



BREU APROXIMACIÓ A L'OBLLIT: FANNY, DE CARLES SOLDEVILA

XAVIER MAS CRAVIOTTO

Malgrat haver-ne pintat centenars, *La vigne rouge* (1888) és l'únic quadre que Vincent Van Gogh va vendre en tota la seva vida. Va ser Anna Boch, col·leccionista i pintora belga, qui li va comprar en una exhibició a Brussel·les el 1890. Va pagar-ne 400 francs. Mentrestant, Lawrence Alma-Tadema, coetani de Van Gogh, gaudia d'un reconeixement monumental i, especialment després de traslladar-se a Anglaterra el 1870, va esdevenir, sens dubte, un dels artistes més cèlebres i més ben pagats del seu temps.

Ara mateix podríem sortir al carrer i demanar als vint primers desconeguts que trobem si coneixen Vincent Van Gogh. O si els sona, com a mínim. Després, podríem demanar-los si saben qui és Lawrence Alma-Tadema només per veure com arrufen el nas i, en un rictus de desconcert, demanen: «qui?». Podríem també comparar quant es demana pels quadres d'aquests dos autors en l'actualitat. El novembre del 2017, en una subhasta trepidant a Christie's, algú va comprar un dels darrers quadres que va pintar Van Gogh, *Labourer dans un champ* (1889) per 81,3 milions de dòlars. Un any abans, el setembre del 2016, al programa televisiu de la BBC *Antiques Road Show*, que emet taxacions públiques d'objectes de valor en possessió de ciutadans anònims, s'hi presentava un retrat del gravador Léopold Lowenstam, que Alma-Tadema va pintar per oferir-li com a regal de noces. El rebesnet de Lowenstam, que havia

heretat la peça, volia conèixer el preu del quadre, i els experts van valorar-lo entre 230.000 i 346.000 euros. 81 milions d'euros menys que el de Van Gogh, aproximadament.

Josep Murgades, professor de literatura contemporània a la Universitat de Barcelona, posava l'exemple d'aquests dos pintors a les seves classes per fer palès fins a quin punt els anys aboquen ombra sobre autors que en la seva època resplendien amb totes les llums del segle, i fins a quin punt els mateixos anys fan emergir del fons tèrbol de l'oblit autors en qui pràcticament ningú no havia parat atenció quan eren vius per acabar convertint-los, com si el pas del temps anés engruixint els seus noms amb capes i capes de significats i significacions, en paradigmes, exponents, representants d'una època, d'un corrent, d'un col·lectiu humà, d'una manera d'entendre el món i de representar-lo. Malgrat que l'exemple d'aquests dos pintors prové del món de l'art, la frontera que separa el reconeixement de l'oblit és finíssima i esborradissa en tots els àmbits artístics. També, és clar, en el literari.

CARLES SOLDEVILA

Tota aquesta introducció ha de servir per presentar una figura excepcionalment polièdrica i polifacètica de la nostra literatura, Carles

Soldevila Zubiburu (1892-1967), un personatge de gran magnitud que, com Alma-Tadema, s'ha anat escolant de manera lenta i gairebé imperceptible cap al desguàs inclement de l'oblit. En efecte, la figura de Soldevila no ha estat prou reivindicada ni ha gaudit d'un reconeixement que vagi en concordança amb el pes que va tenir des de molts punts de vista en l'àmbit de la cultura catalana de la seva època i bona prova d'això és que, si algú es posa a buscar bibliografia específica sobre Soldevila i la seva obra, de seguida s'adonarà que és més aviat escadussera; per contra, el seu nom apareix en multitud d'índexs onomàstics d'obres centrades en institucions, publicacions, esdeveniments o altres intel·lectuals del seu temps. Com si hagués estat una mica a tot arreu sense haver-hi acabat de ser del tot. Però el cert és que hi va ser. I hi va ser molt.

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'escrivia a Europa, que conreà diversitat de gèneres, des de la novel·la i el relat breu fins al teatre i la poesia; i de l'altra, fou un intel·lectual de primer ordre implicat en els afers polítics del moment que no només treballà del 1916 al 1923 en una institució de vital importància per al país 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. Si una cosa és evident, doncs, és que la figura de Carles Soldevila pot abordar-se, d'entrada, des de multiplicitat d'angles.

