

Des de la trinxera de la ironia: *Viure al ras*, de Rafa Gomar

JOSEP-ANTONI YSERN I LAGARDA

(UNED)

En el panorama de la narrativa breu al País Valencià que va publicar el 1998, afirmava Vicent Alonso amb contundència (p. 29): «Crec que és indiscutible que el conte ha ocupat una posició marginal en el panorama literari valencià dels darres anys. [...] cap autor no ha consolidat, ni en quantitat ni en qualitat, una obra contística digna de ser tinguda en compte.»

Entre els motius que els crítics addueixen per a explicar la feblesa de la narrativa curta al País Valencià n'hi ha un de molt important: la tendència a considerar el conte com una forma narrativa menor que es defineix sempre com una mena d'assaig preparatori per a l'empresa, sempre més important, de donar a llum una novel·la. Aquest vici, atiat a més per raons de mercat editorial, ve de lluny i delata un cert complex d'inferioritat a més d'una perspectiva errònia sobre el sentit dels gèneres literaris. Per això resulta tan cridaner que el mateix estudiós dediqui una interessant ressenya a *Legítima defensa* amb el títol de «Contes que *no* són un prolegomen per a una novel·la futura»,¹ volent subratllar així la maduresa d'aquest recull, potser el millor de Rafa Gomar fins a hores d'ara.

Ací no pretenc, però, entrar en disquisicions teòriques. Voldria únicament presentar un escriptor que ja té una trajectòria llarga i ben definida alhora que convidar a la lectura de la que, fins fa ben poc, ha estat la seva darrera aportació en matèria de contes: *Viure al ras*.²

1. EN EL PRINCIPI JA HI ÉS *QUASI* TOT

Rafa Gomar (Gandia, 1955) inicia la seva vida literària com a poeta. Els seus dos primers llibres són els poemaris *Les quotidianies d'Àrístides* (1979) i

¹ La cursiva és meua.

² Una primera versió d'aquest treball va ser llegida l'11 de maig del 2004 en l'àmbit del VIIè seminari «Lectures de literatura catalana, 2003-2004» del Centre Cultural Blanquerna a Madrid. En el moment en què reviso aquestes notes, Rafa Gomar ha publicat un nou recull de contes, *Batecs*, i una novel·la curta, *Rin*, que incloc en la bibliografia, però que no contemplo ací.

Saxo (1987), si bé entre un i altre hi ha ja algun conte aïllat, com *A la fi de l'atzucac* (1982). Els anys 1987 i 1990 veuen l'aparició de dues obres a les quals haurem de referir-nos més avall: *Donato 2, 27* —finalista del VIIè premi de narrativa 'Joanot Martorell'— i *Legítima defensa* —premi 'Víctor Català' de contes i, posteriorment, 'Premi dels escriptors valencians' a la millor obra de narrativa publicada durant el 1991—. El 1995 torna a aparèixer en l'escenari literari amb *En blanc i negre*. Si deixem de banda alguns contes solts publicats en revistes o presentats a diversos concursos, la següent aportació literària de Gomar és precisament el recull *Viure al ras*, del 2000. Per completar aquest ràpid panorama, cal citar la seva darrera publicació: *Batecs*, que ha rebut el XIXè premi "Recull de narració" «Joaquim Ruyra».

En aquestes notes, que descriuen per damunt damunt les fites essencials de la producció de Rafa Gomar, hi manca un títol que considero d'especial importància, un títol ja introbable i, en bona mesura, marginat, segons sembla, per l'autor mateix: em refereixo a *...i nosaltres, com la pols, dormíem dins d'un calaix, i tres contes* (= *Nosaltres*). Es tracta d'un recull publicat el 1984 i distribuït personalment per l'autor.³ És una obra potser primerenca, però es pot considerar com un símbol que anuncia *in nuce* el desenvolupament posterior de la producció de Gomar a partir de la reunió, en un mateix text, de composicions poètiques i narratives. De fet, la secció del llibre corresponent a la primera part del títol es compon d'una vintena de breus poemes, seguida de tres contes: *A l'endemà del dissabte*, *Solitaris a dos quarts d'onze* i *Divendres, 23 d'abril*. La mescla de poemes i prosa resulta, al meu parer, de dues circumstàncies: d'una banda, de la necessitat d'expressar-se líricament i, d'altra, de la voluntat de desenvolupar històries en les quals, a voltes, es manifesta una forta càrrega també lírica. No ens enganyem, però: gosaria dir que *Nosaltres* és, per damunt de tot i malgrat el que acabo de dir, un llibre de narracions. Més encara: els seus poemes no sols reflecteixen bona part dels temes que posteriorment tractarà en forma narrativa, sinó que, sovint, són autèntiques *micronarracions*. Anem a pams.

Una lectura de conjunt d'aquests breus poemes narratius ens posa davant de bona part dels temes de la narrativa de Gomar: la memòria, el pas del temps, la tristesa i la infantesa. El resultat que extreu Gomar d'aquests temes no sol ser la nostàlgia i l'enyorança dolçassa sinó el desencís i l'anàlisi de les frustracions humanes.⁴ De fet, moltes de les inquietuds temàtiques i estètiques que espurnegen ací tornarem a trobar-les en *En blanc i negre*, llarga narració —de cent cinquanta-cinc pàgines— de caràcter fortament autobiogràfic, centrada en la infantesa d'un xiquet de la Safor. Per exemple, en *Nosaltres* (p. 27) llegim: «Tan

³ Una de les poques vegades en què l'autor recorda públicament aquest volum és en l'entrevista que li fan Carme Biosca i Anna Garcia (1991: 33) arran d'haver rebut el Víctor Català. Gomar recorda que el va editar pel seu compte i que el venia «amb un cabàs pels carrers, de manera artesanal». Vet ací una anècdota que serveix també per a descriure un caràcter.

⁴ Ens ho diu en la *Carta de presentació* que obre *Nosaltres*: «Foradar la infantesa en un tancar d'ulls / sense bola de cristall ni encantadora bruixa; / rescatar d'entre l'oblit les paraules justes, / frases versos o imatges on reflectir / l'existència invisible d'un temps / que sols ocupa l'espai incert d'uns records, / podria anomenar-se alquímia, il·lusió, / màgia o gosadia, ja ho sé. // M'he dit, però, que ho intentaria.»

sols el llanterner, l'esmolador i el drapaire/podien fiblar aquella col·lectiva mudesa/o algun captaire de semblant esfilagarsat», escena que es repeteix, acrescudada fins a esdevenir un capítol sencer —*Oficis de carrer*—, en el llibre suara esmentat.⁵ Igualment, la dona que es dedica a desfer —*tallar*— enfits (*Nosaltres*, p. 31), tornarem a trobar-la en *En blanc i negre* (p. 28), en un context narratiu, evidentment, molt més desenvolupat. El mateix podríem dir d'altres personatges que passen de ser citats en els fragments poètics de *Nosaltres* a protagonitzar les més diverses anècdotes del recull *En blanc i negre*: bona mostra n'és el venedor ambulat de gelats —el poler— que apareix en el poemeta XIV —un dels més llargs i de més fort caràcter narratiu— de *Nosaltres* i també en *En blanc i negre* (p. 139):

Nosaltres

La presència del poler
no la notàvem perquè cridava;
sabíem que al voltant de la sesta
trencaria el cantó.

