

# DESPLAÇAMENTS I REVELACIONS A GAELI I L'HOME DÉU \*

FRANCESCO ARDOLINO

## INTRODUCCIÓ

“Considero *Gaeli* com una guia surrealista per la Catalunya en guerra” va afirmar amb suggestiva concisió Ignasi Riera.<sup>1</sup> Aquest entusiasme es limita, com veurem, a una veu aïllada, contrastant amb un desinterès general de la crítica.

*Gaeli i l'home Déu*<sup>2</sup> va aparèixer el 1986; tanmateix es tracta d'un llibre recuperat i reordenat per Amanda Bath i Josep Besa: la data del termini de la seva compilació és el 1938, ja que aquell any és finalista al Premi Crexells. Segons paraules del mateix Calders, la història del text és força complicada:

Amb el *Gaeli* em passa una cosa molt especial. Per presentar-lo al Premi Narcís Oller el manuscrit el feia amb quartilles, que era la meitat d'un foli d'ara. En vaig fer dues notes mecanografiades i les vaig enviar al premi. Una es va perdre, l'altra es va conservar, era un feix de quartilles enorme. No me l'havia mirat mai més perquè em feia una mandra espantosa, quan l'Amanda Batts [sic] va fer una tesi i em va demanar de reeditar-lo. Jo li vaig dir que em sentia incapaç de rellegir-lo i de passar-ho a màquina i va decidir fer-ho ella, fins i tot se'l va portar a Anglaterra.<sup>3</sup>

El manuscrit, que es donava per perdut, es va trobar a casa de Vicens Arús Caldés (pare de Pere Calders) després de la seva mort, el 1969. Calders havia deixat aquella única còpia a Joan Melcion i finalment el text va arribar a les mans d'Amanda Bath.<sup>4</sup>

En *Pere Calders: ideari i ficció*, Bath no realitza una anàlisi profunda de la novel·la perquè, al moment de la publicació del seu assaig, el

\* Aquest article, ara corregit i modificat, formava part del treball de recerca *La ironia i l'absurd en la línia narrativa de Pere Calders* que va obtenir un ajut de la *Institució de les Lletres Catalanes* el 1994.

<sup>1</sup> I. RIERA, “La Guerra Civil, mitifica Barcelona?”, *Barcelona. Metròpolis Mediterrània* (“Quadern Central”), núm. 20, Ajuntament de Barcelona, 1992, p. 93

<sup>2</sup> En realitat, el nom del protagonista debería ser “Gael-li”, “però no sé què ha passat, penso que és l'edició que en va fer ‘La Caixa’. Jo, com que no passa res, no he dit res”. (Entrevista nostra a Pere Calders del 20 de febrer de 1992).

<sup>3</sup> Pep BLAY, “Pere Calders, l'invasor subtil”, *Cultura*, núm. 45, maig de 1993, p. 13.

<sup>4</sup> Cfr. A. BATH, “Treure la pols a un llibre de Pere Calders”, *El País* (suplement “Quaderns”), 25 de maig de 1986.

*Gaeli* acabava de sortir. En forneix un breu resum amb ben pocs detalls interessants. Un d'aquests és la constatació de l'esforç dut a terme per Calders per escriure una obra de ficció enmig de la guerra civil:

Fou escrita durant el període que va de març a octubre de 1938, durant la breu estada de Calders a Barcelona després de la fracassada campanya de Terol, i abans de l'evacuació final i la retirada cap a França.<sup>5</sup>

A més, la novel·la va ser escrita només dos mesos després de la sortida del diari de guerra *Unitats de xoc*, respecte al qual les divergències estilístiques no podrien ser més grans. Però, a part la dada historico-biogràfica i les relatives consideracions anecdòtiques proposades per Bath, ja el mateix lloc on es desenvolupa l'acció és diferent. La Barcelona del *Gaeli* és un lloc on Calders projecta un futur amb una guerra que està sempre a punt de ser guanyada:

Inspirat per l'estat de fluctuació i per una atmosfera revolucionària on qualsevol canvi semblava possible, Calders fa realitat, a través de la seva ficció, els somnis de societat que els anarquistes no van poder sinó considerar.<sup>6</sup>

Tanmateix, un posterior i sumari judici de Bath treu a l'obra el lligam amb la realitat immediata:

It is a work of pure escapism in which supernatural powers are used in an attempt to thwart evil in the world and create a utopia of peace and harmony.<sup>7</sup>

Tots els altres estudiosos de Calders es limitaran a assenyalar l'existència del llibre; val la pena citar per tots Maria Campillo, perquè estableix un telegràfic parangó amb la *Ronda naval sota la boira* sobre el tema de la fatalitat i sobre la intervenció de l'home caldersià en el seu enfrontament amb la realitat.<sup>8</sup>

#### ESTRUCTURA DE LA NOVEL·LA

Només un breu "Advertiment" precedeix la narració de primera persona dels esdeveniments viscuts per Joan Gaeli, la seva trobada i el seu

<sup>5</sup> A. BATH, *Pere Calders: ideari i ficció*, Barcelona, Ed.62, 1987, p. 86.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>7</sup> Introducció d'A. BATH a P. CALDERS, *The Virgin of the Railway and Other Stories*, Warminster, Aris & Phillips, 1991, p. 4.

<sup>8</sup> Maria CAMPILLO, "Pere Calders" dins AA.VV. *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. XI, 1988, p. 28.

l·ligam amb Michel Gorienco –l'home déu– amb la Catalunya de la guerra civil com a tel·lo de fons.