En aquest article, ens centrarem en la seva vessant literària, concretament en la seva producció novel·lista i centrant-nos específicament en una de les seves novel·les més conegudes, *Fanny* (1929). Aquesta obra, juntament amb *Eva* (1931) i *Valentina* (1933), formen el que la crítica coincideix a qualificar de «trilogia» —fins i tot de «tri-

logia femenina», en alguns casos. Aquestes tres novel·les, que assenyalen el moment de màxima ascendència en la trajectòria literària de l'autor, duen per títol el nom de les respectives joves protagonistes, pertanyents a la burgesia barcelonina de principis de segle XX; tres personatges psicològicament complexos que d'alguna manera, ja sigui per decisió pròpia i/o empesos per les circumstàncies, franquegen les barreres que els limiten i esdevenen peça dissident dins una estructura robusta —la família, la classe social, la moral— que els esclafa, subjectes autoconscients capaços de prendre decisions enllà de tota restricció (auto)imposada.

És en aquest sentit que totes tres novel·les presenten, d'una banda, una visió del món que d'una manera o altra divergeix de la moral burgesa imperant en l'època, i de l'altra, una dissecció precisa i en cap cas afalagadora de la classe rectora del país amb l'objectiu de fer-la, segons Domènec Guansé,¹ «més oberta, més comprensiva i tolerant, i alhora assequible a tothom». No és d'estranyar, doncs, que la prosa de bisturí de Soldevila i el seu afany modernitzador, imbuït de referents europeus com Joyce, Gide o Freud, desencadenessin diverses polèmiques entre el públic potencial de les seves obres. Algunes, d'abast moral. D'altres, d'abast literari. Un exemple d'una d'aquestes polèmiques de doble abast és precisament la que suscità la publicació de *Fanny*, el 1929.

FANNY

Fanny narra les vicissituds d'una noia jove de família burgesa barcelonina, el pare de la qual, com a *bon vivant*, s'arruïna abans de morir-se. Mort el pare i embarcats els germans a Amèrica per fer-hi fortuna, la jove protagonista, davant la situació de precarietat familiar, serà l'encarregada

1. GUANSÉ, Domènec (1967). «Pròleg» dins SOLDEVILA, Carles, *Obres completes*, Barcelona: Editorial Selecta.

de mantenir econòmicament la seva mare vídua, una dona tradicional que viu nostàlgica 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, 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, de qui acabarà enamorant-se.

La primera polèmica que va suscitar la novel·la té a veure, en efecte, amb la moralitat: sense anar més lluny, el crític literari Manuel de Montoliu acusà Soldevila de diluir per tota la novel·la un «erotisme refinadament morbós».² Aquest «erotisme» pot atribuir-se no només al món de l'espectacle en què s'immergeix una ex-burguesa com Fanny —cossos seminus, reflectors, espectacle, la mirada aviciada dels homes del públic—, sinó també i especialment en la naturalesa d'aquest complex personatge, que, segons Carme Arnau, esdevé representant simbòlica d'una nova feminitat, i de retruc, d'una moralitat més lliure i agosarada.³ En efecte, Fanny encarna el tipus ideal de dona moderna: intel·ligent, culta, seductora, irònica, desinhibida, autònoma, sensible, recelosa de la institució matrimonial i reticent de l'estructura familiar patriarcal; un model, doncs, que s'allunyava de la concepció tradicional de la feminitat associada a la beateria, l'abnegació, la discreció, la maternitat i les virtuts domèstiques —la dona, en definitiva, com a àngel de la llar. Davant de les crítiques, la resposta de Soldevila no es va fer esperar. Al pròleg de la segona edició de l'obra, el 1930, amb un to de cert esgotament i irritació, sostingué taxatiu:

«Un sector de la crítica més inclinat a l'exercici de la censura eclesiàstica que al de la censura literària, ha titllat d'immoral la meua novel·la. Hi ha vist una apologia del llibertinatge o una exaltació del paganisme.

«No cal sinó llegir-la per a comprendre que aquest sector de crítica ha exagerat. Fanny és, si voleu, amoral, però no immoral. L'autor deixa perfectament expedida per a cada lector la via de les reaccions i dels judicis. Si els nostres puritans han complert llur obligació en alguna altra esfera que l'exclusivament literària, llurs prosèlits condemnaran el que hagin de condemnar i lloaran el que sigui lloable. Si els han preparats per a resistir les temptacions de la vida, ¿com és possible que no resistixin les de la literatura, molt menys poderoses i pertorbadores?

