
Fanny, de Carles Soldevila: una lectura des dels estudis subalterns

XAVIER MAS CRAVIOTTO

Universitat de Barcelona

xmascraviotto@outlook.com

Resum: Aquest article pretén ser una aproximació analítica a 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 com a vehicle de la veu de la protagonista. L'article es fonamenta en les teoritzacions entorn de la noció de *subalternitat* (especialment d'Antonio Gramsci, del Grup d'Estudis Subalterns i de Gayatri Spivak) que, juntament amb conceptes que s'hi relacionen i altres autors afins, constitueix un marc teòric útil per a l'anàlisi de les relacions de poder i les dinàmiques de subordinació presents al llarg de la novel·la.

Paraules clau: Carles Soldevila, *Fanny*, subalternitat, interseccionalitat, literatura catalana contemporània, filologia catalana.

Fanny, by Carles Soldevila: a Reading from Subaltern Studies

Abstract: This paper offers an analytical approach to the power dynamics that can be found in the novel *Fanny* (1929) by Carles Soldevila, taking as its 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 as the vehicle of the main character's voice. The paper is based on theorizations about the notion of *subalternity* (notably Antonio Gramsci, Subaltern Studies Group and Gayatri Spivak), which, along with related concepts and authors, constitute a useful theoretical framework for the analysis of the power relationships and subordination dynamics throughout the novel.

Keywords: Carles Soldevila, *Fanny*, subalternity, intersectionality, contemporary catalan literature, catalan philology.

1. *Fanny*, de Carles Soldevila: polèmica i modernitat¹

El caràcter indiscutiblement polièdric de Carles Soldevila (1892-1967) i la magnitud literària, intel·lectual i política de l'autor en el panorama cultural català del segle XX el converteixen en una figura digna d'atenció des de diversos punts de vista. Soldevila fou, d'una banda, un escriptor prolífic i absolutament al dia del que s'escrivia a Europa, que conreà diversos gèneres, des de la novel·la i el relat breu fins al teatre i la poesia; de l'altra, fou un intel·lectual de primer ordre implicat en els afers polítics del seu temps que no només treballà del 1916 al 1923 en una institució de vital importància per al

1. Totes les citacions de la novel·la són extretes del volum d'Edicions 62 («La butxaca»), 2008 (vegeu bibliografia).

país com fou la Mancomunitat de Catalunya, sinó que també es lliurà, durant molts anys i de manera fervorosa, a la vessant periodística col·laborant amb diaris, revistes i publicacions com *La Publicitat*, *El Poble Català*, *Revista de Catalunya*, *Mirador* i *D'Ací i d'Allà*, de la qual fou director.

Així, l'estudi d'una figura com Soldevila pot abordar-se des d'una multiplicitat d'angles. En aquest article, ho farem a partir de la seva vessant literària centrant-nos específicament en una de les seves novel·les més conegudes, *Fanny* (1929), i en una noció que, amb manifestacions diverses, es fa present de manera sostinguda al llarg de tot el llibre: el poder. Argumentalment, *Fanny* narra les vicissituds d'una noia jove de família burgesa barcelonina, el pare de la qual s'arruïna poc abans de morir. Mort el pare i embarcats els germans cap a Amèrica per fer-hi fortuna, la jove protagonista serà l'encarregada de mantenir econòmicament la seva mare, una dona que sent nostàlgia d'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 es ressegueix, des de les interioritats de Fanny, el seu dia a dia, la seva inestable (i nova) quotidianitat, les contradiccions internes que se'n deriven 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, de qui acabarà enamorant-se.

Sovint s'ha considerat que *Fanny* constitueix la primera novel·la d'una «trilogia» que es completa amb *Eva* (1931) i *Valentina* (1933) (PÀMIES 1994, p. 18), tres obres que assenyalen «el moment de la màxima ascendència de Soldevila» (ARNAU 1987a, p. 76) i que, si bé poden llegir-se de manera independent, coincideixen a dur per títol el nom de les respectives protagonistes. Totes tres obres estan protagonitzades per joves personatges femenins pertanyents a la burgesia barcelonina de principis del segle XX que, fruit d'un conflicte interior, oscil·len «entre el bé i el mal, en una lluita interna» amb «el triomf final d'aquest darrer» (ARNAU 1987b, p. 91); tres protagonistes psicològicament complexes que, d'alguna manera, sia per decisió pròpia sia empeses per les circumstàncies, acaben franquejant les barreres que les limiten i alliberant-se, en un moment donat, de la pesant càrrega dels codis socials, morals i de classe que regeixen la societat benestant en què viuen.

Cal situar-se en un context en què el debat literari entorn del paper que ha de tenir la novel·la en la literatura catalana s'empelta, tal com recull Castellanos (1982, p. 115), amb tot d'altres debats encara no resolts, com ara «el conflicte entre l'art i la moral que els nous corrents de novel·la psicològica fan renéixer», «la vella polèmica entre novel·la rural i novel·la ciutadana», «el dualisme entre finalitat culturalista i entreteniment» o «el conflicte entre novel·la popular i novel·la culta». També Castellanos recorda que, a partir del 1929, que és l'any de publicació de *Fanny*, «el tema del Districte Cinquè es filtra en la narrativa fins a convertir-se en un autèntic lloc comú», «fa la seva entrada en la literatura culta tot barrejant dos aspectes alhora antitètics i complementaris: desafiament i subterfugi» (2008, p. 104-106). Aquest tipus de novel·les es caracteritzen

pel «desafiament contra el reaccionarisme moral», en la mesura que «el Districte Cinquè resulta propici per introduir en la novel·la la temàtica sexual», una temàtica que ràpidament es converteix «en el nucli central del psicologisme dominant, impulsat per l'impacte de les teories de la psicologia freudiana, tan estretament lligada a les formes narratives més innovadores» i que el moralisme petitburgès és incapaç de plantejar directament. És així com aquesta novel·la d'anàlisi psicològica, segons Campillo (1977, p. 101-102), i el camp d'interessos que propugna «provoquen que la literatura intenti aproximar-se a temes i situacions que els sectors més integristes de la societat consideraven immorals».