Els vuit capítols titulats, a través dels quals es desenvolupa la història, són unitats temàtiques de diferents dimensions i més o menys homogènies al seu interior. Tanmateix, un repartiment conceptual es revela força complex. A la recerca del mínim comú denominador, els capítols de l'obra es poden estructurar en grups binaris:

Presentació dels dos protagonistes	I. Gaeli II. Gorienco
Comunicació i recepció dels miracles	III. Actuació dels miracles davant del poble i recepció immediata IV. Reacció postergada per part de la premsa, del món de l'espectacle, de les autoritats
Revelació d'amor i intrigues amoroses diverses	V. Amor de Gaeli per a Gorienco
Agnició	VI. Amors i intrigues entre els artistes del circ i els dos protagonistes VII. Confessió de Gorienco i retrospectiva sobre la seva vida VIII. Descoberta científica de l'hermafroditisme de Gorienco i solució final

Fins i tot els desplaçaments geogràfics assumeixen rellevància: als primers quatre capítols l'acció es desenvolupa principalment a Barcelona, on els miracles de l'home déu no obtenen l'efecte esperat.<sup>9</sup> En realitat, al final d'una llarga successió d'incomprensions –en les quals les accions de Gorienco són rebutjades constantment com a jocs de prestidigitació –el poder polític, representat per un conseller del Govern, demostra intel·ligència en la interpretació dels fets. Però la idea del conseller d'adreçar les forces de Gorienco contra els feixistes no pot acomplir-se. Els límits de l'home déu comencen a definir-se en

<sup>9</sup> L'obertura del llibre és, però, un viatge en cotxe als afores de la ciutat. Un grup d'incontrolats vol afusellar Gaeli, però la seva indiferència els convenç a abandonar el projecte.

una dinàmica de la Història i en una sèrie de relacions causa/efecte. P que fa a la intervenció en les lluites dels homes, diu Gorienco, els dé no poden actuar arbitràriament, i rebutja la versemblança de les liter tures clàssiques; a més, hi ha un altre problema:

Els feixistes podrien mobilitzar també molts recursos. Ells tenen el Sant Pe que, per baliga-balaga que sigui (admetem que sigui baliga-balaga), maneja u colla de cardenals, dels quals no se sap mai el que cal esperar. (p. 179)<sup>10</sup>

El discurs es tanca així. El lector comprèn que Gorienco és cor cient de la seva inutilitat en aquell lloc i en aquell moment –encara q no ho admeti explícitament i en doni la culpa a l'escepticisme de la gc de ciutat.

Els tres capítols següents (V, VI, VII) se centren en el viatge; pe des del principi, el seu valor és trasbalsat respecte a l'horitzó d'exp ratives construït sobre la voluntat de Gorienco d'efectuar miracles camp, i els dos protagonistes acaben prenent-se el viatge com “u mena de vacances”.

La trobada amb la gent del circ i les relacions que en deriven d xen en un segon pla el tema del viatge que retorna al Cap. VII; aqu situació es veu complicada per la confessió de Gorienco que ocupa g rebé tot el capítol. Aquesta metanarració tracta de l'odissea de l'ho déu a la recerca del seu destí. La imatge que anava precisant els pro contorns durant el curs del viatge es manifesta ara davant dels ulls lector, i la novel·la pren la forma d'un *itinerarium mentis*, la final del qual s'aclarirà només al final de tot.

Al darrer capítol, la tornada a Barcelona significa també separac Gorienco perd els poders després de desmaiar-se i, víctima d'un e de perenne letargia, és ingressat en una clínica. El doctor que l'e curant aconsella a Gaeli un viatge distanciador –abans que la cièr tingui temps per establir si l'hemafroditisme de l'home déu és d'al na manera guarible. Gaeli explica anecdòticament el viatge fins a Pe bou i l'arribada a París, però el seu interès exclusiu és vers les notí que li arriben de Barcelona. Finalment, quan l'informen de l'èxit l'operació, es dirigeix immediatament a la capital catalana per casar La lluna de mel és tan sols un esbós, perquè preludeja l'altre viatg front de guerra. I el llibre es clou amb la certesa de Gaeli de mori l'ofensiva de l'endemà.

<sup>10</sup> D'acord amb la citació del Gaeli s'indicarà el número de pàgina de: Pere CALI



## EL TEMA DELS MIRABILIA

## La metamorfosi

Sembla que el tema del viatge, al·legoritzat de manera extrema, és a la base de la mutació sexual de l'home déu. Ja Gaeli anunciava l'essència femenina de Gorienco des de la seva primera trobada:

Era prim i calia que constantment ofegués amb períodes d'energia la pal·lidesa del seu rostre. Tenia els cabells llargs, aplanats i brillants, les pestanyes llargues i arrissades i unes celles fines curosament dibuixades, que semblaven dos parèntesis perduts dins un petit plat de crema. Un no sé què de profundament femení (i no pas d'efeminat) marcava de dalt a baix la seva persona. (139)

I Gaeli no és l'únic que se n'adona. Després de la primera manifestació pública dels miracles de Gorienco, un article del *Diari de Barcelona* el descriurà així:

Un déu perfectament humà, una mica efeminat, que fa jocs de mans de gran estil. (169)

Ben aviat Gaeli revela la seva atracció cap a aquesta feminitat:

Contemplant-lo, no podia sostreure'm a la suggestió de la seva feminitat. Era una suggestió complexa, molt allunyada del to primari que fins aleshores havia tingut la meua vida interna. (171)

Així, sense salts lògics, continuant aquest *climax*, el lector es troba davant d'un profeta (= Gaeli) enamorat del seu déu.<sup>11</sup> La notícia - al cap i a la fi desconcertant si es té en compte la imatge que Gaeli ens havia donat d'ell mateix fins a aquell moment - no produeix un efecte espectacular, perquè no torba ni a qui llegeix (que ja havia estat preparat) ni a Gaeli mateix que ho explica. Malgrat l'esforç per admetre els propis sentiments, la sorpresa deguda a aquesta confessió i el contradictori impuls d'apropar-se a Gorienco i de defugir-lo, Gaeli no dubta de la pròpia masculinitat -aferrant-se a la transcendència de l'objecte dels seus desitjos. Vet aquí com aquest viatge (= metamorfosi) ha esdevingut, d'alguna manera, propi de Gaeli, atès que l'actitud que ell assumeix no és només reflex i recepció d'un fet, sinó causa eficient. És Gorienco qui ho afirma, tot i llegint-li el pensament:

- No, Gaeli, no -em digué-. No hi pensis més. Si no et distreus i no domines els teus sentiments, ens veurem obligats a separar-nos. (183)

<sup>11</sup> Al Cap. V: "L'amor impossible".