«El paternalisme dels nostres puritans és tan oficios, que no m'estranyaria que arribés a ofendre els mateixos que en són objecte».⁴

La segona polèmica, que no casualment coincideix altra vegada amb els intents de l'autor d'acostar-se a la modernitat europea, 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, en aquest cas 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 sostenien que es tractava d'un monòleg, però no interior. Gran part de la crítica (com Guansé, 1967⁵ i Fuster, 1972,⁶ Arnau, 1987)⁷ insisteix a posar en relleu la distància entre el monòleg interior present a l'Ulisses (1922) de Joyce, segons Arnau «incoherent i sense puntuació, desfermat i obscè», i el de Soldevila, «més convencional» i, per tant, «més adequat a

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

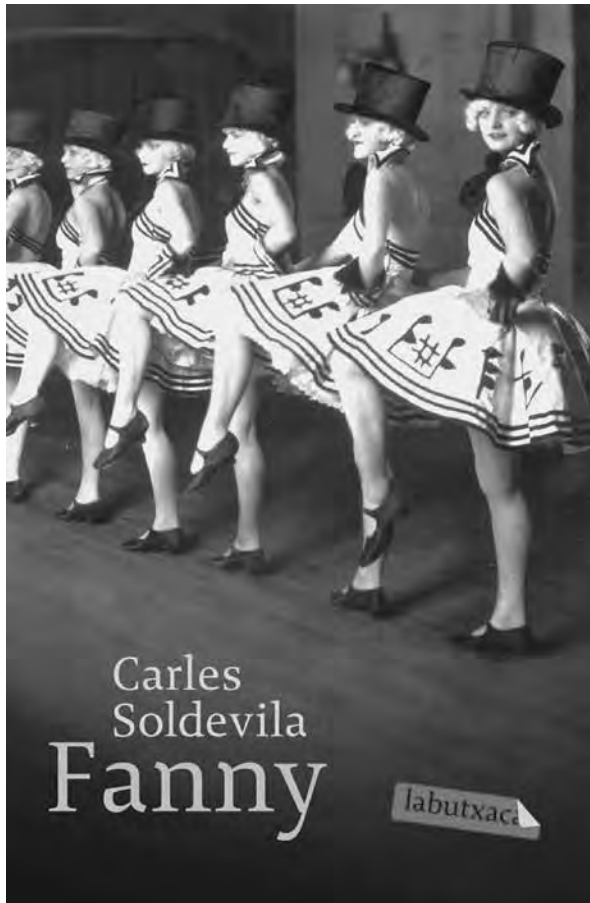
3. *Ibid.*

4. D'ara endavant, totes les citacions de la novel·la *Fanny* són extretes del volum d'Edicions 62, Labutxaca, 2008.

5. *Ibid.*

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

7. *Ibid.*



l'intel·lectualisme de l'autor». Soldevila, al mateix pròleg de la segona edició, amb una actitud molt més procliu al debat que amb la qüestió de la moralitat, sostingué:

«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».

Oscar Tacca, a *Las voces de la novela* (1973), explica que amb el monòleg interior s'esdevé, en la més pura instantaneïtat, una identificació directa entre el narrador i el personatge des del nucli de la consciència d'aquest darrer. Ara bé, la relació entre el narrador i el personatge és complexa i pot ser de mena diversa. Tacca en distingeix dues que serveixen per explicar les diferències entre el monòleg interior de Joyce i el de Soldevila en què tant d'èmfasi fa la bibliografia, i si bé entre l'una i l'altra no hi ha una frontera nítida, resulten útils per discernir tendències. Al de Joyce, el personatge se sobreposa al narrador (N<P), de manera que hi ha un esforç de reproduir fidelment el flux de la consciència del personatge, encara que això doni lloc a un discurs premeditadament incoherent, fragmentari, no-lineal. Al monòleg de Soldevila, en canvi, el narrador se sobreposa al personatge (N>P), en la mesura que n'arbitra el pensament, d'antuvi pre-lògic i amorf, i el tradueix a llenguatge articulat i lineal, a un discurs coherent. La distància entre Joyce i Soldevila radica, en definitiva, en el grau d'intervenció del narrador a l'hora de reproduir la consciència del personatge i articular-ne, amb un llenguatge lògic, el flux desbordant i inefable del pensament.

