aquesta idea es confirma a *Què cal llegir?* (1928: 83), on Soldevila ja recomana «*Ulisses, The Dubliners* i *Dedalus*».

¹⁸ Malgrat aquestes afirmacions, el monòleg interior que Soldevila construeix a *Fanny*, més arbitrat, mediatitzat i lineal, serà molt diferent del que emprarà anys després a *Valentina*, on es percep una voluntat més clara d'aproximar-se al model joycià, menys articulat en termes de llenguatge lògic i lineal.

Joan Fuster (1972: 265) també va posar en relleu la distància entre el monòleg interior de Joyce, «incoherent i sense puntuació, desfermat i obscè», i el de Soldevila, «més convencional» i, per tant, «més adequat a l'intel·lectualisme de l'autor». En una línia semblant, Carme Arnau (1987: 80) sosté que el monòleg interior emprat per Soldevila «no ho és pas en el sentit més estricte», sinó que «es relaciona amb el corrent francès —menys innovador— que no pas amb l'anglès —més agosarat.¹⁹ L'encert, però, de *Fanny*, prové de la seva tècnica narrativa —d'aquesta mena de monòleg interior, doncs— que, si més no, filtra tota la matèria narrativa, a través d'un únic punt de vista, el de Fanny, [...] amb la qual cosa la novel·la assoleix una indiscutible vivacitat i espontaneïtat». Potser és també per aquest motiu que Eduardo Aznar Anglés (1996: 78), en referir-se a la tècnica emprada per Soldevila, parla d'una «*pretensión* de monólogo interior».

El monòleg interior no és sinó una de les formes possibles d'aquiescència, ja que, tal com sosté Oscar Tacca (1973: 100), «el narrador se identifica con el personaje, con su conciencia profunda, en su pura instantaneidad». Tanmateix, pel que fa al monòleg interior, aquesta relació entre narrador i personatge és complexa i pot ser de mena diversa. Tacca (*ibíd.*, 105) en distingeix dues que resulten útils per explicar aquesta distància remarcada per la crítica entre el monòleg interior de *Fanny* i el d'*Ulisses* de Joyce. D'una banda, el monòleg interior pot construir-se de manera que el personatge se sobreposi al narrador (N<P); així, hi ha un esforç d'acostament a la consciència del personatge i una voluntat de reproduir-ne el flux amb la màxima fidelitat possible, encara que sigui fragmentàriament, de manera no lineal: és la voluntat de capturar l'anomenat *stream of consciousness*.²⁰ De l'altra, pot construir-se de manera que el narrador tingui preeminència per sobre del personatge (N>P); en aquest cas, el narrador tradueix el món caòtic de la (sub)consciència del personatge i el seu pensament amorf a llenguatge lògic i articulat. Joyce s'acostaria més a la primera línia metodològica (N<P), mentre que Edouard Dujardin i el mateix Soldevila s'aproximarien més a la segona (N>P).²¹ La distància entre la tècnica de Soldevila i la de Joyce radica, doncs, en el grau d'intervenció del narrador en la consciència del personatge i en els seus esforços per articular amb llenguatge lògic i lineal el flux amorf del pensament.

En una direcció semblant apunta la distinció que fan Brioschi i Di Girolamo (1988: 230) entre «flujo de conciencia (*stream of consciousness*)», el cas de Joyce, que «tiende a

¹⁹ Resulta certament paradoxal que la crítica, en parlar de *Fanny*, al·ludeixi immediatament i amb tanta profusió a Joyce i gairebé gens a Edouard Dujardin, que, tal com recorda per exemple Aznar Anglés (1996: 49), amb *Les lauriers sont coupés* (1887), és qui va emprar per primera vegada el monòleg interior en el sentit ampli del terme.

²⁰ Terme encunyat per William James a *The Principles of Psychology* el 1890.

²¹ Cal entendre que entre una tendència i l'altra no hi ha una frontera nítida, sinó una gradació.

reproducir miméticamente el pensamiento reflexivo, todavía inarticulado en el momento de alborear, y traspasa abiertamente el umbral del experimentalismo lingüístico», i el monòleg interior —el cas de Soldevila—, que és «cualquier soliloquio mental, lógica y retóricamente estructurado como un discurso “normal”».

Tacca, com ho fa implícitament Soldevila, ja posa en relleu el fet que *monòleg interior* és, de fet, una *contradictio in terminis*: l'activitat mental prelògica és reconvertida necessàriament en discurs lògic; la impressió és convertida en expressió; la intimitat callada és convertida en comunicació. El bullici anterior a la paraula adquireix, doncs, forma de llenguatge (per molt inconnex que sigui) per obra d'un narrador, que substitueix una pluralitat simultània per una linealitat expressiva; i el caos o l'atzar de les associacions d'idees, per l'ordre del discurs. Un ordre que, en efecte, pot reflectir l'espontaneïtat incoherent del flux interior, però que no deixa de ser una construcció del narrador i, en última instància, de l'autor. Potser per això Soldevila parla de la impossibilitat de fer transcripcions autèntiques del flux humà de la consciència,²² que, segons ell, reclama una vertebració del discurs; així, com diu Iribarren (2004: 35), «el propòsit joycià de literaturitzar tota la gamma de pensaments i sensacions que se simultaniegen en el cervell de l'home, és, al capdavant, quimèric: la convenció artística tirantitza qualsevol intent d'equiparar l'art i la vida».

Malgrat la intervenció evident i necessària del narrador destinada a articular amb el llenguatge lògic i lineal la consciència de Fanny, la tècnica del monòleg interior permet conèixer a bastament, des de la consciència del personatge, en quin punt d'entre l'espontaneïtat i la consciència es troba Fanny, així com la percepció que té no només de la seva pròpia (i doble) subalternitat, sinó també del domini dels grups hegemònics a què es troba subordinada i de les dinàmiques de poder que regulen la seva vida quotidiana. Aquesta percepció de la realitat en la novel·la s'articula a través del llenguatge, que per Gramsci és fonamental en la mesura que conté una visió del món específica; en aquest sentit, el llenguatge ha d'entendre's com una metàfora de les relacions socials i polítiques, un sistema o procés de producció de significats. Gramsci, interrelacionant llenguatge, cultura, filosofia i ideologia, fa servir aquesta metàfora del llenguatge per analitzar les diferents possibilitats d'organitzar el «sentit comú» i la visió del món indispensable per a l'hegemonia i el motiu pel qual la resta de grups consenten el poder del grup social dominant (IVES, 2004: 77).

Ja s'ha dit anteriorment que als subalterns els falta una filosofia coherent amb les seves realitats, una visió del món pròpia a partir de la qual puguin entendre'l i interpretar-lo. Els

²² No gratuïtament sosté Fanny que «la imaginació és lliure i boja» (p. 77), i més endavant, «el meu posat és generalment el d'una noia serena i impassible. Però darrere aquesta façana quantes tempestats, quants remolins» (p. 97).

falta, en definitiva, un llenguatge propi que expliqui el (seu) món, en la mesura que el llenguatge és un element indispensable en l'exercici del poder (IVES, 2004: 78; 101). Atesa aquesta mancança, els subalterns operen generalment en el marc d'un «sentit comú» construït pels grups socials dominants i que no es correspon amb les seves condicions reals d'existència ni amb la seva posició dins la societat. És en part a través del llenguatge que els grups hegemònics creen representacions de sentit i estableixen una determinada cosmovisió o un determinat sistema de valors que legítimi el seu domini, de manera que els subordinats s'hi adhereixen com si fos l'ordre natural de les coses: el poder opera, doncs, configurant l'horitzó de comprensió o de sentit dels dominats (HAN, 2005: 70).

És en aquesta mateixa línia que Spivak parla de la impossibilitat del subaltern d'expressar-se amb un llenguatge propi i en els seus propis termes, perquè adopta el llenguatge i la consegüent visió del món dels grups hegemònics. Però el caràcter dinàmic del subaltern, que sovint es mou entre l'espontaneïtat i la consciència, fa que el seu llenguatge també es mogui entre l'acceptació inconscient del discurs hegemònic i la creació d'un llenguatge propi que serveixi per donar compte de les seves condicions d'existència i faci viable l'inici d'un procés d'emancipació per a la construcció d'un projecte que els alliberi de la subordinació. Així, en els apartats següents, veurem com Fanny, que pren la paraula sostingudament al llarg de la novel·la, es mou i s'expressa constantment entre aquests dos pols, sovint de manera contradictòria i fluctuant.