Més enllà del cas circumstancial, aquesta petició de domini de les pròpies emocions desvetlla un altre aspecte del viatge: la superació de proves.<sup>12</sup> Dominar els instints no és, tanmateix, cosa fàcil per a Gaeli que fallarà plenament en les dues ocasions que es produiran pel contacte amb la gent del circ. El malabarista, enamorat de la trapezista Anna Donin –fascinada per Gorienco–, es dirigeix a Gaeli perquè faci quelcom per desbloquejar la situació. En particular, li demana que s'allunyi del circ i s'emporti l'home déu. Gaeli no mostra interès per la petició, i aleshores el malabarista li insinua primer, i després retreu, la seva homosexualitat. Ja no hi ha espai per als malentesos: els dos s'enfronten amb violència fins que el pallaso no els separa. La situació sembla calmar-se però el problema no ha estat solucionat: la segona prova que Gaeli ha de superar durant la seva permanència entre la gent del circ és senzillament una variació de la primera. Aquesta vegada és l'Anna Donin que el posa al corrent de l'amor que sent per al seu amic-déu, i Gaeli li confessa de patir-ne tant com ella. La reacció de la trapezista és instantània:

–Vós també patiu? Voleu que us digui què sou vós i Gorienco? Sou un parell... d'invertits. (211)

Per part seva, Gaeli no troba resposta millor que intentar violar-la. Arriba el faquir Vasna i Gaeli se salva només per un miracle de Gorienco; a Vasna li agafa efectivament un atac de cor, però l'home déu i el seu profeta han de fugir immediatament. Això ve del fet que l'acció de Gaeli ja no és remeiable i a més, precisa Gorienco, un altre dels límits del seu poder concerneix l'amor:

No has llegit en milers i milers de llibres que l'amor és més fort que la mort? És més fort que res l'amor, més fort que jo... No hi ha miracles que hi valguin. (213)<sup>13</sup>

Successivament hi ha una llarga digressió que consisteix en la confessió de Gorienco que acabarà amb el seu desmai i que és preludi a la metamorfosi. Gaeli, explicant la seva història *a posteriori*, subratlla la consciència del moment en què –precedentment a la metamorfosi verdatada– té el presagi de la mutació *in fieri* de Gorienco:

Quan me'l mirava, em semblava tenir davant meu una enorme crisàlide.

<sup>12</sup> Per aquest aspecte cf. Michail BACHTIN, «Slovo u romane» (=La paraula a la novel·la) dins *Voprosy literatury i estetiki*, 1934-35.

<sup>13</sup> Noti's com la insistència del concepte es reflecteix fins i tot al pla del significat, amb aquestes cadències finals *-or/-ort* que trenquen el ritme produït pels timbres *és!-és!-es/-ers* –estratagema amb el qual el discurs adquireix un èmfasi rellevant.

Alguna cosa moria en aquell cos estimat, però era per donar vida a una forma nova, que s'acusava sota la pell amb puixança. (252)

Una vegada portat Gorienco a la clínica, Gaeli arriba a conèixer el diagnòstic de "fals hermafroditisme femení". El doctor que l'informa del cas i de les possibilitats d'èxit de l'operació manifesta una erudició extraordinària. Gaeli intenta humiliar-lo amb una ràfega de preguntes a les quals el doctor respon sempre correctament. Tot i reivindicar la seva cultura de científic i racionalitzar totes les dades a l'abast sobre Gorienco, no refusa de citar també opinions diferents, perquè recórrer a les pròpies significaria acomplir un acte de fe:

Ara bé: no sóc un fanàtic de les meves creences, i accepto la discussió de tots els punts de vista. (263)

És amb aquesta raó que el mateix doctor obre una lectura sobre el mite de l'hermafrodita/androgen que anirà des de les religions caldeobabilòniques fins a una interpretació heterodoxa de l'*Apocalipsi* de Joan. Del mite dels orígens a l'escatologia de la segona vinguda del Messies.

Al cap i a la fi, no es tracta d'una erudició gratuïta, donat que el *mitema* subjacent a aquests últims exemples és sempre el mateix: el d'una pèrdua originària. Aplicant aquest concepte al text de Calders, es fa necessària, però, l'exigència d'una connotació més detallada de les característiques de l'home déu. Dit d'altra manera, caldrà fer una distinció operativa entre hermafrodita i androgen. Jean Libis fa una dissecció clara d'aquests dos conceptes:

La distance est grande qui sépare l'androgynat mythique de l'hermaphrodisme anatomico-physiologique. Dans le premier cas, la bisexualité est loin d'être considérée à la lettre; elle est bien plutôt le symbole de la Puissance non dédoublée, non séparée d'elle-même; ou encore elle est la coalescence des contraires, harmonisés, conciliés au sein d'une entité qui les englobe en les transcendant. Dans le second cas, la bisexualité est brutalement inscrite dans une matière qui ne semble pas faite pour la recevoir: on sait que chez l'homme, il n'y a pas d'hermaphrodisme véritable, et que par conséquent la juxtaposition chez un individu des sexes mâle et femelle se fait toujours aux dépens de l'un d'eux, sinon de deux! De telle sorte que l'hermaphrodite apparaît comme une erreur, une synthèse truquée et tronquée.<sup>14</sup>

En el primer cas —deixant estar tots els excessos que el mateix Jean Libis atribueix a una sistematització forçosa— el masculí i el femení se subsumeixen en una dissolució ontològica, i l'androgen resultant dife-

<sup>14</sup> Jean LIBIS, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg International, 1980, p. 174; cf. del mateix autor "L'Androgino e il notturno" dins VV.AA., *Androgino*, Genova, ECI, 1991.



rirà tant de l'un com de l'altre. En el segon cas parlariem d'hermafroditisme i, aleshores, de bisexualitat.