Amb la publicació de la trilogia, especialment de *Fanny*, que segons Castellanos suposa la confluència traumàtica dels punts plantejats en el paràgraf anterior, Soldevila provocà un escàndol notable entre el públic potencial de l'època: difícilment s'ajustaven a la moral burgesa imperant la conducta desinhibida de *Fanny*, les relacions incestuoses d'*Eva* o el parricidi de *Valentina*. En efecte, Soldevila presenta en les seves obres «una visió del món oposada a la moral burgesa que el portarà a fer una dissecció punyent de la classe rectora del país» (PAMIES 1994, p. 18) amb l'objectiu de fer-la «més oberta, més comprensiva i tolerant, i alhora assequible a tothom» (GUANSÉ 1967, p. XVIII). En aquesta línia, sosté Arnau (1987a, p. 76), Soldevila concebia la novel·la com «una eina eficaç per als seus propòsits educadors i modernitzadors» amb la voluntat, segons Montserrat Bacardí (2002, p. 53), «d'incidir en el comportament social –burgès i urbà, sobretot–, d'orientar-lo, polir-lo i cultivar-lo». Rafael Tasis (citat a ARNAU 1982, p. 8) ja havia fet notar que l'autor, amb obres com les tres esmentades i d'altres com *El senyoret Lluís* (1926), s'emparentava, com ho feien moltes de les novel·les del Districte Cinquè, amb aquella novellística moderna que «especula amb els canvis de la psicologia col·lectiva» i «les variacions del codi moral de la nostra societat, la insolidaritat latent de la nova generació, dinàmica i despreocupada, amb les que l'han precedit». La naturalesa de la moral i les seves fluctuacions és una inquietud que Soldevila ja explicita al seu llibre de memòries, *Del llum de gas al llum elèctric* (2002, p. 154).

A *Fanny*, una obra amb una empremta marcadament freudiana i amb referents europeus indiscutibles com Gide i Joyce, aquesta voluntat de modernització es concreta en dos aspectes que coincideixen no casualment amb les dues principals polèmiques que va generar la publicació de la novel·la i de què Soldevila va haver de defensar-se a la seva secció diària de *La Publicitat*, «Fulls de dietari», i també al pròleg de la segona edició de l'obra, el 1930. *Fanny*, tal com resumeix Teresa Iribarren (2004, p. 35), suscita, d'una banda, una polèmica en el pla moral i, de l'altra, una interessant discussió sobre el monòleg interior.

La primera polèmica s'emmarca en una altra d'abast més general que ja hem desgranat anteriorment, i és la que alludeix inevitablement a la naturalesa del personatge central de l'obra, *Fanny*, una figura femenina desclassada en direcció descendent que esdevé simbòlica en l'autor en la mesura que representa, segons Arnau (1987a, p. 77)

«una nova feminitat» i, de retruc, «una moralitat més lliure i agosarada». En un context històric i social en què «s'estava formulant una nova imatge de l'*etern femení* des de les directrius de la modernitat» (REAL 2008, p. 15), Fanny encarna el tipus ideal de dona moderna, no només per les qualitats que hom podria atribuir-li –intelligent, autònoma, seductora, irònica, culta, desinhibida, sensible–, sinó també perquè és un personatge l'àmbit d'actuació del qual és fonamentalment l'esfera pública; de fet, segons Neus Real (2008, p. 15), «l'accés generalitzat de les dones a l'esfera pública» durant les primeres dècades del segle XX va ser una de les primeres transformacions essencials que va experimentar la dona del món occidental, i «la cultura i, específicament, la literatura van ser dels primers espais on es va evidenciar la transformació».

Amb la publicació de la novel·la, el crític literari Manuel de Montoliu, per exemple, acusà Soldevila de diluir per tota la novel·la un «erotisme refinadament morbós».² També el crític Josep Maria Capdevila, com recull Josep Murgades (2018, p. 132), etzibà una andanada directa contra la novel·la: «*Fanny* és un llibre pornogràfic i fet només amb l'art d'entretenir el lector insanament». Malgrat reconèixer les virtuts de Soldevila com a escriptor, li retreu que s'hagi rebaixat «a afalagar aquella burgesia aviada i confusionària» davant l'emergència dels nous mitjans de comunicació i de la cultura de masses, i ho conclou sostenint que «la vida ben sovint té unes incongruències que l'art no ha de tenir», una afirmació que, segons Murgades, no pot sintetitzar millor l'arbitrarietat selectiva (o *black-out*) practicada pel Noucentisme, tendent a bandejar tot allò que no s'ajustés als postulats ideològics i estètics del moviment. Soldevila, que davant la censura aprofita «per fixar la seva actitud envers el problema general de l'art i de la literatura» (CAMPILLO 1977, p. 101-102), al pròleg de la segona edició de *Fanny* rebutja la direcció d'aquestes crítiques tot sostenint que la novel·la no és immoral, sinó «amoral», acusa les veus crítiques de «puritanisme» i «paternalisme», i els recrimina, contundent, que estiguin més inclinats «a l'exercici de la censura eclesiàstica que al de la censura literària».

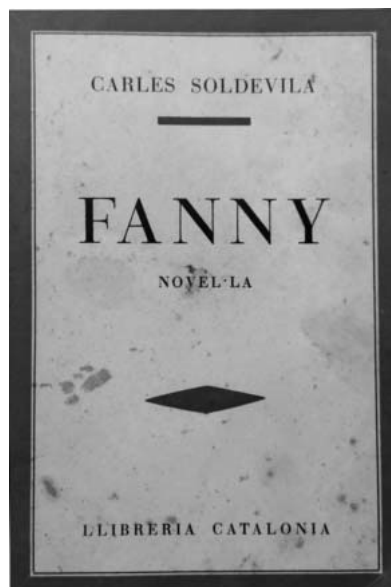
La segona polèmica es genera a l'entorn de la introducció en la novel·lística catalana de l'anomenat «monòleg interior», una tècnica que filtra tota la matèria narrativa a través d'un únic punt de vista, el de Fanny. El debat se centrà, a grans trets, entre aquells que consideraven que Soldevila havia emprat el monòleg interior *stricto sensu* i els que, comparant-lo amb el de Joyce, sostenien que es tractava d'un monòleg, però no interior. La crítica posterior a la mort de l'autor també ha confrontat sostingudament la naturalesa del monòleg interior de *Fanny* amb el d'*Ulisses*. Domènec Guansé (1967, p. XXV), per exemple, ja posà el focus d'atenció en la innovació que suposà l'ús del monòleg interior per part de Soldevila en la literatura catalana, però matisà que no era un monòleg interior «produït amb l'automatisme, inimitable de tan poderós, de Joyce», sinó que ell adoptava

2. Fragment citat per Carme Arnau (1987a, p. 77).

«models més assequibles». Joan Fuster (1972, p. 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'intellectualisme de l'autor». En una línia semblant, Carme Arnau (1987a, p. 80) afirma que el monòleg interior emprat per Soldevila «no ho és pas en el sentit més estricte», sinó que «es relaciona més amb el corrent francès –menys innovador– que no pas amb l'anglès –més agosarat». Potser és també per aquest motiu que Eduardo Aznar Anglés (1996, p. 78), en la seva monografia dedicada al monòleg interior, quan parla de la tècnica emprada per Soldevila la qualifica de «pretensió de monòlogo interior».³

Davant d'aquesta segona polèmica, Soldevila es mostra molt més procliu al debat que amb la qüestió de la moralitat. També al pròleg, afirma que «el monòleg de *Fanny* és interior perquè no és exterior, és a dir, perquè no és recitat en veu alta». Tot seguit, constata la impossibilitat de copsar amb paraules el flux de la consciència, perquè la consciència, en un extrem «simultanisme de sensacions tàctils, visuals i olfactivas», és rica en «elements no traduïts en paraules» i «imatges que no s'anomenen», i situa el debat en el grau de convenció que hi ha en aquesta forma literària. Per Soldevila, «entre tota forma d'art i tota forma de vida hi ha la mateixa distància: l'infinit», però és a través de l'art que podem oferir «il·lusions suggestives i fins admirables» de la consciència, però mai «transcripcions autèntiques». En aquest sentit, Iribarren (2004, p. 35) conclou que, per Soldevila, «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».