Bru, acalorat, arrossegava el carret blau-cel
fins a l'ombra estreta, es treia el capell blanc,
es torcava la suor amb el braç
i bufava, bufava diverses voltes.

Entretant, en un girar d'ulls,
muntàvem l'escala, tocàvem,
discutiem els dos quinzets del «xàmbit»
amb les nostres mares i cridàvem:
«un de vainilla, un de xocolate!»

Embadalits, quiets,
contemplàvem el gelat meticulosament
per veure si el feia més gruixut que no ahir.

Més pacient,
alguna mare ompliria un barral d'orxata.

A una banda, el mecànic d'enfront,
s'engolia un got d'aigua-llimó.

En blanc i negre

Era extraordinari contemplar com, segons
el preu, amb el dit gros Cento baixava més
o menys el piuet de la barreta cilíndrica.
Com col·locava la gal·leteta de neula dins
d'aquell aparell de metall amb un cap rec-
tangular; [...] Com ho feia a ull, comparà-
vem la grossària dels diversos xàmbits fets
el mateix dia o d'un dia a l'altre i una ve-
gada aclarida la qüestió, començàvem a
llepar-lo pels quatre costats i esperàvem
que la senyora Joana, la de Payà, ompliria
algun barral d'orxata o que vinguera
Banyà, el mecànic, el qual, sense dir res,
posava damunt el carret una pesseta i amb
les mans brutes de greix, s'engolia els dos
gots seguits d'aigua-llimó, que el poler
preparava cada dia.

⁵ En aquest capítol (pp. 35-42), que és el quart de *En blanc i negre*, s'associen els oficis de carrer als sorolls que aquests generaven ja des del primer paràgraf i, a més, s'hi descriuen particularment aquests tres oficis.

En el fons, tot plegat ens fa veure com a cosa lògica que Gomar hagi abandonat el vers: sembla com si se li quedés curt per a abocar el seu deler per la narració i, d'altra banda, el conte no li impedeix, en absolut, l'ús d'un to líric quan ho creu necessari. Gomar desenvoluparà —dins dels límits propis de la narrativa curta—, al llarg de la seva producció, molts dels temes que ja apareixien apuntats en aquest recull seu. Comptat i debatut, ¿no podríem dir que *Nosaltres* decora perfectament la vinculació, subratllada per alguns especialistes i autors, del conte literari amb la poesia i amb la novel·la?⁶

Però si insisteixo a descriure *Nosaltres* com el nucli de l'univers de Gomar abans de l'explosió que li dona vida i història —a tall de *big-bang* literari d'àmbit individual— és també perquè ja hi trobem algunes característiques formals de la narrativa posterior: per exemple, un cert experimentalisme. En el conte *A l'endemà del dissabte* trobarem un tipus de verbalització del flux de consciència que tornarem a veure en alguns moments de *Donato*, així com l'ús de ressaltats tipogràfics, l'abolició de la puntuació, l'ús del tu autoreflexiu i fins i tot un calligrama introductor que també ens recorden el tipus de *collage* que de vegades practica Gomar en l'obra suara esmentada. Tot quadra amb un tarannà d'escriptor que queda molt ben descrit amb les paraules del protagonista del conte següent —*Solitaris a dos quarts d'onze* (pp. 84-85)—:

[...] em note abatut, esgotat, cansat d'embrutar papers amb un seguici de signes convencionals com un vici solitari, com un entreteniment on poder imaginar, descriure, narrar, criticar, deformar o poetitzar les percepcions de les nombroses realitats organitzades en ratlles més o menys paral·leles, normalment llegibles, amb estil, coherents i inèdites que ompliran fulls numerats per una o dues cares, mecanografiats a dos espais, per triplicat o en forma de llibre destinats a cobrir-se de mirades avorrides, pansides, curioses, meloses, sàvies, indiferents, miopes, estràbiques, escèptiques, matemàtiques, hipermètropes, estètiques, catedràtiques, neuròtiques; ser l'aliment fàcil i apetitós de les arnes o el llit tou de la pols.

Nosaltres, doncs, és un llibre d'un escriptor novell però que se sent amb prou llibertat i energia com per a tastar de totes les olletes a l'abast: Un escriptor, doncs, tastaolletes? Potser simplement un Gomar amb prou curiositat per a investigar aspectes estilístics, formals, estructurals i trobar l'energia necessària per a llançar-se a l'art d'escriure —que practica des de ja fa més de vint anys—.

⁶ La relació del conte amb la poesia no es basa únicament en la tonalitat lírica —que no és l'única, al cap i a la fi, de cap dels dos gèneres—, sinó, sobretot, en la manera com es treballa el material narratiu, sotmès a un radical aprimament: un dels trets essencials del conte és la *intensitat*, mentre que la novel·la deixa *desenvolupar* la seva matèria primera. No oblidem el que explica Cortázar (1988b: 137-138): «Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluye, por supuesto, una síntesis que dé el «clímax» de la obra, en una fotografía o un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir, que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean *significativos* [...]» I, més avall, el mateix escriptor afirma (1988b: 145): «Lo que llamo intensidad en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite o incluso exige.»

Com es veu, ja hem hagut de referir-nos a *Donato* en alguna ocasió. Val a dir que aquesta obra també s'estructura amb una gran originalitat. En principi, se'ns presenta com un diari⁷ i, per tant, el pacte autobiograficista és obvi. Ara bé, la tradició literària sol reservar el gènere del diari —com el de les memòries i semblants— a persones que, en el seu context sociohistòric han tingut una especial rellevància.⁸ No pot ser aquest el cas d'un autor que tot just començava a fer-se conèixer, que, a més, s'assenyala amb pèls i senyals des de la portada mateixa del llibre: el títol *Donato 2, 27* fa referència a la seva adreça real de l'època d'escriptura.⁹ Una persona normal que s'adreça a una col·lectivitat de persones presumptament normals mitjançant un dietari francament atípic. D'entrada abraça un període de temps molt concret: de l'1 d'octubre de 1986 al 31 de març. Rigorosament dedica un espai a cada dia, fins i tot als dos únics dies que no escriu —el 27 i el 28 de gener es limita a consignar-ne la data i resten ostentament en blanc—. La part val pel tot? Si tenim en compte que un dels temes essencials de *Donato* —i de la narrativa de Gomar— és l'avorriment vital —lligat sempre al sentiment de desencís o de desil·lusió en tots els sentits—, potser l'exactitud amb què aconsegueix l'obligació d'escriure denota un aspecte més de la monotonia. Però, a més, *Donato* és quasi pur flux de consciència i lliure albir literari:¹⁰ Hi conviuen tant moments d'intens lirisme com quasiaforismes irònics, citacions de converses o de lemes de manifestacions, idees o sensacions que colpeixen el narrador de llampada, elements extraliteraris incorporats mitjançant la tècnica del *collage*,¹¹ citacions d'autors de la seva predilecció; també hi dona cabuda a anècdotes o a cops d'humor més o menys sobtats, etc. En un mateix fragment podem trobar més o menys simultàniament aquests diversos nivells. Vegem, per exemple, el corresponent al 13 de gener (pp. 83-84):

De vegades, entelat pel silenci càlid de l'habitació, m'aixequo amb la tristesa calada fins al moll dels ossos. De vegades roman amb mi, impregna l'aire que respire i entra en aquests ulls que esguarden absents les escasses fulles dels arbres. De vegades, definitivament emprendria amb ella un darrer viatge i, d'al-

⁷ *Diari* és el mot que utilitza l'autor mateix en l'endrea que obre el llibre: «A tots els amics i coneguts. A la gent del carrer. Aquest *diari* també és seu.» El subratllat és meu.

⁸ Incideix molt en aquesta idea, que comparteixo, Ferrandis (1988: 113), el qual afirma que «[...] els dietaris s'escriuen, generalment, per a ús domèstic» i es publiquen «quan un autor té un cert cartell, si no és pòstumament.» Més avall rebla el clau: «En aquesta absència d'imatge pública, al meu entendre, és on rau l'atractiu i el risc del dietari de Gomar: aprofitar les possibilitats del gènere per a bastir un producte essencialment literari, una *història* que es justifique per si mateixa, sense recórrer a referències extraliteràries. Fet que permet una major sinceritat per a expressar les vulnerabilitats del jo narratiu tot jugant amb l'ambigüitat dels borrosos límits entre la realitat i la ficció.»

⁹ Hom pot desconèixer aquesta dada, però és evident que el títol, per la seva estructura, evoca una adreça.

¹⁰ Ja hi al·ludeix Janer (1988) quan afirma que aquest és un dietari diferent dels convencionals perquè no explica una història —a partir de fets constatables de la vida quotidiana— sinó que «ens ofereix un conjunt d'idees, d'anècdotes, de reflexions, un esbós de la realitat».

¹¹ Per exemple, hi inclou entrades de cinema o de teatre (pp. 33, 38), el compte d'un restaurant (p. 48), un dibuix (p. 90), i no rebutja tampoc l'acudit cal·ligramàtic (p. 98), com quan al·ludeix a la crisi provocada per la reforma educativa del ministre Maravall, amb el cognom del qual juga —descomponent-lo en "mar" i "avall".

tres, com ara, tot em mou a inventar-la pel goig de sentir-la a prop, per saber que alguna cosa m'abraça ben fort i m'envolta en un benestar tranquil i plàcid.

Les tiges dels jacints pareixen les dels apis.

Els ulls oblics ens costarà molt més, però, a la fi, tot el món serà japonès.

El plaer dels cossos no ha guanyat l'entristiment.

Com es veu, el lirisme fa costat a una observació tan neutra com la que ofereix sobre les tiges dels jacints i dels apis¹² —més enllà de la interpretació que el lector pugui fer d'una comparació així—, i s'hi afegeix la misteriosa profecia sobre l'*ajaponesament* global del nostre món, afirmació que es fa molt més entenedora si es llegeix des de la perspectiva d'una vella participació periodística de Gomar en la premsa comarcal —*No vull ser japonès!*¹³ En el seu comentari, Gomar veia les arrels d'una convivència cada vegada més pobra i buida en l'individualisme, la insolidaritat, la preeminència del rendiment professional, la consideració de l'altre com a enemic, i afirmava la necessitat de compatibilitzar el progrés amb la convivència humanitzada, sense permetre que el treball destruis el nostre estil de vida.

Vull cloure aquest apartat incidint, precisament, en aquesta darrera frase: bromes a banda, la literatura de Rafa Gomar, que es mou sempre entre el pessimisme i la reacció irònica i humorística contra el possible efecte paralizador d'aquest, es mostra, malgrat tot, plena de bonhomia i confiança en l'ésser humà. L'autor va ser mestre d'escola durant un període més o menys llarg i fou dels qui pensaven que l'escola havia de poder educar la societat, redreçar-la cap a un futur millor. El fet que Gomar s'hagi deixat l'ensenyament és ben eloqüent i ateny un grau d'ironia semblant al d'alguns dels seus contes. Val la pena, però, referir-se a un text¹⁴ en què, recordant la seva activitat com a ensenyant, defensa apassionadament l'escola pública. Afirmava, entre altres coses, que «Qualsevol societat democràtica de debò, qualsevol societat i individu que crega en una vida cívica i de responsabilitat comuna, hauria demanar una escola pública digna, acurar-la i fer-la créixer com un patrimoni col·lectiu de primera necessitat». El caràcter públic de l'escola és la clau de volta que ha de permetre la construcció d'una societat democràtica: «No hi ha res més important per al funcionament social que allò que és públic, i si bé és cert que té imperfeccions i errors, caldrà mantenir els esforços per millorar-ho, però mai no renunciar ni abandonar [...]».

¹² De constatacions d'aquest caire n'hi ha moltes, amb els més diversos pretextos: una papallona aixafada (p. 31), els mercats municipals o una dona de cinquanta anys que fa goig (p. 116), el plaer de gratar-se (p. 117)...

¹³ Text aparegut en la revista comarcal *Guia de l'Horta Nord* (1992, número 16), en la qual, entre les informacions més diverses i variades d'interès per a l'àmbit en què circulava aquella publicació, tenia Rafa Gomar un espai reservat sota el títol de *Carta blanca*. El text que esmento va néixer a partir de l'anècdota que es va estendre llavors que al Japó una empresa llogava famílies per hores, fixant el preu per *hores de tendresa* i en funció de la complexitat *teatral* del servei demanat.

¹⁴ Gomar (1997), text de fet, pel to i per l'estil es pot considerar com un autèntic pamflet, sense el sentit negatiu que de vegades donem a aquest mot.

La importància del bon funcionament d'allò públic —i, doncs, de l'escola pública— és tal que —diu— «Ha arribat el moment d'oblidar que els polítics ens ho han de resoldre tot. Cal invertir l'ordre. Tot allò que és «públic», tot allò que és social ha de ser responsabilitat nostra. Haurien de ser ells, els polítics, els qui arreplegassen les nostres necessitats i exigències, no a l'inrevés.» Precisament per tal com l'escola pública hauria de «capacitar l'individu per a un món canviant, fer-lo crític i creatiu davant la realitat per damunt de la simple adaptació i adoctrinament», es troba Gomar amb la necessitat de lluitar contra els intents de determinades classes dominants que, mogudes per la por a perdre poder, intenten emmordagar el sistema educatiu en defensa dels seus propis interessos privats. Crec que la defensa plantejada per Gomar d'allò públic en benefici de l'individu, la defensa de la llibertat personal arrelada en la capacitat crítica de cada individu —aconseguida mitjançant l'educació— és un dels puntals damunt del qual recolza la literatura de Rafa Gomar: li dóna sentit i ajuda a entendre molts dels traumes o drames personals d'alguns dels protagonistes dels seus contes —que pateixen ara per haver-se sotmès incondicionalment al sistema social ara per voler, sense èxit, fugir-ne—.

2. REIVINDICACIÓ DEL CONTE I CONFIGURACIÓ D'UNA VEU

Però tornem al començament. Ja hem vist, en les paraules citades a l'inici, que la literatura catalana al País Valencià no compta amb una tradició consolidada de contistes. Al Principat hi ha hagut més sort, en aquest sentit —no cal que recordem autors de tots ben coneguts—, però tampoc no es pot dir que el conte literari sigui ni el gènere més esponsorós ni el més desitjat per les editorials... —encara que parlar del món editorial, *stricto sensu*, exigiria tota una altra conferència, potser centrada en l'àmbit del surrealisme...—.

De fet, referir-se a la dura vida amb què s'ha d'enfrontar un gènere amb tant d'èxit i conreu en altres latituds, ha esdevingut, malauradament, un dels punts inexcusables a l'hora de tractar-ne, cosa tant més trista com més cert és que tenim, en l'àmbit català general, una colla d'autors d'alt nivell. Però el cert és que la ressenya que signa Maria Josep Escrivà de la important antologia preparada per Francesc Calafat —*El conte a València*— duu el títol *A favor del conte...* Per tant, hi ha algú o alguna cosa en contra seva?

Potser Vicent Alonso (1998: 98) posa el dit a la plaga —o a les plagues—. Vegem-ho:

El fantasma de la novel·la s'ha passejat en els darrers vint anys per l'escena literària valenciana com a conseqüència d'una actitud crítica que, a partir de l'afirmació de la «anormalitat» de la nostra cultura, ha dirigit les intencions d'autors i lectors, com en altres moments ben coneguts de la nostra història literària, cap a la necessitat de l'«obra gran», de l'obra de «llarg alè». Paral·lelament, la crítica ha seguit aplicant, de manera més o menys explícita, el tòpic de la consideració del relat breu com a mostra de la incapacitat de determinats escriptors per a fer novel·la.

Qüestió de prejudicis? De planificació literària? De cultura dirigida? De cultura moribunda? Conseqüències, potser, d'una cultura que juga a ser el que hauria de ser, quan de fet no pot ser-ho, pels més diversos motius? No en traurem pas l'aigua clara, ací. Interessa, però, remarcar que aquesta sensació d'«empioicament» que sembla congènita al conte, és també recollida i analitzada per Rafa Gomar. En una breu reflexió publicada el 1991, Gomar afirma que «A pesar que últimament alguns editors trauen al mercat un major nombre de llibres de contes literaris, cal dir que la consideració literària d'aquest continua absolutament relegada a la categoria del germà pobre i oblidat de la literatura contemporània.» Més encara, troba que el relatiu increment editorial no es deu a un veritable interès pel gènere, sinó al fet que «els empresaris del llibre s'han adonat que en els temps que vivim, on domina la premsa, les narracions curtes resulten més vendibles i estan d'acord amb el ritme actual de la vida i consum ràpid. En realitat, l'únic gènere que gaudeix d'una bona reputació tant de lectura com de prestigi, és la novel·la.» I, en la mesura en què reclama la independència del conte enfront de la novel·la,¹⁵ exigeix també que sigui tractat amb tot el respecte envers la seva pròpia personalitat —el seu estil propi, les seves pròpies tècniques literàries—.

Ara bé, la relació amb el fet d'escriure és, per a Rafa Gomar, conflictiva *per se* arran d'un seguit de condicionants socioliteraris que graviten sobre el seu quefer d'escriptor. Ell mateix s'hi refereix en un moment de *Neguit*, narració pertanyent al volum *Legítima defensa* (pp. 83-84), que cito de manera resumida —la reflexió sencera ocupa quasi dues pàgines—:

I, així, pot ser que algun editor l'incloga [*el conte*] en alguna de les seues col·leccions i em faça signar un contracte amb el 10% de guanys sobre el preu de venda. I, llavors, tothom em dirà que sóc afortunat i em felicitaran i

¹⁵ De fet estén aquesta mateixa reivindicació a favor d'altres *gèneres menors*, com ara els epistolaris, les memòries, els diaris, etc. No debades, com ja hem vist, Gomar és també autor d'un diari. Insisteix en aquest tema, de nou, ja en un article més ample que la nota suara esmentada, publicat en *Caràcters* l'any 2000 amb el significatiu títol de «Discriminacions». No puc estar-me de copiar un símil que trobo especialment encertat: «No puc entendre per què allò que en altres àmbits de la vida seria absurd i inqüestionable esdevé falsament obvi en literatura. A ningú no se li acudeix pensar que un corredor excel·lent de cent metres lliures tinga molts menys mèrits que un de marató o de tres mil metres; o que el primer està preparant-se per a ser un atleta de distàncies més llargues i encara no cal tenir-lo en compte. Tothom accepta que ser un bon velocista és igualment meritori que ser un bon corredor de fons i que cada especialitat té i requereix unes característiques tècniques i unes facultats concretes per a executar-la. Com tampoc ningú no pensa que qui investiga la vida de les balenes tinga molt més rellevància que un altre que ho faça sobre les formigues o els microbis; ni que qui dissenya un clauer o una botelleta de perfum siga un professional inferior al dissenyador d'un camió; ni que una obra d'art en miniatura siga menspreable al costat d'una de més gran.» Sembla una idea paral·lela a la que cita Rafa mateix de Pere Calders: «Un cap gros no és necessàriament senyal d'una intel·ligència superior. A vegades és ben bé al contrari. Amb els llibres ocorre que un nombre més gran de ratlles o de pàgines no garanteixen, elles soles, la bondat del material de lectura. És d'una obvietat tan gran que fins i tot fa una mica de vergonya de referir-s'hi, però és una de les febleses humanes simbolitzades per l'esperit del pagerol que, preu per preu, es compra les sabates un parell o tres de números més grans de les que ell calça, pensant-se que hi fa un bon negoci. Reconec que és un exemple matusser, però il·lustratiu d'aspectes més o menys recòndits de la naturalesa humana».

hauré de donar les gràcies. I tot plegat em servirà per masturbar-me una mica l'ego. I m'alegrarà, però sempre creuré que no tant com deuria, perquè no ho consideraré tan important. I alguns dels altres catalans diran que ja veus, un altre «valencianet» que escriu. I la gran part dels valencians m'ignorarà per complet. I engeixaré el subggetto d'un guetto en decadència. I faré el dur pensant que no m'importa. I voldré ocupar el patiment en escriure un altre llibre que evidentment serà millor que l'anterior. [...] O pot ser que, al contrari, totes aquelles mirades em recomanen que lliure els fulls a l'apetitós aliment de les arnes o al llit tou de la pols [...].

Les arnes o el llit tou de la pols —que ja hem vist en diversos moments de *Nosaltres*—¹⁶ configuren un dels temes essencials de l'obra de Gomar, certament, però interessa, sobretot, la sensació de fatídica futil·litat, d'inexorable eixorquesa de la pràctica literària, segons el text suara citat: la seva manca de transcendència social, que la converteix gairebé en una mena de *masturbació intel·lectual*.

L'aspecte social de la llengua i de la literatura preocupen l'autor precisament perquè la llengua s'interposa com a mitjà de comunicació i, pels condicionants de tots coneguts, esdevé un mitjà problemàtic de comunicació amb una realitat també problemàtica. Gomar és un dels narradors que més clarament expressa la dramàtica condició de l'escriptor que aplica la seva mirada crítica al món a través d'una llengua moribunda que, d'altra banda, és l'única que pot i vol emprar. Aquest és, potser, un dels factors que més tenyeixen de pessimisme la producció de Rafa Gomar. Per això, des d'ací podem passar amb facilitat a tractar, ni que sigui superficialment, els nuclis temàtics més importants de la narrativa de Rafa Gomar.

Viure al ras és un pas més en la carrera literària de Gomar, però aquesta ja venia de ben lluny. El precedent immediat és un altre recull de contes: *Legítima defensa*, aparegut el 1991, després d'haver rebut el premi Víctor Català del 1990. Hom ha posat en evidència la interconnexió entre *Legítima defensa* i *Donato*,¹⁷ la qual cosa de bell nou fa palesa la gran coherència interna de l'obra de Gomar, que es manté fidel a uns mateixos temes, bé que constantment reformulats: la recerca, la investigació i la innovació és, generalment, més formal i de tractament literari que temàtica.

Val a dir que una lectura, ni que sigui ràpida, de *Legítima defensa* ens dibuixa molt bé el catàleg temàtic que atreu l'interès creatiu de Gomar, i que la crítica i els ressenyistes ja han descrit.¹⁸ Voldria remarcar, però, com un tret especialment persistent en aquests contes el de la plasmació de l'*ego* en so-

¹⁶ Pensem, per exemple, en el títol mateix, que, d'altra banda, procedeix del poema núm. 11; o en el 17, on trobem: «Les arnes, ocultes, envellien la vida».

¹⁷ Veg. per exemple Alonso (1991: 99), si bé el mateix tipus de vincle es podria establir entre *Legítima defensa* i *Nosaltres*. Així, posem-ne per cas, la narració *El mutilat* remunta, en bona mesura, a *A l'endemà del dissabte* —pertanyent a *Nosaltres*—, conte del qual pren fins i tot fragments, si bé sotmetent-los a una radical reelaboració.

¹⁸ Vegeu, per exemple, Alonso (1991), Calafat (1998: 21), San Abdon (1991).

litud. En aquest sentit en diria que *Rostres*, el pòrtic de *Legítima defensa*, és una mena d'emblema: l'enigmàtic desassossec que s'empara del protagonista com a primer símptoma del canvi de rostre, que s'esdevé quan aquest se li va desprenent de mica en mica, com una pell vella, donant lloc a una nova identitat. I aquesta identitat, com just en un part, el primer que fa és plorar; però el protagonista no és un nadó, sinó un ésser humà angoixat que no entén el que li passa tot i que és ben evident i no pot negar-ho. Vet ací, en unes poques pàgines, l'estat d'un jo ferit i desballestat, desorientat del tot, que caracteritza tants personatges de la contística de Gomar. És el mateix tipus de jo que en *Eco* arriba al suïcidi en sentir-se encaçat per un estrany soroll, indeterminal, il·localitzable, i al qual, finalment, intenta posar fi el protagonista bo i matant el seu propi cos. El to de misteri amb què es presenten les amenaces ens posen davant de desequilibris psíquics que assalten persones aparentment normals. Una última mostra, especialment intensa, la trobem en *Del zero a l'infinit*, on el protagonista se sentirà vitalment descol·locat per uns *senyals* —dels quals mai no sabrem el significat—, trobats a la platja, que, en desaparèixer, esdevenen autèntic motor de la seva vida.¹⁹ Quan el protagonista es pregunta «¿quan he tingut jo un altre sentiment tan intens i durador no destruït pel dubte, l'oblit i la indiferència?» ens està descrivint el to vital —o la manca de to vital— pròpia dels *egos* que protagonitzen tants contes de Gomar. Parlant d'aquest recull, precisament, l'autor mateix declara en una entrevista amb Lluís Bonada: «Els personatges dels meus contes sempre es dobleguen a l'escala de valors que ens imposen, a partir d'una obsessió interior o a causa d'una imposició social».

En el que hem vist fins ací predomina el sotmetiment a una pulsio interna que acaba controlant l'individu, però narracions com *Egonarcis* i *Stilman* formen un díptic que satiritza la societat de consum i que culmina amb *Inseguretat ciutadana*. En el fons, les tres narracions decoren sengles aspectes diferents d'una mateixa vulnerabilitat: la de l'individu front al consumisme i la seva propaganda i també davant el mercat de la por en un context urbà, amb les seves conseqüències. Paral·lelament, *Dolce vita* es una autèntica paròdia del cercle viciós de monotonía i rutina, d'incomunicació i avorriment, en què acaba convertint-se la vida d'una família prototípica en deixar-se absorbir per la quotidianitat. Fins i tot Josep Lluís, el protagonista d'*Hipòtesi*, que pareix tan segur de si mateix, no deixa de tenir la seva autoestima subordinada a l'èxit del seu curiós experiment. Quan algun *ego* s'atreveix a trencar normes establertes, de nou ho farà de manera traumàtica: el personatge que s'enamora d'una màquina escurabutxaques —que dona nom a la narració: *Lucky Player*— acaba en un hospital psiquiàtric després d'haver provocat un escàndol de gelosia i desamor en el bar on estava instal·lada. Potser millor cedir la paraula al protagonista de *Neguit*, que ens regala unes reflexions, importants en la mesura en què expliciten un dels motors de la narrativa de Gomar:

¹⁹ Diu el protagonista narrador (p. 21): «Quan he declòs els ulls, he recordat aquells senyals. M'he sentit esgotat, però no he volgut descansar per si tornava a descobrir-los. [...] La seva recerca ha esdevingut una obsessió que m'acaça sense treva.»

¿Com he d'escriure si fa temps que visc en la sopor i ni tan sols puc adreçar-me a mi mateix? ¿Com, si ni em preocupa saber-me un covard i ni em corca el sofriment de causar-me pena i fàstic? Com? Com, si no em preodueix pena i fàstic el món? Com? Com, si solament em sent sol, tan tremendament sol i impotent com la humanitat sencera; tan indiferent i gastat com la mateixa humanitat?

Sensació d'impotència? De vegades sí; però també, a voltes, *de potència cap a dins del jo*: com el personatge que s'enamora de Clara —en el conte homònim—, tot i que el seu amor és pura ficció construïda conscientment a partir d'un personatge real amb el qual mai no estableix contacte; o com el de l'impressionant *Boira*, on es dibuixa delicadament un sentiment amorós que sembla abastar la necrofilia. En aquests casos no hi ha més pressió que la del mateix jo cedint al seu propi anhel de llibertat incondicional.

Serveixin aquestes apressades notes per a entendre millor les inquietuds de Gomar i la manera d'expressar-les com a pas previ per a centrar-nos en *Viure al ras*, recull que ha estat la seva darrera aportació fins fa ben poc.

3. VIURE AL RAS: SOLITUD, HUMOR I IRONIA

Viure al ras ha estat, fins al març del 2004, en què ha aparegut *Batecs*, l'últim recull de contes de Rafa Gomar. La crítica l'ha qualificat de *cròniques de la soledat urbana* —Toledo (2001b), en eco del conegut títol de Pere Calders—, o de mescla de *fragments d'existència* i humor —Bea (2000)—, o bé *d'històries quotidianes*, etc. Tots coincideixen, doncs, a subratllar la presència de la vida quotidiana —i dels maldecaps i cabòries propis de l'home urbà del nostre segle— amb una bona dosi d'humor que fàcilment guanya tons paròdics i fins i tot sarcàstics, i també a remarcar la gran riquesa d'aquest volum quant a temes i estils.²⁰

El conjunt del volum apareix estructurat en tres seccions, que, a grans trets, correspondrien a tres espais: el de la intimitat —és a dir, portes endins de la intimitat humana—, on predomina sobretot la vivència de la solitud, directament relacionada amb la mort; el de l'exterior, retratat de vegades sarcàsticament —com en el cas de *Flor natural i 250.000 pessetes*— i, finalment, el d'una realitat més aviat distorsionada fins a l'absurd. Evidentment, les fronteres no són impermeables: en cada secció hi ha contes que podrien perfectament cabre en l'altra; per exemple, *Contactes*, més que una distorsió de la realitat presenta una paròdia benhumorada que es basa, precisament, en la inadequació voluntària del

²⁰ Toledo (2001a: 79) afirma que *Viure al ras* és un «recull de mestissatges: narratius, temàtics i estilístics. Oscil·la del lirisme més dramàtic a la paròdia i la deformació grotesca. Hi conviuen, a més a més, dos estils narratius o, més aviat, dos tradicions de contes —la de Txèkhov i la de Kafka-Borges. [...] I és més, aquesta fluctuació d'estil i de to en les seues històries incideix, de manera essencial i definitiva, en l'estructura del llibre.» La mateixa autora insisteix en altre lloc (2001b): «Si es tractava, doncs, de brindar una bona mostra dels temes que obsedeixen el dia a dia de l'individu del nostre temps, Rafa Gomar llança el dard i encerta, de dret, el blanc.»

llenguatge —car l'amor i el sexe no se solen buscar mitjançant sol·licituds burocràtiques—. ²¹

No pretenc en aquestes ratlles fer una anàlisi exhaustiva de *Viure al ras*. Intentaré senzillament passar revisió a una selecció dels aspectes que, com a lector, han despertat la meua curiositat. D'entrada hi ha l'estructura de tot el primer bloc de narracions. Ací Gomar no es limita a vincular temàticament els contes, sinó que hi estableix un tipus de relació molt més íntim, almenys entre les cinc primeres narracions: *Finestres*, *Absència*, *Insomni*, *Dimecres*, 26 i *Qualsevol nit*. *Ala trencada* és potser l'única narració que en queda a banda d'aquesta relació més interna i estructural —que hi té a veure només pel seu caire intimista i psicològicista—.

Les quatre primeres narracions d'aquest bloc s'entrellacen tot conformant un joc de perspectives força complex, molt ric, però que de cap manera no unifica els fets narrats en una unitat superior, més gran, com podia haver estat una relat llarg o una novel·la breu: som davant de contes, de contes absolutament autònoms, però interdependents. Fixem-nos-hi.

Finestres se centra essencialment en el tema de la solitud. Un narrador contempla des de casa seva —que potser és al carrer *Donato*, 2, 27, si pensem que el caràcter d'aquest personatge té moltes concomitàncies amb el del narrador d'aquell diari tan peculiar, al qual ja m'he referit— la façana de l'edifici d'enfront, les seves finestres. La seva talaia esdevé nostra i, des d'allà, observa —observem— la dona que ha esdevingut centre de les seves cabòries per pur avorriment —avorriment i solitud, temes tan de Gomar—. No és, però, una solitud frustrant:

I la meua curiositat, sempre motivada per qualsevol tipus de solitud, m'abocà a contemplar aquell rostre serè i narcotitzat de tristesa que llegia amb el cap recolzat en el palmell de la mà [...]. [p. 11].

La solitud, més aviat, esdevé un espai de complicitat, quasi de *simpatia*, en el sentit més estricte del terme: «Palpar la solitud d'aquella dona, calcada de la que jo també percebia sovint, em va reconfortar. Es va establir entre nosaltres una complicitat abstracta; un alfabet comú que m'omplia de goig [...]» [p. 13]. Tot el conte es basteix a partir de les observacions d'aquest narrador melangiós que, a mitjan camí entre un detectiu i un veí xafarder però bonhomíós, va obtenint algunes informacions sobre la veïna que observa —més que no pas vigila— i les comparteix amb nosaltres —la més important: la viudesa encara fresca de l'Anna, que és com es diu—, tot reconeixent que s'adelita en la contemplació de

²¹ L'autor mateix ha descrit, de manera aproximada, aquesta classificació en alguna intervenció pública i els ressenyistes de la seva obra també l'han plantejada de manera més o menys explícita. Toledo (2001b) descriu l'estructura de la següent manera: «La primera agrupació de relats, que es revela més introspectiva i amb un llenguatge més líric, és una resposta literària al drama i a les reaccions davant la mort d'una persona estimada. Els contes de la segona part deambulen per l'àmbit domèstic i quotidià de les relacions personals. Són retalls de vida amaratats d'una lúcida ironia, que en ocasions freguen la caricatura. I en la tercera part, la realitat es distorsiona i pot arribar a l'absurd.»

vides alienes perquè «feia temps que esguardava la vida com si fos un privilegi reconegut només en els altres; un gaudi que preferia experimentar amb les històries inventades de cada vianant i cada persona darrere les finestres» [p. 13]. Potser un cas de *vampirisme ocular*? Sense sang i sense fer mal, però gairebé es nodreix de la vida d'altri —encara que de vegades el caçador també és caçat, com quan s'adona de sobte que no sols observa, sinó que també l'esguarden: «al novè hi havia un altre home sol, vora la finestra, observant-me.» [p. 14]—. Per al lector acostumat a la narrativa de Gomar aquest podria ser un final perfecte. De fet, n'és el final..., però només en part: *Absència* s'inicia jugant amb un equívoc: «A partir del quart dia consecutiu que la va veure...» [p. 15]. A colp calent, el lector pensa que el subjecte de l'acció de veure és el protagonista del conte anterior. Però no pas: l'és una dona que es diu Carme. Vet ací un primer colp efectista, sorprenent, que prepara, a més, una situació també impactant: Carme sorprèn una altra dona, l'Anna, visitant la tomba del seu home. Aquesta situació, que anirà resolent-se i aclarint-se a poc a poc, propicia una autèntica posada en comú de solituds alhora que implica una interessant reflexió sobre els ritus que acompanyen la mort. L'Anna, que havia incinerat el seu home i n'havia escampat les cendres, sent la roent necessitat d'*adoptar un mort* que, d'alguna manera, *doni cos* a la seva absència:

Desfer-me del teu ésser em va obligar a perdre l'equilibri i precipitar-me en el buit. [...] No havíem comptat que els sentiments són incontrolables. Et necessitava físicament. Em calia saber on eres per fer suportable la ruptura amb la mort, per acceptar el teu anorreament definitiu. No suportava aquesta confusió un instant més. Et necessitava. Necessitava tenir-te a prop, un lloc on fores. No podia assumir la teua mort des de l'abstracció. [pp. 21-22].

Tota aquesta reflexió sobre la solitud és reblada, des d'una altra perspectiva, per la petita anècdota que ens narra *Qualsevol nit*. Ací el que se'ns ofereix és una visió vertaderament positiva de la solitud, contemplada ara de manera fins i tot plaent: «[...] aquella solitud i aquell silenci, aquell buit desconcertant projectat en totes direccions et semblaven acollidors; posseïen una força que encara et va impulsar a continuar endavant fins trobar-te exhaust i aconseguir el que feia temps desitjaves: perdre't, caure en terra i esperar.» [p. 26].

El següent conte —*Insomni*— torna al fil narratiu que ja ens és conegut i incideix en el mateix *continuum* temàtic. S'hi esmuny, d'entrada, una referència a l'Anna, la qual cosa serveix per a identificar el protagonista d'ara amb l'observador d'abans—. Torna, doncs, aquell narrador per a fer-nos confidents d'una nova reflexió sobre la solitud, lligant-la ara amb el procés de creixement i maduració de l'individu. L'insomni —ens explica— comença a assaltar-lo en adonar-se que anava fent-se adult, sobretot en adonar-se que «Fer-se adult és deixar de creure» [p. 28], cosa que de cap manera no podia acceptar. El narrador és conscient d'una certa inadaptació personal als nous temps: la pèrdua de «l'entusiasme irracional de l'adolescència» el clou en el que qualifica de «malaptesa vital», [p. 28] que es fa palesa en el seu allunyament de la vida —se la mira com si fos un simple espectador—. En el fons, el que fa aquesta narració és explicar i justificar com ha arribat a ser la mena de *voyeur* de vides alienes, l'observador d'històries d'altri que se'ns presenta en el primer conte:

Exiliat del present, aquesta finestra ha estat durant massa temps un refugi on he passejat la mirada sense sobresalts ni inclemències. Des d'ací dalt em sentia segur. No temia la multitud de les persones. Ningú no em mirava amb exclusivitat i, a voltes, fins i tot em creia l'únic supervivent d'una civilització que circulava sota el meu esguard; no com un exercici de poder ni menyspreu, sinó des de la ingenuïtat i l'avidesa de l'infant que, exempt d'història i transcendència, guaita pel sol plaer de copsar la realitat i apprehendre-la. [p. 30].

Dimecres, 26 fa una volta més de rosca. Ara, el protagonista de la història és el narrador d'abans, la qual cosa obliga a l'aparició d'un altre narrador, que expressa les seves intervencions en cursiva. Aquesta dissociació gràfica de veus és un mecanisme que ja havia assajat amb *Divendres*, 23 d'abril, conte pertanyent a *Nosaltres*, amb el qual té palesíssims punts de connexió, encara que les distàncies també són evidents: a més del tret que acabo d'esmentar, hi trobarem un to de veu semblant, una concepció dietarística que ajuda a entendre molt millor el *Donato* —inexistent en l'època del *Nosaltres* i ja història en l'època del recull que ens ocupa—. Fins i tot hi ha préstecs innegables: la bella escena que s'esdevé al taller que té l'Albert —que és sabater— [p. 37] procedeix, amb lleus modificacions, d'aquell conte [p. 106]; o la presència del vell quadern, encara que de manera diferent, s'escau també en tots dos llocs. Que consti que, en esmentar aquestes relacions, no ho faig amb to de reprovació —el creador és lliure d'actuar com vulgi amb la seva obra—, sinó per constatar una vegada més com *Nosaltres*, llibre avui del tot oblidat —injustament oblidat, per més primerenc que sigui—, és una autèntica deu de temes i recursos que, convenientment actualitzats, són, de vegades, reutilitzats. Fóra interessant acarar el punt de partença i el d'arribada per copsar justament la notable evolució estilística de Rafa Gomar.

Com és lògic, *Dimecres*, 26 ens posa damunt la taula un munt de dades que, fins ací, desconeixíem del seu protagonista —és a dir: del narrador de les històries anteriors—. I, de nou, la mort apareix com un trauma que ha tingut com a conseqüència instaurar el dolor en la vida de l'Albert: «El dolor ha esdevingut un sedàs per on travessa qualsevol altre sentiment, i des d'aleshores he viscut convençut que, talment els viatges, tampoc en la vida no has de dur darrere res tan estimat que pugues perdre.»

Vet ací com la persistència d'uns vincles narratius, discursius, d'unes interrelacions temàtiques òbvies entre algunes de les peces d'aquesta primera part, no necessàriament fan sorgir un relat llarg o una novel·la curta. Aquestes narracions actuen com *il·luminacions* d'un *continuum* que és ni més ni menys que la vida mateixa, passada pel sedàs del dolor, com diu l'Albert, però també de la solitud —no sempre dolorosa—. Sols la brevetat del conte, la seva essencialitat i la seva autonomia permet un tractament d'aquestes característiques d'una matèria que podria haver donat lloc a una o diverses novel·les. Que potser ajuda això a entendre el perquè de la insistent reivindicació del conte per part del nostre autor?

He volgut centrar-me en aquesta primera part perquè és, al meu parer, la més innovadora de tot el recull. Ja ho he dit adés: potser els temes ja tenen una vella carta de naturalesa en l'obra de Gomar, li són quasi essencials, congènits, però el seu tractament és francament innovador. Això, evidentment, no ha de

projectar cap ombra de menyspreu respecte a la resta. Més encara: els altres contes ens posen davant un ventall de possibilitats narratives francament ric, on trobarem peces ben remarcables, però estan tractats individualment, agrupats únicament per proximitats temàtiques més o menys paleses.²²

En *Rodalties*, per exemple, tenim un quasimonòleg ordit amb un català amb fortes marques dialectals —les pròpies, aproximadament, del valencià central—, que passen, quan cal, per damunt de la normativa.²³ L'autor sap adaptar tan bé l'estil al personatge que el lector acaba amb la impressió que l'anècdota —que un company de viatge desconegut ens conti la seva vida— li ha esdevingut a ell mateix. En *Moviment continu* és capaç de crear un ambient d'una feixugor aclaparadora amb al sola reiteració de determinades construccions sintàctiques i amb l'ús constant de l'infinitiu. Així, el conte sencer esdevé, efectivament, un moviment continu que no duu enlloc: és a dir, s'identifica perfectament amb la vida quotidiana mateixa, amb tota la seva monotonia, que era exactament el que l'autor volia retratar. Què podríem dir de *Flor natural* i de *Contactes*? Es compten ja entre els contes que ens ofereixen la veu més riallera, irònica i, de vegades, sarcàstica de Gomar. El primer reflecteix molt bé la flora i fauna del món de la *cultureta valenciana* i gosaria dir que hi ha alguns personatges al·ludits de manera xifrada, diguem-ne, *en clau* —clau que, per si de cas l'encerto, m'estimo més ometre—. Respecte al segon, val a dir que Gomar recorre, com ja he esmentat, a la *desadequació lingüística*, o sia, a usar un tipus de llengua de manera impròpia, però aprofita per desemascarar el sexe i despullar-lo, humorísticament, de qualsevol aspecte mínimament mític —com fa, per exemple, en reconèixer la influència de l'edat i de les presses—: tot plegat obliga a la rialla, però, en el fons, també a la simpatia per la manera tan humana com s'acosta a un fet tradicionalment tan tabú i tan embolcallat de pors i pseudomisteris.

Una de les narracions més interessants —i, altra volta, innovadores en el context de l'obra de Gomar— és *Dona davant l'espill* —un dels contes més llargs de Rafa Gomar—. Es tracta d'un treball metaliterari que comença amb molta ironia: un narrador que no vol ser-ho —la personificació, diguem-ne, del narrador com a instància literària— s'adreça al lector i li imposa unes condicions de lectura determinades. A partir d'ací s'estableix una relació conflictiva entre el narrador, els personatges i, evidentment, el lector, en tant que aquest és convidat a pronunciar-se sobre la qualitat de la història contada. El Narrador s'atreveix i tot a teoritzar —glossant, de fet, idees que provenen, en bona part, de Cortázar— i a deixar l'autor com un autèntic drap brut. En paral·lel ens trobarem també dos corrents de consciència simultanis (pp. 85-88), corresponents al pensament dels

²² Estrictament parlant, en el conte *Dona davant l'espill* [p. 106] trobem una remissió a un fet que s'esdevé a *Flor natural*: Pilar, protagonista de *Flor natural* és neboda de Glòria, que apareix en *Dona*.... Tot i així, aquesta interrelació és molt tènue i no es pot posar a la mateixa altura que la que suara he descrit, si bé implica una aportació interessant, ja que posa en relació personatges d'un conte metaliterari amb altres d'un conte la realitat del qual no és objecte de dubte en cap moment: els personatges de *Dona davant l'espill* són literaris, de paper —ens ho explica el personatge que s'autodenomina «Narrador»—, mentre que els de *Flor natural* són simplement reals.

²³ Precisament en *Batecs* Gomar torna al monòleg amb el conte *Kyrie eléison*, protagonitzat per un desequilibrat que narra la seva història.

dos personatges principals —Carles i Glòria—, que, a més, se senten atrets per altres personatges referencials que, a la fi, resulten ser ells mateixos. En l'art de decabdellar la història fins al triomf del Narrador —que condueix l'autor al suïcidi— cal reconèixer el bon fer de l'autor real —el de carn i ossos—, que sap mantenir la tensió fins a l'últim moment. Tot el conte decora la lliçó que els autors són fills dels seus narradors. Després d'això ja no es fa tan difícil entendre que un personatge d'aquest metaconte al·ludeixi a l'incident d'on pren embranzida *Flor natural*, amb la qual cosa es perden les fronteres entre realitat i irrealitat literàries.

Molt més podríem comentar d'aquesta narrativa al meu parer apassionant. He volgut únicament presentar un autor, encara no tan llegit ni conegut com potser caldria, a partir d'una obra presa com a model. No ha quedat exhaurida, perquè com més la mirem més connexions i interrelacions trobem dignes de ser comentades.

BIBLIOGRAFIA

Obra principal de Rafa Gomar

Poesia i narrativa:

Nosaltres com la pols dormíem dins d'un calaix, i tres contes, 1984, edició de l'autor.

Narrativa

Donato 2, 27, València 3i4, 1988.

Legítima defensa, Barcelona, Selecta, 1991.

En blanc i negre, València, Tabarca, 1995.

Viure al ras, València, Tàndem, 2000.

Batecs, Barcelona, Proa, 2004.

Rin, València, Tabarca, 2004.

Entrevistes i altres textos de Rafa Gomar

«El conte literari»: *Papers de cultura*, abril de 1991, pp. 30-31.

«Discriminacions»: *Caràcters*, núm. 12, 2000, pp. 27-28.

«Proposta general»: *Paraules per a l'escola pública*, Seminari d'Investigació del CEP de València, juny de 1997, pp. 221-223.

BIOSCA, C. + GARCIA, A. (1991): «A l'entorn de Rafa Gomar: poeta i prosista», *Ressò de ponent*, núm. 92, pp. 32-34.

BONADA, LL. (1991): «Rafa Gomar: "Escriure un llibre de contes té el mateix mèrit que una novel·la"», *El temps*, núm. 365.

Bibliografia complementària:

- ALONSO, V. (1991): «Contes que no són un prolegomen per a una novel·la» [Sobre *Legítima defensa*], *Daina*, núm. 9, pp. 98-99.
- ALONSO, V. (1998): «Notes sobre la narrativa breu al País Valencià (1973-1997)», *Serra d'or*, núm. 457, pp. 29-32.
- ALONSO, V. (2001): «Sobre contistes valencians» *Saó*, núm. 131, pp. 27-28.
- ANDERSON IMBERT, E. (1992): *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel.
- ANDERSON IMBERT, E. (1998), *La prosa. Modalidades y usos*, Barcelona, Ariel.
- BEA, A. (2000): «Fragments d'existència amb tocs d'humor», *El temps*, núm. del 2-8 de gener. [Sobre *Viure al ras*]
- CALAFAT, F. (ed. i prol.) (1998): *El conte a València*, Barcelona, Edicions la Magrana.
- CLIMENT, J. (1996): «Les mirades del temps», *Levante*, 31-VIII. [Sobre *En blanc i negre*].
- CORTÁZAR, J. (1988a): «Del cuento breve y sus alrededores», dins: *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, pp. 105-116.
- CORTÁZAR, J. (1988b): «Algunos aspectos del cuento», dins: *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, pp. 133-153.
- FERRANDIS, M. (1988): «Un producte essencialment literari», *El temps*, 26 de desembre de 1988. [Sobre *Donato 2*, 27].
- JANER, M.^a DE LA PAU (1988): «Donato 2, 27», *Diari de Mallorca*, del 5-XII.
- LÓPEZ, M. (1996): «En blanc i negre, Rafa Gomar», *Revista de Gandía*, del 24-V.
- RAMON, R. (1995): «En blanc i negre», *El temps*, 18-XII.
- SAN ABDON, J. M. (1991): «*Legítima defensa*, Barcelona, Selecta-Catalònia», 1991, *Saó*, núm. 605, p. 63.
- TOLEDO, A. (2001a): «Contes de ràpida deglució i sabor intens», *El temps*, núm. del 27-2 d'abril. [Sobre *Viure al ras* -i altres obres de diversos autors.]
- TOLEDO, A. (2001b): «Cròniques de la soledat urbana», *Avui*, del 8-II. [Sobre *Viure al ras*.]
- VERGER, S. (2001): «Una vida difícil», *Caràcters*, núm. 14, p. 15. [Sobre *Viure al ras*.]