És precisament a través d'aquest monòleg interior que de seguida constatem fins a quin punt Fanny és un personatge ambivalent, contradictori, versàtil, sotmès a una fluctuació dinàmica que ve marcada per un complex joc de tensions d'especial interès psicoanalític. D'entrada, cal partir de la base que Fanny, amb el desclassament, esdevé un personatge escindit. D'una banda, tenim Fanny Comas, la jove burgesa, discreta, beata, que vol mantenir les aparences i que encara conserva els marcs mentals idiosincràtics de la classe social a la qual ja no pertany malgrat que ja no s'ajustin a la seva realitat material i immaterial immediata. D'altra banda, amb un nom artístic cosmopolita que Soldevila manlleva a l'actriu nord-americana protagonista de la pel·lícula *The cheat* (1915) i que fa emergir tot de reminiscències presents en l'imaginari col·lectiu, tenim Fanny Ward, una *chorus girl* desinhibida, pragmàtica, aparentment alliberada, segura de si mateixa i paradigmàtica d'una nova feminitat, que treballa en una revista del Paral·lel per poder tirar endavant econòmicament. Al llarg de la novel·la, Fanny Comas i Fanny Ward es troben en conflicte constant, i això fa que el personatge, conscient d'aquesta dualitat, es mostri contingent, contradictori, fluctuant: «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).

La distància entre Fanny Comas i Fanny Ward es fa encara més acusada si tenim en compte que pertanyen a dos mons absolutament allunyats, incompatibles, excloents l'un de l'altre i igualment en pugna al llarg de la novel·la. El primer és un món amb uns patrons rígids i opressius, però estable, acomodats i amb els privilegis propis de la classe benestant, i té com a principal exponent el personatge de la mare, que malgrat la ruïna encara viu tenaçment aferrada a un passat esplendorós però periclitat que no sap abandonar. El segon, en canvi, és un món inestable, incert, sovint advers, amb tot de condicionants que Fanny desconeix

però que malda per fer-se seus; és en aquest segon escenari on se situen els personatges de la revista, com la seva companya Elvira i el seu cap, Míster Wallace; tots ells gent de món, pràctica, sovint banal i totalment aliena a l'ambient burgès del qual ve Fanny. Fanny, amb un peu a cada món, lluitarà per mantenir l'equilibri i trobar el seu lloc, un lloc que li sigui propi i on pugui finalment tornar a fer arrels.

UNA DOBLE SUBORDINACIÓ

Una altra característica rellevant per entendre les tensions a què es troba sotmès el personatge de Fanny és la seva condició de doblement subordinada. En primer lloc, en la seva condició de desclassada; en segon lloc, en la seva condició de dona. Al llarg de la novel·la, la subordinació de classe i la subordinació de gènere s'imbriquen, es condicionen i l'una repercuteix constantment en l'altra de manera bidireccional, dinàmica i complexa; és per això que en cap cas podríem parlar de dues subordinacions separades i aïllades, sense implicacions mútues. Tant és així que la mirada de Fanny sobre el món i sobre les pròpies condicions d'existència difícilment destria quins efectes pervenen de la subordinació de classe i quins efectes pervenen de la subordinació de gènere.

Fanny presenta, a més, un interès especial: malgrat que sempre ha pertangut al col·lectiu subordinat pel que fa al gènere per una qüestió purament biològica, no ha estat així en termes de classe social: abans del desclassament, Fanny, com hem vist, pertanyia a una burgesia acomodada i, gràcies a això, gaudia de tot un seguit de privilegis de què ara ja no disposa, però que han forjat els fonaments de la seva personalitat i han condicionat de manera decisiva la seva visió del món. És interessant constatar al llarg de la novel·la fins a quin punt, abans de la ruïna familiar, aquests privilegis de classe en certa manera mitgaven

o fins i tot evitaven a Fanny els efectes de la subordinació de gènere. Amb el desclassament, però, Fanny perd aquests privilegis i esdevé, ara sí, una doble subordinada amb totes les conseqüències: precisament perquè ja no gaudeix dels privilegis de classe, ha d'acabar sotmetent-se sexualment per subsistir a nivell econòmic a la revista del Paral·lel, amb la degradació individual i la necessitat de sotmetiment a la figura de l'home que això comporta.

Així, la seva condició de dona és determinant davant del 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 adquirides durant l'època de bonança que, malgrat l'esfondrament econòmic, han quedat intactes. Ella mateixa ho reconeix en un moment de la novel·la: «Les meves cames em van obrir el camí de l'èxit» (p. 62). Així, el cos de Fanny esdevé mercaderia venal, producte comercial, matèria transaccional, un objecte a qui administren cos i ment, i atesa la pèrdua de privilegis que li garantia la pertinença a una classe social més o menys hegemònica, Fanny es veu ara despullada de mitjans per atenuar o fins i tot evitar els efectes d'aquest procés de cosificació i objectivació.