Tanmateix, respecte a l'home déu de la novel·la, les coses no semblen tan simples, i l'ambivalència és present –encara que de manera alternada– durant tot el desenvolupament de la història. Les alternances ben delimitades assenyalen, doncs, una clara distinció, que no s'ha de cercar en el personatge de Gorienco, sinó en la recepció que els altres tenen d'ell i dels seus miracles. Ja hem vist que Gaeli precisava la falta d'efeminació de Gorienco, mentre que el malabarista la remarca. Contradiccions d'aquesta mena responen en el text a aquesta duplicitat de lectures possibles. També el doctor, tot i insistint en la seva visió científicopositivista del fenomen, no descarta –almenys teòricament– l'existència d'altres hipòtesis. Gaeli no és exempt de canvis d'opinió fins i tot quan, sobrepassat ja l'escepticisme del primer impacte, no dubta més dels poders del company:

Quina criatura, Senyor! Qui era? Per què existia? Quins afanys dirigien la seva vida?(183)

Per Gaeli l'oposició no és déu *vs* il·lusionista (és a dir: miracles *vs* suggestió) sinó déu *vs* monstre. Naturalment, el segon terme adquireix un cert pes –en les pors de Gaeli– durant l'operació, i el fenomen recau dintre l'àmbit teratològic:

Podia ésser que el meu instint i la ciència del metge haguessin descobert la feminitat d'alguna glàndula de Gorienco, però això no volia dir que deixés d'haver-hi altres òrgans de sexualitat oposada, amb la qual cosa el meu amic esdevindria oficialment un monstre. (269)

Aquí no està parlant d'un ésser sobrenatural, sinó de monstruositats de la natura que tendeixen a negar la natura mateixa:

Though the myths of bisexuality do not adequately prepare us to deal with this fact, they remind us that behind the question, asked whenever a baby is born? "Is it a boy or a girl?," lurk deeper questions, usually unspoken: "Is it alive or dead?" "Is it human or a monster?" Both represent pleas to be reassured that life will not cease from the earth, nor so profoundly alter that we would have preferred it had. But just as some children are in fact born dead or two-headed or one-eyed, so some are born so ambiguous phenotypically that wise women or shamans cannot determine their sex. "Monsters!" the naïve are likely to cry out, turning away in horror. And names invented by the more learned, like "androgynes," "Hermaphrodites," or "intersexes," do little to allay that primal fear – suggesting still that they are "unnatural" hybrids of the "normal" sexes, male and female.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Leslie FIEDLER, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*, New York, Doubleday, 1993 [1978], 190.



En aquesta categoria de *freaks* corre el risc de cabre-hi Gorienco, abans creador, ara recreat per les mans de l'home. L'operació és comparable a un renaixement, però el mite del fènix traslladat a escala humana ja no apunta a la renovació del ritus sinó a la cessació de la mutació. Gaeli espera que la cirurgia solucioni la qüestió amb claredat i el temor no l'abandona ni tan sols després del feliç resultat de la intervenció quirúrgica i la realització del seu amor impossible.

La possibilitat de trobar-se davant d'un modern Tirèsia amb un destí tal vegada pitjor és un malson que no desapareix de la ment de Gaeli. S'esmuny, en canvi, l'altra possibilitat - això és: la funció mítica de Gorienco. El metge va donar-hi diverses interpretacions, i en la pila de noms, en la llista d'arquetips, gairebé totes les combinacions havien estat preses en consideració i refutades:

L'hermafroditisme podria ésser una forma superior i primitiva de la natura humana.(258)

I més endavant:

Gorienco podria ésser un *ballon d'essai* que envia el cel per tal de veure com reacciona la gent d'ara davant dels prodigis. (263)

Fins que, dintre aquesta hermenèutica del no creient, s'arriba a un desenllaç. Gaeli demana un aclariment definitiu:

-Voleu fer el favor de dir-me en definitiva per quina raó creieu que Déu ens ha enviat Gorienco?

-N'hi ha dues. Pot ésser que ens l'hagi enviat per tal d'entretenir-nos. I, segons quin sigui el resultat de l'experiència que em proposo realitzar, podria ésser que ens l'hagués enviat per ajudar-nos en les nostres investigacions sobre el paper biopsíquic que juguen les hormones en la naturalesa humana. (266)

Aquest *anticlimax* fonamentat en diverses hipòtesis cada vegada més degradants sobre l'home déu ha tocat el límit: del mite *ctoni* dels orígens s'ha arribat a un déu al servei del progrés de la ciència. D'aquest despullament màxim de les qualitats del déu pren impuls l'anul·lació que Gaeli fa de la divinitat i el consegüent estat de melangia paradoxal, on l'angoixa no s'adreça a quelcom que ja s'ha perdut definitivament, sinó a alguna cosa que es tem que pugui tornar -és a dir l'essència masculina (el monstre) tretra del cos de Gorienco.