En la tècnica del monòleg interior, segons Óscar Tacca (1973, p. 100), «el narrador se identifica con el personaje, con su conciencia profunda, en su pura instantaneidad». Aquesta relació narrador-personatge és complexa i pot ser de mena diversa. Tacca (1973, p. 105) en distingeix dues que resulten útils per explicar aquesta distància entre el monòleg interior de *Fanny* i el d'*Ulisses* de Joyce que tant destaca la crítica. D'una banda, el monòleg interior pot construir-se de manera que el personatge se sobreposi



Portada de *Fanny*, de Carles Soldevila. Publicada per primer cop per la llibreria Catalunya l'any 1929.

3. La cursiva és meua.

al narrador (N<P) fins al punt d'anul·lar-lo completament; 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*. 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 en llenguatge lògic i articulat. Joyce s'acostaria més a la primera línia metodològica (N<P), mentre que Soldevila o representants del «corrent francès» de què parla Arnau, com Édouard Dujardin a *Les lauriers sont coupés* (1887), s'aproximarien més a la segona (N>P).

En una direcció semblant apunta la distinció que fan Brioschi i Di Girolamo (1988, p. 230) entre «flujo de conciencia (*stream of consciousness*)» –el cas de Joyce–, que «tiende a 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”». La distància entre la tècnica de Soldevila i la de Joyce rau, doncs, en el grau d'intervenció del narrador en la reproducció de la consciència del personatge i en els seus esforços per articular de manera coherent i cohesionada, i mitjançant un llenguatge lògic i lineal, el flux amorf del pensament.

Aquestes dues qüestions polèmiques i alhora modernitzadores constitueixen aspectes fonamentals si partim de la tesi que Fanny és un personatge doblement subaltern en termes de gènere –en la seva condició de dona– i de classe social –en la seva condició de desclassada– que, al llarg de la novel·la, «pren la paraula» a través del monòleg interior. Així, el monòleg interior de Fanny vehicula la veu del subaltern, esdevé un espai íntim i privat d'enunciació i posa en relleu 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 grups socials? Quina percepció té de la pròpia subordinació i de les dinàmiques de poder que regeixen la seva vida quotidiana? Fins a quin punt no oscil·la de manera fluctuant entre l'assimilació del discurs de l'hegemonia i l'articulació d'un discurs propi de conscienciació política?

2. Fanny, doblement subalterna

Per Mercè Picornell (2019, p. 497), els estudis de la subalternitat, en general poc arrelats en el context hispànic i català, proporcionen «un marco metodológico que no es únicamente apropiado a su entorno de emergencia, y que toma sentido en la teoría si puede aplicarse y enriquecerse en diferentes campos culturales». Aquesta translació s'ha d'efectuar, segons Picornell, de manera exhaustiva i curiosa, explicitant-ne les disso-

nàncies i remarcant-ne les especificitats. El concepte *subaltern*, a més, és complex, dinàmic i versàtil, «una entidad borrosa» que «designa un referente inestable, heterogéneo, ambiguo» (ASENSI PÉREZ 2009, p. 19). Picornell (2019, p. 509) defineix la subalternitat com «una posición relativa en la que uno o una es situado o situada en un lugar de indefensión respecto a un discurso o ejercicio de poder (económico, judicial, político, cultural), esto es, sin posibilidad de hablar el lenguaje que lo interpela [...] No existen así tipologías concretas de subalternidad sino un amplio *continuum* de áreas de afectación respecto a la acción del poder [...] múltiples entradas y salidas a la subalternidad».

Si bé hem de cercar l'origen del concepte als *Quaderni del carcere* (1929-1934) d'Antonio Gramsci, posteriorment s'ha utilitzat amb profusió en el món acadèmic, discursiu i polític com a eina analítica de tot tipus de subordinacions en àmbits molt diversos i ha anat adquirint significacions específiques en relació amb els diversos àmbits d'actuació. Des de posicions teòriques que rellegeixen el marxisme, com el Grup d'Estudis Subalterns (SSG) els anys 80 o l'estudiosa Gayatri Spivak, la noció de *subaltern* s'ha estès més enllà dels límits economicistes i mecanicistes de classe (ESPELETA 2015, p. 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. Spivak, a més, posa el focus d'atenció en la qüestió del relat i l'acte comunicatiu, i en última instància també en la qüestió de les representacions: per Spivak, el subaltern no disposaria d'un espai d'enunciació, fet pel qual la seva veu no és audible en el marc dels codis dominants, «no alcanza el nivel dialógico suficiente ni accede siquiera al lugar enunciativo» (PICORNELL; MARTÍNEZ-FERNÁNDEZ 2019, p. 506). Les qüestions de la veu i les representacions són especialment rellevants en *Fanny*, en la mesura que tota l'obra és narrada amb la tècnica del «monòleg interior» des del nucli de la pròpia consciència de la protagonista.

2.1. Un enfocament interseccional: subordinació de classe i subordinació de gènere
Gayatri Spivak, que amb el text *Can the subaltern speak?* (reescrit tres vegades entre 1985 i 1993) fa una de les aportacions més rellevants al desenvolupament del concepte de *subaltern*, apunta per primera vegada la possibilitat d'una subalternitat múltiple⁴ o d'una subalternitat que podríem anomenar *interseccional*.⁵ Spivak va aplicar aquest concepte a les dones de l'Índia colonial, triplement subalternes en la seva condició de

4. «La cuestión de la “mujer” parece especialmente problemática. En una palabra: si se es pobre, negra y mujer la subalternidad aparece por triplicado» (SPIVAK 1998, p. 27-28).

5. «La apuesta de la interseccionalidad consiste en aprehender las relaciones sociales como construcciones simultáneas en distintos órdenes, de clase, género y raza, y en diferentes configuraciones históricas que forman [...] “realizaciones situadas”, es decir, contextos en los cuales las interacciones de las categorías de raza, clase y género actualizan dichas categorías y les confieren su significado. Estos contextos permiten dar cuenta no solo de la consubstancialidad de las relaciones sociales en cuestión, sino también de las posibilidades que tienen los agentes sociales de extender o reducir una faceta particular de su identidad, de la cual deban dar cuenta en un contexto determinado» (VIVEROS VIGOYA 2016, p. 12).

dones, pobres i no occidentals, i per tant sotmeses no només a la subordinació de gènere i de classe, sinó també a la subordinació davant de l'imperialisme occidental, la intel·lectualitat del qual, a més, pretén mitjançar-ne el discurs i acaba, en conseqüència, invisibilitzant-les i expropiant-les de tota possibilitat de representació. Així, exerceixen sobre elles un poder simbòlic que per Spivak consisteix en una «violència epistèmica», en la mesura que anul·la els seus sistemes de representació. Aquesta conjunció de subalternitats és susceptible d'aplicar-se per partida doble, també, al personatge de Fanny.