Davant d'aquesta situació, Fanny es mourà al llarg de la novel·la en una tensió dialèctica sovint contradictòria i mai polaritzada entre l'alienació i la presa de consciència, entre l'objectivació i la subjectivació, entre l'espontaneïtat pròpia del subaltern i la resistència política que vol fer front a la subordinació. Així, si d'una banda es presenta si mateixa com un personatge finalment alliberat dels esforços antics per perpetuar-se en l'hegemonia de classe i en un moment donat arriba a afirmar «soc lliure» (p. 62), de l'altra rebutja aquest procés de degradació individual i demostra saber-se mancada d'autonomia i sotmesa als agents dels

quals ha de pervenir-li una millora. En una ocasió de la novel·la, per exemple, assegura: «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, Soc el que semblo» (p. 27), però més endavant constata la pròpia subordinació i admet saber-se víctima d'un sistema que, perduts els privilegis, la situa a la perifèria i al marge de tota agència. Segurament, el fragment de la novel·la que fa més palès l'acostament de Fanny a una posició de conscienciació política i de resistència, és el següent:

«Les sufragistes tenien raó. Jo que me'n reia!... Es veu que soc 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 homebots els que fabriquen la nostra planeta... Oh, com els odio! Distribueixen els 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).

Fanny percep, en efecte, la urgència d'una reestructuració del sistema, constata explícitament fins a quin punt els homes tenen assumida la direcció moral i ideològica i la consegüent capacitat d'administrar en benefici propi les accions de «les dones». I és ara que, perduts els privilegis de classe que esmorteïen els efectes de la subordinació de gènere, se'n fa càrrec. Fins a tal punt «totes dues subordinacions» són indissolubles.

Així, la ruïna del pare, patriarca de la família de qui mare i fills depenien en tots els àmbits de la vida, serà la guspira que desencadenarà tot de canvis i alteracions d'ordre molt divers en la vida

de Fanny. En aquest sentit, una desfeta inicialment econòmica tindrà tot d'efectes que no (només) tenen a veure amb l'àmbit de les condicions materials d'existència, sinó també amb els plans cultural, social i simbòlic —o dit en termes del materialisme històric, aquests efectes es donaran tant en el pla estructural com en el superestructural, la relació entre els quals és, segons Antonio Gramsci, dinàmica i bidireccional. Així, en termes de Pierre Bourdieu, 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 significats socials, 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.)

Fanny i l'obra de Carles Soldevila en general, com hem intentat donar a entendre a partir de quatre notes sobre aquesta novel·la, són camps vastíssims per recórrer i explorar, i camps encara molt verges. *Fanny*, concretament, és susceptible de llegir-se des de molts angles i d'analitzar-se des d'una mirada interdisciplinària que tingui en compte no només les eines que ens proporciona la teoria de la literatura, sinó també les de la teoria política, l'antropologia, la sociologia, la filosofia, la psicoanàlisi i tots els recursos de qualsevol àmbit que serveixin per donar compte de la complexitat de la protagonista i les relacions que estableix amb la resta de personatges així com amb seu el univers immediat —material i immaterial—, parant especial atenció a aquest concepte tan abstracte però que, com un ens omnipresent, ho abraça tot: el poder. El poder en un sentit ampli. El poder que regeix totes les vides i condiciona totes les relacions humanes. El poder que mai és estàtic ni immutable. El poder en totes les seves manifestacions, des de les més evidents fins a les més subtils. I tot això només a *Fanny*. Però Soldevila va escriure molt. Va escriure novel·les

i contes i obres de teatre i articles periodístics i fins i tot alguns poemes. Camps i camps i camps per recórrer i explorar. Camps i camps i camps vastíssims. Camps que, a més a més, són nostres. Com qui té una mina d'or al costat de casa però com que passa cada dia per davant ja no la veu.

XAVIER MAS CRAVIOTTO (Navàs, 1996) ha estudiat Filologia Catalana a la UB i actualment cursa un postgrau en Assessorament Lingüístic i Serveis Editorials a la mateixa universitat. També col·labora amb el Centre de Recerca en Sociolingüística i Comunicació (CUSC-UB). Cofundador de *Com ho diria*, una plataforma digital especialitzada en l'argot juvenil del català col·loquial. Ha guanyat gairebé una trentena premis literaris de narrativa i poesia, dels quals destaquen el I Certamen Art Jove Salvador Iborra de Poesia amb el poemari *Renills de cavall negre* i el Premi Documenta 2018 amb la novel·la *La mort lenta*.