### Els miracles: simbologia i connexions

Gaeli posseeix un talismà asteca obscurament lligat als miracles de l'home déu. Aquest objecte -gràcies a les virtuts màgiques del qual

l'avi havia viscut en el benestar— va passar en herència a Gaeli, però el seu poder s'havia reduït tan sols a la capacitat d'escalfar el llit a l'hivern i refredar les begudes a l'estiu. La dona de la neteja, havent-lo trencat inadvertidament, en va llençar les restes. A meitat del Cap. VI, Gorienko farà una profecia:

Retrobaràs el teu talismà, abans de dos anys. Tu t'hauràs casat, i la teva dona et farà pel teu aniversari un obsequi singular: un aguantallibres a base de l'amulet asteca. [...] Estarà afegit hàbilment amb cola universal. Tindrà un poder nou, però no puc penetrar quina forma revestirà. (199)

La profecia es realitza puntualment al final del llibre, quan Gaeli rep per correu l'amulet i, neguitós per descobrir-ne els nous poders, el presta a un company que ha de marxar com a voluntari per a una missió perillosa. Tots els altres participants tornen dient que la única cosa que ha quedat íntegra del seu camarada ha estat el talismà i el tornen a Gaeli. Mentre ell es pregunta el significat de l'esdeveniment, algú, al seu costat, li contesta:

No pensis ara. Quan no puguis explicar una cosa d'altra manera, digues que és un símbol. (281)

La novel·la es clou amb la preparació de l'ofensiva del dia després, i les afirmacions de Gaeli són definitives:

Joestic segur que moriré en el primer combat. Portaré amb mi l'amulet i, sobretot, la meva resignació davant de l'adversitat, però res no hi valdrà. (281)

La fi de Gaeli es connecta a la mort d'un altre soldat, a través de la qual l'amulet havia arribat a les mans de l'avi, durant una batalla per a la conquesta d'Amèrica.

La circularitat d'aquest *leit-motiv* de l'amulet es fa explícita quan l'avi, a París, demana una opinió a un estudiós expert en talismans:

El dictamen del tècnic fou molt concret: el talismà asteca pertanyia a la mena dels que han de renovar el seu poder periòdicament, repetint el sortilegi inicial de la seva creació. (135)

Tot això es troba insertat en una altra dinàmica vida/mort, que és aquella individual del protagonista. Gaeli, al començament de la novel·la, està a punt de ser ajusticiat per un grup de facinerosos, però aquella mort anunciada s'acomplirà només al final —quan, després d'enfrontar-se a les diverses proves, podrà donar per acabada la seva aventura.

La religió de Gorienko i Gaeli també s'obre a una idea de puresa

que resta, si fa no fa, continguda en un pla ideològic, sense desembarcar en la metafísica. Al Cap. III Gaeli deixa caure una expressió excessivament interessada quan s'adona que Gorienko té el poder de fer moneda. L'home déu, tot i veient la reacció del company, mostra la seva disponibilitat a donar-li tots els diners que vulgui. Gaeli s'ofèn i refusa orgullosament, tot i adduint dues raons principals. La primera concerneix les sospites que produiria un ràpid enriquiment en una Barcelona en plena revolució. La segona és una amalgama d'idealisme i amor propi:

A més (i en dir aquestes paraules vaig redreçar el cap i inflava d'aire els meus pulmons tant com podia), els diners no tenen per mi més valor del que tu els concedeixes. Jo també he muntat les meves il·lusions damunt d'una altra base. (155)

L'actitud de Gaeli és acceptada immediatament per Gorienko, incorporada i codificada en la nova religió:

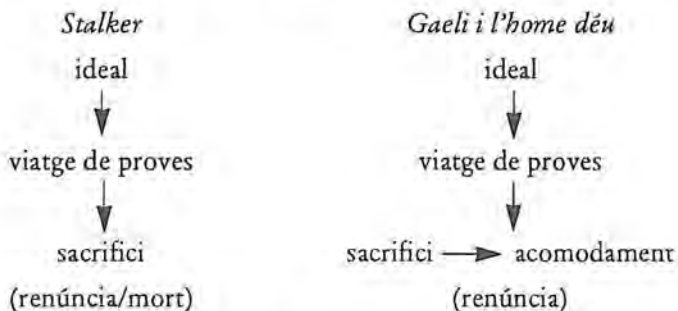
Gorienko es va emocionar força. Avançà un peu d'una manera solemne i m'agafà una mà fortament. Des d'aleshores, ultra la nostra relació purament comercial, segellàrem el pacte d'una gran amistat. (155)

Aquesta "relació comercial" desentona palesament en el context. És un indicatiu que preannuncia la continuació de l'episodi on —malgrat el menyspreament del diner— els dos personatges han de resoldre la seva precària situació econòmica mitjançant la venda d'estatuetes i medalletes que els representen.

Aquest joc irònic de desplaçament de valors entre religió i economia arriba a la deconstrucció del tema del sacrifici. Pot resultar il·lustratiu fer parangó amb una obra cinematogràfica on es representa la mateixa tensió, *Stalker* (1980) de Tarkowski. En una zona presidida per les forces de l'exèrcit s'observen estranys fenòmens provocats, sembla, per la caiguda d'un meteorit. Un guia, el stalker, acompanya un escriptor i un científic que volen arribar, costi el que costi, a una cambra on qualsevol desig es realitza. Després de passar totes les altres proves, els dos companys de viatge refusen entrar al lloc màgic perquè han entès les raons del suïcidi d'un altre stalker. Aquest darrer hi havia entrat per demanar la resurrecció del seu germà i, tornat a casa, es va enriquir sobtadament. Es va adonar, llavors, que la cambra realitzava només els desitjos més recòndits; i que, per a ell, la riquesa era més important que la vida del germà. Desesperat, es va penjar.

