

Els contes de Jesús Bernat: el paisatge de la memòria dialèctica

1.

Del bes i l'absència i altres contes en paper aplega vint-i-cinc relats d'extensió desigual, el primer dels quals dóna nom al conjunt del recull. Són textos elaborats, que denoten, d'entrada, dues qualitats inequívokes: l'apassionament amb què l'autor viu i pateix el seu país i el seu treball. Un país, el valencià, espoliat en tant que hàbitat, i deprimat en tant que grup humà, amb una cohesió ben precària. Un país que integra la pàtria petita, l'Almassora d'on és nadiu el Jesús, l'entorn de la Plana, les contrades de l'interior de Castelló, amb el tòtem del Penyagolosa i també, intuïda al llibre, la resta de les comarques entre la mar i el muntanyam. I un treball, el d'ensenyant, que, com palesen alguns contes, mobilitza totes les energies del qui l'exerceix, enmig del desconeixement i la desafecció social i, sovint, amb l'oberta hostilitat dels polítics.

Ben mirat, aquests contes són el testimoni d'un professor que viu i construeix l'escriptura com una altra modalitat de la seua pràctica docent. No són textos d'especulació literària, ni provatures formals que el rescabalen dels desenganys de l'ensenyament. Són el producte d'un compromís viscut amb convicció honesta i desenvolupat amb perícia i amb sentit lúdic. A diferència d'aquells professors que carreguen amb el desgast i el desencís provocats per anys de docència, Jesús Bernat extrau múltiples arguments vitals i variats recursos expressius del seu experimentat trajecte per les aules. Del contacte amb els centenars d'adolescents a què ha fet classe i sobre els quals, ni que siga de manera subliminar, de segur que haurà deixat alguna empremta.

El professor que encara creu en el seu treball trascendeix la simple transmissió de coneixements i aspira a formar els seus alumnes. A educar-los en el sentit més profund del terme. És a dir, com el protagonista de la darrera novel·la de Joan Francesc Mira, pretén fer-los avinent l'estricta relació entre les formes del món i els continguts de què

aquestes són vehicle. Una relació que fonamenta la plenitud de la vida de l'home, que en dirien els mestres de la fenomenologia, i la seua dignitat personal. Portar aquesta relació al terreny de la literatura és un dels reptes més intensos i alhora més restringits. Perquè hi calen voluntat, destresa i hores de lluita contra la buidor de la pantalla. Només quan t'apassionen la lectura i l'escriptura pots encomanar als altres l'entusiasme d'anar ajuntant paraules. De compondre mots no a la manera del qui juga a un *scrabble* atzarós, sinó a la del qui emula Teseu en la cerca d'una sortida al laberint.

2.

Per a escapar del laberint ens cal el fil d'Ariadna del sentit. I el sentit es troba encriptat en l'herència rebuda. Tornem de nou a la centralitat de la memòria en l'experiència de ser home. Dit així, en el masculí genèric que hem fet servir fins que la correcció política se'ns ha impostat en la llengua parlada i en l'escriptura de cada dia. Digressions a banda, deia que ens cal tot el passat per tal d'assaborir el present. Ens cal ser conscients del gruix de la tradició cultural pròpia i alimentar-la amb tot d'estímul de les altres cultures, la suma de les quals conforma una única i global cultura humana.

Per això els contes de Jesús Bernat contenen abundants referències musicals, cinematogràfiques i literàries. No es tracta de citacions fetes per a exhibir erudició o envernissar-se amb el llustre de la cultura. Són fites que l'autor fa seues perquè formen part de la seua experiència. Són dades rellevants i objectives, com ho són també uns altres motius recurrents als contes: el coneixement del país i del paisatge, del medi físic i de la gent, de la flora autòctona i del relleu; el gaudi per la cuina o l'encís envers la mar, ineherent als nascuts en viles costaneres.

En un dels relats més suggestius, el personatge protagonista acudeix a un conegut *megastore* buscant música, pel·lícules i llibres. En realitat, aquesta percaça d'objectes de consum cultural és el pretext per a una cerca més càlida i intensa: la d'una relació

amorosa desitjada, que es farà realitat de manera fortuita, amb la mediació d'un quadernet de notes perdut i recuperat. El rerafons del conte és la pedra angular del que podríem anomenar antropologia i ètica de l'escriptura. En efecte, la lliçó que es desprén del relat és que l'escriptura, l'acte i el resultat d'ecriure, no sols és una forma imperfecta i aproximativa de construir coneixement. És, o almenys pot arribar a ser-ho, una forma completa d'acció, una manera d'intervenir en i sobre el món i contribuir a transformar-lo. Un hàbit que ens pot deparar sorpreses, com ara posar-nos en contacte amb una hermosa desconeguda, de qui és inevitable quedar-se penjat. I d'això també en podem dir acció comunicativa o efecte perlocutiu diferit.