Si bé podem al·ludir, doncs, a la doble condició de subalterna de Fanny –com a dona i com a desclassada–, segurament no podríem parlar de dues subalternitats separades i aïllades. Des d'una perspectiva interseccional, 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, dinàmica i complexa. Així, els efectes d'aquesta doble subalternitat convergeixen i s'interrelacionen sostingudament en la subjectivitat de Fanny, en els processos de consciència i subjectivació que Soldevila literaturitza a través del monòleg interior. En efecte, la mirada de Fanny sobre el món i sobre les pròpies condicions d'existència, tant en el pla estructural com en el superestructural en termes de materialisme històric, difícilment destria quins efectes pervenen de la subordinació de classe i quins efectes pervenen de la subordinació de gènere. Espeleta (2015, p. 31) ja posa en relleu com d'estudiada ha estat la confluència de subordinacions de gènere i de 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. És en aquest sentit, també, que Danièle Kergoat planteja la necessitat de considerar les relacions socials consubstancials i coextensives.⁶

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 en un marc sociocultural específic, no ho ha estat sempre pel que fa a la classe social. En aquest context pren una significació especial el dinamisme inherent al concepte, però també el caràcter relatiu i relacional del subaltern de què parla Fernando Coronil (2000, p. 42), segons el qual la condició de subaltern depèn de amb qui es relacioni en l'entramat jeràrquic de les relacions socials. Aquesta relativitat es fa encara més evident si tenim en compte que un mateix individu pertany alhora a més d'un grup social segon la variable en què hom posi el focus d'atenció. El fet que el poder no es posseeix, sinó que s'exerceix, posa en relleu aquesta relacionalitat del poder i la necessitat d'analitzar-ne el context i les connexions a partir de les quals s'exerceix aquest poder. És per això que, segons Asensi Pérez (2009, p. 37), la subalternitat ha de ser una constant; altrament, el concepte

6. «Son consubstanciales en la medida en que generan experiencias que no pueden ser divididas secuencialmente sino para efectos analíticos, y son co-extensivas porque se coproducen mutuamente [...] La consubstancialidad y la co-extensividad de las relaciones sociales significa que cada una de ellas deja su impronta sobre las otras y que se construyen de manera recíproca» (DORLIN 2009, citada a VIVEROS VIGOYA 2016, p. 8).

esdevindria buit, un mer sinònim de *subordinació*, especialment tenint en compte que en la gran majoria dels casos sempre hi ha algú que exerceix poder sobre l'individu. La subalternitat, per tant, s'ha d'entendre com «el lugar donde resulta difícil revertir la función de subalternidad».

Amb la ruïna del pare i el consegüent desclassament descendent, Fanny perd la seva posició dins del grup hegemònic en termes de classe i esdevé –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 evitaven, mitigaven o fins i tot sublimaven els efectes de la subordinació de gènere. Segurament per aquest motiu, és després del desclassament quan Fanny comença a percebre amb més nitidesa els efectes d'aquesta darrera subordinació.

En aquest sentit, si Fanny no hagués perdut els privilegis de classe, no hauria hagut de subordinar-se com a dona per poder subsistir econòmicament a la revista del Paralel amb la degradació individual que això comporta, perquè tindria accés a tot de feines –i a un mode de vida– 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 eminentment femenina, i el públic que se'n serveix, fonamentalment masculí. Una feina com aquesta, doncs, queda reservada bàsicament a dones –primer grup subaltern– de classes socials amb dificultats econòmiques –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 dirigeix la revista i és qui ostenta el poder, no és casual que un dels pocs homes esmentats a la novel·la que treballa a la revista sigui de pell negra –i doncs, susceptible d'esdevenir, com Fanny, doblement subaltern en termes racials i de classe.

Fanny, que malgrat alguns moments de més conscienciació sovint sembla haver interioritzat aquests patrons de sotmetiment i degradació, 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 profit. En aquesta direcció, Maite San Miguel sosté: «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» (2015, p. 160). Així, traient rèdit de la seva condició d'objecte de desig, Fanny sovint subvertirà la subordinació de gènere i intentarà obtenir dels grups hegemònics, que són els que exerceixen el poder i dels quals pot pervenir-li una millora, tot de beneficis econòmics que en certa manera atenuaran lleugerament els efectes de la subordinació de classe i

l'ajudaran a prosperar econòmicament i social. D'aquí neix, de fet, l'interès inicial de Fanny 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 de desig no són només de tipus econòmic i material, sinó també de tipus moral –i doncs, simbòlic. Potser això explica, com veurem en les citacions següents, l'actitud contradictòria de Fanny envers els homes del públic que la galantegen a la revista: es veu obligada a sotmetre-s'hi per subsistir, però alhora li apugen l'autoestima i la rescaten, en definitiva, de la degradació absoluta, tant material com immaterial:

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).

2.2. 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 d'acord amb l'estructura patriarcal, 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'embarcament de la fàbrica (p. 165), acabarà amb els seus germans, Joan i Miquel, embarcant-se cap 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).

És important adonar-se 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 dit en termes del materialisme històric, es donen tant en el pla estructural com en el superestructural. Per Gramsci (*Quadern* 8, §182), la superestructura no s'ha d'entendre com un reflex passiu de l'estructura, sinó que ambdues es condicionen mútuament de

manera recíproca, simbiòtica; és en aquest sentit que el teòric sard parla d'una «reciprocità necessària tra struttura e superstruttura (reciprocità che è appunto il processo dialettico reale)». Bona prova d'aquesta relació bidireccional 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 (1982, p. 17), la pèrdua de capital econòmic té tot de repercussions directes i indirectes sobre la resta de capitals: el social (desclassament, pèrdua d'amistats, alteració dels processos de socialització, 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 superestructural, etc.) i el simbòlic (pèrdua de prestigi, honorabilitat i reputació, degradació individual, erosió de l'autoestima, objectivació i sexualització, etc.). Alhora, però, cal entendre la preocupació constant de Fanny i de la seva mare per qüestions superestructurals, fins i tot després del desclassament, com una manifestació de la possibilitat que la superestructura exerceixi, d'una manera semblant, una influència capgiradora i fins reparadora en l'estructura, que és on s'ha originat el daltabaix.