L'esquema següent posa en evidència les afinitats estructurals i el desplaçament irònic present al text de Calders:





Tornant als miracles de l'home déu, seria inútil fer-ne aquí un llistat, ja que molts compleixen només una funció persuasiva per a la credibilitat del seu paper. Més interessant és notar que la major part d'aquests miracles té a veure amb el viatge en una concatenació causa/efecte/causa... que tendeix a l'infinit: la idea que hi ha darrere la realització del miracle se soluciona en un fracàs i els seus efectes són causes de l'odissea de Gorienko a la segona part del Cap. VI (on explica retrospectivament la seva vida) i del viatge d'ambdós protagonistes a la resta del llibre.

En realitat, també en aquest últim cas la complexitat de la novel·la no permet una esquematització gaire rígida. Al Cap. VI Gorienko, a París, es promet de no fer mai més miracles. Però apaga un incendi quan veu una nena que està a punt de morir entre les flames. Ningú no aconsegueix explicar perquè el foc s'ha apagat sobtadament fins que surt de l'edifici un noi amb un extintor a la mà. S'elogia el noi i la marca d'extintors "Aigua del Cel" multiplica les seves vendes. Dies després, Gorienko arriba amb retard a un altre incendi causat per l'ús d'aquests extintors, que contenien material combustible. I allà entreveu –entre els cossos carbonitzats– almenys deu cadàvers de nenes. Fins aquí la llei de les conseqüències nefastes de la seva obra és respectada fidelment. Però Gaeli, durant el seu viatge a París, va a visitar la casa on Gorienko havia apagat l'incendi:

Fosquejava, i una vegada encès l'enllumenat públic, el suburbi va fer palesa la seva animació. Alguns llums de la casa s'encengueren, i una noia es va abocar en una de les finestres baixes, arissant-se els cabells amb uns ferrets i cantant una cançó de cinema. Jo ho contemplava tot amb un particular entendriment, i sentia la nostàlgia d'un record que no em pertanyia a mi. (272)

És tota una al·lusió, però no és tant important la identificació d'aquesta noia amb la nena del miracle, com ho és l'avaluació que aquella imatge de Gaeli dóna a l'empresa de l'home déu. El profeta afirma així que els efectes negatius poden ser també efectes positius o es poden

convertir en les seves causes i que, sobretot, la interpretació dels esdeveniments que fa Gorienco no és *sempre* indiscutible. És un camí que Gaeli no tindrà el temps per córrer fins al fons però que sobrepassa d'una banda el determinisme pessimista de Gorienco i, de l'altra, el propositivisme de conseqüències deplorables imposat pel pallaso i pel doctor. El pallaso no té pèls a la llengua:

Si de debò existeix aquesta força, cal convenir que no la sabeu manejar. Un home déu, avui, pretendria dominar el món. Seria un gran general, o un gran dictador; aplegaria tots els homes equilibrats de la terra i els faria sentir la necessitat d'alçar-se, constituint un gran i poderós exèrcit. Tots els països i totes les races el requeririen i posaria en moviment aquesta força enorme per esborrar l'estultícia d'aquest món... (208)

Són conceptes que el doctor repetirà textualment, quan parlarà de la segona vinguda del Messies:

Si reflexioneu una mica, veureu que el Messies actual hauria d'ésser un gran general o un dictador que fes seguir la gent de grat o per força. (264)

#### MÉS ENÇÀ D'UN TEATRE DE L'ABSURD

Sigui com sigui, el doctor no s'hi capfica, ja que no entén quina necessitat tindria Déu, 'un segon Messies quan té el poder de fer desaparèixer el món en un tres i no res –i introdueix un altre tema caldersià, el de l'equivalència entre vida i teatre:

Amb la nostra actitud no podem alterar res del que ja s'ha esdevingut; enfront del fet consumat, l'estoïcisme. Una qüestió de moviments. Segons l'efecte que volguem produir en el públic que ens contempla, ens comportarem d'una o altra manera teatral.

–Però creieu que, davant de la dissort, tenim consciència de fer teatre?

–Ho fem inconscientment. (266)

D'altra banda, la dramatització de l'obra ja havia tocat el seu cim al Cap. VI, "El Circ Internacional". Gaeli i Gorienco escoltaven les declaracions d'amor del malabarista Carles Grant vers l'Anna Donin espiant-los des del darrera d'un vehicle. Quan se n'han d'anar, se'ls apropa el pallaso, que els posa al corrent de la part d'espectacle mancada:

No us sàpiga greu haver perdut la conversa. Ja us explicaré com va: en Carles s'haurà anat engrescant fins a voler abraçar l'Anna i l'Anna reaccionarà donant una bufetada a en Carles. Després faran les paus. Sempre va així. (193)

La continuació de la narració confirmarà força aviat aquestes

paraules. De tota manera, tot l'espectacle circense és dramatitzat en la seva acció, amb la utilització de diferents recursos. En una felicitat imatge inicial, l'impacte sobre el públic es descriu així:

La música va iniciar el programa. Una ventada va passar per damunt nostre, desfent-nos la clenxa, i les notes van fer anar més de pressa el cor de tots els ciutadans. En aquell moment, les persones que ens trobàvem aplegats allí somiàvem portar unes mitges altes de color carn, una malla amb lluentons ben ajustada al cos, i desitjàvem sortir a la pista i enfilarnos en els cubs i saltar per les anelles. (194)

S'hi mou encara més ençà de l'ingrès del públic en la representació, amb aquella ambivalència del personatge que s'aconseguirà en la *Ronda naval sota la boira*. L'objectiu se centra sobre un públic encara inconscient del seu paper de protagonista. Entre els miracles amb què Gorienco es presenta a la població de Barcelona, hi ha aquell de transformar Gaelí en una cadira. I la primera impressió del personatge narrador sobre el propi estat és, parcialment, una reacció a les impressions d'altri:

Vaig sentir els ciutadans aprovant la feta com si de veritat tingués molta gràcia i tenia ben viva la por de quedar per sempre més fent cadira. (163)

Una altra mena de dramatització l'aporta l'ús de la forma dialògica reproduïda com en un text teatral. Calders ja havia utilitzat la tècnica a *La Glòria del doctor Larén* i tocarà la perfecció estructural en la *Ronda naval* on, a més, es manifestaran debats a tres o més veus. És clar que un procediment d'aquesta mena afavoreix un seguit d'intercanvis rapidíssims i una visualització immediata de diversos punts de vista, sense que el lector corri el risc de confondre qui parla. En *Gaelí i l'home déu*, aquest esquema –inserir en la metanarració de Gorienco– és usat en una còmica trobada entre el Papa i l'home déu. Unes quantes cites dels textos sagrats marquen el ritme, servint com a armes en aquest metafòric duel. La sobreabundància de referències a les escriptures, natural en el Papa, en Gorienco és justificada com a demostració de la seva desbordant cultura. Es percep, tanmateix, que sota aquest enfrontament retòric s'amaga un impuls vinculat més estrictament a les finalitats de l'home déu. Així, doncs, la visita al Vaticà és també el darrer episodi de la narració retrospectiva de Gorienco que, després d'una pausa considerable, es connectarà de nou a la història principal del llibre (que és, en definitiva, el desig de Gorienco per fundar una religió). Al Vaticà es desenvolupa, durant el col·loqui, l'intent de Gorienco de formar part en la religió catòlica de manera sincrètica:

*Pare Sant:* Jesús, Maria, Josep! Ara sí que veig que sou un anticrist. Acabeu de



negar que fill només n'hi hagi un, i cal escoltar sant Joan quan diu a l'*Epistola Universal*, 1,22: "Qui és el mentider, si no aquell que nega que Jesús és el Crist? Aquest tal és l'Anticrist, que nega el Pare i el Fill." Jo: Perdoneu-me, venerable Pare [...] Jeremies ha deixat dir, 23,3: "Jo recolliré la resta de les meves ovelles de totes les terres d'on les vaig foragitar, i les faré tornar als seus corrals; i creixeran i es multiplicaran." 4: "I posaré pastors prop d'elles, perquè les facin pasturar." [...] No podria ésser un d'aquests pastors, jo? (243)

### EL PERSONATGE ESCINDIT

El projecte de Gorienco de fundar una religió neix, doncs, en el moment en què el representant de Sant Pere rebutja de col·locar-lo en el Panteó cristià. Vet aquí com totes les accions de l'home déu apareixen privades de la qualitat essencial de qualsevol divinitat: el lliure arbitri. La consciència de la pròpia diferència no és reivindicada sinó acatada, i l'home déu, abans de la seva mutació, sembla impotent en acceptar-se. La metamorfosi no és altra cosa que el seu darrer miracle, l'únic amb èxit positiu:

Sofria crisis de depressió i paroxismes que em feien creure a estones que era la més miserable de les criatures de la terra, i a moments que era un veritable déu, amb prou força per a canviar el curs de la civilització d'acord amb la meua voluntat. Sentia constantment, però, que jo era un error, el qual ni el cel mateix no sabia com corregir. (247)

Aflora progressivament una interconnexió entre els miracles i l'hermafroditisme que ja no és fenomenològica sinó que es dirigeix cap a la vida interior del personatge. El primer miracle que l'home déu va portar a terme fou la materialització d'un cotxe-joguina. En aquell moment Gorienco ja era un "ésser diferent", conscient del propi poder i de la pròpia diferència.

L'*écart* marcat entre principi de realitat i domini de la fantasia —que en l'home comú és sinònim de neurosi— en Gorienco nen va ser reificat: els productes dels seus somnis "amb ulls oberts" ja no són realitats psíquiques,<sup>16</sup> sinó materials. Les actituds de Gorienco, vistes simptomàticament, es palesen ara amb un seguit de correspondències inquietants. El desig auto-eròtic, en la fase de desenvolupament, es cobreix fàcilment amb la fantasia d'una seducció; és a dir, amb paraules de Freud:

<sup>16</sup> Cfr. S. FREUD, «Allgemeine Neurosenlehre» (llició XXIII) dins *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (= Conferències d'introducció a la psicoanàlisi), Leipzig i Viena, 1917.

[El nen] s'estalvia la vergonya de la masturbació tot inserint retrospectivament en aquestes primeres èpoques de la vida la imatge fantàstica d'un objecte desitjat.<sup>17</sup>

D'altra banda, si no fos present una amenaça de castració, difícilment podríem explicar-nos el comportament d'aquest "nen". Abans, tot i insistint en la bondat, reacciona amb aquest pensament a la possibilitat que els seus pares morin de vergonya per les seves accions (el creuen efectivament un lladre):

Imaginar només que jo seria el causant de la mort dels meus pares em feia tant mal que les llàgrimes se m'escorrien galtes avall. (217)

Després, agafada la decisió d'escapar de casa, utilitza un recurs "violent" per ser deixat en pau:

Vaig decidir fugir de casa, però la meua fuga havia d'anar acompanyada de circumstàncies especials, perquè el meu pare era tan obstinat que m'hauria fet cercar per tots els racons de la terra. Després de pensar-ho molt, vaig acordar fer el miracle de crear damunt del meu llit un cadàver, com el que m'hauria escaïgut si jo m'hagués mort de tristesa per la incomprensió familiar, i després d'haver reeixit en aquest propòsit, vaig abandonar casa meua. (220)

