

Rafa Gomar, o la literatura als marges del cànon

Guillem Calaforra

Quan es tracta de parlar sobre un autor poc conegut, sol passar que qui accepta aquesta responsabilitat no sap per on començar. Aquest és el cas, per descomptat. ¿Com sabem si realment en aquest context el millor és desglossar unes quantes coses sobre la vida i l'obra de l'autor? Però, quan parlem d'escriptors que no són famosos, ¿no seria preferible que comencéssim intentant saber, precisament, per què no ho són?

Rafa Gomar, nascut a Gandia, és doblement perifèric. Ho és perquè, en el context literari català, València fa el paper d'acompanyant; i ho és, també, perquè *va per lliure*, perquè no busca la notorietat, perquè no freqüenta els mitjans de comunicació i perquè es mira amb sarcasme les relacions de competència i de manipulació habituals entre el gremi dels escriptors. En conseqüència, Gomar és un *freelance*, un solitari sense pretensions, un escriptor discret. A més a més, com que els gèneres a què es dedica preferentment —sobretot la narrativa breu, però també l'assaig i l'aforisme— no solen donar fama, no resulta estrany que sigui un escriptor poc conegut. Però ja sabem que el fet de ser perifèric i discret no té res a veure amb la qualitat d'una obra literària. Fer bona literatura no garanteix res, en el món dels escriptors, i el cas de Gomar ens ho demostra de manera convincent.

El més interessant és que la seva creació té ja suficient pes, en ella mateixa, com perquè hi puguem veure la sòlida configuració d'una veu pròpia, d'un estil i d'un món literari molt personals i distintius. El seu catàleg de publicacions ens mostra que l'autor ha realitzat un esforç constant i minuciós per arribar a aquest ideal de tot escriptor conscient i professional: el de crear una literatura amb personalitat definida, i amb voluntat de perdurar en el temps. El seu primer llibre important, *Donato 2, 27* (1988), ja

conté condensats la major part dels temes que caracteritzaran la resta de la seva producció. Qualsevol estudi global de la creació de Gomar haurà d'analitzar *Donato 2, 27* amb microscopi, perquè prefigura tots els que vindran després. Amb aquest llibre, que és una espècie de dietari ben original, comença el que podríem considerar un veritable cicle, que es tancarà amb un altre dietari, *Vianant* (2006). Entre aquests dos llibres hi ha el que podríem considerar com un procés de construcció i perfeccionament de l'escriptura narrativa. Comença amb el primer recull de contes, *Legítima defensa* (1991), on encara pesa l'admiració cap a Pere Calders, i on fins i tot notem ecos de Kafka. Els volums *Viure al ras* (2000) i *Batecs* (2004) mostren una transició cap a un model més clàssic, però encara amb incursions en el conte grotesc i irònic. La narració *Canvi de plans* (2006), publicada com a novel·la breu, representa una entrada experimental en un gènere més o menys detectivesc, o de suspens. Però el recull de contes més reeixit de Rafa Gomar és, probablement, *Exercicis respiratoris* (2005), on es fa molt visible que l'autor se submergeix de manera definitiva en l'escola de la narració intensa i subtil, plena de suggeriments, plena d'al·lusions, interessada a retratar personatges i situacions més que no a sorprendre el lector amb finals brillants i inesperats. Però aquest tema el reprendrem després. Finalment, *Vianant* és una obra de maduresa definitiva que tanca el cercle; però a diferència del dietari de joventut, aquest tendeix més a l'argumentació pausada, pròpia de l'assaig, i a l'aforisme, però també a l'evocació narrativa de records i sensacions.

Els records, la memòria, justament, són una constant en aquestes obres. Uns records que, tal com diu en *Donato, 2, 27* (pàg. 23), poden ser «més rics i apassionats que la pròpia vivència». Podem veure aquest apassionat exercici de memòria, per exemple, en alguns dels passatges més intensos i celebrats de *Vianant*, en les anotacions on Gomar evoca llocs de la seva infantesa, sensacions visuals, tàctils, olfactives. El record d'una ferreteria, d'un mercat de poble, d'uns viatges o d'unes lectures esquitxen ací i allà les anotacions dels seus dietaris. Però també és important la memòria en la vida d'alguns dels seus personatges. En aquest aspecte destaquen especialment dues narracions, totes dues plantejades com a homenatges: «Serà un dia que durarà anys», que tanca *Batecs*, conté importants elements de retrospectiva en la vida de l'actor i cantant Ovidi Montllor, mentre que «Solidaris» reproduïx els records de Colette, la filla del militant anarquista Bonaventura Durruti, en el volum *Exercicis respiratoris*. De vegades, la memòria pren un caire tràgic, com en «Un amor perdurable», el primer conte de *Batecs*,

on la notícia de la mort d'un antic amant desencadena els mecanismes inevitables de la memòria lligada als objectes.

Però la memòria, en mans del nostre autor, no sol tenir connotacions de tipus enyoradís i malenconiós, de tristesa per un passat perdut. Ja ho diu ben clar en *Donato 2*, 27 (24): «Assassinar la nostàlgia». Els personatges de Gomar posen en pràctica la memòria, sobretot, a través del *retorn*, de l'acte físic de tornar als llocs o a les persones del passat. No és per casualitat que un dels seus verbs preferits sigui el verb *regressar*, tan marcat semànticament pel sentit líric del retorn. El protagonista de «Del zero a l'infinit» (*Legítima defensa*) *regressa* a la platja per tornar a trobar-hi uns misteriosos senyals escrits en la sorra; i precisament una de les narracions més belles de Gomar es titula «Retorn» (*Exercicis respiratoris*), que conta les reflexions d'una dona que, tornant de Girona a València després d'un viatge en què ha *retrobat* la seva mare, *recorda* tots els esdeveniments que les van separar. L'autor en persona, en els seus dietaris, recorda fragments del seu passat a mesura que retorna als llocs que l'han marcat —el seu poble, els carrers de la ciutat— o quan retroba els objectes que vincula a vivències passades. En *Vianant* (pàg. 136-137) tenim un cas especialment significatiu d'aquest vincle entre els llocs i la memòria:

L'última volta que vaig venir al meu carrer —el carrer de Barx, ara denominat Benicanena—, encara semblava un decorat dels anys seixanta: els tallers mecànics, la fusteria, la casa de la senyora Carme, la del meu oncle Eusebio i ma tia Maria, el magatzem dels adobadors de pells... Avui, però, en arribar a la cantonada i girar a l'esquerra, he sentit un intens trasbals: la casa on vaig nàixer havia estat demolida i anaven a construir-hi un edifici nou. No és nostàlgia del passat ni tampoc negació del progrés: m'enureja força que m'enderroquen els records!

Però aquest és només un dels elements de la seva creació literària. Ens en fariem una idea distorsionada si penséssim que es tracta d'una literatura que va a la recerca del temps perdut. Perquè la perspectiva que té més pes en la seva obra, de fet, és la *prospectiva*, el pensament *cap endavant*. Gomar és, per damunt de tot, algú que mira cap al futur. Es veu clarament en el fet que en aquests llibres hi ha una reivindicació constant de la utopia, d'una il·lusió dipositada en un món més habitable i humà. Aquest pensament no s'ha d'entendre exactament en termes polítics —tret que donem per bo aquell eslògan que diu que «tot és política». Perquè si Bismarck deia que «la política és

l'art d'allò possible», Rafa Gomar prefereix actuar amb la perspectiva d'arribar a allò impossible. O no tan impossible, tal com explica en *Vianant* (pàg. 122-123):

[...] només podem entendre la utopia com a idealisme o com un anacronisme dins d'un marc d'esperances destrossades. [...] Més que de desig de perfecció humana en abstracte i d'utopia metafísica, hauríem de parlar de la utopia com a millora progressiva de la justícia social i la qualitat de vida per a tots.

Ell, treballador de l'administració pública, coneix de molt a prop la vida del conformista, la vida de les petites ambicions personals, i percep amb malestar la falta d'unes aspiracions col·lectives que vagin més enllà de les limitacions del pragmatisme més prosaic. De vegades ho imagina amb colors èpics, com ara en aquell personatge d'«Atitlan» (*Exercicis respiratoris*, pàg. 132-133) que es planteja de tornar a Guatemala a fer la revolució:

Sovint es pregunta per què projecta la seua utopia tan lluny quan ací hi ha tants problemes per resoldre; per què aquesta idea s'obstina a empaitar-la i li pertorba l'ànim per damunt de qualsevol altra evidència i argumentació. [...] I es pregunta: no arribaré mai a acceptar el món que m'ha tocat viure? Siga on siga, no m'hi conformaré mai? I es contesta: ho necessite, necessite tornar-hi. No és un caprici. I es repeteix: no, no és un estúpid caprici. Ho necessite. Estic cansada d'enfrontar-me al cinisme. I es torna a repetir: no vull que el temps em furte la vitalitat i la força de decidir si quedar-me o marxar. Necessite comprar-me un mapa nou i doblegar-lo una vegada i una altra fins que es trenque pels dobles. I conclou: he de marxar. He de marxar.

Però no sempre és una utopia tan altisonant, tan hiperbòlica com aquesta. De vegades adopta formes més líriques, com en *Donato*, 2, 27 (pàg. 59-60):

En el poble, aquest home era considerat un boig perquè cada nit es desplaçava fins al barranc per tirar pedres a la lluna. Solament l'obsessionava una idea: arribar a tocar-la. És cert que mai no va aconseguir-ho, però cada any, quan feien el concurs de llançament de pedres, era sempre ell qui guanyava, ja que les enviava més lluny que tots. ¡Visca la utopia!

Gomar no es dedica a imaginar utopies ingènuament, la seva no és una revolta utòpica ni carregada de lirisme, però sens dubte tampoc no és un pensador pragmàtic que calcula amb fredor d'acord amb una ideologia i amb uns interessos. Dit d'una altra manera: aquesta literatura no fa ideologia, ni tampoc lirisme utòpic. En la seva obra, Rafa Gomar aspira a alguna cosa molt més humana, molt més arran de terra: expressar

un desassossec per un món que no és com hauria de ser, i intentar fer veure al lector aquesta insatisfacció elemental, primària.

Desassossec i insatisfacció: aquests dos termes que acabem d'emprar enllacen molt bé amb alguns fils de la reflexió que ens ofereix Gomar en els seus llibres.

Aquest maleït desassossec!

Exclama en una de les anotacions de *Donato 2, 27* (pàg. 71), sense donar-nos més explicacions sobre la procedència d'aquesta intranquil·la emoció. Si reivindicar impossibles constitueix un excés de fantasia, i acceptar acríticament la realitat tal com és constitueix un excés de conformisme, podem afirmar que en qüestions ideològiques Gomar no és un home d'excessos. El nostre autor no és un teòric ni un segregador de doctrines, sinó un espectador del món de cada dia que cultiva *l'esperança de la no-desil·lusió*, és a dir, la senzilla idea de no abandonar el desig que aquest món quotidià sigui més lliure i més just, més humà. I justament el xoc d'aquest desig contra una realitat violenta, injusta, irracional, absurda, en l'obra de Gomar sovint provoca sentiments intensos, que de vegades poden ser el desassossec i la insatisfacció d'un inconformista, però també la tristesa melancòlica de l'existencialisme. Són dues respostes diferents respecte del mateix problema, i totes dues es poden trobar en la seva narrativa. Posem-ne dos exemples. En «Nu» (*Exercicis respiratoris*), l'autor ens descriu amb una pàgina i mitja un jove totalment passiu que cada tarda s'asseu en el terrat d'enfront i deixa que transcorri el temps fins que es pon el sol. Aquesta descripció, feta al fresc, amb quatre traços ràpids, no sols transmet una certa curiositat pel personatge, sinó també una intranquil·litat difícil de definir, i provocada per la seva inexplicable passivitat. La narració suggereix, de manera extraordinàriament eficaç, una lectura inconformista. A l'altre extrem, el protagonista de «Boira» (*Legítima defensa*) assumeix l'absència de la persona estimada deixant que la boira envaeixi tota la casa —en aquest cas, la salvació es dona a través de la negació repetida del record, i a través de la confusió sense forma que simbolitza la boira. L'inconformista i el derrotat, el solidari i el solitari, el defensor de la utopia i el pessimista del neguit existencial, són dos tipus de personatges —i dos tipus de resposta a la realitat— que conviuen en una certa tensió dins l'obra de Gomar, i encara podríem presentar-ne exemples més clars a partir de les pàgines dels seus dos dietaris.

Sens dubte, la utopia (llibertària o senzillament bondadosa), l'inconformisme, el neguit i la melancolia existencialista són importants en aquests llibres. Però els registres on Rafa Gomar sembla que se sent més a gust són uns altres. De vegades es tracta d'una literatura de tonalitats fosques, és cert, però sovint recorre a un epicureisme ple de bonhomia, o a l'humor, a les situacions absurdes, a una narrativa entre grotesca i fantàstica. Ho hem anomenat «registres», i aquesta denominació ens sembla molt pertinent per a caracteritzar la diversitat de veus que és capaç de prendre l'autor. Vegem-ho.

El Gomar epicuri, el que descriu situacions senzilles i agradables, el que ens parla de les sensacions que relaciona amb un món en què es pot viure, en realitat el trobem en una quantitat relativament petita de textos. Però, en la meua opinió, aquests són els seus moments perfectes, en els quals aquest gandienc no té competidors en llengua catalana. En *Viure al ras* en trobem dos exemples magnífics. El conte «Aniversari» comença així (pàg. 119):

Celebràvem el nostre desè aniversari i Júlia, quinze dies abans, m'havia concertat un massatge corporal. Es tractava d'un regal que en unes altres circumstàncies hauria estat una grata sorpresa, però que aquell dia vaig rebre amb una irracional indignació. Seria el tercer massatge corporal de la meua vida i com que justament arribava fora de lloc, vaig plantejar-hi tot tipus d'inconvenients: que com has acordat una cita sense consultar-m'ho. Que, encara que fos una sorpresa, aquests regals s'avisen. Que estic fatal i he d'acudir-hi sense ganes. Que tu imagina't si allí mateix m'agafa una rampellada en el ventre i he de fugir corrent i deixar-li la llitera tota bruta i morir-me de vergonya. Que si ja em coneixes i he de mentalitzar-me abans. Un munt de foteses injustificades per amagar aquesta tendència al tancament davant d'una situació inesperada que, de manera incomprensible, em va fer reaccionar amb agressivitat.

El que ve després és un exercici magistral de gradació narrativa. Gomar descriu el massatge en si, les consideracions que es va fent el protagonista, i finalment l'agradable sensació de benestar i la convicció que, efectivament, pagava la pena. I la clau del conte, el més important, és tot just aquest «canvi radical d'actitud». Gomar no vol més que això, però tampoc menys, i la seva narració resulta d'una eficàcia irrefutable.

En les escenes «corals» és on Gomar aconsegueix donar més riquesa de color i de detalls a aquestes situacions simpàtiques i plenes d'una benèvola harmonia. En «Carn a la brasa» (*Exercicis respiratoris*), l'excusa és una divertida barbacoa d'aniversari en què una colla d'adults són observats des de la perspectiva de dos adolescents, un dels quals té la veu narrativa. Les bromes entre els joves, i la manera vagament *hippie* com es comporten els adults, creen un ambient distès que deixa un excel·lent regust en el lector. Un altre exemple d'aquest tipus, però de caire més humorístic, és la narració «No és ací» (*Viure al ras*). Llegim en la primera pàgina (161):

Fa temps que Xavier desitja passar el cap de setmana al xalet, però entre uns assumptes i altres ha estat impossible. Tanmateix, aquest divendres s'ha deslliurat de qualsevol compromís i ha marxat a la muntanya per gaudir d'una relaxació absoluta que li permeta recuperar l'assossec. Ultimament es nota esgotat i irritable. L'ambient de l'empresa on treballa i la relació existent entre els companys són massa tibants i se'n ressent.

En aquest cas, però, Gomar recorre a una situació estranya en què el trencament de les expectatives és precisament el que crea una obertura, una perspectiva nova i més positiva. El protagonista, Xavier, es retira al camp per passar el cap de setmana sol i tranquil·litzar-se, però en comptes d'això es troba que de mica en mica hi van acudint cada cop més persones desconegudes, convençudes que allà hi ha convocada una festa. La situació es va descontrolant progressivament, i el que a la fi succeeix és que *de fet* hi ha una festa! I precisament aquest caos creixent és el que demostra que, al Xavier, el que li convenia no era una solitud planificada, sinó una improvisació festiva. El missatge de l'autor és, si se'ns permet la simplificació, positiu i optimista. Hom diria, per exemple, que ens suggereix deixar-nos arrossegar per l'espontaneïtat lúdica en els moments més complicats. I és que, a pesar dels moments en què se sent temptat per un nihilisme que odia, l'autor d'aquestes simpàtiques narracions és el mateix que anys més tard, en *Vianant* (pàg. 115), escriurà:

Encara he d'aprendre de Rabelais i de Fuster allò que l'home és en última instància una fisiologia que riu i, com l'home gris i domiciliari que sóc, celebrar el *Vivez joyeux!* amb un bon vi i assimilar d'una vegada allò que X. em va espetegar [*sic!*] l'altra nit: «Quan t'adonaràs que la vida no dóna per a més!»

Però tornem a la narrativa, ara. Hi ha un tipus de conte en què Gomar enllaça molt bé amb una tradició que, si no és exacte anomenar-la «fantàstica», almenys sí que podríem

considerar «excèntrica». Amb certes incursions en el surrealisme i en la fantasia, aquest autor excel·leix per dret propi en les narracions que unes vegades recorden Kafka, d'altres Cortázar o Pere Calders. No es tracta d'una fantasia descontrolada i al·lucinògena, però sí d'una excentricitat molt peculiar. I són textos que sempre, o gairebé sempre, contenen simultàniament dos elements més, a banda de la fantasia: (1) un contingut d'ironia, d'humor, de sarcasme fins i tot, i (2) —directament vinculat a aquesta ironia— un element de crítica respecte de la realitat, de les seves injustícies i de les seves irracionalitats. Aturem-nos un moment en aquesta part de la producció de Gomar —no pas a causa del seu pes quantitatiu, inferior al d'altres tipus de narració, sinó perquè és un altre dels registres que el nostre autor domina molt bé.

En aquests contes, l'element sobrenatural —entès en el sentit de les coses miraculoses— és molt minoritari. Només pren importància en un parell de narracions. «Avís de recepció» (*Exercicis respiratoris*), per exemple, ens presenta la conversa entre el protagonista i l'esperit del seu pare difunt, que ha retornat per un dia al món dels vius i es troba amb la indiferència del seu fill. Aquí, la situació presenta un matís grotesc i humorístic indubtable. Més misteriós i intimista és, en canvi, «La grappa» (*Viure al ras*), on els dos personatges es coneixen casualment però després no poden tornar a veure's perquè un d'ells desapareix com si no hagués existit, i només deixa com a indici la bufanda del protagonista masculí. El cas és que en les narracions «excèntriques» o «estranyes» Gomar prefereix molt més el sarcasme i la ironia, tal com va mostrar el primer estudiós sistemàtic de l'obra de Gomar, Josep Antoni Ysern. Sarcasme i ironia que, al cap i a la fi, són sobretot —però no exclusivament— instruments expressius al servei d'una intenció crítica. Amb aquests recursos, Gomar crea situacions veritablement còmiques en què el lector sap que, darrere del somriure d'ironies de vegades cruels, s'oculta l'atac contra realitats injustes o sense sentit. En aquestes narracions trobem un protagonista que s'enamora d'una màquina escurabutxaques («Lucky Player», *Legítima defensa*), un altre que cuida tant la seva imatge que finalment no surt de casa perquè practica el sexe solitari («Stilman»); trobem una empresa que ofereix còpies exactes d'un mateix («Egonarcis»), una dona que parirà un infant amb uniforme militar i casc prussià («Eva», *Exercicis respiratoris*) o un consumidor que es creu la publicitat fins al punt que mor ofegat per una sobredosi de xiclet («Trex», *Viure al ras*). En aquesta desfilada de situacions kafkianes no podrien faltar les que tenen protagonistes animals —com ara el salmó que renega des del plat en

«Pura natura» (*Exercicis respiratoris*) i, sobretot, el personatge de «Febleses» (*Viure al ras*) que es converteix voluntàriament en ximpanzé (com si volgués invertir, o potser complementar, el «Report per a una acadèmia» de Kafka). Gomar s'enfronta, d'aquesta manera, amb l'individualisme solipsista, amb el poder deshumanitzador de les màquines, amb el bel·licisme, amb els enganys de la publicitat consumista, etcètera. Encara que quedi fora del subgènere de «fantasia» o «excèntric» no oblidem, ara, el registre de l'humor grotesc. És el que practica Gomar amb la burla que dedica a uns àmbits que coneix molt bé, el món absurd de la burocràcia i el gremi dels escriptors literaris. En «Contactes» (*Viure al ras*) resulta hilarant la paròdia del llenguatge administratiu aplicada a l'intent de repetir un coit defectuós, i també ho és la situació grotesca que presenta «Apunts per a una sociologia de flor natural», sàtira de la competència entre escriptors en el context dels premis literaris. en aquest darrer cas, de nou, tornem a *Donato 2*, 27 (pàg. 51):

¡L'estulta dèria de formar part del circuit d'escriptors!

De la mateixa manera que en la major part dels seus contes «fantàstics», en els seus moments grotescos Rafa Gomar posa l'humor al servei de la crítica, però també d'un sentit lúdic de l'escriptura, que intenta divertir el lector. Al cap i a la fi, el moralista i l'humorista formen un antic tàndem en la història de la literatura, tal com ens ho recorda el precepte de *docere delectando*.

Però el repertori de Rafa Gomar no s'acaba aquí, sinó que encara té altres registres que sovinteja de manera excel·lent. I un d'ells és, precisament, un que no té res de fantàstic, irònic ni divertit. Perquè, quan es tracta de reflexionar sobre les relacions humanes, la literatura del nostre autor adopta un to específic, que conté bona part del que ja hem vist fins ara. El Gomar que analitza els vincles humans més bàsics i immediats —familiars, d'amistat, d'amor— és simultàniament un moralista, de vegades irònic, crític i llibertari, de vegades epicuri i optimista, sovint existencialista i amb tocs esporàdics d'absurd i de nihilisme. I en aquest tema ens aturarem amb més detall, perquè probablement és el més important de la creació literària de Rafa Gomar, un dels seus motius permanents de reflexió.

Rafa Gomar, l'escriptor, atorga tanta importància a les relacions humanes com Rafa Gomar, la persona. Sens dubte, en aquest cas es tracta d'una obsessió personal i d'una qüestió biogràfica. L'any 1955, quan ell va nàixer, el seu poble tenia uns 24.000 habitants (ara en té 80.000), i era un espai rural i conservador en el qual predominaven les relacions de proximitat. Per a bé i per a mal, els vincles humans de Gandia, ara fa més de mig segle, feien pràcticament impossible —o molt poc freqüent— la vida anònima. I en aquell context se li van quedar gravades en la consciència d'infant i d'adolescent les vivències i les sensacions que ara podem rastrejar en els dietaris del Rafa Gomar adult. Però anys més tard, aquell jove inquiet, sensible i cordial se n'anà a viure a la ciutat de València —una ciutat bruta, agressiva, deshumanitzada, però que entre altres avantatges li va oferir aquest substitut de la llibertat que és la vida anònima del medi urbà. D'aquest contrast entre el món rural i el món urbà, i de les diferències entre la proximitat imposada i l'anonimitat voluntària, procedeix bona part de la reflexió de Gomar sobre les relacions humanes.

Per cert, un incís sobre el poble i la ciutat. Crida l'atenció, per a un lector sense pretensions com jo mateix, el fet que la seva narrativa sigui, molt predominantment, *urbana*, amb molt poca presència del món comarcal i dels pobles, mentre que en els dietaris el pes del món rural és més equilibrat. No és estrany, si tenim en compte que en *Donato 2, 27* i en *Vianant* el nostre autor sol practicar amb una certa assiduitat l'exercici de la memòria, que en el seu cas en bona part és rural, mentre que per a la narrativa recorre a la quotidianitat més immediata, que per a ell és urbana. Els personatges de Gomar són de la ciutat, sí, però amb això no ho hem dit tot, perquè fins i tot la ciutat mateixa és, per a ell, tema i personatge alhora. I la relació entre aquest personatge-ciutat i els seus protagonistes és complexa i ambivalent. En aquesta narrativa, implícitament es pot deduir que la ciutat de què parla és València en la major part dels casos, però l'autor ens presenta, de manera deliberada, un espai sense rostre concret que ben bé podria correspondre a moltes altres ciutats, sigui Barcelona, sigui Frankfurt o sigui Poznań. En aquest espai tan rellevant, els personatges *passegem*, molt sovint *s'observen* els uns als altres —de seguida tornaré a al·ludir aquest fet—, *es perden* i *es retroben*, *actuen* o *viuen passivament*, *s'estimen* o *es detesten*, però el paisatge urbà sempre hi apareix de manera marcada, i no com un marc neutre o indiferent.

He dit que de vegades els personatges *s'observen* mútuament. És un tipus de situació freqüent en l'obra narrativa de Gomar. No, rectifico: no sols en l'obra narrativa. Ja en *Donato 2*, 27 trobem un parell d'anotacions que ens donen la clau per a moltes de les escenes que anys més tard escriurà l'autor de narrativa:

He d'enviar una circular als veïns preguntant-los que em perdonen. Em plau moltíssim d'observar per la finestra a tota hora. (21)

El món, ¿aquest conjunt d'elements per a ser mirats? (97)

O bé, divuit anys més tard (*Vianant*, pàg. 149):

Passe massa temps a les finestres i allotge massa secrets. Només sóc aquests secrets? Visc tan sols a través d'aquestes finestres?

En tot això no hi ha casualitat, sinó un propòsit conscient. Aquesta passió pel fet d'observar es convertirà, en les narracions, en una acció plena de càrrega simbòlica. Observar és, paradoxalment, una *activitat passiva*, una acció que es fa però que en general implica una distància i una absència de participació en allò que s'està observant. Com a «activitat passiva», l'observació de persones és una forma de relació sense contacte, o, si voleu, un vincle desproveït de contingut. Això pot ser entretingut, fins i tot interessant, en determinades circumstàncies. Les primeres escenes del volum *Viure al ras* (pàg. 11) tenen lloc entre persones que s'observen, i el que hi compta és la curiositat:

Aquella dona, d'uns cinquanta anys, tenia la mirada esmoreïda. Vivia al quart pis de l'edifici d'enfront i s'havia assegut vora la finestra, mig amagada darrere la tela d'uniques cortines blanques de dibuix calat. La dona de la neteja em va contar que es deia Anna i feia uns mesos que s'havia quedat viuda. I la meua curiositat, sempre motivada per qualsevol tipus de solitud, m'abocà a contemplar aquell rostre serè i narcotitzat de tristesa [...].

Però aquesta observació també representa una ambivalència bàsica del món urbà, la solitud massiva, aquesta soledat que es viu amb companyia multitudinària. I els personatges de Gomar solen observar els altres des d'aquesta solitud, com és el cas del protagonista del conte «Insomni» (*Viure al ras*), que ha estat abandonat per la dona i pels amics, que ha mitificat la vida i s'ha cansat d'observar la gent des de la foscor de la finestra. I un altre dels que jo anomeno «personatges de finestra», el de «Clara»

(*Legítima defensa*), sublima la seva solitud amb històries imaginàries que atribueix a la veïna a qui sol observar.

La solitud, precisament l'absència de vincles autèntics, és la realitat més habitual entre els personatges de l'obra de Gomar. Diversos comentaristes ho han assenyalat, amb molta raó, perquè aquest tema es troba entre els preferits del nostre autor. Una vegada més trobem mostres claríssimes d'aquesta reflexió en *Donato 2*, 27, amb un llenguatge directe i concís:

Resulta curiós que, en aquesta època d'exaltació exagerada del jo i l'individualisme, les persones se senten cada vegada més abandonades i soles. (38)

En una cabina de telèfons hi havia enganxada una nota: «Telefona'm aquesta nit. T'espere. 349 37 24». ¿Soledat? (44)

Anar al cinema per por de quedar-me sol amb mi mateix. (87)

Precisament en aquest llibre, i com un avís per a lectors desperts, la paraula *solitud* apareix «deconstruïda» al llarg de 7 pàgines (89-95), en cadascuna de les quals es troba, descontextualitzada i entre parèntesis, cada una de les lletres que formen la paraula. Com en un anagrama secret, o si més no discret. Tota una declaració de principis, que trobarà el seu reflex en cadascun dels llibres que aniran publicant-se posteriorment.

En la major part dels casos, els personatges de Gomar experimenten la solitud des d'una perspectiva frustrant. Això no té res d'excepcional, atès que encaixa perfectament amb el discurs crític de l'autor, tot i que, de vegades, en comptes de trobar-nos amb una crítica de les formes de vida actuals ens trobem amb un exercici d'empatia respecte de determinades situacions. Quan la solitud és el resultat de l'absència forçosa de la persona estimada, per exemple («Boira», *Legítima defensa*), la narració té un to més líric. I de vegades aquest tipus de situació es resol en positiu, a través del descobriment d'altres persones i de la creació de nous vincles afectius, tal com veiem en els dos primers contes de *Viure al ras* (titulats, de manera molt significativa, «Finestres» i «Absència»). El mateix hauríem de dir respecte de les narracions en què es produeixen retrobaments —ja n'hem parlat més amunt—, o dels contes en què es crea una atmosfera de reconciliació, com ara en «Vil·la Clara» (*Exercicis respiratoris*), on una

visita de quatre o cinc dies es converteix en unes vacances compartides per a una parella que s'havia separat i que tornen a reconèixer-se. Aquest no és un discurs trist i depressiu sobre la solitud, sinó una reivindicació dels lligams autèntics entre les persones.

Però en altres ocasions el lector sí que percep una visió crítica de les condicions de possibilitat d'aquestes relacions humanes frustrades, tòxiques. En alguns dels contes hi ha, com a rerefons, situacions de violència dins la família i dins la parella, i en aquests casos les simpaties de l'autor van, evidentment, cap a les víctimes. La protagonista de «L'ala trencada» (VR) és una dona maltractada per la seva mare (com la d'«Atitlan» en *Exercicis respiratoris*); tot i que s'adreça a ella, en segona persona del singular, la veritat és que ha matat la mare. De la mateixa manera, en «Els fets» (*Batecs*) trobem la veu d'una dona, víctima dels maltractaments del marit, que explica per què a la fi el va matar. La violència que engendren les relacions familiars i de parella queda exposada i denunciada en textos com aquests, que d'alguna manera parlen també de diverses formes de solitud. També la vida de família —que, per definició, *no* és «solitària»— apareix enfocada de vegades des de la perspectiva de la falsedat de les relacions que s'hi estableixen. El text més expressiu, en aquest aspecte, és «Moviment continu» (*Viure al ras*), on la relació entre la mare, el pare i els dos fills adolescents adopta dues formes radicalment oposades: quan no hi és el pare, els altres personatges viuen en estat de guerra permanent entre ells; quan estan tots junts, tot és harmonia i bones paraules. En altres ocasions, el que es desemmascara no és la solitud, sinó la rutina, la trista desaparició de l'espontaneïtat. És el cas de «Dolce vita», un conte en set capítols que descriu —des del punt de vista del pare, la mare i el fill— la vida quotidiana dels tres protagonistes, amb totes les accions diàries i setmanals ordenadament pautades i preestablertes.

Rafa Gomar reflexiona sobre la solitud, i sobre les relacions humanes en general a partir d'enfocaments molt diversos. Seria interessant d'analitzar la totalitat de la seva obra, de manera transversal, amb aquest tema com a eix bàsic. Però això excedeix l'espai d'aquest assaig.

No hauríem d'abandonar el nostre recorregut per la literatura de Gomar sense reprendre una qüestió que abans he insinuat breument. Aquest és un punt fonamental no sols per a entendre els llibres de Gomar sinó també per a poder gaudir-ne estèticament, fins i tot

com a senzills lectors. Tal com van les coses, la referència a Txèkhov i Carver s'està convertint en un tòpic que els comentaristes de l'obra de Gomar repeteixen de manera mecànica. Per això reconec que el fet de recórrer-hi, en aquesta presentació de la seva literatura, és un recurs una mica massa fàcil. Però, tal com sol passar, els tòpics apareixen per alguna raó, i aquest té molt de cert. Com els seus dos autors preferits — els dedica unes pàgines memorables, i ben explícites, en *Vianant*—, Gomar no fa una literatura espectacular, amb ritmes trepidants i finals sorprenents, ni una literatura *de tesi*, amb la finalitat d'expressar unes idees i demostrar unes afirmacions, sinó una literatura de *suggeriment*. Els seus contes *no* ho diuen tot sobre els personatges i sobre les seves accions, no transcorren com si fossin capítols d'una sèrie de policies, amb un fet extraordinari al principi i una conclusió brillant i enginyosa. Quan hem arribat al final d'una d'aquestes narracions no respirem a fons i exclamem *eureka!*, sinó que més aviat tanquem el llibre i ens quedem assaborint els perfums que la peça sembla evocar. Aquesta narrativa no és de suspens, ni filosòfica, ni s'assembla al que seria l'esquema d'una pel·lícula típica, amb el plantejament d'un conflicte, el desenvolupament i la conclusió. Cada narració de Rafa Gomar és més un *quadre* que no una *pel·lícula*, encara que alguns comentaristes hagin volgut veure un ritme cinematogràfic en algun dels contes. El principi de cadascuna d'aquestes peces no és el preludi de cap esclat final, sinó que el que veiem en cada conte és un seguit de situacions, persones i reaccions, captades en els seus trets essencials. En la narrativa de Gomar hi compta tant *el que es diu* com *el que es calla*, el que veiem que passa i el que imaginem que ha passat o passarà. L'estructura del conte de Gomar és com el seu estil mateix: la seva aparent transparència forma part de l'artifici, i oculta un mecanisme constructiu delicadíssim i de gran precisió. Aquest és un tipus de literatura que no dóna satisfacció als qui només saben llegir-la d'una manera rudimentària i primitiva, intentant projectar-se ells mateixos sobre les pàgines de cada llibre. Tampoc no és una obra per als que en la literatura busquen un *Ersatz* o altre i no aprecien la literatura mateixa —sinó succedanis de cine, d'assaig o de filosofia, de manuals d'autoajuda o de manifestos ideològics. Aquesta literatura exigeix, sobretot, molta subtileza i un olfacte finíssim. Demana una lectura *literària*, precisament.

Podríem continuar amb una anàlisi sobre la relació entre els personatges —i situacions— dels contes de Rafa Gomar i l'esforç per donar-los el llenguatge que els correspon. Aquest és un tema interessant, que ens portaria a dissertar sobre els personatges i els

seus registres lingüístics, un aspecte que el nostre autor ha treballat molt acuradament i amb perícia. Però això ja ultrapassa les limitacions d'aquest paper introductori, i haurem de deixar-ho per a un altre moment, o per a qui vulgui analitzar l'obra del nostre autor, des d'aquest punt de vista o des d'altres. En tot cas, sí que voldria acabar amb un petit exercici de paròdia que és, alhora, un homenatge:

Quan em vaig plantejar si seria capaç de preparar aquesta presentació, havia llegit l'obra de Gomar una sola vegada. I m'havia agradat, però no estava segur de si podria dir-ne res que fos mínimament coherent. Una vegada rellegit, vaig ser capaç de copsar les característiques que més valoro d'aquest escriptor: l'enganyosa i aparent senzillesa, el significat dels silencis, les ambigüitats morals o vitals, la pluralitat de matisos en els sentiments, la manera d'expressar les distintes subtileses de les experiències o les debilitats humanes més complexes, així com ser capaç de penetrar en les veritats més profundes i transcendents quasi sense esmentar-les. Gomar confegeix les seves històries amb un mínim de recursos i una desimboltura sorprenents.

Qualsevol lector de *Vianant* (pàg. 40) sap per què ho dic.

Foios, maig de 2009