Així, el desclassament, indispensable per entendre la condició de subalterna de Fanny, és un de tants efectes no materials d'una davallada econòmica, material, estructural. Josep Murgades (2020) 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 Reynals, Carner i el 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 existència a tots nivells, així com, atesa la indissolubilitat de subordinacions i el caràcter



Anna Maria Barbany i Nadala Batiste en l'adaptació de la novel·la *Fanny*, de Carles Soldevila, feta per Francesc NeRo emès el 30/07/1974 per TVE.

coextensiu de les relacions socials, de les conseqüències que la pèrdua d'hegemonia de classe tindrà per a ella en la seva condició de dona. *Fanny* constitueix, doncs, un bon exemple no només de com les estructures –pèrdua material de capital econòmic– repercuteixen en les superestructures –noves formes de poder derivades de l'alteració dels significats socials, culturals i simbòlics associats a l'individu en termes de posició social i de gènere–, sinó també de com les superestructures són concebudes com a susceptibles d'exercir igualment una influència decisiva en les estructures.

2.3. Objectivació i subjectivació

Abans del desclassament, gràcies als privilegis propis de la classe social benestant a la qual pertanyia, Fanny va poder acumular, ja fos heretat o adquirit mitjançant processos de socialització, no només un capital econòmic, social i cultural considerables, sinó també un capital simbòlic⁷ ingent d'acord amb el seu camp social. Aquest capital es tradueix en un seguit de propietats intangibles que tenen valor només en la mesura que són reconegudes per la resta d'agents socials d'aquest camp. Amb el desclassament i el consegüent canvi de camp en termes de Bourdieu –i, per tant, el consegüent canvi d'espai social d'acció i d'influència– gran part d'aquest capital deixarà de ser reconegut, i per aquesta raó es veurà incapacitada per trobar un mode de vida d'acord amb la part del capital que, malgrat l'esfondrament econòmic, ha quedat intacte: coneixements, atributs, aptituds, cultura de classe, capital lingüístic, etc. És així com, davant la impossibilitat de fer rendible tot aquest capital, acabarà treballant en una revista del Paralel.

Arran de tots aquests canvis, 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 es reïfica el personatge, més es cosifica, més esdevé «objecte» en detriment de «subjecte», fins al punt que només podrà treure rèdit econòmic del seu cos.

I al capdavant, 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, p. 36) que, de fet, un dels efectes a què ha de fer

7. Tal com sintetitza Fernández Fernández (2013, p. 36), cal entendre el *capital simbòlic*, que és inseparable de l'*habitus*, com «un modo de enfatizar ciertos rasgos relacionales del capital en general [...] Cualquier especie de capital puede convertirse en capital simbólico cuando es percibida según unas categorías de percepción que son, al menos en parte, fruto de la incorporación de las estructuras de un universo social o de un campo específico dentro de él. Los innumerables actos de reconocimiento que exigen la inmersión en un campo contribuyen a la creación colectiva de capital simbólico».

front el subaltern, especialment en el cas de les dones, és «ver administrados su cuerpo y su mente», tal com succeeix 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 a producte als homes del públic a canvi de diners. Mercedes Fernández-Martorell (2018, p. 145) afirma que, en el marc del capitalisme, els cossos de les dones són tractats «como materia transmisible, intercambiable, cedible». Així, el cos de Fanny esdevé mercaderia venal, producte transaccional, objecte de desig del qual els homes poden gaudir mitjançant cert capital econòmic, independentment de la voluntat de la protagonista, que quedaria anul·lada. San Miguel (2015, p. 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 la pèrdua de control del propi cos i accepta 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 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 remunat 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*...⁸ Qui sap on arribaria?... (p. 22).

Però més endavant sosté abrindament: «Sóc alguna cosa més que un maniquí que evoluciona i somriu» (p. 65). Fanny sembla, doncs, plenament conscient de les seves qualitats, no només físiques, sinó també intel·lectuals, que va poder adquirir precisament gràcies a l’hegemonia de classe –el capital conservat malgrat la davallada social– i 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 apreng 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).

8. La cursiva és meua.

Aquesta tensió constant entre el procés de cosificació a què es veu sotmesa pel context material i la voluntat de reafirmar les pròpies aptituds més enllà del cos esdevé transsumpte d'una altra tensió subjacent en què fluctua sovint el subaltern, i que es dona entre la voluntat d'esdevenir «subjecte» i la inèrcia de seguir sent un «objecte», per definició privat d'agència. O, en altres paraules, una tensió entre, d'una banda, seguir sent espontàniament un objecte sense marge d'acció a qui administren cos i ment, 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 recuperar espai de maniobra a fi d'emprendre accions en bé d'un projecte propi.

La subalternitat i l'hegemonia, d'acord amb la visió no essencialista i no polaritzadora de Gramsci,⁹ mai han de reduir-se a una dicotomia antagònica. En aquest sentit, 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 via per tirar endavant i la voluntat d'alliberar-se de la subordinació. Una bona prova d'aquesta tensió dialèctica es pot percebre en la confrontació d'aquests dos fragments:

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'autonomia. Això es concreta, per exemple, en les queixes constants envers la situació actual que l'obliga a sotmetre's o, com es pot llegir

9. *No essencialista* perquè la condició de *subalterni hegemònic* 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.

en el paràgraf citat, en l'anhel de posseir un automòbil que materialment ara 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 evidencien 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'enfilarme 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'illustrassin 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 i constata explícitament fins a quin punt, en el marc d'una societat androcèntrica, els homes tenen assumida la direcció moral i ideològica sobre les dones i la consegüent capacitat d'administrar en benefici propi les seves accions; no en va hi apareix una primera persona del plural («la nostra planeta») que engloba finalment el conjunt del col·lectiu femení i indicia de manera clara una provisional consciència de grup iniciada en l'individu.¹⁰ Les sufragistes que Fanny esmenta ja tenien un paper importantíssim en la reivindicació del dret de vot per a les dones l'any en què es va publicar la novel·la,¹¹ i la referència no és pas gratuïta; anteriorment, Fanny ja s'havia referit explícitament al feminisme, però ho feia amb tot de reticències i recels:

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

11. Per exemple, Carme Karr (1865-1943), fundadora de la revista feminista *Feminal*, va ser una de les grans impulsores del moment en la reivindicació de l'aprovació del vot femení.

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 enca-parrem. Sóc lliure! (p. 62).

Però és al final quan pren consciència de la importància del feminisme com a mitjà d'organització col·lectiva per deslliurar-se de la subordinació de gènere, a partir de la qual els homes «fabriquen» la seva «planeta», condicionen el seu avenir, prenen les decisions per elles fins al punt de 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. En aquesta línia, Martínez Fernández, en parlar de Spivak (2019, p. 524), sosté: «no es que la mujer no pueda hablar, es que: o bien no tiene posición enunciativa audible, o, aunque la tenga, no está permitido hablar desde ella, siempre hay alguien que habla o enuncia en su lugar, así que es reescrita continuamente como objeto»:

[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).