Per últim, amb l'objectiu d'explicar la importància que Fanny s'expressi a través d'aquest monòleg interior, resulta útil conèixer els conceptes de «discurs públic» i «discurs ocult» que proposà James C. Scott (1990: 24), gran estudiós de les dinàmiques de poder i les estratègies de resistència dels dominats. El discurs públic, que pot manifestar-se en una diversa gamma d'actes de llenguatge i pràctiques socials i que s'utilitza en l'obert exercici del poder, és el propi de la conducta del subordinat quan es troba en presència del dominador, una imatge falsa que respon a l'objectiu de projectar una aparença d'obediència i evitar sancions. El discurs ocult fa referència, en canvi, a la conducta del subordinat fora d'escena, més enllà de l'observació directa dels dominadors, i està constituït per manifestacions lingüístiques i pràctiques diverses que confirmen, contradiuen o tergiversen secretament el discurs públic.²³ És precisament a la frontera entre el discurs públic i l'ocult on hi ha el

²³ Si bé parlem dels discursos del «subordinat» perquè l'objectiu és analitzar el personatge de Fanny, Scott (1990: 34-35) sosté que els grups dominants també tenen el seus propis discursos públic i ocult, entre els quals hi ha una clara discrepància. El discurs ocult dels grups dominants mai pot manifestar-se davant dels grups dominats si volen perpetuar la relació de dominació. Així, dominats i dominadors consideren convenient acordar de manera tàcita una imatge falsa: quan comparteixen espai, només ha de manifestar-se el discurs públic, implícitament acordat, i és a fora d'escena que, per part de dominats i dominants, es manifesta el discurs

conflicte entre els grups hegemònics i els grups subalterns, una frontera que no ha d'entendre's, segons Scott (1990: 50), com un mur sòlid. De fet, la lluita incessant per la definició d'aquesta frontera constitueix l'àmbit dels conflictes ordinaris i quotidians entre dominadors i dominats.

Basant-nos en la terminologia de Scott, doncs, el monòleg interior de Fanny correspon a aquest discurs ocult del subaltern, un discurs que no s'expressa en veu alta ni en presència dels grups hegemònics, sinó que, en aquest cas, es manifesta en la consciència de la jove protagonista de la novel·la. Aquest monòleg interior i les pràctiques quotidianes que se'n deriven, corresponents al discurs ocult, poden confrontar-se al discurs públic també present en l'obra, que és el que Fanny utilitzaria, per exemple, en les actituds, conductes i discurs verbalitzat davant de Míster Wallace, l'home que regenta la revista del Paral·lel, o Jordi, l'home burgès de qui, després de moltes reticències, s'acaba enamorant. Bon exemple d'aquest decalatge és el joc elegant de galantejos que manté amb diversos homes, especialment amb Jordi, un home de classe alta, i la voluntat secreta de treure'n profit econòmic en saber-se objecte de desig, cosa que òbviament mai no li diu en veu alta:

Aquest abriguet [...] no escalfa prou. Li diré al nostre amic si me'n vol comprar un de nou amb coll de marts, o d'skung... o d'ermini, que fa més reina. ¿No és això el que fa Margot sempre tan ben arregladeta? [...] El nostre capitalista ha suspès pagaments. Llàstima! Una vegada que sento dintre meu la flama de la concupiscència resulta que duc al meu costat un noi sense "panís" (p. 63)

En aquest sentit, és interessant confrontar el monòleg interior, que correspon al discurs ocult, amb els diàlegs que apareixen al llarg de l'obra i les accions que emprèn Fanny a ulls dels altres, corresponents en gran mesura al discurs públic i que sovint disten molt de la subjectivitat de la protagonista i de la realitat de la seva consciència, contradictòria i fluctuant per naturalesa.

4.3. *Fanny, doblement subalterna*

4.3.1. Subordinació de classe i subordinació de gènere

Si bé hem parlat de la doble condició de subalterna de Fanny —com a dona i com a desclassada—, segurament no podríem parlar de dues subalternitats separades i aïllades. Al llarg de la novel·la, la subordinació de gènere i de classe s'imbriquen, es condicionen i l'una repercuteix constantment en l'altra de manera bidireccional, constant i complexa. Així, els

ocult sense córrer riscos. El discurs ocult és precisament el que palesa interessos propis que perjudiquen el grup al qual no pertanyen.

efectes d'aquesta doble subalternitat convergeixen i s'interrelacionen en la subjectivitat de Fanny, en els processos de consciència i d'autoconsciència que Soldevila literaturitza a través del monòleg interior. La mirada de Fanny sobre el món i sobre les pròpies condicions d'existència, tant en el pla estructural com en el superestructural, difícilment destria quins efectes pervenen de la subordinació de classe i quins efectes pervenen de la subordinació de gènere. Espelta (2015: 31) ja posa en relleu com d'estudiada ha estat la confluència de subordinacions de gènere i classe pel feminisme postmarxista, que ha trobat en Gramsci un marc teòric útil per explicar les construccions ideològiques de dominació —de gènere i de classe— que promouen els grups hegemònics.

L'especial interès que presenta el personatge de Fanny és que, malgrat haver estat sempre subalterna en la seva condició de dona per una qüestió purament biològica, no ho ha estat sempre pel que fa a la classe social. És en aquest context que pren especial significació el caràcter relatiu del subaltern de què parlava Coronil (2000: 42): abans del desclassament, Fanny era subalterna en relació amb les dinàmiques de poder respecte al gènere, però no ho era pas en relació amb les dinàmiques de poder respecte a la classe social. Aquesta relativitat es fa encara més palesa si tenim en compte que un mateix individu pertany alhora a més d'un grup social en funció de la variable en què hom es fixi i és subaltern dependent del grup al qual se'l confronti.

Amb la ruïna del pare i el consegüent desclassament, Fanny perdre la seva posició dins del grup hegemònic en termes de classe i esdevindrà, ara sí, una doble subalterna amb totes les conseqüències, indestriables les unes de les altres. Atès el caràcter bidireccional d'aquesta doble subalternitat, hom podria pensar que la subordinació de classe a què Fanny es veu abocada amb el desclassament accentua o propicia la subordinació de gènere, però caldria plantejar-se fins a quin punt no eren els privilegis de l'hegemonia de classe els que en certa manera mitigaven o fins i tot evitaven els efectes de la subordinació de gènere.

En aquest sentit, si Fanny no hagués perdut aquests privilegis de classe, no hauria hagut de subordinar-se sexualment per poder subsistir a nivell econòmic treballant a la revista del Paral·lel, amb la degradació individual que això comporta, perquè tindria accés a tot de feines que anessin en concordança amb la seva formació, més enllà del seu cos concebut com a producte; si Fanny fos un home, molt probablement tampoc hi treballaria, perquè és una feina majoritàriament femenina, i el públic que se'n serveix, fonamentalment masculí. Així doncs, una feina com la del Paral·lel queda reservada bàsicament a dones —primer grup subaltern— de classes socials no-acomodades —segon grup subaltern— que veuen aquesta sortida com l'única viable davant d'unes condicions materials

d'existència adverses en un context on cada col·lectiu ocupa un lloc determinat dins l'engranatge social. En aquest sentit, a part de Míster Wallace, que ostenta el poder, no és casual que un dels pocs homes dels que treballen al Paral·lel que s'esmenta a la novel·la sigui de pell negra —i doncs, susceptible d'esdevenir, com Fanny, doblement subaltern.

Fanny, que malgrat alguns moments de més conscienciació sovint sembla haver interioritzat aquests patrons de sotmetiment, és conscient que «no hi ha millor escola que la necessitat» (p. 42) i per això és capaç, gràcies a la seva astúcia, d'aprofitar aquestes dinàmiques de poder i treure'n rèdit econòmic. En aquest sentit sosté San Miguel (2015: 160): «el estatus de objeto sexual de las mujeres parece otorgar un poder: el de tener la capacidad de ser atractivas y admiradas», cosa que, tanmateix, «no quiere decir que haya aventajado —y menos desbancado— a otros poderes tradicionalmente “masculinos” como la riqueza, el poder político o el de clase social». Així, traient profit de la seva condició d'objecte sexual, Fanny sovint subvertirà la subordinació de gènere i intentarà obtenir dels grups hegemònics, que són els que sustenten el poder i dels quals pot pervenir-li una millora, tot de beneficis econòmics que en certa manera mitigaran lleugerament els efectes de la subordinació de classe i l'ajudaran a prosperar econòmicament i social. D'aquí neix, de fet, l'interès inicial per Jordi, que de seguida veu que «és un noi de casa bona» (p. 63) i en pot treure guanys, malgrat que finalment se n'acabi enamorant. Però els beneficis que obté dels homes aprofitant la seva condició d'objecte sexual no són només de tipus econòmic, sinó també de tipus moral —i doncs, simbòlic. Potser això és el que explica l'actitud contradictòria de Fanny envers els homes del públic que la galantegen a la revista, que en certa manera li apugen l'autoestima i la rescaten de la degradació absoluta:

No sóc cap personatge polític perquè hi hagi tants senyors amb febre de venir-se a entrevistar amb mi... Tot plegat m'indigna, però no em sap greu... És veritat... Aquestes ambaixades són aplaudiments d'una mena més antipàtica i brutal que els altres, però són aplaudiments... (p. 79)

Només de pensar en el públic ja em poso a somriure amb una felicitat perfecta. Sóc talment “la deessa dels amos venturosos”. (p. 83)

Què em diu aquell calb de la primera fila? Alguna barbaritat... Jo, com si sentís ploure... Ah, tots plegats que esteu bé a distància!... Us veig com si fóssiu a l'altra banda d'un vidre gruixut... i intrencable... (p. 83)

Aquest és, doncs, un altre bon exemple de fins a quin punt totes dues subordinacions es condicionen i reajusten constantment l'una amb l'altra en un complex joc de tensions.