3.

Els contes de *Del bes i l'absència* es poden classificar en tres grans categories tipològiques:

- les estampes impressionistes que, a partir d'una anècdota, o d'un detall copsat en la descripció d'ambients, transmeten una atmosfera melangiosa, un sacseig de les emocions, dominades pels sentiments de pèrdua i d'estranyesa sentimental; que connecten al seu torn amb categories més generals de l'experiència humana i la seua dimensió moral;
- els relats ludicofantàstics, on la trama esdevé un factor secundari al servei de les formes del llenguatge o dels seus valors míticosimbòlics, resolts sempre amb un notable sentit de l'humor, explorat aquest en la gradació que va dels jocs de paraules a la ironia, passant pels dobles sentits, els estirabots, la facècia gruixuda...;
- els contes realistes, que desenvolupen una trama versemblant dins el nostre context sociocultural, amb el valor prototípic de transcendir els condicionants de temps i d'espai i aspirar a una formulació conceptual més àmplia.

All primer grup pertanyen set contes. El primer, *Del bes i l'absència*, que com ja hem dit dóna nom al llibre, relata el deambular d'un passejant solitari, que manté un diàleg amorós amb l'estimada absent pels carrers del centre històric de Barcelona. L'atmosfera està ben captada i la recreació d'aquest diàleg asimètric en el marc de

Ciutat Vella és creïble, tret del desenllaç, que es precipita sense la precisió suficient. Val a dir que el punt feble d'alguns relats del llibre és tot just la resolució, el tancament de la història, que es serveix en una formulació millorable. És com si la història de *Ghost* es trobés en l'últim minut amb la faula de Pedro Navaja. Només que en lloc de Rubén Blades aquí la referència musical la posa el Carlos Santana. I la literària Carme Riera.

El text següent, *Adéu, parella*, conta la història mínima d'una parella de francesos madurs, estiuejants assidus de la platja d'Almassora durant anys. Testimoni dels seus passeigs és el "sinyo" Ramon, que any rere any establirà amb tots dos una relació silent, feta d'implícits, gestos i salutacions mínimes, fins que un estiu l'home es presenta sol. Els sentiments de confraternitat amorosa i després de pèrdua i absència estan ben recreats. Per al meu gust, però, hi ha una excessiva intervenció de la veu narrativa, que la fa massa evident. D'acord que adoptar el punt de vista del "sinyo" Ramon obliga a fer-hi certes concessions. Així, la closca pelada de l'home es compara amb la del Yul Briner de *Los diez mandamientos* i l'al·lusió a França es fa per mitjà d'un tòpic, assequible a una persona que intuïm amb un bagatge cultural més aviat escàs ("...aquell país d'acordions, bons vins i cançons d'amor"). La referència musical la posa Llach, encara que el to i el tema del relat recorda més aviat "Els vells amants", de Serrat. I, en tot cas, l'esforç d'arribar al sentiment pels sentits mereixia un final menys redundant que la frase "...no pot reprimir una llàgrima salada com aquella mar veïna".

Plou damunt Palma és l'evocació d'una Ciutat diferent a la que consagra el tòpic del turisme assolellat. Un fotògraf mira de captar l'ànima de la ciutat, ara amb minúscula, en una tarda de diumenge al pic de la primavera. Les tonalitats de la pluja fina, el cromatisme dels grisos i els ocres del marés, el paisatge humà...tots aquests detalls estan molt ben recollits. I és la suma dels detalls la que conforma l'atmosfera i alimenta el *pathos*. El text m'ha captivat perquè recorde amb una particular pregnància una estada a Palma, en un cap de setmana de novembre, primavera també, però d'hivern, amb idèntiques sensacions a les que Jesús Bernat hi reflecteix. Les

referències són aquí el Raimon, l'Estellés, un dels motius recurrent del llibre, i "el món d'Alice" (L. Carroll?).