Aquesta presa de consciència 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 prengui en consideració la seva condició d'objecte i enfili una diatriba contra un dels grups socials hegemònics a què es troba sotmesa i del qual li pervenen totes les adversitats. Amb tot, aquest procés incipient de subjectivació, com alertava Gramsci, 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, sinó que és un procés en reajustament constant i en permanent tensió entre l'espontaneïtat que garanteix la subordinació i la consciència que permet alliberar-se'n –i, entremig, indicis de resistència, tant en el discurs públic com en el discurs ocult (SCOTT 1990, p. 24),¹² que permeten dificultar o refrenar l'exercici lliure del poder per part dels grups hegemònics.

12. 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, en canvi, fa referència 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.

2.4. 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 d'arrel cosmopolita,¹³ hi ha Fanny Ward, la *vedette* desinhibida i aparentment autònoma que, representant d'un model de feminitat que es desvincula clarament de la moral tradicional establerta, treballa al Paral·lel per poder tirar endavant econòmicament. Al llarg de la novel·la, Fanny Comas i Fanny Ward es troben en conflicte constant des d'un punt de vista psicoanalític, i això fa que el personatge sovint es mostri contradictori, contingent i fluctuant també en aquest pla.

Fanny Comas i Fanny Ward pertanyen a mons diferents, incompatibles, que s'exclouen l'un a 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 ja periclitada» (ARNAU 1987a, p. 79), que encara viu tenaçment aferrada a un passat esplendorós que no sap abandonar: «La mamà era al meu costat com una mena de museu de la burgesia; tota plena de vitrines amb objectes i rètols que volen evocar un món desaparegut...» (p. 124). El segon, en canvi, és un món inestable, el món dels baixos fons barcelonins, regit amb uns altres patrons que Fanny intenta assimilar i acceptar. És en aquest segon escenari on se situen tots els personatges de la revista, com Elvira i Mister Wallace, gent de món, pràctica, sovint banal, absolutament allunyada de l'ambient burgès del qual prové Fanny. Per motiu d'aquesta ambivalència i la incompatibilitat de mons, la protagonista «tipifica la vida de la noia burgesa barcelonina i, alhora, la qüestionaria»: aquesta és, segons Arnau (1987b, p. 98), la seva doble funció.

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 de la qual ha estat expulsada i la desesperació del subaltern per trobar el seu lloc en un nou món 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 1987a, p. 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 acceptarà Fanny en totes les seves vessants, malgrat la distància 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).

13. 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).

La mateixa Fanny, que ja veu el propi nom com una càrrega,¹⁴ al llarg de la novel·la constata i intenta negar aquesta dualitat, aquesta 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, en la línia de l'alienació de Marx, ja feia notar que precisament una de les característiques del subaltern és la manca no només de cert grau de consciència com a subjectes polítics, sinó també d'una visió del món que vagi en concordança amb la realitat immediata de l'individu. Així, en termes de Bourdieu (1982, p. 81), malgrat la pèrdua i l'afectació de capitals, s'han mantingut els *habitus*, que no són immutables però sí duradors. Aquests *habitus*, que acaben transformant-se en pràctiques, estan especialment consolidats en el personatge de la mare, que és incapaç d'acceptar les noves condicions d'existència i «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 d'acord amb els marcs mentals del grup hegemònic que han abandonat, 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 conta 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).

14. Iribarren (2012, p. 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 meua 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 de Fanny ja devien estar arrelades en l'imaginari col·lectiu arran de la publicació, el 1748, de la novel·la eròtica *Fanny Hill*, de John Cleland.

La distància entre el món quotidià de Fanny i el món periclitat en què ha quedat ancorada la mare es tradueix en un decalatge comunicatiu, accentuat per la incomprensió mútua i l'allunyament de les realitats en què viuen. Aquest allunyament s'acaba traduint, també, en una diferència en els marcs mentals amb què pensen el món i en els codis amb què s'expressen per dir-lo i representar-se a si mateixes:

D'un temps ençà la meva mare és un testimoni tan superflu de la meva existència!... No m'entén; no entén res del que em volta. Si fóssim 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 teva 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 teva salvació, que sense mi ja fores morta i enterrada, però l'endemà ja gairebé t'oblides de la meva 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).

Malgrat tot, Fanny, si bé té 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 velleïtats, i és llavors quan emergeix la ideologia pròpia del grup hegemònic del qual ja no forma part. Precisament en aquests moments es deixa entreveure la veu de Fanny Comas –que esdevé transsumpte d'una ideologia que ja no es correspon amb la realitat material–, una veu que Fanny Ward vol silenciar perquè contribueix a una alienació (o, com diu Fanny, «a tirar-se terra als ulls») que li impediria d'adaptar-se a la nova situació i progressar:

Ah, els meus desdijuns 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 esquiu, 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, en una voluntat d'autoconvenciment, 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:¹⁵ 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 l'aferra fermament a una hegemonia il·lusòria, de la qual ja no gaudeixen però de la qual encara sent un indicatiu d'orgull:

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 Paralel, 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).

Sembla mentida que una dona tan poc energia, tan sense caràcter, tan fàcil d'ensibornar, exercís encara una coacció sobre gairebé totes les meves accions (p. 124).

2.5. *Hegemonia i subalternitat: límits, disgregació i cohesió*

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

La seva Fanny ballant i desfilant en una revista del Paralel! Realment no és això el que somniaves per ella. Pensionat belga, tennis, equitació, viatges... No hi ha dubte que la teua 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 pas gaire diferent:

Si el papà veiés la seva Fanny desfilant en una revista del Paralel 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).

15. Si entrem en el terreny de la sociolingüística, Emili Boix (2007, p. 447) sosté que «d'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.

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 de la seva mateixa classe social. En efecte, el matrimoni gairebé actua, fruit d'interessos estructurals (econòmics, materials) i superestructurals (socials, simbòlics), com un de tants mecanismes de promoció social i de perpetuació de les relacions de dominació, tant en termes de gènere –la dona passa de pertànyer al pare a pertànyer al marit– com en termes de classe social –els individus de les classes hegemòniques es casen entre ells per blindar la frontera amb el que consideren l'alteritat, així com per compactar i consolidar el seu col·lectiu i salvaguardar els seus interessos. En aquest sentit, resulta especialment pertinent el que diu Pierre Bourdieu:

Le principe de l'infériorité et de l'exclusion de la femme, que le système mythico-rituel ratifie et amplifie, au point d'en faire le principe de division de tout l'univers, n'est autre chose que la dissymétrie fondamentale, celle du sujet et de l'objet, de l'agent et de l'instrument, qui s'instaure entre l'homme et la femme sur le terrain des échanges symboliques, des rapports de production et de reproduction du capital symbolique, dont le dispositif central est le marché matrimonial, et qui sont au fondement de tout l'ordre social : les femmes ne peuvent y apparaître qu'en tant qu'objets ou, mieux, en tant que symboles dont le sens est constitué en dehors d'elles et dont la fonction est de contribuer à la perpétuation où à l'augmentation du capital symbolique détenu par les hommes.