L'actitud de venjança que aquí escindeix la personalitat pròpia del nen de la del déu (que ha de ser infinitament bo), artificiosa per natura, es presentarà també en Gorienco adult. Al delegat del *Comité Econòmic del Teatre*, culpable de tractar-lo com un simple il·lusionista, Gorienco respon:

Ni sóc igual que els altres, ni tan sols sóc artista. No hi ha cap artista al món que us pugui convertir el cap en un pom de flors només tocant-vos el front amb un dit. (174)

I, per a ell, és un bufar i fer ampolles. De res serviran els precés de Gaeli, incapaç de placar la ràbia de l'amic. En el fons, Gorienco demanava el reconeixement de si mateix; la dificultat que els altres troben a acceptar la seva identitat correspon a la incapacitat de l'home déu de reconstituir el propi Jo. En termes freudians, el conflicte estaria provocat pels desitjos avançats per un costat de la personalitat que es troben refusats i combatuts per l'altra. Les dues posicions del conflicte es reconduirien als instints sexuals per una part i als instints del Jo (= no sexuals) per l'altra. Una esquematització així, aplicada al text, constreny a deixar de banda qualsevol interpretació simbòlica de l'hermafro-

<sup>17</sup> *Ibid.*

ditisme que –com ja hem vist a propòsit de l'amulet– es fa indispensable pel que es desprèn d'informacions internes al text. Caldrà, aleshores, tornar breument al problema de l'hermafroditisme, per procedir a l'inrevés. Símbol de la reunió constructiva, segons Jung l'hermafroditisme és l'arquetipus que es presenta com a mitjancer dels contrastos entre la base conscient i aquella inconscient: la primera amb el signe de la pròpia sexualitat, la segona amb el signe de la sexualitat oposada.<sup>18</sup> Per al nostre discurs serà suficient prendre en consideració allò que passa en el subjecte masculí. L'home, tendent a remoure la seva part femenina (que Jung anomena *Ànima*), amaga la seva verdadera natura carregada d'ambigüetat darrera la Persona –*traït d'union* entre individu i societat:

La construcció d'una Persona col·lectivament adequada és una concessió greu al món exterior, un veritable sacrifici de si mateix que obliga el Jo a identificar-se fins i tot amb la Persona, fins al punt que hi ha gent que creu seriosament que és el que representa.<sup>19</sup>

En aquesta identificació amb el paper social, en aquesta individuació mancada, cal recercar la causa de neurosis que, en ser descrites, semblen coincidir amb el personatge Gorienco:

L'home no pot desempallegar-se de si mateix a favor d'una personalitat artificial. L'intent senzill, en tots els casos usuals, desencadena reaccions inconscients, manies, afectes, angoixes, obsessions, febleses, vicis, etc. L'"home fort" dins la vida social és sovint, dins la vida privada, un nen davant de les pròpies situacions sentimentals [...] Davant de la impossibilitat de resistir, fora, als captiveris de la Persona correspon, dintre, una feblesa igual davant dels influxos de l'inconscient: malhumors i capricis, ansietats i fins i tot una sexualitat feminitzada (que culmina amb la impotència) a poc a poc acaba per imposar-se.<sup>20</sup>

Ara, deixant estar els judicis de valor aplicats als conceptes "masculí" i "femení", caldrà reforçar i rectificar la idea que havíem exposat abans sobre la metamorfosi com a últim miracle de l'home déu. L'*Ànima* (femenina) desmesurada de Gorienco ha reificat les seves fantasies en els miracles fins a prendre el lloc del Jo masculí. Aquest darrer, com a *Animus*, ha tornat a entrar en l'inconscient. Gaeli sap que

<sup>18</sup> Cfr. C.G.JUNG (amb Ch. KERÉNY), *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Amsterdam i Lipsia 1942 ara recollit dins C.G.JUNG, *Gesammelte Werke. Zur Psychologie des Kindarchetipus* (vol. IX), Olten, Verlag, 1976: «Der Hermaphroditismus des Kindes», § 292-297.

<sup>19</sup> C.G.JUNG, *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*, Zürich, Verlag 1928 ara dins *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. VII, § 306.

<sup>20</sup> *Ibid.*, § 307.



la part masculina de Gorienco no ha desaparegut –però la codifica en l'àmbit dels costums.

En quedava poca cosa, el gest, la manera de moure's masculina. S'asseia, per exemple, amb les cames obertes, o les encreuava impúdicament. Es gratava amb franquesa, es feia petar els nusos dels dits i, sovint, es fregava les mans per les faldilles buscant les butxaques d'un pantalon inexistent. En el cafè o el tramvia, si us distrèieu, pagava ella, i en altres llocs calia vigilar-la perquè no anés a "Homes" en comptes de "Dones". (278)

S'ha tancat la sèrie dels contrastos (home/dona, principi de plaer/principi de realitat...), Gorienco és realitzat i, en aquesta darrera part de la novel·la, la seva figura apareix en segon pla, mentre la realització incompleta de Gaeli ocupa tot l'espai escènic.

### CONCLUSIÓ

Podem donar per acabada la nostra anàlisi. Hem vist la densitat de temes que la novel·la, segurament la menys estudiada de les de Pere Calders, proposa al lector. N'hem anat resseguint els dos eixos fonamentals (el dels desplaçaments i el de les revelacions) que s'entrellacen a la història creant un seguit de sorpreses i proposant una sèrie d'expectatives. Ara esperem que, d'alguna manera, el nostre article aconseguixi desvetllar l'atenció d'alguns estudiós cap a aquest llibre; per part nostra, no ens resta més que subratllar la complexitat i la solidesa de les seves estructures principals, i constatar la diferència –pel que fa a la maduresa narrativa assolida– que el separa de *La Glòria del doctor Larén*, escrit només dos anys abans.

FRANCESCO ARDOLINO  
UNIVERSITAT DE BARCELONA  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA