
LA IRONIA EN *Gaeli i l'home déu*, DE PERE CALDERS

SÒNIA SELLÉS
soseso@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: Partint de les teories dels principals estudiosos de la ironia, ens adonem que sense la ironia no podem entendre l'obra de Pere Calders i *Gaeli i l'home déu* n'és un exemple. Un exemple que podem extrapolar a la resta d'obra caldersiana i per això podem afirmar que la ironia que apareix en les obres de formació de l'escriptor català s'estén a tota la resta de la seua obra i que, de fet, la ironia anirà perfeccionant-se a mesura que avancen les etapes d'escriptura de Pere Calders. La ironia forma part de la realitat, de la creació, dels personatges i dels fets. En definitiva, de la vida. Una vida que Pere Calders passa pel seu filtre personal i la carrega amb aquesta mirada irònica tan peculiar. Ara bé, parlem d'una ironia que no pretén crear situacions irrisòries, sinó transgredir els codis que comparteix amb els lectors per tal que ens plantegem la forma de veure i entendre la realitat, i mostrar-nos una humanitat en la qual la realitat i la possibilitat (o, fins i tot, la fantasia) no estan clarament delimitades perquè tot forma part d'una mateixa realitat, la que ell veu i viu.

Paraules clau: ironia, Pere Calders, fantasia, realitat, transgressió.

IRONY IN *Gaeli i l'home déu* BY PERE CALDERS

Abstract: Based on the theories of the most important experts in irony, we realize that without irony we cannot understand Pere Calders' literature, and *Gaeli i l'home déu* is an example of it. This example can be extrapolated to the entire Calders' work. Therefore, it is possible to state that irony was present in the Catalan writer's first works and that it will be extended subsequently to the rest of his work. In fact, irony will get perfected at the same time as Pere Calders' different stages evolve. Irony is a part of reality and Calders' creations, characters and events. In short, it is a part of life. Pere Calders takes «life» and makes it pass through his personal filter, filling it with his characteristic and ironic point of view. However, the type of literary irony he uses does not expect to create ridiculous situations, but to break the cultural codes that the writer shares with his readers in order to make us reconsider the way we see and understand reality. He also shows us humanity in which reality and probability, or even fantasy, are not clearly defined since everything is part of the same reality, the one he sees and lives.

Key words: irony, Pere Calders, fantasy, reality, transgression.

Començarem, com no podia ser d'una altra forma, amb una cita del mateix Calders, que no és sinó una declaració d'intencions del que serà la seua obra, ja des dels inicis:

A mi em sembla –i vagi com a divagació sense cap transcendència– que un dels aspectes apassionants de la literatura, com a repte per a l'escriptor, és de buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió. (Calders 1966: 29)

Així, Calders ens adverteix en un dels seus articles de com serà la seua narrativa: un món propi en el qual la realitat i la imaginació són un tot, totalment indestruïbles, ja que la realitat no deixa de passar pel filtre de qui la viu. Per això mateix, en la seua obra, l'atzar, la casualitat i la providència, com veurem, guiaran les vides dels seus personatges.

Però no només l'atzar i la providència, sinó també la ironia. I és aquest últim element el que a nosaltres ens interessa, ja que serà a través de la ironia com Calders ens farà partícips d'aquesta altra dimensió de què parla. Una ironia que li servirà per a reflexionar sobre la figura humana i, sobretot, sobre el comportament humà i les incoherències que se'n deriven. A més, serà el recurs que li permetrà allunyar-se tant del realisme històric com de la situació politico-social de l'època.

Ara bé, la ironia no la trobarem solament en els recursos pròpiament irònics com poden ser l'entonació i l'ús del llenguatge, sinó que també apareix en les figures del narrador i dels personatges, en la relació que mantenen entre ells, així com amb el lector a través del narratori extradiegètic, en la transgressió de nivells, etcètera.