(BOURDIEU 1998, p. 59)

Així, la dona esdevé de nou un objecte, una mercaderia, una font de capital simbòlic per a l'home; el subaltern és altra vegada administrat, objectivat. El matrimoni representa en la novel·la una de tantes estratègies institucionalitzades de consolidació de les relacions de dominació dels grups hegemònics, un de tants aparells d'Estat en termes d'Althusser, indispensable per a la distribució de poder. Relacionar-se únicament i programàtica de manera intragrupal contribueix, com dèiem, a reforçar 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 Paralel, «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 defi-

nitiva 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 de 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 esdevindrien motius dissuasius per al matrimoni entre els joves: «però així que et deus posar a pensar seriosament en la Fanny del Paralel, deus veure l'ombra gegantina del teu pare que es dreça davant teu per dir-te: “Imbècil! Casar-te amb *això*!”...» (p. 65).

Fanny té, tanmateix, una visió del matrimoni fonamentalment negativa i diametralment oposada a la de la mare arran de l'experiència vital de la seva tia Amàlia, però sobretot de la de la seva mare (p. 24), que acceptava resignadament les infidelitats del pare per no perdre els beneficis materials (i immaterials) que n'obtenia, com ara «el viatge a Egipte i el braçalet que li va regalar el papà» i que «no devien ser altra cosa que les reparacions convingudes en el tractat de pau» (p. 25). Fanny, segurament forçada per les noves circumstàncies, rebutja el model tradicional de feminitat en reiterar que 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 fins i tot 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», rebutja aquest mateix retorn. En relació

amb aquest darrer fragment citat i segurament també per motiu d'aquest caràcter contradictori, Campillo constata en quina mesura «la consecució de la relació eròtica no es dona sense una bona dosi d'angoixes i de traumes previs i posteriors. Fins al punt que, un cop passa una única nit d'amor, la protagonista és conscient de la seva falta i, consegüentment, del seu desplaçament dins la societat» (1977, p. 106).

En aquesta mateixa direcció i en relació amb la feminitat, el matrimoni té una càrrega simbòlica de gran valor per als grups hegemònics i converteix la dona, segons els patrons tradicionals de la moralitat religiosa establerta, en un àngel de la llar, en un model ideal de feminitat que s'associa a la maternitat i a 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 virtuts i valors morals tradicionals que tenen a veure amb el servilisme, la maternitat, l'abnegació i la puresa (CARBONELL2003, p. 54), i que Fanny, malgrat que no s'adeqüin al nou escenari en què es troba immersa, intentarà conservar al màxim per la forta pressió que exerceix encara Fanny Comas en aquesta tensió psicològica dual:

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 enganyat miserablement; sóc la verge més sana del món» (p. 137).

Sovint, però, mostra una actitud contrària, molt més afí al model de nova feminitat que encarna Fanny Ward: en desmarcar-se emocionalment dels homes com a mecanisme d'autodefensa, s'allunya de tots aquests 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 i tal com apuntàvem a l'inici de l'article, Fanny també es mourà entre dos models de feminitat –el de Fanny Ward, desinhibit i desacomplexat, i el de Fanny Comas, contingut i ataràctic–, que alhora constitueixen dues maneres d'actuar enfront del grup hegemònic i per tant dues línies conflictives de discurs públic¹⁶ en termes de Scott (1990, p. 24).

De fet, quan Fanny és ascendida a la revista i Jordi comença a mostrar interès per 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 n'està de l'ideal femení tradicional. Immediatament, Fanny té clar que el rumor l'ha escampat una dona de la revista –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 meua ascensió. Era massa ràpida i massa resplendent. Una –perquè això és malesa de dona– haurà inventat la calúnnia 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,¹⁷ l'aspiració d'assolir l'ideal femení tradicional transcendeix la pròpia vida, i és en aquest context que Soldevila, en boca de la protagonista, cita un aforisme de Joseph Joubert que Eugeni d'Ors va popularitzar amb el seu *Glosari*:

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 a inserir-se novament, a través d'un matrimoni burgès, a la classe hegemònica. Per tant, 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 malleable i mai nítida–, sinó que, sovint, els mateixos subalterns pugnen per blindar els límits amb l'hegemonia per pura com-

16. En oposició al discurs ocult, 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.

17. Gayatri Spivak ja va parlar, arran del suïcidi de la seva tia Bhubaneswari Baduri, de la mort com a text, el suïcidi com a missatge; en el cas de Fanny, com a prova de puresa i, alhora, com a denúncia.

petitivitat 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, marcada per aspiracions individuals, és constant entre les noies del Paralel, que constantment competeixen, des dels respectius discursos ocults, 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 Mister Wallace. Aquesta competitivitat i la preocupació per l'ascens social també transcendeixen 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 meua 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 meua 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 (*Quadern 25*, §5), sempre és provisional i episòdica perquè immediatament és trencada pels grups dirigents. Així, si la competitivitat i la jerarquització del microcosmos del Paralel, que gairebé actua com a transposició de qualsevol col·lectiu humà, són una bona mostra de la disgregació i la discontinuïtat del subaltern, un bon exemple d'incipient subjectivació política col·lectiva i de consegüent unificació conscient és quan l'home de pell negra de la revista agredeix Elvira i totes les noies de la revista la defensen i fins tot s'organitzen: «O plega el negre o pleguem nosaltres» (p. 36). Les noies, per moments, deixen de ser objectes administrats per Mister Wallace i, esperonades per l'arbitrarietat d'un abús de poder, esdevenen subjectes que pretenen incidir políticament, com a grup provisionalment unificat, en una realitat immediata que les afecta. De nou, però, entra en joc el caràcter relacional, relatiu i interseccional de la condició de 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 enfront d'altres homes i enfront de Mister Wallace.

3. Conclusions

Partint d'algunes de les teoritzacions dels estudis subalterns –fonamentalment Gramsci, Spivak i Coronil, però també d'altres autors afins–, s'ha proposat una lectura de *Fanny*, de Carles Soldevila, centrada en l'anàlisi del paper que hi té la noció del poder i les relacions de dominació i subordinació que se'n deriven. Des d'una perspectiva interseccional i atenent a les especificitats que tota obra de ficció presenta, s'ha partit de la premissa que Fanny és un personatge doblement subaltern en termes de gènere –com

a dona— i en termes de classe —com a desclassada—, cosa que es tradueix en un complex joc de tensions no només en la relació de Fanny amb la realitat que l’envolta i amb la resta de personatges, sinó també en les interioritats de la mateixa protagonista.