També d'ambientació mallorquina és *Sandàlies*, que s'obri amb una citació del magnífic poema estellesià *M'aclame a tu*, del llibre *Xàtiva*, inoblidablement musicat per l'Ovidi Montllor. És un bell text, que s'acosta al poema en prosa, però amb un cert recargolament lèxic, que potser trobarà difícil un lector poc avesat a les expansions líriques.

Tot cercant els mots és un dels textos més breus del recull. En a penes una pàgina hi ha una evocació, d'un lirisme intens, del sentiment amorós que naix en l'atracció física i que requereix de formes apel·latives que la designen adequadament. No sé ben bé a què al·ludeix el sintagma "Arc de passió" (potser és el nom popular d'una espècie vegetal? Una varietat de la passiflora o de l'arç blanc?). Però és metàfora del coll de l'estimada, de l'amiga. I la refrència a Salvat Papasseit, un altre nom recurrent al llarg del llibre, rebla el clau del més encisador dels sentiments humans. La temptació de lirisme fàcil queda compensada en la cerca d'apel·latius per l'al·lusió força més prosaica al diccionari de sinònims de Santiago Pey. Amb franquesa, trobe més complet el repertori de sinònims de Manuel Franquesa.

El conte que fa dotze, *Sexqüència*, explora un fet inusual. Una prostituta gaudeix plenament amb un client anònim, amant experimentat i tendre, el qual amaga un secret que es podria haver resolt amb una formulació sintàctica més entenedora. Despullat de cap altra referència que no siga la citació inicial, el relat progressa dosificant molt bé l'alta temperatura eròtica de la situació.

Damunt les roques és una altra estampa deliciosa que presenta dos xiquets, Savinette i Geneve, que juguen amb crancs, pedretes i peixets entre les roques del port de Saint-

Jean-des-Marais (Sant Joan de Luz, en català, o Donibane Lohitzun en èuscar). El punt de vista del relat és el del xiquet, que relata la seua trobada amb la Savinette, a qui recorda com a Claire d'una vida anterior. En realitat el narrador no revela en cap moment el seu sexe. Geneve és nom de dona, però hi ha alguns implícits que ens indueixen a creure que es tracta d'un fugisser amor infantil d'estiu. Un amor heterosexual. També reforça aquesta idea la fotografia que il·lustra el relat. Val a dir que les magnífiques fotografies que acompanyen alguns relats també són de l'autor. Si no servissen de motiu visual al text serien igualment magnífiques, perquè són imatges amb història.

El conte s'enriqueix amb la referència al cinema de l'Eric Rohmer (*Le genou de Claire*) i amb la humorada de batejar els nens amb els noms francesos equivalents de la savina i el ginebre, plantes arbúcies que, com veurem tot seguit, són particularment estimades per l'autor. Cal recordar que el film de Rohmer és el cinqué lliurament del cicle dels *Six contes moraux*. Més enllà de la història concreta, l'esforç del cineasta francès era superar el costumisme retrobant en les situacions quotidianes, fins i tot en les més modestes o irrellevants en apariència, la dimensió ètica del fet de viure.

El tema de la reencarnació es toca com de passada en el conte. I posat en boca d'un narrador que assumeix la veu d'un xiquet podria semblar una facècia sense importància. Però aquest mite, present en tot de relats religiosos i d'especulacions filosòfiques, és en el fons una metàfora del sentit últim de la cultura, que consisteix en la inacabada transmissió d'una generació a la següent. Reencarnar-se vol dir ni més ni menys que sobreviure en la pell, en les formes i les paraules d'uns altres. Encara que puga sonar a tòpic, és el que va sentenciar Blas de Otero en aquell poema que van musicar la Soledad Bravo o la Rosa León (preferesc la versió de la Bravo): "Si me muero, será porque he nacido/para pasar el tiempo a los de atrás./Confío que entre todos dejaremos/ al hombre en su lugar".

La darrera estampa del llibre és alhora el conte darrer, *Brevíssim*, que en a penes una pàgina condensa amb precisió i elegància la història d'un ancià cec que no vol perdre l'amiga estimada, que portava en les ninetes dels ulls, i que se li mostra en la seua fragància prístina. L'escena és com una paràfrasi inversa de la fi de *L'edat de la innocència*. Si en la novel·la d'Edith Wharton, filmada magníficament per Scorsese, el personatge que interpreta Daniel Day-Lewis es resisteix a retrobar-se a París, ja vell, amb el seu amor de joventut, l'estimada comtessa Olenska, i delega l'entrevista en el seu fill; l'ancià del relat de Jesús Bernat no renuncia a aquest lliurament amorós.