En *Gaeli i l'home déu*, l'obra que ens disposem a analitzar, el mateix narrador-protagonista, Gaeli, acabarà acceptant els fets sobrenaturals i miraculosos com a fets reals, ja que, encara que els miracles s'allunyen tant de la lògica, una cosa que es viu no pot ser irreal. Per això no ens ha d'estranyar que en l'obra analitzada, així com al llarg de la seua producció, apareguen contraposats els papers del científic i de l'artista. En aquest cas, el doctor explica a Gaeli que els miracles no existeixen basant-se en una explicació científica, però al llarg de la conversa Gaeli capgirarà la situació i utilitzarà el mateix argument de forma irònica quan, després que el metge dubte que Gorienco haja ressuscitat l'artista de circ, li diu que, «En tot cas, ningú no l'hauria pogut guarir, científicament, en menys de cinc minuts; Gorienco ho va fer» (Calders 1988: 143).

El paper de la ciència torna a aparèixer quan els periodistes intenten trobar una explicació al fet que els cartells que publiciten l'espectacle de Gaeli i Gorienco no permeten que s'enganxe res al damunt:

[...] fem constar la nostra repulsa per un procediment tècnic desconegut fins ara a Catalunya i que ha estat usat en els cartells esmentats.

Es deu tractar d'un vernís especial, o, potser, d'una manera nova de tintes litogràfiques. En un cas o en l'altre, o que fos encara per un tercer procediment, es tracta que els cartells així preparats no admeten al seu damunt l'enganxat d'altres cartells. (Calders 1988: 41)

Gorienco, al davant d'aquesta reacció, està preocupat perquè hagen atribuït el fenomen a la ciència, i és per això que demana a Gaeli si els catalans creuen molt en la ciència; pregunta a la qual Gaeli respon amb un «No pas gaire, Gorienco. La trobem útil i respectable. Això és tot» (Calders 1988: 42). I aquest «Això és tot» ens fa la sensació que més aviat ix de la boca de Calders, que ha utilitzat el narrador per a donar la seua opinió sobre el progrés científic.

Com ja hem assenyalat, l'atzar, la casualitat i la providència seran molt importants en Calders, i seran una altra forma d'ironia que ens trobarem al llarg de l'obra, ja que es tracta de personatges que no són capaços d'afrontar els fets que els apareixen al davant, que es resignen al que els ocorre, a la força superior que guia les seues vides sense que ells puguen fer res per a lluitar contra el seu destí. En el cas de *Gaeli i l'home déu*, la ironia assoleix un grau màxim quan és Gorienko, l'home déu, qui es rendeix davant d'aquesta força superior, de forma que trenca qualsevol expectativa que el lector s'haguera pogut crear, ja que es pressuposa que un home déu és la força superior, en tant que divinitat; però no, segons Gorienko:

[...] cal tenir en compte que un home déu té assenyalat el seu destí com un altre home qualsevol, i amb freqüència cal que ens hi adaptem [...] i seguim el camí que ens marca una mà infinitament més poderosa que la nostra. (Calders 1988: 104)

I encara hi afegim una advertència final que fa més irònic el seu parlament, ja que un home déu en realitat no hauria de ser com un home qualsevol, i és quan s'adreça a Gaeli i li diu: «Recorda't d'això, Gaeli, cada vegada que et sembli incompreensible la meua conducta» (Calders 1998:104).

La ironia també la trobem en l'ús del llenguatge, com per exemple quan Gaeli s'enamora de Gorienko després que aquest últim haja canviat de sexe, però tot i això de seguida intentarà justificar l' enamorament, ja que moltes dones al món podien afirmar que, «en determinats moments», estava «a cobert de qualsevol suspicàcia» (Calders 1988: 66); en aquest cas es refereix, clarament, a la seua masculinitat.

I no només això, sinó que acceptarà el seu amor per Gorienko alhora que s'equipararà amb els apòstols:

A més, enamorar-se d'un déu potser no és un delictes. Una anàlisi profunda dels sentiments de tots els apòstols que hi ha hagut al món, ¿no ens demostraria que tots ells han estat una mica enamorats dels seus déus? [...] En el transcurs d'aquesta història es veurà com l'instint haurà estat molt més clarividet que la raó. (Calders 1988: 67)

Com acabem de veure, la ironia pren forma en les actituds submises dels personatges, així com en l'acceptació que fan d'allò que el destí els ofereix. Per exemple, en la despreocupació davant de problemes poc corrents, com quan Joan Gaeli, al principi de la novel·la, està a punt de ser afusellat, moment en què demostra una despreocupació que res té a veure amb la situació que està vivint:

El més amable dels meus acompanyants m'estirà la solapa i em preguntà:
 –Us agradaria morir aquí?
 Em va semblar que la posteritat podria treure partit d'aquella contrada, i vaig respondre:
 –Sí. Això em va millor. Em quedaré «això». (Calders 1988: 7)

De fet, «Mai no havia sentit com aleshores tantes ganes de fer versos» (Calders 1988: 7) i va refusar, «naturalment», que li taparen els ulls. A més, mentre els segrestadors decidien si matar-lo o no, Gaeli pensava que la paret que tenia davant era un bon lloc per a posar la làpida:

Aquí –pensava–, hi gravaran la inscripció: «En aquest lloc les forces negatives del segle donaren mort a Joan Gaeli, que descobrí més llum a la Llum i salvà per al Futur les essències eternes de l'Esperit, afirmant la Religiositat immutable dels Pobles». (Calders 1988: 8)

Però la tranquil·litat que demostra davant de la mort imminent es fa més palesa encara quan li demanen per les últimes voluntats i ell respon que ha dut un rellotge a arreglar i que si li farien el favor d'anar a arreplegar-lo, especificant-ne el dia i l'hora, «dimecres que ve, després de les sis» (Calders 1988: 9) i el regalarien a les milícies. Per a arredonar la situació, després d'haver-se salvat definitivament, en lloc d'alegrar-se, s'indigna amb els segrestadors perquè li havien fet perdre el temps, que ni el café ni el cigarret s'havia pogut fer: «I tot plegat, per res, per acabar trobant que no valia la pena. Brètols! Que no valia la pena la meua vida, la de Joan Gaeli, que tenia la Veritat Suprema a la punta de la llengua!» (Calders 1998: 9).

La fatalitat serà una altra constant en els personatges caldersians, ja que la majoria l'acceptaran amb una tranquil·litat i una naturalitat que trenquen les expectatives dels lectors. La fatalitat la trobem present, sobretot, en els miracles que Gorienko fa al llarg de la seua vida, ja que tots i cadascun d'aquests acabaran en un fracàs absolut: un cotxe de joguet que acaba amb ell simulant la seua pròpia mort; un matrimoni que es trenca perquè el marit relaciona els diners apareguts del no-res amb un possible amant de la dona; una ajuda humanitària que de poc no acaba amb l'assassinat de Gorienko; i l'extinció d'un incendi que serà el preludi d'un altre incendi incontrolable, entre d'altres.

Una altra forma d'ironia que trobem en *Gaeli i l'home déu* és l'anomenada *reductio ad absurdum*, és a dir, la distorsió de l'argumentació quan l'emissor no accepta la relació lògica amb allò que està contant. Un bon exemple el trobem en el moment en què Gaeli i Gorienko fan l'aparició pública davant dels catalans, que no els reben amb massa efusió; una reacció que Gaeli explica amb una teoria que s'allunya de la realitat:

Estaven acostumats que se'ls vengués una estilogràfica de dues pessetes dient-los que era d'or i que en valia vuitanta-cinc, i que per tal que el venedor pogués fer aquella oferta havia calgut que diversos fabricants pleguessin les seves fàbriques. Es creien estar al corrent de tots els trucs de l'oratória ambulante i tenien un gran punt a no deixar-se enganyar. (Calders 1998: 44)

En realitat, però, la gent està segura que el que estan veient és un simple espectacle de prestidigitadors.

La hipèrbole també té un paper important en l'elaboració de l'entramat irònic de l'obra de Calders, no només en *Gaeli i l'home déu*, sinó en tota la producció. No ens ha d'estranyar, perquè Calders té un gran control del llenguatge i juga amb aquest fins aconseguir imatges com la que es dona en el moment en què la trapezista del circ mor. En aquest moment, es fa un silenci tan gran «que un insecte que havia entrat en el circ volant s'averkonyí del soroll de les seves ales i es va aturar en un trapezi fins que Anna va haver recobrat la vida» (1988: 81). O quan Gorienko opina sobre un company que és un poeta «que feia uns versos tan dolents que semblava mentida que ell mateix no s'irrités amb la seva musa i no tractés d'ofegar-la amb l'exercici d'una professió eminentment pràctica» (Calders 1988: 116).