Així, es pot considerar que Fanny és un personatge ambivalent que es mou a cavall, sovint de manera contradictòria, complexa i dinàmica, entre un món acomodat del qual s’ha vist expulsada i el món dels baixos fons barcelonins que l’obliga a prendre consciència dels nous condicionants vitals que determinaran la seva manera de relacionar-se amb el món. La tensió entre aquests dos universos esdevé transsumpte de tot d’altres tensions subjacents i sempre fluctuants que ressegueixen la novel·la: la tensió entre dos models de feminitat, la tensió entre la necessitat de sotmetre’s a l’hegemonia com a única via per tirar endavant i la voluntat d’alliberar-se d’aquesta subordinació i, en última instància, també la tensió entre l’espontaneïtat del subaltern que no té consciència de la pròpia condició d’objecte ni de les pròpies condicions materials i immaterials d’existència, i la direcció conscient del subjecte, capaç d’adoptar no només una visió del món d’acord amb la seva situació sinó també un programa d’acció que faci viable la recuperació total o parcial de l’agència. En la novel·la, aquesta darrera tensió es dona no només en el pla individual, sinó també en el pla col·lectiu, concretament en el microcosmos de la revista del Paralel, on les noies es mouen inestablement entre la disgregació i l’organització, entre la competitivitat i la cooperació.

L’article consisteix, alhora, en un intent d’acostar els estudis subalterns, que constitueixen un marc metodològic de discussió acadèmica actual en l’àmbit internacional, als estudis de la literatura catalana, en la mesura que permeten adoptar perspectives innovadores i proporcionen eines analítiques útils per aprofundir en obres d’autors de casa nostra, així com revisar-ne la lectura amb uns paràmetres que s’aparten dels tradicionals. Així, no s’ha tractat tant d’«aplicar» la teoria de la subalternitat a *Fanny*, ja que, com diu Picornell (2019, p. 502), «hablar de “aplicar” una teoria supone entender que existe una especie de jerarquía epistémica entre lo teórico y sus objetos de estudio, que deberían confirmar aseveraciones que la primera propone», sinó d’explorar les possibilitats que els estudis subalterns ofereixen quan prenem com a objecte d’estudi una obra de ficció i, més concretament, una obra de ficció de literatura catalana on el concepte de poder pren tantes significacions.

Bibliografia

- L. ALTHUSSER, 1970: *La filosofía como arma de revolución*, Barcelona: Anthropos.
 C. ARNAU, 1982: «Carles Soldevila», dins C. SOLDEVILA, *Valentina* (1933), Barcelona: Edicions 62 - La Caixa.
 C. ARNAU, 1987a: «Crisi i represa de la novel·la», dins J. MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana* (vol. X), Barcelona: Editorial Ariel.

C. ARNAU, 1987b: *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938). Introducció a la novel·listica de Llor, Arbó, Soldevila i Trabal*, Barcelona: Edicions 62 («Llibres a l'Abast»).

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

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

M. BACARDÍ, 2002: «Carles Soldevila, socialitzador de literatura», *Quaderns, revista de traducció*, núm. 8, p. 51-66.

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

P. BOURDIEU, 1998: *La domination masculine*, París: Le Seuil.

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

M. CAMPILLO, 1977: «Situació i sentit d'Una mena d'amor de C. A. Jordana», *Els Marges*, núm. 11, p. 101-109.

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

J. CASTELLANOS, 1982: «El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta», *Els Marges*, núm. 26, p. 115-119.

J. CASTELLANOS, 2008: «La descoberta literària del Districte Cinquè», dins M. CASACUBERTA; M. GUSTÀ (ed.), *Narratives urbanes: la construcció literària de Barcelona*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

F. CORONIL, 2000: «Listening to the Subaltern: Postcolonial Studies and the Neocolonial Poetics of Subaltern Studies», dins L. CHRISMAN, B. PARRY (ed.), *Postcolonial Theory and Criticism (Essays and Studies)*, Oxford: D. S. Brewer.

M. ESPELETA OLIVERA, 2015: *Subalternidades femeninas: la autorrepresentación como resistencia* (tesi doctoral dirigida per Fina Birulés), Barcelona: Universitat de Barcelona. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/67611/1/ESPELETA_TESIS.pdf.

J. M. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, 2013: «Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu», *Papers. Revista de Sociología*, vol. 98/1, p. 33-60.

M. FERNÁNDEZ-MARTORELL, 2018: *Capitalismo y cuerpo*, Madrid: Cátedra.

J. FUSTER, 1972: *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial.

A. GRAMSCI, 1975: *Quaderni del Carcere*, Torí: Einaudi.

D. GUANSÉ, 1967: «Pròleg», dins C. SOLDEVILA, *Obres completes*, Barcelona: Editorial Selecta.

T. IRIBARREN, 2004: «James Joyce a Catalunya», *Els Marges*, núm. 72, p. 21-44.

T. IRIBARREN, 2012: *Literatura catalana i cinema mut*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

J. MURGADES, 2018: «Josep Maria Capdevila o la conseqüència amb un cànon: el noucentista», dins J. VERGÈS GIFRA (ed.), *Josep Maria Capdevila. Personalitat, obra i llegat*, Girona: Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani - Documenta Universitaria.

J. MURGADES, 2020: «Catalan Noucentisme and Narrative: From Discursive Analogy to Moral Anagogy», dins J. LARIOS, M. LUNATI (ed.), *Catalan Narrative 1875-2015*, Oxford: Legenda.

J. PÀMIES, 1994: «Introducció», dins C. SOLDEVILA, *L'abrandament (1917)*, Barcelona: Columna.

M. PICORNELL, A. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, 2019: «Un gesto de escucha. De Rigoberta de Manchú a *Las que limpian los hoteles*: aplicaciones y límites de la subalternidad en el cambio de siglo. Una conversación con Mercè Picornell», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, núm. 14, p. 491-538.

C. RENDUELES, 2017: «Introducción», dins A. GRAMSCI, *Escritos (Antología)*, Madrid: Alianza Editorial.

M. SAN MIGUEL, 2015: «Efectos en las subjetividades contemporáneas de la desigualdad y de las relaciones de poder entre los modelos de masculinidad y feminidad», dins A. HERNANDO (ed.), *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto*, Madrid: Traficantes de Sueños.

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

C. SOLDEVILA, 1926: *El senyoret Lluís*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

C. SOLDEVILA, 1929: *Fanny*, Barcelona: Llibreria Catalònia. Citem per Barcelona: Edicions 62 («La butxaca»), 2008.

C. SOLDEVILA, 1930: «Quatre paraules preliminars», dins C. SOLDEVILA, *Fanny (1929)*, Barcelona: Edicions 62 («Labutxaca»), 2008.

C. SOLDEVILA, 1931: *Eva*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

C. SOLDEVILA, 1933: *Valentina*, Barcelona: Llibreria Catalònia.

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

C. SOLDEVILA, 1967: *Obres completes*, Barcelona: Selecta.

G. SPIVAK, 1998: «¿Puede hablar el sujeto subalterno? », *Orbis Tertius*, núm. 3, p. 175-235. [Disponible en línea a: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf>].

G. SPIVAK, 2009: *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona: MACBA.

O. TACCA, 1976: *Las voces de la novela*, Barcelona: Gredos.

M. VIVEROS VIGOYA, 2016: «La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación», *Debate Feminista*, vol. 52, p. 1-17.