4.3.2. Estructura i superestructura: la desfeta d'un món

Fanny parteix de la desfeta d'un món. Un món familiar acomodat i luxós propi de la burgesia barcelonina benestant de principi de segle que, arran de la ruïna econòmica del pare, motor de la família, acabarà esfondrant-se. Aquest esfondrament tindrà tot d'efectes aparentment irreversibles que aniran des de l'empobriment econòmic i les consegüents dificultats materials per tirar endavant, fins a la desintegració familiar i el canvi de configuració tant en la posició social com en les relacions amb la resta d'integrants de dins i fora del grup al qual pertanyien. Així, el que comença amb «les fantasies financeres», «les febleses de *bon vivant*» del pare i l'embargament de la fàbrica (p. 165), acabarà amb els germans Joan i Miquel, que s'embarquen a Buenos Aires per buscar feina, amb «velles i noves amistats» que «van començar a fugir o a fer el distret» quan els veien i amb les monges del col·legi fent a Fanny «un paper fred i circumspecte» (p. 166).

Si analitzem aquest plantejament inicial partint del marc teòric de Gramsci, segurament el primer que caldria tenir en compte és que els efectes d'aquest esfondrament d'arrel econòmica es donen no només en el pla material, sinó també en els plans cultural, social i simbòlic —o en termes del materialisme històric, es donen tant en el pla estructural com en el superestructural. Per Gramsci (vegeu apartat 2.1.1.), la superestructura no ha d'entendre's com un reflex passiu de l'estructura, sinó que ambdues es condicionen mútuament de manera constant. Bona prova d'això a *Fanny* és el fet que, arran d'una desfeta inicialment econòmica —una desfeta doncs, en el pla estructural—, es desencadenaran tot de canvis i efectes en el pla superestructural que no (només) tenen a veure amb l'àmbit de les condicions materials d'existència. En termes de Bourdieu (2000: 17), la pèrdua de capital econòmic té tot de repercussions directes i indirectes sobre la resta de capitals: el social (desclassament, pèrdua d'amistats, etc.), el cultural (major dificultat per accedir als cercles culturals barcelonins, preeminència de la necessitat de satisfer les necessitats materials elementals en detriment de les necessitats immaterials de tipus més superestructural, etc.) i el simbòlic (pèrdua de prestigi, degradació individual forçosa, etc.).

Així, el desclassament, indispensable per entendre la subalternitat de Fanny, és un de tants efectes no-materials d'una davallada econòmica, material, estructural. Josep Murgades, a *Narrativa del Noucentisme: de l'analogia discursiva a l'analogia moral* ja ressegueix la recurrència del motiu del desclassament en un o altre sentit —ascens o descens social— en la narrativa noucentista, així com de la «recança davant les possibilitats d'estancament i de fracàs en la promoció, o fins i tot de la franca regressió», i posa alguns exemples d'autors com Duran Reynals, Josep Carner i del mateix Soldevila, concretament

el relat «La fortuna dels Molines» de *Plasenteries* (1917). Al conjunt d'exemples que proposa Murgades, que van del 1918 al 1930, hi podríem afegir el cas paradigmàtic de *Fanny*, on, amb la ruïna provocada pel pare de la protagonista, la família, a banda d'haver d'afrontar les dificultats econòmiques subsegüents, davallarà sobtadament en l'escala social.

El desclassament obligarà Fanny a prendre consciència dels nous condicionants que regeixen la seva vida a tots nivells, així com, atesa la indissolubilitat de subordinacions, de les conseqüències que tindrà per a ella en la seva condició de dona. Així, les estructures —pèrdua material de capital econòmic— repercuteixen clarament en les superestructures —alteració dels significats culturals i simbòlics associats a l'individu en termes de posició social i de gènere.

4.3.3. Objectivació, subjectivació i resistència

Arran del desclassament, Fanny, cultivada, intel·ligent i formada a Bèlgica gràcies a les facilitats que li garantia l'antiga pertinença a una classe social en una fase avançada d'hegemonia, es veurà incapacitada per trobar un mode de vida i una feina d'acord amb les seves elevades aptituds i és per això que acabarà treballant a la revista del Paral·lel. La seva condició de dona contribuirà al fet que, com més davalla Fanny en l'escala social i més accentuat és el seu empobriment econòmic, més va quedant al marge de l'agència, més es reifica el personatge, més es cosifica, més esdevé «objecte» en detriment de «subjecte», fins al punt que només podrà treure rèdit econòmic del seu cos, però no de les seves aptituds intel·lectuals que, malgrat l'esfondrament econòmic, han quedat intactes.

I al capdavall, què, la intel·ligència? El que m'ha valgut, ara com ara, són les cames... Qui m'ho havia de dir, que el meu destí era tan avall! Però és un fet... L'única cosa que ens ha sortit bé en aquests darrers mesos: ensenyar les cames. Ensenyar les cames i restar contractada va ser qüestió de dos minuts... [...] Admesa amb un somriure de compliment adreçat a les meves extremitats (p. 20)

I més endavant encara conclourà: «Les meves cames em van obrir el camí de l'èxit» (p. 62). Ja sosté Asensi Pérez (2009: 36) que, de fet, un dels efectes a què ha de fer front el subaltern, especialment en el cas de les dones, és «ver administrados su cuerpo y su mente», que és el que passa a Fanny a la revista. La subordinació de classe aboca el personatge a una situació en què Míster Wallace —no casualment un home— administra el seu cos i l'ofereix com si fos una mercaderia als homes del públic a canvi de diners. Fernández-Martorell (2018: 145) afirma que, en el marc del capitalisme, els cossos de les dones són tractats «como materia transmisible, intercambiable, cedible». El cos de Fanny esdevé mercaderia venal, objecte de

desig. San Miguel (2015: 170) posa en relleu fins a quin punt, en el marc de la sexualitat, la dona queda confinada a ser un simple objecte sexual, un mer mitjà o instrument per satisfer els desitjos de l'home, que actua com a subjecte. Fanny, sovint amb reticències i de manera contradictòria, s'avé a aquesta objectivació per necessitats purament materials, amb els alts i baixos que això comporta per a la seva autoestima i per a la seva integritat moral. Aquest procés de cosificació, que va en paral·lel, doncs, al procés de degradació econòmica, simbòlica i social, s'intensifica fins al punt que ella mateixa acaba considerant el seu cos i a ella mateixa com «un producte»:

Em jugaria qualsevol cosa que els compliments dedicats a les meves cames fan més embalum que els dedicats a la meva intel·ligència [...] Ara com ara ja m'han fet un servei importantíssim: han remuntat la meva moral, m'han donat confiança en mi... Si fossin franceses, les meves cames!... Els francesos tenen tanta traça a valorar els seus *productes*... Qui sap on arribaria?... (p. 22)

Si bé més endavant sosté abrandadament: «Sóc alguna cosa més que un maniquí que evoluciona i somriu» (p. 65). Fanny sembla ser, doncs, plenament conscient de les seves qualitats, no només físiques, sinó també intel·lectuals. Són precisament les capacitats intel·lectuals que va adquirir gràcies a l'hegemonia de classe les que, de fet, encara li garanteixen certs privilegis sobre la resta de noies de la revista:

No hi ha dubte que serveixo. D'alguna cosa m'han de valer la tenacitat amb què aprenc i la petita dosi de sentit comú que tinc jo i que no tenen els altres... Això sense retreure les "gràcies naturals"... No m'envaneixo ni perdo el món de vista. Però les coses són com són. I jo, ara com ara, resulto una mitja vedette molt presentable... [...] [Míster Wallace] em prefereix perquè dono un rendiment artístic superior: veus-ho aquí. Em prefereix perquè tinc més cames que elles... i més cap també! (p. 74)