L'aparició de l'absurd en l'explicació a un fet també la trobem quan Gaeli conta als seus company d'hostal francesos el paper que han tingut els toreros i les monges en la guerra, una explicació del tot irreal i allunyada de la realitat i a la qual els francesos responen tot exclamant «–Ah, Espanya! Quin país!» (Calders 1988: 157):

–Oh, és una qüestió molt complexa [...]. Miraré de posar-vos al corrent en poques paraules: els toreros i les monges, al principi de la revolta, van llançar-se a la muntanya i organitzaren guerrilles que hostilitzaven ara l'un ara l'altre dels dos bàndols combatents. Quan un d'aquests escamots muntanyencs es trobava amb força armada, roja o blanca, l'agredia sense contemplacions i sovint el resultat de la lluita es decantava al seu favor. Més endavant, quan la República va organitzar l'Exèrcit Popular, els toreros hi van ingressar, i aleshores les monges, mancades de suport, estudiaren per infermeres. Compreneu? (Calders 1988: 157)

Un altre tipus d'ironia és el que apareix quan hi ha un contrast connotatiu en qualsevol element de l'obra. Per exemple, podem veure clarament aquest contrast en el moment en què un dels personatges, Carles Grat, es declara a Anna Donin, ja que la resposta d'ella davant de les paraules d'amor de Grat trenca amb el clima que el lector espera en aquesta situació:

–T'hauries de cultivar, Carles [...], i elevar-te l'educació amb lectures originals. Sempre em dius el mateix, i el teu llenguatge amorós no va enlloc, no s'aguanta. Què és això de «fer-ne una com un cove»? On has vist que la gent refinada usi frases fetes per a declarar-se? (Calders 1988: 77)

Un altre tipus de contrast que dona lloc a la ironia és el que es basa en la contradicció entre dos esdeveniments o accions, així com les ironies del destí. Com a mostra, els miracles de l'home déu: cap dels miracles de Gorienco acaba bé, tots tindran un final molt diferent a l'esperat i, de fet, el seu destí és tan irònic que tot i ser un home que pot fer miracles, tots li ixen malament. Si tornem al moment de la presentació en públic a la plaça de Catalunya, a banda que el públic els va prendre per uns simples mags, en acabar, un guàrdia els va advertir que si no desfeien el truc d'haver convertit els coloms en fonts, els denunciaria: «–Com hi ha món! Fa molt bonic això de fer servir la plaça d'escenari i després abandonar els trucs perquè els altres tinguin cura d'arreglar-los!» (Calders 1988: 48).

Els no èxits de la seua gesta són interpretats pels dos protagonistes d'una forma diferent. Mentre que Gaeli pensa que «És possible que la revolució i la guerra hagin trasbalsat el poble», Gorienco afirma que:

–[...]. Les causes del mal són molt més antigues i duradores. Aquesta experiència no ha servit per altra cosa que per a demostrar-me la raó d'una idea que no m'atrevia a donar com a absolutament bona: que la gent de la ciutat està deshumanitzada. En una ciutat no es viu pas com a persona, sinó com a elector, com a contribuent, com a part integrant de xifra d'estadística. (Calders 1988: 49-50)

Com veiem, ningú es va creure que Gorienco fóra un home déu. No només això, sinó que al llarg de l'obra serà l'home déu mateix qui justificarà els fracassos dels seus miracles, encara que com a home déu que és li haurien d'eixir bé i hauria de poder influir sobre les persones. Tot i això, diu:

–És que el meu do està subjecte a determinades limitacions. No puc pas fer tot allò que vulgui, sinó únicament allò que pot escaure a un déu. Puc obrar directament damunt la imaginació dels homes, però no pas damunt de la seva voluntat. Aquesta, tan sols la podré fer meva per reflex, i m'obeirà només en el cas que jo la sàpiga treballar bé. (Calders 1988: 34)

Un altre exemple el trobem quan Gaeli, després de reeixir a quatre intents d'afusellament, veu la seua foto al diari on donen la notícia que l'han assassinat i que hi ha dos cadàvers que

podrien ser el seu, i és per això que va a la Comissaria General d'Ordre Públic i indica al comissari que ell és Joan Gaeli, però el comissari —que havia vist la foto en el diari— li demana que ho demostre perquè no s'assemblen gens. Tot i mostrar-li els documents identitaris, el comissari només el creurà per a un desig morat de l'orella dreta gràcies al qual «la identitat fou establerta finalment d'una manera indubtable» (Calders 1988: 14), ja que un cosí de Gaeli que treballava a la Generalitat va corroborar el seu desig.

També hi ha una alta dosi d'ironia quan la Monyos, una dona que duia els cabell plens de les flors que li regalaven i es comportava d'una manera extravagant des que havia mort la filla, és capaç de jutjar el delegat del Comité Econòmic després que Gorienko haguera fet que en lloc dels cabells tinguera un ram de flors. Davant d'aquesta imatge, la Monyos es deia que, «tal com anava el temps, ja qualsevol sobrevingut es creia amb el dret de fer el ximple pels carrers» (Calders 1988: 58).

També hi ha un contrast irònic quan Gaeli va al «Photomaton» mudat i amb unes sabates de xarol, «que em donaven, crec, un aspecte particularment elegant», encara que era conscient «que les sabates no sortirien a la fotografia» però que va creure convenient posar-se perquè s'havia vestit amb el millor que tenia. Va fer-se la foto per al passaport i va eixir «amb una galta més voluminosa que l'altra», «el nas torçat [...] d'una manera irritant» i amb «una mirada de quòniam que ni la persona més falsament modesta no hauria acceptat com a seva». Com que no s'ho creia, va preguntar a la senyoreta del fotoràpid si era ell i ella va dir-li: «Indubtablement. Sou vós interpretat per la màquina. Aquests aparells tenen personalitat»; Gaeli, sense rebatre, gens va acceptar aquesta teoria: «-Ah! No ho sabia» (Calders 1988: 152).

Pel que fa a la ironia metaficcional, el joc irònic que es fa amb les convencions, Calders l'usa a sovint i aquesta engloba des dels paratextos fins als recursos pròpiament narratius. Un exemple d'aquest tipus d'ironia el trobem en el joc i la transgressió de les funcions del narrador; és a dir, com el narrador s'adreça, per exemple, directament al narratari, de forma en realitat s'adreça a través d'ell al lector real, i així es trenquen els nivells i es crea la ironia.

En *Gaeli i l'home déu* trobem diferents moments en què hi ha aquest trencament, com quan el narrador-protagonista, després de l'espectacle de Barcelona, diu: «Per evidenciar fins a quin punt era legítim l'enuig de l'home déu, caldrà que el lector conegui els comentaris que la premsa dedicà als miracles del diumenge anterior» (Calders 1988: 50-51). O també quan, després de la baralla que el mateix narrador-protagonista té amb un dels artistes del circ, en lloc de deixar de parlar-se es van sentir més amics que mai, moment en què s'adreça al narratari per tal de justificar aquesta estranya resolució: «Ja comprendreu que allò no era natural»; o com quan diu que encara havia de passar un fet pitjor, aleshores s'adreça al narratari i li diu: «Però seguiu, si us plau, la relació ordenada dels fets, tal com s'esdevingueren» (Calders 1988: 96).

En aquesta obra, però, on es fa més evident la crida de Gaeli al narratari és al final, quan és conscient que morirà i diu: «Només demano als meus amics, i a tots aquells que trobin divertida la meva història, que em vulguin dedicar un pietós record» (Calders 1988: 165).

A través de la funció de control o metanarrativa, en tant que el narrador ens mostra la seua relació amb el text, també hi apareix la ironia. Així doncs, en *Gaeli i l'home déu* el narrador-protagonista ens deixa clar que ens trobem al davant d'una narració i, a banda, depenent del moment, ens avança informació per tal de crear expectació: «Després del que he deixat escrit en el capítol precedent, no vull parlar gaire de la meva reacció davant l'actitud d'Anna» (Calders 1988: 85-86). O també quan Gorienko emmalalteix, que diu:

La gent es preguntarà: ¿pot caure malalt, un home déu? Es veu que sí. A partir del dia en què, segons s'explica en el capítol VIIè, Gorienco perdé els sentits en una fonda del poble, ja no va fer res més de bo, almenys com a tal home déu que era. El que s'esdevingué després (i ja ho aniré explicant de mica en mica i ficant-m'hi perquè la credulitat dels meus amics no m'abandoni) és una cosa fora d'ús i de costum, que demostra fins a quin punt els humans estem supeditats a disposicions superiors que no podem modificar. (Calders 1988: 135)

En aquest fragment, a més, hi ha una clara al·lusió al narratori a través del genèric «gent» i una defensa del destí com a fet contra el qual no es pot lluitar.

Un altre moment relacionat amb les funcions del narrador en què apareix la ironia és quan, després de ser conscients de l'hermafroditisme de Gorienco, Gaeli diu: «Arribats en aquest punt, és oportú parlar de la sagacitat del meu instint. Què diuen ara els que havien posat en dubte la normalitat de les meves reaccions sexuals?» (Calders 1988: 152), en una clara referència, evidentment, al fet que, quan s'havia enamorat de Gorienco, aquest ja amagava una essència femenina tot i l'aparença masculina.

Pel que fa als paratextos, no podem estar-nos de comentar el cas de l'«Advertiment», un paratext que no ho és tant i que Calders usa per a crear un joc basat en la figura d'un editor-arranjador que, en realitat, no existeix. Aquesta figura fa que l'autor es diluesca i sembla que l'obra no siga seua. Aquest trencament crearà una ambigüitat que descol·locarà el lector, ja que realment l'editor no és tal, sinó que n'és l'autor. La figura de l'editor que ens vol fer creure que ha trobat un manuscrit i la seua única tasca és mostrar-lo als lectors, sense que aquest fet l'introdueixca dintre de la creació, és el mateix recurs que trobarem en la novel·la de Calders *Ronda naval sota la boira*.

La irrupció paratextual d'un editor fa que l'«Advertiment» esdevinga un prefaci auctorial autèntic denegatiu (Simbor 1991: 247), ja que l'autor intenta negar la seua autoria respecte a la novel·la mitjançant la creació d'un editor que s'ha encarregat de fer pública la narració de Gaeli perquè «Aquest llibre representa, senyors, la reparació d'un greuge» (Calders 1988: 5). L'atribució ficcional es materialitza després que ens diga que ha de publicar la història perquè «jo ja no puc esperar més, perquè l'equanimitat m'obliga» i és per això que «He recollit les notes adjuntes i aconsegueixo la promesa que havia fet de divulgar-les» (Calders 1988: 5).

Tot i això, aquest joc paratextual no s'exhaureix en la sorpresa d'un pretés editor, sinó que també servirà de pacte amb el lector i serà una declaració d'intencions, ja que en centrarà el tema i la tesi:

No oblideu la tesi: la religiositat del poble té un fons eminentment humà; una necessitat física de creure en Déu. No és pas l'escenografia de les religions, i els seus miracles, que tenen com a conseqüència la religiositat immutable dels pobles, sinó que aquesta, en degenerar, dóna lloc a aquelles. (Calders 1988: 6)

L'editor-arranjador també ens donarà la seua opinió respecte al metge, de forma que, en llegir l'escena en què aquest apareix, hom no pot estar-se de recordar les seues paraules.

En *Gaeli i l'home déu* trobem també el recurs de la intertextualitat quan Gaeli conversa amb el doctor que ha de tractar l'hermafroditisme de Gorienco. Durant el diàleg, el metge utilitza tant citacions bíbliques com citacions més aviat científiques, com podem comprovar

en els següents exemples, el primer dels quals és una referència bíblica que utilitza per a respondre a Gaeli quan aquest li diu que ha vist els miracles de Gorienko:

–Us contestaré valent-me d’unes paraules de sant Tomàs: «Pels que ignoreu les propietats de l’imant, resulta admirable que atregui el ferro, que per les lleis de la gravetat tendeix a anar cap avall.» (Calders 1988: 143)

Les altres mostres d’intertextualitat que fa el metge són una citació de Voltaire i una altra de Höffding amb la intenció de mostrar la seua incredulitat respecte als miracles:

–Bé. Voltaire va escriure: «Un miracle és la violació de lleis matemàtiques, divines, immutables, eternes. D’aquest concepte en resulta ja una contradicció de termes, ja que una llei no pot ésser al mateix temps immutable i violada.» (Calders 1988: 142)

–Perfectament. Em valdré del testimoni de Höffding, el qual ha dit: «No es pot afirmar, a menys d’aspirar a l’omnisciència, que un fet no pugui ésser explicat per lleis naturals. Abans de poder declarar que una cosa està fora de tota espècie de llei, cal que coneguem, una per una, totes les lleis naturals i totes les aplicacions especials que d’elles es poden fer.» (Calders 1988: 142-143)

Una altra font irònica és la que es basa en la paròdia, no només d’obres, sinó també de gèneres, d’estils, de convencions, etcètera. Per exemple, ho podem comprovar en la transgressió que fa Calders dels poders sobrenaturals i de la religió en aquesta obra. Així, Gorienko es comparará directament amb Jesucrist per a justificar el contingut dels cartells de la seua primera aparició pública a Catalunya i, un poc després, per a justificar el poc èxit obtingut a la plaça de Catalunya:

–Imagina’t el drama del Fill de Déu fet home si, en realitzar el miracle de la multiplicació dels pans i dels peixos, no hagués aconseguit altra cosa que engrescar la multitud, de la mateixa manera que s’hauria engrescat amb una lluita de gladiadors! (Calders 1988: 49)

I pel que fa a Gaeli, com a bon apòstol, es pressuposa que hauria de ser calmat i bo; però, no obstant això, podem comprovar la seua violència en una sèrie d’accions que van des de la baralla que té amb un dels artistes fins a la violació d’una de les artistes del circ.

La transgressió d’una tradició com la metamorfosi també ajudarà al clima irònic, ja que en aquest cas la metamorfosi no es fa d’ésser humà a animal, sinó d’home a dona: Gorienko morirà i ressuscitarà com a dona; sense poders, això sí.

Per últim, hi ha l’ús del llenguatge que, com ja hem dit, en les mans de Calders assoleix la ironia fàcilment. De fet, les seues obres estan plenes de frases fetes desautomatitzades o reelaborades, així com de descripcions sucoses que ens demostren el control que en té l’autor.

Pel que fa a les frases fetes, encara que aquest recurs millorarà al llarg de la seua obra, en *Gaeli i l’home déu* en trobem de canviades, com «manetes ajudeu-me!» (Calders 1988: 119), i d’exagerades, com «s’acostava amb un altre insult en la punta de la llengua» (Calders 1988: 89).

Quant a les descripcions, ens referim sobretot a les dels personatges, els quals a sovint semblen caricatures. Recordem, si no, la descripció de Gorienko: era un home prim, pàl·lid, amb els cabells i les pestanyes llargs, i amb unes celles fines i dibuixades «que semblaven dos parèntesis perduts dins un petit plat de crema» (Calders 1988: 23). A més, «tenia una irradiació

espiritual que el precedia i que mantenia al seu entorn una atmosfera propícia a brindar-li tots els avantatges» (Calders 1988: 22).

També volem citar un fragment de la narració en el qual podem comprovar com juga Calders amb les paraules. Es tracta de la justificació de la tria de la roba de Gorienco per a l'aparició de la plaça de Catalunya, a qui havien vestit, entre altres peces, amb gavardina i un monocle:

Algú trobarà absurd l'uniforme que triarem per a l'home déu, fins ridícul i tot, i potser serem acusats d'haver descurat l'harmonia entre les peces per haver fet participar en el mateix conjunt una boina i unes sabates de xarol. No obstant això, és arriscat aventurar cap judici sense conèixer Gorienco. Aquelles peces li anaven bé del tot, sense saltar els límits de la discreció ni autoritzar ningú a judicar que havíem excedit la mesura. Reconec que en una altra persona, el mateix vestit hauria provocat la hilaritat, potser, o merescut opinions altament desfavorables. (Calders 1988: 38)

Per acabar, no podem estar-nos de fer referència al regal que, abans d'anar a la guerra, fa Gorienco a Gaeli: un amulet. A Gaeli va entrar-li la curiositat dels poders de l'amulet i per a provar si era per a protegir-lo, va donar-lo a un company que anava de missió. Dels cinc que hi anaven, només aquest va morir per un projectil de morter, encara que l'amulet va restar intacte i el van tornar a Gaeli. I no sabia què podia significar, doncs, el que havia passat ni el que feia l'amulet, ho va preguntar en veu alta i algú va respondre-li: «—No pensis, ara. Quan no puguis explicar una cosa d'altra manera, digues que es tracta d'un símbol» (Calders 1988: 165).

En conclusió, en l'obra de Pere Calders la ironia forma part de la creació, dels personatges i les seues vides, dels fets que s'hi narren. Ara bé, en general la seua finalitat s'allunya del fet merament irrisori i busca mostrar les incoherències de la humanitat, del comportament humà. I ho fa mitjançant la transgressió, una transgressió que trenca les expectatives del lector i que permet que aquest es plantege i reflexione sobre els fets ironitzats.

I encara que en l'obra que hem analitzat, així com en la resta d'obres primerenques de Calders, la ironia encara està perfilant-se, ja podem veure que serà la columna vertebral de la seua producció, serà la seua forma de buscar altres noms a les coses. De fet, en la postguerra serà així, a través de la ironia, com Calders trobarà la forma d'allunyar-se del realisme històric i de mostrar la realitat que ell defensa, una realitat passada pel filtre personal de qui la viu.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alvarado Ortega, M. B. (2006) «Las marcas de la ironía», *Interlingüística* 16, pp. 151-161.
- Aulet, J. (1984) «Introducció», dins Calders, Pere, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-26.
- Ballart, P. (1992) «De la ironia com a figuració literària», *Els Marges* 47, pp. 7-29.
- Ballart, P. (1994) *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Booth, W. C. (1974) *A Rhetoric of Irony*, Chicago / Londres, The University of Chicago Press. [Trad. cast.: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986].

- Calders, P. (1966) «L'exploració d'illes conegudes II. El paradís perdut», *Serra d'Or*, agost de 1966, p. 29.
- Calders, P. (1981 [1a ed. 1966]) *Ronda naval sota la boira*, Barcelona, Edicions 62.
- Calders, P. (1988 [1a ed. 1986]) *Gaeli i l'home déu*, Barcelona, Edicions 62.
- Campillo, M. (1996) «La mirada de Pere Calders», dins Casacuberta, M. & M. Gustà (ed.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 107-120.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes: La littérature au second degré*, París, Seuil. [Usem la traducció castellana: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.]
- Gregori, C. (1991) «Bontempelli i Calders: imaginació, fantasia i realitat», dins López, Á. & E. Rodríguez, *Miscel·lània homenatge Enrique García Díez*, València, Universitat de València / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, pp. 141-146.
- Gregori, C. (1995) «L'ús del discurs figurat en els contes de Pere Calders», dins Schönberger, A. & T. D. Stegmann (ed.), *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gregori, C. (2002) «L'humor de Pere Calders en la guerra», *L'Avenç* 265, pp. 37-42.
- Gregori, C. (2006) *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gregori, C. (2011) «El títol com a clàusula del contracte metaficcional irònic en la narrativa contemporània», dins Carbó, F.; Gregori, C.; Lluch, G.; Rosselló, R. X. & V. Simbor, *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 47-84.
- Guillamon, J. (1985) «Pere Calders i la literatura fantàstica», *Serra d'Or*, març de 1985, pp. 45-49.
- Hutcheon, L. (1995) *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Londres/Nova York, Routledge.
- Muecke, D. C. (1969) *The Compass of Irony*, Londres, Methuen.
- Puig, C. (ed.) (2003) *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Schoentjes, P. (2001) *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil. [Usem la traducció castellana: *La poética de la ironía*, Madrid, Cátedra, 2003.]
- Simbor, V. (1991) «Ronda naval sota la boira: el pacte del somni», dins López, Á. & Rodríguez E. (ed.), *Miscel·lània homenatge Enrique García Díez*, València, Universitat de València / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, pp. 245-252.
- Simbor, V. (2011) «De M. Bergeret a D. Toni de Bearn: Llorenç Villalonga, ironista», *Revista de Filología Románica* 28, pp. 69-88.
- Simbor, V. (2011) «Pere Calders entre la ironia i la sàtira: *La ciutat cansada*», *Caplletra* 51, pp. 81-106.
- Triadú, J. (1982) «La novel·la del més pur Calders», dins *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, pp. 129-132.
- Triadú, J. (1982) «Pere Calders novel·lista», dins *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, pp. 126-129.