Fet i fet, aquestes estampes són com petites filigranes, petites aquarel·les com la de la portada del llibre, que signa César Canós. Escenes que copsen molt bé, com ja hem dit, una situació, una atmosfera i l'estat d'ànim que suscita i que l'autor comparteix amb notable perícia amb el lector

4.

Quasi la meitat dels textos del llibre es poden adscriure a la categoria dels contes ludicofantàstics. Amb la seua matisada càrrega d'humor, que mai no incorre en la xaroneria, tan habitual en la tradició valenciana, Jesús Bernat s'endinsa a desvetllar-nos el costat ocult de les paraules més fressades i les situacions més banals.

En *Excés comunicatiu (2x1)*, la xenofília abrandada de Vicent provoca involuntàriament un efecte indesitjat. Ell i la muller, Rosa, són a Amsterdam, ciutat que mereix una referència al mestratge descriptiu del Josep Pla, per a qui la capital holandesa es caracteritzava pel contrast entre soroll i silenci. Hostajats a l'hotel Terminus, Vicent sent per casualitat un matí els gemecs amorosos de l'habitació contigua. Quan més tard n'ix una dona jove, Vicent, convençut que no entendrà el català, afirma: "Que bonic és l'amor!". Però la veïna resulta ser valenciana. I els gemecs corresponen a la dona amb qui el seu company li feia el salt.

“Al peu de la lletra” és com un d’aquells acudits de leperos en versió valenciana. Magí és un beneit que llegeix literalment els missatges i no descodifica la informació lingüística en funció del context. Si l’origen del conte no és l’esforç de l’autor perquè els seus alumnes copsen el valor del context, poc hi deu faltar.

També es fonamenten en els malentesos, els intents frustrats de fer-nos entendre i les lliues associacions entre significants i significats els tres relats següents. El primer, *Autosil·làbic*, és un relat jocós que faria les delícies del Màrius Serra, referent primer del ludisme lingüístic a casa nostra. És un conte calderià. I en tot aquest bloc de contes, Pere Calders esdevé la referència capital. El motiu argumental és simple i alhora complex. Un jugador que cerca mots encriptats en les matrícules dels cotxes mor, víctima de la seua afició, arreplegat per un tràiler a la N-340.

Soldes es basa igualment en una lectura literal de l’expressió francesa *Prêt-à-porter*, incorporada al vocabulari mundial de la moda. Aquesta és l’anàcdota. Una jove masovera escapa de les seues obligacions acompanyant la tia a una població d’estiueig a la costa bascofrancesa (Biarritz, S. Jean...?). Allà es troba un maniquí en una boutique elegant amb el cartell referit i, després de desxifrar-ne el significat amb l’ajut del diccionari, entra a la botiga i se l’endu.

En *Perduda* retrobem una altra lectura literal que provoca un divertit malentès, ambientat en el món dels tribunals. Hi assistim a l’interrogatori judicial d’una jove pobletana, una ximpleta a qui s’ha volgut lligar un desconegut en una boda. L’amant tempestuós i intempestiu li demanà el número del mòbil a fi de “fer-la una perduda”, raó per la qual va rebre al ventre una ganivetada de la jove, ara detinguda per tan delictiva resposta. La gràcia del relat rau sobretot en el contrast de llengües, de posicions de poder i en la inadequació comunicativa de la protagonista.

Novament el joc de paraules amb doble sentit és el detonant de *Tirar-se al tren*. Jugant amb la broma fàcil sobre “Em tiraria al tren...si fos atractiu” es descabdella la història d’un enamorat del tren Roget, un rodalies que fa el trajecte València-Castelló i que fan servir els professors del cap i casal que es desplacen a la capital de la Plana. Els usuaris del rodalies cobreixen aquest trajecte impregnant-se dels colors, olors i passions que susciten el paisatge i els altres viatgers. Aquest amor apassionat té un final tràgic, perquè el tren atropella l’enamorat. Però la llicència del narrador és retrocedir invertint l’ordre dels últims mots del conte, escrits del revés, de manera il·legible. S’hi proposa així un final alternatiu molt més amable: l’enamorat deixa la immobiliària on treballa i es fa factor per a poder estar prop del tren Roget. Les referències del text són J. F. Mira i de nou Salvat, a qui manlleua l’autor la idea que “qui juga amb els mots pels mots es perd”.

Una variant dels problemes formals del llenguatge, i de la seua derivada sociopolítica, és el conte *A l’intèrpret*. És un divertiment de ficció a costa del mai no resolt conflicte de noms i identitats que patim els valencians. En resum, és la peripècia d’un intèrpret de valencià-català/català-valencià que deixa el seu ben remunerat treball a Estrasburg i se’n va a fer cursos Carles Salvador a polítics valencians que redescobreixen la llengua dels avis. El conte inclou una citació de Joan Veny, el mestre de la dialectologia catalana, que amb la seua obreta divulgativa *Els parlars catalans* va donar a conèixer la diversitat i riquesa de les varietats de la llengua catalana.

Els quatre contes que glossem tot seguit tenen en comú el component més fantasiós, encara que també esquitxat de sentit de l’humor, en la línia ja al·ludida de la narrativa de Calders. Es tracta de “La veritat oculta”, tot un homentge i una declaració d’intencions, on el narrador protagonista veu per enèsima vegada en vídeo *Irma la dolça*, la genial història fílmica de Wilder, amb un Jack Lemmon i una Shirley Maclane en estat de gràcia. Però una de les escenes cabdals, al bar que freqüenten els protagonistes, està canviada i tots els actors són víctimes d’una borratxera col·lectiva. Interrogat el fill, el narrador descobreix que el jove havia netejat els capçals del

magnetoscopi amb alcohol. I que, per una metonímia impossible entre la realitat i la ficció, l'alcohol s'havia escolat en la trama del film. Aquest conte es tanca amb un recurs magistral, perquè el narrador es proposa redreçar l'alteració del relat pel mateix mètode, posant als capçals de l'aparell reproductor un cafè amb sal.

Tres contes comparteix l'estima profunda de l'autor pels arbres i, ben en particular, pel tàndem savina-ginebre. *Història natural* comença amb una digressió etimològica, una altra de les passions del Jesús Bernat, que ha fet treball de camp com a toponimista i cartolectòleg. El text és més aviat una glossa. I de fet, si no fos per aquesta entrada des del llindar del metallenguatge, ben bé podríem considerar-lo una altra estampa amb regust líric. Ho confirma el fet que la referència musical siga "Seven Seconds", cantada pel Neneh Chery i Youssou N'Dour, una de les peces de l'anomenada música ètnica amb més sensualitat i més càrrega emotiva.

Tot seguit, *Un geni d'hivern* arranca amb una descripció de la plaça on hi havia el ja desaparegut cinema Albatros de València, amb les seues petites i incòmodes sales, que oferien el millor cinema internacional, en versions originals. El relat se centra en la conversa que un solitari manté amb un om de la plaça. L'home demana a l'arbre un sol disig: poder veure cada dues setmanes la dona que estima. Mort en accident de trànsit i transmigrat en l'ànima d'un ginebre de Virgínia (també dit "cedre de llapis") l'home es retrobarà, en efecte, amb ella a la porta del multicine dues vegades al mes. Novament Calders i Estellés són les *auctoritates* citades.

El conte *La portuguesa* conté el relat que fa una olivereta lusitana que algú compra en un viver i trasplanta en un camp de terra rogenca, a la vora d'una savina i del seu enamorat ginebre. La referència musical la posa el fado "Maria la portuguesa" que va escriure el malaguanyat Carlos Cano amb aires de copla.

5.

Al costat dels contes impressionistes i dels ludicofantàstics, el recull de Jesús Bernat conté mitja dotzena de relats que s'ajusten de manera més precisa al que entenem canònicament com a conte. És a dir, una trama narrativa identificable, que es desenvolupa amb una accentuada economia de recursos i amb una clausura textual ben marcada. La brevetat del conte ha de permetre tanmateix incorporar-hi tota la rica complexitat de l'experiència personal. Dit altrament, el conte ha de permetre que el lector s'hi reconega. Però no l'ha de portar de corcoll, ni ha de negligir la indispensable obertura perquè s'hi pugui sentir ofegat i decline en l'esforç d'atorgar un sentit personal a una història comuna. Amb aquestes premisses, es pot entendre la dificultat d'escriure contes sòlidament redons i alhora gràcilment lleugers.

Els contes per antonomàsia del llibre són *Conte de Nadal*, *Un altre conte de Nadal*, *Pedretes* i *Dèries filmiques*. Menció a part mereixen els dos textos narratius més llargs, *El psicòleg* i *Fuga i tocata*, que per l'extensió, la peculiaritat del registre i l'amplitud i ambició dels temes, estan més pròxims al perfil del relat breu que al del conte literari modern.

Els dos primers comparteixen el tema de la passió clandestina, de l'amor secret, ja siga l'adulteri continuat, ja l'aventura esporàdica que renova la consciència de sentir, i sentir-se viu, en aquells que l'experimenten. Són a més, petites històries que tenen unes altres possibles lectures simbòliques, un plus de valor significatiu sobreafegit.

La història de *Conte de Nadal* és en apariència simple. La major part de les dades ens les narra el seu protagonista, Josep Cortés. Inferim que és probablement un professor madur, apassionat dels llibres i l'escriptura (especula amb la possibilitat de comprar a la llibreria París-Valencia l'edició facsímil del diccionari de Martí Gadea). I sabem que després d'una vintena d'anys de matrimoni i un cert passat a l'esquena, necessita uns altres estímuls, com ara la passió secreta que professa per la seua cunyada. Josep oblida al tren un quadern de notes personals, quasi un dietari, on hi ha anotat el seu

telèfon. Marta, una dona més jove que ell, el troba i s'hi posa en contacte amb la intenció de tornar-li'l. Es citen a la FNAC de València una vesprada de dissabte, en vespres de Nadal.

Una confusió en l'hora convinguda allarga l'espera del Josep i dóna peu a un monòleg interior, a través del qual anem reconstruint el perfil del protagonista. Aquest es troba per atzar amb Marta, a qui, sense saber que és la dona que espera, dedica una amoreta, parafrasejant un conegut vers de l'Estellés. Però el Josep de seguida reconeix el seu quadern de notes, que la Marta sosté sobre el pit. Amb la intenció de saber què va pensar Marta de les seues anotacions, Josep simula ser una altra persona, que respon al nom de Joan. Tots dos flirtegen. De la conversa a la cafeteria del *megastore* passen a un sopar generosament regat amb vi. I d'aquí a llogar una habitació en un hostel vora l'Estació del Nord. Mentre es dirigeixen a l'habitació, i abans de fer-se el primer bes, la Marta li etziba això: "Josep, la teua cunyada quina edat té?". Hi ha una referència al film *Son de Mar*, del Bigas Luna (2001). En aquesta història, inspirada en el relat homònim del Manuel Vicent, castellanenc i planer de pro, la Leonor Watling i el Jordi Mollà follen en una pensió del carrer Bailén de València, que la Marta del relat identifica com l'hotelet on ella ha acudit amb el seu sobtat amant.

"Un altre conte de Nadal", el relat que ve tot seguit en l'ordre del llibre, desenvolupa amb un lirisme precís i contingut una anècdota mínima. Una correctora de publicacions i un tècnic cartògraf, emparellats tots dos i companys de feina al complex de Sant Miquel del Reis, a València, viuen una atracció amorosa clandestina. Ambdós coincideixen acompanyats, de les parelles respectives, en la foscor d'una sala de cinema, on seuen junts. Es projecta un film francès, *Un conte de Noël*, que explica una història d'amors impossibles i passions inconfessades. En un cert moment tots dos s'ajupeixen simulant recollir alguna cosa i ell traça un mot fugisser sobre el palmell d'ella. El final capgira el sentit de la història, que s'obri a diferents interpretacions. L'endemà a la feina, ell demana a la companya si li va agradar la pel·lícula. Però ella

respon que la nit passada era fora i que pensa anar al cinema després de la feina. El relat integra de nou al·lusions intertextuals a l'Estelles i a Joan Francesc Mira.

Els dos contes glossats em semblen els més redons del recull. Aborden, amb tant de tacte com habilitat descriptivonarrativa, un tema recurrent en el conjunt del llibre: la tríada, entesa en sentit numerològic i com a microcosmos de relació interpersonal. Les relacions passionals a tres sempre han estat proscrietes. Però han constituït també un model de convivència força cobejat, una contrapunt imaginatiu i vehement al diàleg amorós convencional. Així es veu al llibre de Barbara Foster, Michael Foster i Letha Hadady (1999) *Triángulos amorosos. El ménage a trois de la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: Paidós. Cal dir que els tres autors parlen amb coneixement de causa d'aquest afer, vist que viuen de fa anys com a trio estable.

La màgia del tres reapareix en altres textos. Què és sinó una forma de triangle amorós frustrat el que vincula el "sinyo"/senyor Ramon amb la parella d'amants francesos de "Adéu, parella"? I què és la idea de l'absència, al capdavant, sinó un buit que crea un vincle dialèctic (el que hi ha, el que no hi ha, i el buit que allibera la negació, pel qual l'observador/narrador pren consciència de la seua posició relativa), un vincle que es manifesta en l'acte discursiu, en la verbalització d'aquest contrast.

El relat "Pedretes" explica la sorpresa favorable que s'endu un abnegat professor quan se n'adona que la seua iniciativa didàctica ha tingut efectes contradictoris. En classe, el professor havia repartit als seus alumnes petites pedres, a fi que les classifiquessen per formes, tactes i colors. Era un recurs imaginatiu per a obligar-los a treballar les paraules. Però un dels alumnes sucumbí a la temptació de disposar d'una arma llancívola i la va usar per a obrir-li la cella a un company. Quan, cansat i abatut, el professor torna a classe, després d'acompanyar el ferit al metge, d'atendre'n els pares i de ser amonestat al despatx del director, els seus deixebles disculpen el company

agressor i agraeixen al docent l'activitat que els proposà de fer. El relat és un complement dels temes i l'atmosfera recreades al relat més llarg "El psicòleg".

"Dèries fílmiques" és també una mena de broma o acudit sobre les obsessions d'un geògraf cinèfil, capficat a identificar la població occitana on transcorre una història d'Eric Rohmer. Al llarg de la projecció fa partícip la seua companya de les inferències que va fent segons avança el film. Els veïns de seient segueixen, entre empenyats i divertits, els comentaris que va fent en veu alta. Finalment, quan descobreix la solució, se n'adona per les burles dels espectadors que ha fet el ridícul: la seua esforçada cerca era inútil, perquè el nom d'aquella població ja apareix al títol de la cinta: *Una tardor a Montelimar*. En realitat, aquest conte ben bé podria adscriure's al grup de relats d'humor, però és una situació versemblant, quasi un retrat costumista d'un cert tipus de cinèfil que necessita connectar realitat i ficció com si es tractés de dos estats de la mateixa matèria ontocinematogràfica. En aquest sentit és quelcom més que una simple facècia o un brot d'ironia que arranca del joc de paraules.

6.

Els dos relats més llargs s'aparten del to mitjà del conjunt, tant per l'extensió com pel tractament formal de la matèria narrada. "El psicòleg" podria ser la llavor d'una novel·la més ambiciosa i complexa quant a resolució formal. Explica les peripècies de Mateu, un terapeuta que atén diferents víctimes del *burn out* escolar: professors literalment socarrats de fer front als alumnes i a les seues famílies, de ser testimonis del fracàs escolar i d'aquesta altra forma de fracàs col·lectiu que és la depredació salvatge sobre el territori. Els personatges que pul·lulen per la història són creïbles, però estan dibuixats amb traços massa gruixuts. És clar que les dimensions del conte no donen per a més, però on no arriba l'expressió denotativa per fer-ho la connotativa, per mitjà del biaix de les paraules. I en aquest sentit, el conte no acaba de trobar el registre escaient, per tal com barreja l'editorialisme, el periodisme de crònica política i el to pròpiament narratiu, amb algun esquitx de literatura gastronòmica. És per això

que la part del relat que m'ha semblat més suggestiva és la del flirteig entre Mateu, el psicòleg, i la seua secretària i assistenta, Rosa, una jove i atractiva bosniana. Abans de tancar-se, el relat ens dóna una imatge d'un tremp molt diferent al de la resta. Mateu convida Rosa al parany que té camí de la mar, enmig d'un altre mar de tarongers. Allà comparteixen una caldereta de peix, una ampolla de blanc i música de Carlos Jobim i Stan Getz, tombats un al costat de l'altre, de cara al cel, abans d'entrellàçar els cossos en una nit de sexe a penes insinuada entre línies, les línies impostores, que en diu el Daniel Cassany. Les citacions d'Estellés, Espriu i Vázquez Montalbán s'adiuen bé a un relat on potser sobren comentaris o digressions que desdibuixen el vessant més personal de la trama.

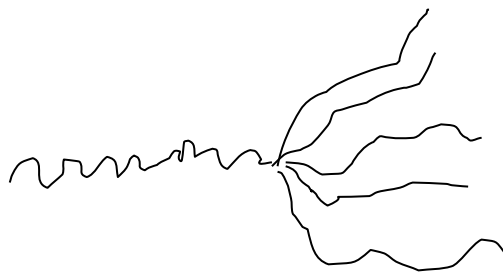
"Fuga i tocata" és un relat dens, reconcentrat en el plantejament, que escau molt bé al format de conte d'extensió mitjana. La idea de la regressió temporal resulta en si molt atractiva. L'han desenvolupada grans noms de la literatura. Plana en moltes pàgines de Borges i és la substància argumental de *Viaje a la semilla*, de l'Alejo Carpentier, i de *The Curious Case of Benjamin Button*, de Francis Scott Fitzgerald, ben traduïda en imatges per David Fincher(2008). Jesús Bernat adapta la idea al context més nostre, amb una progressió que equilibra bé la ficció simbòlica i una certa reflexió moral sobre el sentit del passat. Una reflexió que deixa un regust de melangia sense lliurar-se al sentiment enyoradís gratuït.

La dislocació del títol és també significativa. Si s'hagués mantingut l'ordre consagrat per Bach en la seua famosa composició, a més d'eliminar la sorpresa, s'hauria desvirtuat el valor simbòlic del relat. En la Tocata i fuga, la primera part es basa en la complexa aritmètica musical del músic de Leipzig, amb un fraseig musical envitricollat, que va explorar molt bé Douglas Hofstadter. La fuga no és menys complexa, però es basa en un patró repetitiu, en un conjunt de paràfrasis contrapuntejades. I és de la mateixa paràfrasi, del contrast cadenciós i ben acoblat que extrau la força musical la composició sencera. Representat gràficament vindria a ser com si les fractures d'una

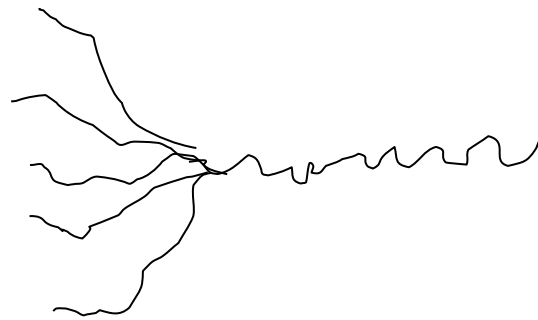
línia irregular (tocata) s'obrisen en un ventall de línies idèntiques en la forma però diferents en el gruix del traç i en l'angle que formen amb la línia de fractura (fuga).

En el relat de Jesús Bernat s'inverteix l'ordre canònic anteposant la fuga. I de la fugida cap enrere en el temps, de la regressió temporal, modulada en trams diversos (fuga) els diferents moments arriben a convergir en un sol traç, de perfils irregulars (tocata).

Tocata i fuga



Fuga i tocata



Com s'observa en el gràfic, la inversió dóna lloc a una simetria especular. Quin és el sentit de tota aquesta elucubració? Doncs podria ser que la fuga, les regressions múltiples són l'únic *methodos* versemblant i efectiu per a dotar de sentit la tocata del present. I, de retruc, que el temps històric acaba convergint amb el temps físic, que es doblega sobre ell mateix, tancant el cercle de tot el que ha estat, és i serà.

En el relat, els salts temporals estan resolts hàbilment, amb una economia de recursos ben dosificada, a diferència del que s'esdevé a "El psicòleg", que es ressent en algun

passatge d'una prolixitat redundant, si no en les dades sí en el to discursiu. El text aglutina tres referències musicals: la ja glossada paràfrasi inversa del clàssic de Bach i dues citacions jazzístiques (una primera a “Nuages”, del guitarrista Django Reinhardt, i una segona a Wes Montgomery, també virtuós de la guitarra). També conté quatre citacions literàries (Calders, Pedroló, Espriu i Joyce) i una de cinematogràfica (Buñuel).

7.

Fet i fet, el recull de Jesús Bernat conforma un microcosmos ben travat, on les històries i els personatges s'entrellacen amb els fils de la passió, el sentit de l'humor i la responsabilitat moral. Els tres factors són requisits indispensables per a aconseguir alumnes ben formats, subjectes crítics, ciutadans conscients. L'autor bé que ho sap i que ho posa en pràctica. Com sap que la interacció entre totes tres dimensions es retroba en la memòria personal i col·lectiva de les coses. En els paisatges, que condensen els estrats de la història d'un poble a mitjan construir. I en les paraules, que són el fil conductor amb què ens construïm dialècticament, mirant de cedir el temps als qui ens seguiran.

Miquel Nicolás

Estiu 2010