Aquesta tensió constant entre el procés de cosificació a què es veu sotmesa pel context material i per la seva condició de subalterna en tant que dona, i la voluntat de reafirmar les pròpies aptituds més enllà del cos, esdevé transsumpte d'una altra tensió subjacent en què fluctua sempre el subaltern, i que es dona entre la voluntat d'esdevenir «subjecte» i la inèrcia²⁴ de seguir sent «objecte» al marge de tota agència. O, en altres paraules, una tensió entre, d'una banda, seguir sent espontàniament un objecte a qui administren cos i ment i que no té marge d'acció, i de l'altra esdevenir, a través d'un procés de conscienciació, un subjecte polític que s'administra a si mateix i que, conscient de les seves capacitats, pugna per adquirir espai de maniobra amb l'objectiu d'emprendre accions en el marc d'un projecte

²⁴ *Inèrcia* en la mesura que tots els condicionants contextuais, tal com hem explicat a l'apartat 2, estan destinats a perpetuar, de manera aparentment espontània, la relació de dominació i la condició d'objecte del subaltern per tal de facilitar i mantenir el poder del grup hegemònic.

propi. La subalternitat mai ha de reduir-se, com s'ha vist anteriorment, a una polarització, i aquest fet queda reflectit en el fet que Fanny, com tot subaltern, és un personatge ambivalent, contradictori, en la mesura que es mou constantment i de manera fluctuant i dinàmica entre els pols objecte-subjecte, espontaneïtat-consciència, acceptació-rebuig de les relacions de dominació, entre la necessitat de sotmetre's a l'hegemonia com a única manera de tirar endavant i la voluntat d'adquirir un espai propi que l'alliberi de la subordinació.

Bona prova d'aquesta tensió dialèctica, que també és una tensió entre la conformitat i la resistència, es pot percebre en la confrontació dels fragments següents:

Tantes vegades com em poso a comparar la meua vida d'ara amb la dels darrers anys, resulta que prefereixo la d'ara. És més viva i no em cal fingir gens. Sóc el que semblo. S'han acabat les angúnies per mantenir una façana que no s'apuntala en res! Mamà: deixa que la gent digui el que vulgui. Comptat i debatut, què ens importa el que pugui pensar la senyora Martí i la senyora Requesens i la baronessa de Granyer, i tota la seva llista de visites (p. 27).

Una altra dona amb el volant als dits. Les envejo. Em sap greu de no haver après a conduir quan nosaltres teníem un auto... Però aleshores no havia arribat la moda. Ja sé: em compraré un dues places, perquè no n'hi ha d'una. Però jo el voldria per fugir sola, sola, a una velocitat fantàstica (p. 113)

Així, si d'una banda es presenta a si mateixa com un personatge alliberat finalment dels esforços antics per mantenir-se a l'hegemonia de classe i en un moment donat arriba a afirmar «sóc lliure» (p. 62), de l'altra rebutja aquest procés de degradació individual i demostra trobar-se encara mancada d'una autonomia de què, en el fons, no gaudeix, i que en aquest cas es concreta amb l'anhel de posseir un automòbil que materialment no pot adquirir per fugir lluny, tota sola.

Tanmateix, segurament els fragments de la novel·la que fan més palès l'acostament de Fanny a una posició de conscienciació política i de resistència i, per tant, que més evidència l'allunyament de la protagonista de l'espontaneïtat subalterna que ha assimilat el projecte de l'hegemonia en perjudici propi, són els següents:

A una li obren la porta de casa, deixen que surti a guanyar-se la vida o que arribi al matrimoni sense preparar-la gens. Apa! Vés!, si hi ha algun trencacoll ja te n'adonaràs tot caient-hi. Està mal organitzat el món! Ara em costaria poc d'enfilat-me en un banc i començar a fer un míting... Diria coses terribles. Quina falta em feia d'aprendre a brodar inicials o de conèixer la llista dels reis visigòtics? El que calia de veres és que m'il·lustressin una mica sobre aquestes misèries que poden sortir al pas en qualsevol moment (p. 137)

Les *sufragistes* tenen raó. Jo que me'n reia!... Es veu que sóc la pitjor combinació possible: prou bonica per a ser desitjada i no prou atractiva per a inspirar un afecte poderós... Per això em mirava d'aquella manera aquell advocat que va estar a punt d'acceptar-me com a mecanògrafa... tot i que jo en sabia tan poc d'escriure a màquina... Ara ho veig tan clar, tot plegat... Aquest, l'altre i l'altre, tots cercaven el mateix, tots oferien el mateix. I mira com al capdavant has anat a parar a un ofici aproximat al que et volien fer fer. Són els homenots els

qui fabriquen la nostra planeta... Oh, com els odio! Distribueixen papers amb la mateixa tranquil·litat que un director de companyia... “Tu, a fer de monja”... “Tu, a fer d’escarràs”... “Tu, a divertir”... “Tu, a plorar”... “Tu, a riure”... ¿És just això?... Almenys, n’hi haurà una que no s’hi avé, que no accepta... (p. 168)

En efecte, Fanny percep la urgència d’una reestructuració del sistema, constata explícitament fins a quin punt, en termes de Gramsci, els homes tenen assumida la direcció moral i ideològica i la consegüent capacitat d’administrar en benefici propi les accions de «les dones»; no en va hi apareix una primera persona del plural («la *nostra* planeta») que engloba finalment el col·lectiu femení i indicia de manera clara una provisional consciència de grup iniciada en l’individu.²⁵ Les sufragistes que menciona Fanny, en l’època, ja eren associades a un feminisme incipient, i la referència no és, doncs, gratuïta. Fanny ja s’havia referit anteriorment al feminisme amb tot de reticències i recels:

Sóc noia, sóc més jove que no ell i, no obstant, surto sola totes les nits, amb les claus a la bossa. Feminisme! Feminisme o misèria? En fi, és igual. No ens hi encaparem. Sóc lliure! (p. 62).

Però és al final que pren consciència de la importància del feminisme en tant que mitjà d’organització col·lectiva del grup subaltern per deslliurar-se de la subordinació de gènere, per culpa de la qual els homes «fabriquen» la seva «planeta», condicionen el seu avenir i, en definitiva, prenen les decisions per elles fins a situar-les al marge de l’agència, i els inoculen, a través de processos complexos i dinàmics, la ideologia que els perpetua al poder, tal com ho havia vist fer al seu pare amb la seva mare:

[La mare] s’aferra als prejudicis que li varen fabricar, fa vint anys. La pobra no guarda gaire bon record del papà, però gairebé totes les idees que tragina són d’ell... les conec d’una hora lluny (p. 39).

Aquest moment suposa, doncs, el màxim acostament de Fanny a la consciència en detriment de l’espontaneïtat, a la resistència en detriment de l’acceptació inconscient. És l’inici d’un procés de subjectivació que fa que Fanny, a través d’un llenguatge propi, prengui consideració de la seva condició d’objecte i enfilii una diatriba contra un dels grups socials hegemònics a què es troba sotmesa i del qual li pervenen totes les adversitats. Aquest procés incipient de subjectivació no ha d’acabar necessàriament en una emancipació directa o en la subversió del poder en favor d’un projecte propi, sinó que podria culminar en un retorn a l’espontaneïtat a través d’un nou procés d’objectivació. La subalternitat no és una posició fixa i estàtica (vegeu apartat 2.1.2.), sinó que és un procés que es torba en reajustament

²⁵ Fernández-Martorell (2018: 138) sosté, en aquest sentit: «El *nosotros* es una comunidad que hay que crear».

constant, en permanent tensió entre l'espontaneïtat que garanteix la subordinació i la consciència que permet alliberar-se'n —i, entremig, indicis de resistència que permeten dificultar o refrenar l'exercici lliure del poder per part dels grups hegemònics.

4.3.4. Fanny Comas i Fanny Ward: un personatge escindit

Amb el desclassament, Fanny esdevé un personatge escindit. D'una banda, hi ha Fanny Comas, la jove burgesa, discreta, beata, que vol mantenir les aparences i que encara conserva els marcs mentals de la classe benestant a la qual pertanyia. De l'altra, amb un nom artístic cosmopolita,²⁶ hi ha Fanny Ward, la *chorus girl* que, representant d'una nova feminitat, treballa al Paral·lel per tirar endavant econòmicament i se'ns mostra desinhibida, alliberada, autònoma. Al llarg de la novel·la, Fanny Comas i Fanny Ward es troben en una conflicte constant des d'un punt de vista psicoanalític, i això fa que el personatge sovint es mostri contradictori, contingent, fluctuant. Fanny Comas i Fanny Ward pertanyen a mons diferents, incompatibles, excloents l'un de l'altre. El primer és un món rígid i opressiu però estable, acomodat i amb els privilegis propis de l'hegemonia de classe, i té com a principal exponent el personatge de la mare, «representant d'una feminitat periclitada» (ARNAU, 1986: 79), que encara viu tenaçment aferrada a un passat esplendorós que no sap abandonar. El segon és un món inestable, el món del subaltern, regit amb uns altres patrons que Fanny intenta conèixer i acceptar. És en aquest segon escenari on se situen tots els personatges de la revista, com Elvira i Míster Wallace, gent de món, pràctica, sovint banal, absolutament allunyada de l'ambient burgès del qual ve Fanny.

Fanny es mou, doncs, entre l'enyorança d'un passat acomodat i la necessitat d'acceptar les noves condicions materials d'existència amb l'objectiu d'acabar sobreposant-s'hi; entre els patrons actitudinals de la classe social hegemònica a la qual ja no pertany i la desesperació del subaltern per trobar el seu lloc a un món nou que desconeix, que li és aliè però que intenta fer seu. La tensió entre aquests dos pols s'encarna en el personatge del Jordi, «mancat d'empenta i de qualitats» (ARNAU, 1986: 79), que si bé simbòlicament s'oposa a Fanny en la mesura que pertany, com a home i com a burgès, a un col·lectiu doblement hegemònic, al final de la novel·la acabarà acceptant Fanny en totes les seves vessants, malgrat la distància

²⁶ Fanny Comas pren com a nom artístic Fanny Ward, una al·lusió a l'actriu americana Fanny Ward (1872-1952), protagonista de la cèlebre pel·lícula *The cheat* (1915), la història d'un *broker* de Wall Street i la seva dona, que malgasta tots els seus diners. De fet, a la novel·la Soldevila ja s'hi refereix: «Fanny Ward. Pronuncieu: Uord. Sona bé. Crec que no l'he inventat jo i que alguna *star* americana el duu fa temps» (p. 73). Teresa Iribarren (2012: 173), a *Literatura catalana i cinema mut*, ja posa en relleu la influència del cinema en Soldevila. També a les seves memòries, *Del llum de gas al llum elèctric* (2002: 78), hi trobem aquesta passió per les pel·lícules ja des de petit, de la mà de la seva Madrina [sic], que el duia cada diumenge a la tarda al cinema, una afició que va mantenir al llarg de la joventut (*ibíd.*, p. 153).

que els separa: segurament no és casual que l'última paraula de la novel·la sigui el nom d'aquest personatge, que acabarà actuant com a tauló de salvació de Fanny i l'ajudarà a reconciliar-se amb si mateixa i «amb la vida» (p. 186).

La mateixa Fanny, que ja veu el propi nom com una càrrega,²⁷ constata al llarg de la novel·la el caràcter dual en tensió constant entre la Fanny Comas i la Fanny Ward:

Fanny Ward o Fanny Comas, què més té?, són ben bé el mateix personatge. No valia la pena de dissimular-ho. No entenc per què dintre ho he volgut dissimular (p. 77).

Com dèiem, Fanny de manera parcial i el personatge de la mare de manera total, encara conserven la ideologia idiosincràtica del grup hegemònic al qual pertanyien, encara que aquesta ideologia no s'ajusti a les noves condicions materials d'existència que, arran del desclassament, regeixen les seves vides. Gramsci ja feia notar que precisament una de les característiques del subaltern és la manca d'una visió del món que vagi en concordança amb la realitat immediata de l'individu. Així, en termes de Bourdieu (2000: 81), malgrat la pèrdua i l'afectació de capitals, s'han mantingut els *habitus*, que no són immutables però sí duradors. Aquests *habitus*, que es transformen en pràctiques, estan especialment consolidats en el personatge de la mare, que és incapaç d'acceptar les noves condicions d'existència, «passa dies sencers vivint als llimbs» (p. 23), «es complau a dramatitzar les coses» (p. 57) «a base de records» (p. 62) i, com que «no vol acabar de fer-se càrrec del daltabaix» (p. 166), encara opera íntegrament en els marcs mentals de quan pertanyia al grup hegemònic, cosa que enutja notablement Fanny Ward:

La pobra! Com s'adorm al seu racó!... Ben mirat, és la millor cosa que pot fer. Quan la veig conversar amb les altres *mamàs*, pateixo. No hi lligarà mai. No sap situar-se. Ca! Al cap de cinc minuts de parlar amb algú, ella ja fa venir bé la conversa per col·locar el disc de la nostra passada grandesa, i del servei que teníem i dels viatges que fèiem i de les bones relacions que cultivàvem... És horrorós! No comprèn que amb totes aquestes evocacions no fa altra cosa que tirar-se terra als ulls. Les unes la prendran per una fantasiosa, que sols contra boles; les altres, per una orgullosa que les vol humiliar fent-los saber que no és del seu braç... No ho vol entendre. Es fa antipàtica i de retop, em compromet a mi. (p. 16)

La distància entre el personatge de Fanny i el de la mare és abismal, i així ho constata la protagonista amb certa tristesa:

²⁷ Iribarren (2012: 174) sosté que «el nom de *Fanny* sovint s'associa tant a la prostitució com a l'artista de cabaret», i la mateixa Fanny creu que «ja va ser una imprudència de dir-me amb aquest nom... Resulta tant de “noia de conjunt”! Jo crec que té la culpa de tot. Ha fixat la meva planeta. Sempre és més fàcil que acabi ballant en una revista una noia que es diu Fanny que no una que es digui Montserrat o Carmeta. (p. 19)». Aquestes connotacions associades al nom *Fanny* ja devien estar arrelades en l'imaginari col·lectiu des de la publicació, el 1748, de la novel·la eròtica *Fanny Hill*, de John Cleland.

D'un temps ençà la meua mare és un testimoni tan superflu de la meua existència!... No m'entén; no entén res del que em volta. Si fossin realment una mare i una filla que se saben supervivents d'un gran naufragi, hauríem d'haver viscut en una compenetració tan íntima, en una confiança tan constant... I és al contrari... Ens hem anat separant més cada dia... Què saps, pobra mamà, de les angúnies de la teua Fanny? Vas al teatre a veure'm quan hi ha un quadro nou; t'emociones, em beses, dius que sóc el teu orgull i la teua salvació, que sense mi ja fores morta i enterrada, però l'endemà ja gairebé t'oblides de la meua vida de treball i et poses a vegetar entre aquestes comoditats miserables. [...] De bon principi, em feia il·lusió que caminàvem plegades, però es veu que els nostres camins no poden ser més divergents. (p. 106)

Fanny, tot i tenir un grau molt més elevat de consciència sobre la pròpia subalternitat, sovint, com la mare, també sent un sentiment de nostàlgia irrefrenable per la vida passada encara que sigui per meres vel·leïtats, i és llavors que emergeix la ideologia pròpia del grup hegemònic que ha abandonat. És en aquests moments que es deixa entreveure la veu de Fanny Comas —que esdevé transsumpte d'una ideologia que ja no es correspon a la realitat material—, una veu que Fanny Ward vol ofegar perquè li impediria d'adaptar-se a la nova situació i avançar:

Ah, els meus desdjunis d'abans: mel, melmelada, cacau, cafè, llet mantega... Val més no pensar-hi. Em roda el cap. No és que pateixi fam materialment, però... no sols de pa viu l'home (p. 15-16)

I malgrat que Fanny Ward, en un conflicte interior constant, lluiti per adaptar-se als nous condicionants perquè «el passat és passat» (p. 55) i negui Fanny Comas fins al punt de definir-se a ella mateixa com una «ex-burgesa» (p. 63), encara fa «un posat esquiú, distant, aristocràtic...» que la delata, prova del caràcter dual del personatge. Fanny assegura, tanmateix, que tard o d'hora «em sabré situar; sé on sóc» (p. 17). Fins i tot, a l'inici de la novel·la, assegura preferir la condició actual, la de subalterna, nova evidència del caràcter dual del personatge i de les consegüents contradiccions entre una Fanny i l'altra:

Tantes vegades com em poso a comparar la meua vida d'ara amb la dels darrers anys, resulta que prefereixo la d'ara. És més viva i no em cal fingir gens. Sóc el que semblo. S'han acabat les angúnies per mantenir una façana que no s'apuntala en res! Mamà:²⁸ deixa que la gent digui el que vulgui. Comptat i debatut, què ens importa el que pugui pensar la senyora Martí i la senyora Requesens i la baronessa de Granyer, i tota la seva llista de visites (p. 27).

Però, talment com si la imantessin des de direccions oposades, el personatge de la mare dificulta a Fanny la tasca de desarrelar-se d'un món perdut i la lliga fermament a una hegemonia a la qual ja no pertanyen però de la qual encara sent un indicatiu d'orgull:

²⁸ Si entrem en el terreny de la sociolingüística, Emili Boix (2007: 447) sosté que «l'ús de *mamà/papà* indicia la pertinença a sectors socials alts, refinats o esnobs», un de tants exemples —en aquest cas, lingüístic— de les traces que ha deixat en Fanny la pertinença pretèrita a la classe social hegemònica.

Jo l'hauria volguda veure sempre com era aleshores, tan senyora... Això, no l'hi podia llevar ningú: era senyora. Per egoisme meu, ho confesso, hauria volgut poder-me dir a mi mateixa: sóc la filla d'aquesta senyora. Ballo en una barraca del Paral·lel, la gent de bé em mira de reüll, els maquinistes em diuen qualsevol barbaritat quan pujo les escales per entrar en escena... Però sóc filla d'aquesta senyora tan tocada i posada. Fia-te'n! (p. 63)

4.3.5. Hegemonia i subalternitat: límits, disgregació i cohesió

La incapacitat de la mare d'acceptar el desclassament es deu en gran part a la frustració que sent davant la constatació de l'estroncament dels projectes que tenia per a la seva filla —«un castell d'il·lusions fetes miques» (p. 23)—, dels quals Fanny és plenament conscient:

La seva Fanny ballant i desfilant en una revista del Paral·lel! Realment no és això el que somniaves per ella. Pensionat belga, tennis, equitació, viatges... No hi ha dubte que la teva Fanny era candidata a un bon matrimoni burgès [...] Un minyó de bona família i amb pessetes... Això era suficient (p. 17)

I si el pare fos viu, segons Fanny, la reacció no seria gaire diferent:

Si el papà veiés la seva Fanny desfilant en una revista del Paral·lel i ballant mig nua sota els reflectors, es desesperaria. Aquestes coses sempre els han fet compassió als papàs. Tenen una mena de gelosia... (p. 28)

També expressen aquesta frustració els seus germans en una carta des de l'Argentina, que la mare justifica:

Era tan diferent l'avenir que somniàvem per a la nostra germana! A estones hem arribat a pensar si no us vàreu desesperar prematurament de trobar altres ocupacions menys compromeses... (p. 101)

Els plans de la família per a Fanny eren perpetuar-la en l'hegemonia de classe a través d'un matrimoni amb algú del seu mateix grup social. En efecte, el matrimoni gairebé actua, fruit d'interessos estructurals (econòmics, materials) i superestructurals (socials, simbòlics), com un de tants mecanismes de perpetuació de les relacions de dominació, tant en termes de gènere —la dona passa de pertànyer al pare²⁹ a pertànyer al marit— com en termes de classe social —els individus de les classes hegemòniques es casen entre ells per blindar la frontera

²⁹ Fanny sembla ser conscient d'aquesta possessió simbòlica de les filles per part dels pares: «Si el papà veiés la seva Fanny desfilant en una revista del Paral·lel i ballant mig nua sota els reflectors, es desesperaria. Aquestes coses sempre els han fet compassió als papàs. Tenen una mena de gelosia... Els papàs més que no les mamàs. Sí, sí; no rectifico. Les mamàs són dones al capdavant. Tenen més comprensió i saben adaptar-se o consentir sense impaciència que les altres s'adaptin» (p. 28); malgrat tot, d'acord amb les contradiccions constants del personatge, més endavant destranscendentalitzarà la figura del patriarcat i l'associarà al passat, tot i haver-ne patit ella mateixa les conseqüències: «Un papà, un papà cada dia té menys importància. No sé; fins trobo que no se'n parla tant com anys enrere, dels papàs» (p. 85).

enfront del grup subaltern i per compactar el propi col·lectiu. En aquest sentit, resulta especialment pertinent el que en diu Pierre Bourdieu:

El principio de la inferioridad y de la exclusión de la mujer, que el sistema mítico-ritual ratifica y amplifica hasta el punto de convertirlo en el principio de división de todo el universo, no es más que la asimetría fundamental, la del sujeto y del objeto, del agente y del instrumento, que se establece entre el hombre y la mujer en el terreno de los intercambios simbólicos, de las relaciones de producción y de reproducción del capital simbólico, cuyo dispositivo central es el mercado matrimonial, y que constituyen el fundamento de todo el orden social. Las mujeres sólo pueden aparecer en él como objeto o, mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituye al margen de ellas y cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres

(BOURDIEU, 2000: 59)

Així, la dona esdevé, de nou, un objecte, una mercaderia; el subaltern és altra vegada administrat, objectivat. El matrimoni esdevé en la novel·la una de tantes estratègies institucionalitzades de consolidació del poder per part dels grups hegemònics, un de tants aparells d'Estat en termes de Gramsci. A *Fanny* apareix novament la preocupació de què parlava Murgades per l'estancament i el fracàs en la promoció. Relacionar-se únicament i exclusiva de manera intragrupal blindava els límits amb l'alteritat, pretén endurir la frontera entre grups hegemònics i grups subalterns, líquida i esborradissa per naturalesa. Potser per això a la mare inicialment li feia «tanta angúnia» veure la seva filla «relacionada amb aquella gent» del Paral·lel, «entre tanta pell nua, tants reflectors i tantes paraulotes», perquè per a ella «la Fanny és una altra cosa, una altra dona» (p. 59) i perquè va suposar la constatació definitiva però mai acceptada del desclassament, malgrat el qual els plans materns per a la filla continuen vigents:

Ella encara repeteix que *això* és transitori i que no podem trigar a trobar una cosa més decent i que aleshores és segur que pescaré un marit digne de mi... Pobra dona! No sap tirar per la borda totes les il·lusions que ha fabricat durant vint anys a base de la seva Fanny... (p. 19)

El personatge de la mare, doncs, concep la situació com a susceptible de ser capgirada i entén que un matrimoni burgès per a la seva filla només és factible quan una millora en la situació material faci viable el retorn al grup social hegemònic del qual s'han vist expulsades. Fanny també estotja secretament aquesta esperança de millora —«milloraré! En tinc la seguretat» (p. 26)— que comença a materialitzar-se quan coneix Jordi, per a la família del qual la condició de desclassada de Fanny i el seu honor com a dona esdevindria un motiu dissuasiu per al matrimoni entre els joves: «però així que et deus posar a pensar seriosament en la Fanny del Paral·lel, deus veure l'ombra gegantina del teu pare que es dreça davant teu per dir-te: “Imbecil! Casar-te amb *això*!...» (p. 65).

Tanmateix, Fanny té una visió fonamentalment negativa i diametralment oposada a la de la mare quant al matrimoni, arran de l'experiència vital de la seva tia Amàlia, però sobretot la de la seva mare (p. 24), que acceptava resignadament les infidelitats del pare per no perdre els beneficis materials que n'obtenia, com ara «el viatge a Egipte i el braçalet que li va reglar el papà» i que «no devien ser altra cosa que les reparacions convingudes en el tractat de pau» (p. 25). Fanny no sabia veure's «convertida en una dona de sa casa» (p. 25):

¿D'on treu aquell babau que jo serviria per al matrimoni? ¿No s'adona que això de sortir cada nit a representar la “deessa dels amors venturosos” i la “musa de Montmartre”, i la “Reina del paradís aeri” és una cosa que fa un séc definitiu? (p. 77)

I més endavant, sosté:

Casar-nos!... Mai. Encara que el teu heroic propòsit fos durador i no un llampec entre dues besades, jo no tindria coratge per a tornar a afegir-me a una societat que ja m'ha suprimit de les seves llistes i que de debò mai no trobaria a admetre-m'hi [...] No vull reprendre els prejudicis que, si us plau per força, he hagut d'escampar pel camí (p. 186)

De nou, emergeix la lluita entre Fanny Comas, que aspira a un retorn a l'hegemonia, i Fanny Ward, que davant d'un «séc definitiu» es nega a retornar al grup del qual s'ha vist expulsada.

El matrimoni, a més, té una càrrega simbòlica de gran valor per als grups hegemònics, i converteix la dona, segons els patrons tradicionals, en un àngel de la llar, en un model ideal de feminitat que s'associa a la maternitat i la reproducció, a la cura de la família, a la vida privada en detriment de la vida pública a la qual pertany exponencialment Fanny des que és *vedette* i de la qual sovint s'avergonyeix: «Des del moment que faig aquest ofici ja sé que la meua virtut no és article de fe per a ningú» (p. 68). Una figura, en definitiva, dipositària de tot de valors morals tradicionals i virtuts que tenen a veure amb el servilisme, la maternitat i la puresa (CARBONELL, 2003: 54) i que Fanny, malgrat la situació, intentarà conservar al màxim:

Haver resistit a dreta i a esquerra, haver arribat a fer qui sap quins castells a base de la meua puresa i ara, perquè sí, lliurar-me a un desconegut qualsevol... Molt estúpid, tan estúpid com vulguin, ¿però qui m'assegura que les altres solucions ho són menys? (p. 114)

Només per pura casualitat de dona, per veure la cara que farà, m'agradaria de poder-lo trobar a soles i dir-li: “Jordi, t'han enganyar miserablement; sóc la verge més sana del món. (p. 137)

Sovint, però, mostra una actitud contrària, més afí a la nova feminitat que encarna Fanny Ward: en desmarcar-se emocionalment dels homes com a mecanisme d'autodefensa, s'allunya de tot d'atributs associats a la ingenuïtat, a la innocència, a l'extrem capteniment i a la beateria:

Ara sóc més maliciosa [...] Així que un home comença a fer-me l'amor, hi ha dintre meu un sentiment que s'imposa a tots els altres: que ell no es pensi que em deixo entabanar. Imaginar que un qualsevol, amb quatre frases usuals, amb només abaixar la veu i gesticular amb vehemència, ja es pot permetre el luxe de suposar-me encantada o seduïda, és una cosa que em revolta. (p. 18)

No vull que em jutgin massa tocada i posada (p. 45)

Així, a més de totes les altres tensions ja vistes, Fanny també es mourà a cavall de dos models de feminitat —la de Fanny Ward, desinhibida i agosarada, i la de Fanny Comas, continguda i ataràctica—, dos models que també constitueixen dues maneres d'actuar enfront del grup hegemònic i, doncs, dues menes de discurs públic en termes de Scott.

De fet, cal recordar que, quan Fanny és ascendida a la revista i Jordi comença a mostrar interès per a ella, Elvira, presa de l'enveja, escamparà el rumor que la protagonista té la sífilis, amb l'objectiu precisament de malmetre la imatge de Fanny i d'allunyar-la encara més del que ja ho està de l'ideal femení tradicional que la faria reencaixar amb el grup hegemònic. Fanny de seguida té clar que el rumor l'ha escampat una dona —i per tant, una subalterna com ella—, perquè només una dona sabia quins recursos emprar per atacar el model de feminitat a què, en associar-lo al poder, totes aspiren. I és que, en efecte, l'atac d'Elvira a Fanny és un atac a l'ideal de feminitat, un intent de desbaratar les virtuts morals a què ha d'aspirar una dona com cal:

No podien pair la meva ascensió. Era massa ràpida i massa resplendent. Una —perquè això és malesa de dona— haurà inventat la calúmnia i a les altres els ha trigat de fer-la circular, d'escampar-la pertot, de crear-me una atmosfera d'asfíxia... (p. 132)

I fins i tot quan Fanny decideix suïcidar-se,³⁰ l'aspiració d'assolir l'ideal femení tradicional transcendeix la pròpia vida:

És una coqueteria ben ridícula aquesta de rentar-me abans d'anar a morir sobre les lloses de Pedralbes. Però és que em fa pena d'imaginar que els qui em recullin em puguin mirar amb fàstic. *Il faut mourir aimable si l'on peut...* (p. 177)

Amb el rumor, Jordi s'allunya decididament de Fanny. La venjança d'Elvira consisteix, doncs, a esfondrar totes les aspiracions de la subalterna d'arribar d'inserir-se novament, a través d'un matrimoni burgès, a la classe hegemònica. Així doncs, no només els grups hegemònics malden per reforçar la frontera entre un grup i un altre —malgrat que a la pràctica aquesta frontera ja s'ha vist que és mal·leable i mai nítida—, sinó que sovint, els

³⁰ Com ja s'ha vist en Spivak arran de la mort de la seva tia Bhubaneswari Baduri, a *Fanny* molt semblantment el suïcidi també esdevé missatge, la mort com a text, com a prova de puresa i, alhora, com a denúncia.

propis subalterns pugnen per blindar els límits amb l'hegemonia per pura competitivitat intragrupal, que és el resultat del caràcter «disgregat» dels subalterns de què parlava Gramsci i de la manca d'unitat davant d'un projecte comú, propi. Aquesta disgregació és constant entre les noies del Paral·lel, que constantment competeixen, des dels respectius discursos ocults en termes de Scott, per ascendir i obtenir privilegis que les altres no tenen, uns privilegis que han de pervenir de l'hegemonia, en aquest cas concretada en la figura de Míster Wallace. Aquesta competitivitat i la preocupació per l'ascens social també transcendeix la mateixa vida:

A qui donaran el meu paper? A l'Elvira, no. Això és seguríssim; ni que s'haguessin begut l'enteniment; que no es faci pas la il·lusió de beneficiar-se de la meva desgràcia. Per mi que el donaran a la Carmeta... Té unes cames un pensament massa plenes, però s'aguanta bé a escena... La funció no la suspendran pas per la meva mort... (p. 171)

Però de la mateixa manera que Fanny es mou entre l'espontaneïtat i la consciència, també les noies de la revista basculen entre la disgregació i l'organització, entre la dispersió i la unitat. Una unitat que, segons Gramsci, sempre és provisional i episòdica perquè és immediatament trencada pels grups dirigents. Així, si la competitivitat del microcosmos del Paral·lel, que gairebé actua com a transsumpte de qualsevol col·lectiu humà, és una bona mostra de la disgregació del subaltern, un exemple d'incipient subjectivació política col·lectiva i de consegüent unificació és quan l'home de pell negra de la revista ataca Elvira i totes les noies de la revista la defensen i fins s'organitzen davant l'abús de poder: «O plega el negre o pleguem nosaltres» (p. 36). Les noies, per moments, deixen de ser objectes que són administrats per Míster Wallace i, esperonades per un abús de poder,³¹ esdevenen subjectes que pretenen prendre decisions i incidir, com a grup provisionalment unificat, en la realitat que les afecta. De nou, però, entra en joc el caràcter relacional i relatiu del subaltern, segons el qual l'home negre exerceix un poder sobre la resta de noies de la revista en la seva condició d'home, però alhora constitueix el paradigma del subordinat en termes racials i segurament també en termes de classe social.

³¹ És en aquest sentit que Gramsci parlava de la necessitat que el poder mai no sigui percebut com a arbitrari, (vegeu apartat 2.1.1.), ja que altrament caldria més coacció per mantenir-lo.

5. CONCLUSIONS

El marc teòric de la subalternitat, que s'inicia de manera no-programàtica en Gramsci i es consolida i amplia en línies de recerca posteriors com la del Grup d'Estudis Subalterns i la de Gayatri Spivak, ha resultat profitós i útil per a l'anàlisi d'alguns dels aspectes que tenen a veure amb les dinàmiques de poder presents a *Fanny*, de Carles Soldevila, sobretot tenint en compte el caràcter doblement subaltern de la protagonista, un personatge complex i dinàmic que, al llarg de l'obra, pren la paraula a través del monòleg interior per donar compte dels condicionants materials i no materials que regeixen la seva quotidianitat.

Al llarg del treball, ha quedat palès que, en efecte, Fanny pot considerar-se un personatge doblement subaltern en la seva condició de dona i en la seva condició de desclassada; dues subalternitats que es condicionen mútuament en la mesura que l'una té efectes sobre l'altra de manera bidireccional i complexa. Una relació igualment bidireccional il·lustrada al llarg de la novel·la és la que s'estableix entre estructura i superestructura, que en certa manera explica fins a quin punt una desfeta inicialment econòmica al si de la família de la protagonista acaba tenint tot d'efectes de tipus immaterials en els plans social, cultural i simbòlic —i també, és clar, conseqüències per a la subordinació de gènere i de classe a què es veu sotmesa Fanny. En una línia semblant s'ha constatat fins a quin punt els capitals de què parlà Bourdieu es troben interrelacionats, en la mesura que, amb la pèrdua del capital econòmic, la resta de capitals —social, cultural i simbòlic— se'n ressenten.

Fanny, com tot subaltern, és un personatge ambivalent, contradictori, versàtil, sotmès a una fluctuació dinàmica que ve marcada per un complex joc de tensions d'especial interès psicoanalític i dibuixat nítidament al llarg de la novel·la gràcies a la tècnica del monòleg interior. Bona prova d'aquest joc és el caràcter dual de Fanny, escindit entre una Fanny Comas que encara conserva la ideologia —en termes gramscians— i els *habitus* —en termes de Bourdieu— d'una hegemonia que ja no la inclou, i una Fanny Ward doblement subalterna que malda per aprendre a conviure amb tot de nous condicionants d'existència materials i immaterials adversos. Aquesta escissió esdevé transsumpte de les consegüents tensions ja esmentades en què fluctua constantment i de manera contradictòria la protagonista:

- 1) Entre l'espontaneïtat, que fa referència al consens tàcit del projecte hegemònic, i la consciència, que al·ludeix a la constatació de la subordinació i de la consegüent necessitat d'iniciar un projecte d'emancipació política en benefici propi.
- 2) En termes de llenguatge, és la tensió que es dona entre l'acceptació del discurs hegemònic i la creació d'un discurs propi que vagi d'acord amb les pròpies

condicions d'existència i que doni compte de la subordinació i permeti, en conseqüència, alliberar-se'n.

- 3) Indestriable de la primera, entre la inèrcia «espontània» de l'objectivació a què es veu sotmesa pel nou context i la voluntat de subjectivació, que ha de néixer d'aquest procés de conscienciació i, trencant el consens hegemònic, ha de transcendir l'individu.
- 4) A nivell col·lectiu, la tensió espontaneïtat-consciència es manifesta entre la disgregació i la unitat, entre la inacció i l'organització conscient, política.

D'aquestes tensions de caràcter més general se'n deriven de més concretes que no són sinó materialitzacions de les fluctuacions ja esmentades del personatge, com per exemple la que es dona entre dos models de feminitat —i que no deixen de correspondre a l'escissió entre Fanny Comas i Fanny Ward de què ja hem parlat.

Aquestes tensions es manifesten no només en el món interior de Fanny, sovint contradictori, en la mesura que es mou a cavall de l'acceptació espontània del discurs hegemònic i la construcció conscient d'un discurs propi, sinó també en el decalatge entre allò que pensa i allò que fa, o, en termes de Scott, entre el discurs ocult i el discurs públic. En aquest sentit, resulten rellevants les observacions de Spivak a l'entorn de la representació del subaltern, i en l'èmfasi que posa en la manca d'un llenguatge propi d'acord amb la seva realitat.

També ha estat interessant, com apuntàvem al punt 3) d'aquest mateix apartat, analitzar fins a quin punt el caràcter disgregat i episòdic dels grups subalterns de què parlà Gramsci es fa palès a la novel·la, especialment amb el microcosmos de la revista del Paral·lel, on les noies competeixen entre elles per l'ascens professional —que simbòlicament esdevé un ascens social i una mitigació de la degradació moral de l'individu-objecte—, però que, en un moment donat, sembla que prenen consciència de les relacions de subordinació i s'esdevé una unificació provisional que podria constituir el primer pas cap a un procés d'emancipació col·lectiva.

En definitiva, el treball ha constituït una primera aproximació a la novel·la *Fanny* de Carles Soldevila des d'un punt de vista molt concret, i s'ha constatat que el marc teòric de la subalternitat i l'hegemonia és útil per explicar la complexitat de la protagonista i prou rendible perquè se'n pugui fer encara una indagació més exhaustiva, ampliant la base teòrica amb altres autors. El treball també pretén ser una petita aportació a l'estudi de l'obra de Soldevila, que, atès el caràcter polièdric de l'autor, immerescudament encara gaudeix de poc reconeixement.

6. BIBLIOGRAFIA

ALTHUSSER, Louis (1970). *La filosofía como arma de revolución*, Barcelona: Anthropos.

ARNAU, Carme (1982). «Carles Soldevila», dins SOLDEVILA, Carles (1932), *Valentina*, Barcelona: Edicions 62 i La Caixa.

—— (1987). «Crisi i represa de la novel·la», dins MOLAS, Joaquim (dir.) *Història de la literatura catalana* (vol. X), Barcelona: Editorial Ariel.

ASENSI PÉREZ, Manuel (2009). «La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos», dins SPIVAK, Gayatri, *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona: MACBA.

AZNAR ANGLÉS, Eduardo (1996), *El monólogo interior: un análisis textual y pragmático del lenguaje interior en la literatura*, Barcelona: EUB.

BEVERLEY, John (1992). «Introducción», dins *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 36, 7-19.

BOIX, Emili (2007). «Papa o papà nostre: un exercici de dialectologia social en català central», dins *Llengua & Literatura*, núm. 18, 445-473.

BOURDIEU, Pierre (1982). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.

—— (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.

BRIOSCHI, F.; GIROLAMO DI, C. (1988). *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona: Editorial Ariel.

CARBONELL, Neus (2003). *La dona que no existeix. De la Il·lustració a la Globalització*, Vic: Eumo Editorial.

CARNER, Josep (1917). «Pròleg a la primera edició», dins SOLDEVILA, Carles (1917), *L'abrandament*, Barcelona: Columna.

CORONIL, Fernando (2000). «Listening to the Subaltern: Postcolonial Studies and the Neocolonial Poetics of Subaltern Studies», dins CHRISMAN, Laura; PARRY, Benita (eds.), *Postcolonial Theory and Criticism (Essays and Studies)*, Oxford: D. S. Brewer.

ESPELTA OLIVERA, Mariana (2015). *Subalternidades femeninas: la autorrepresentación como resistència* (tesi doctoral dirigida per Fina Birulés), Barcelona: Universitat de Barcelona.

FERNÁNDEZ-MARTORELL, Mercedes (2018). *Capitalismo y cuerpo*, Madrid: Cátedra.

FUSTER, Joan (1972). *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial.

- GRAMSCI, Antonio (1974). *Pequeña antología política*, Barcelona: Editorial Fontanella.
- (1978). *Antología*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- (1985). *Introducción al estudio de la filosofía*, Barcelona: Editorial Crítica.
- (2017). *Escritos (Antología)*, Madrid: Alianza Editorial.
- GUANSÉ, Domènec (1967). «Pròleg» dins SOLDEVILA, Carles, *Obres completes*, Barcelona: Editorial Selecta.
- HAN, Byung-Chul (2005). *Sobre el poder*, Barcelona: Herder Editorial.
- IVES, Peter (2004). *Language and hegemony in Gramsci*, Londres: Pluto Press / Fernwood Publishing.
- IRIBARREN, Teresa (2004). «James Joyce a Catalunya» dins *Els Marges*, 72, 21-44.
- (2012). *Literatura catalana i cinema mut*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2016). «Noucentisme i cinema clàssic», dins *Zeitschrift für Katalanistik*, 29, 221-242.
- MODONESI, Massimo (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía: marxismos y subjetivación política*, Buenos Aires: CLACSO.
- MURGADES, Josep [en premsa]. «Narrativa del Noucentisme: de l'analogia discursiva a l'analogia moral».
- PÀMIES, Joan (1994). «Introducció», dins SOLDEVILA, Carles (1917), *L'abrandament*, Barcelona: Columna.
- PLA, Xavier (2009). «Nous valors: canvi estètic als anys 20 i 30», dins BOU, Enric (dir.), *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX, del Modernisme a l'Avantguarda*, Barcelona: Vicens Vives.
- RENDUELES, César (2017). «Introducción», dins GRAMSCI, Antonio, *Escritos (Antología)*, Madrid: Alianza Editorial.
- SACRISTÁN, Manuel (1985). «Prólogo», dins GRAMSCI, Antonio, *Introducción al estudio de la filosofía*, Barcelona: Editorial Crítica.
- SAN MIGUEL, Maite (2015). «Efectos en las subjetividades contemporáneas de la desigualdad y de las relaciones de poder entre los modelos de masculinidad y feminidad», dins HERNANDO, Almudena (ed.). *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto*, Madrid: Traficantes de Sueños.

SANTAMARIA, Núria (2001). *Carles Soldevila: l'intel·lectual i l'escriptor (1911-1936)* (tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos). Cerdanyola del Vallès: Universitat Autònoma de Barcelona (UAB).

SCOTT, James (1990). *Los dominados y el arte de la resistencia*, Tafalla: Editorial Txalaparta.

SOLDEVILA, Carles (1917). *L'abrandament*, Barcelona: Editorial Catalana. Citem per Barcelona: Columna, 1994, Labutxaca.

— (1926). *El senyoret Lluís*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

— (1928). *Què cal llegir?*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

— (1929). *Fanny*, Barcelona: Llibreria Catalònia. Citem per Barcelona: Edicions 62, Labutxaca, 2008.

— (1930). «Quatre paraules preliminars», dins *Fanny* (1929), Barcelona: LaButxaca, 2008.

— (1931). *Eva*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

— (1933). *Valentina*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

— (1951). *Del llum de gas al llum elèctric. Memòries d'infància i joventut*. Barcelona: Aedos. Citem per Barcelona: Empúries, 2002.

— (1967). *Obres completes*, Barcelona: Selecta.

SOLÉ-TURA, Jordi (1966). «Pròleg a l'edició catalana», dins GRAMSCI, Antonio, *Cultura i literatura*, Barcelona: Edicions 62.

SPIVAK, Gayatri (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona: MACBA.

TACCA, Oscar (1976). *Las voces de la novela*, Barcelona: Gredos.

VILLALOBOS-RUMINOTT, Sergio (2011). «Negatividad, deconstrucción y política en el pensamiento contemporáneo», dins OSORIO, Jaime; VICTORIANO, Felipe (eds.) *Exclusiones. Reflexiones críticas sobre subalternidad, hegemonía y biopolítica*, Barcelona: Antrophos Editorial / Universidad Autónoma Metropolitana de Cuajimalpa.

