



# Antonio Bernal al Museu de La Massana Còmic

Joaquim Noguero i Ribes



Una mica com a colofó de les relacions que des de fa tres anys el dibuixant ha mantingut amb La Massana i el seu saló del còmic, el dissabte 27 de febrer de 2010 Antonio Bernal va inaugurar el Museu de La Massana Còmic amb una exposició dedicada a les portades que havia pintat els anys seixanta i setanta per a la col·lecció Joyas Literarias Juveniles. Com vaig dir en la inauguració, sento aquella obertura simbòlica del museu com una mena de justícia poètica. És just que se li permetés a ell obrir les portes del que vol ser un espai dedicat de ple al novè art d'aquesta cultura popular del segle XX, quan ara sembla que adquireix, per fi, una certa legitimitat cultural i ja no tan sols social. Al capdavall, l'Antonio és un bon representant d'una generació de dibuixants i creadors que es consideraven artesans abans que artistes i que, com va passar al cinema clàssic de la indústria de Hollywood, amb el pas del temps han evidenciat que rere tota bona reproducció del món hi ha sempre una apropiació d'autor. No debades el poeta Joan Brossa es considerava primer que res paleta: la forma més humil de constructor, de compositor, de cosidor de somnis reconvertits en materials reals.

Que el dibuixant obrís simbòlicament les portes del museu m'ha semblat també una bona metàfora aplicada. D'entrada, perquè l'Antonio sempre ha mantingut obertes les portes de casa seva als molts admiradors que l'hem anat a visitar. Però també perquè les seves portades van ser la millor porta d'entrada a un munt de sèries de Víctor Mora i d'altra gent.



Com va escriure l'any 2009 el narrador Vicenç Pagès, les escenes plantejades a les cobertes eren prou espectaculars perquè sovint el que hi havia dins el còmic no estigués a l'alçada de les expectatives que havia generat la il·lustració de Bernal a la portada. Quan segregàvem salivera a l'aparador del quiosc, ja ens havia inoculat el virus. Ell és addicta a les imatges i ha fet molt per tal de contagiarnos-en. Fins al punt que, al llarg dels anys, el mecanisme mecànic pavlovià que ens feia salivar davant del quiosc ha esdevingut un bon fil de memòria emotiva proustiana, l'entrada a tot un món cultural per la via d'impressions i sensacions arrelades en nosaltres des de fa molts anys. Bernal va esdevenir el nostre *password* envers el secret que ens reservaven molts d'aquells tebeos i l'imaginarí que contenien. No exagero. Hi va haver una mica més d'una dècada en què la seva presència al quiosc era gairebé absoluta: portades de novel·letes populars com les de Marcial Lafuente Estafanía i Corín Tellado, col·leccions històriques, o de ciència-ficció, o d'arts marcial, o de terror, més les sèries d'èxit de Víctor Mora o la mateixa col·lecció Joyas Literarias Juveniles, entre tantes d'altres. No és estrany que el dibuixant hagi deixat empremta plàstica en molts lectors, ni que el sentim com un amic proper des de sempre, ja des d'abans de conèixer-lo personalment. Va impregnar de tecnicolor tota la nostra infància i adolescència, i l'encanteri encara dura.

Aquell dissabte 27 de febrer de 2010 de la inauguració a La Massana, es va produir la casualitat que el diari *El País* oferís precisament la reedició del número de Joyas Literarias Juveniles dedicat a *Moby Dick*. Era una altra metàfora curiosa. Tornàvem a tenir al carrer, aquell dia precisament, una de les portades més mítiques de l'Antonio, la que presenta la història d'un senyor obsessionat a perseguir la balena blanca d'una gran aventura somiada, quan resulta que qui va dibuixar-la és un altre senyor que perseguia amb la mateixa febre omplir cada setmana una gran làmina blanca del color de mil aventures. No m'estranya que l'Antonio afirmi que avui en dia s'adorm a tot arreu menys pintant. Ell somia en moviment, quan pinta. Com s'ho ha fet? A veure si sé explicar-ho.

### **Un marrec de 87 anys i un fotimer de cobertes**

Saben el que més admiro d'Antonio Bernal? De l'ofici en parlo de seguida. Ara permetin-me que apunti quins han estat el combustible i l'oli que posen en marxa i lubriquen, respectivament, un motor que ha estat de funcionament diari: em refereixo a la seva capacitat per il·lusionarse, a la facilitat amb què encara li semblen admirables Charles M. Russell i Frederic Remington, Dan Barry i Frank Robbins, Víctor de la Fuente i Frazetta o, dins aquell registre que tan bé li coneixen els veïns i la família però que segur que estranyarà a més d'un dels admiradors del realisme



*Antonio Bernal amb la seva dona, la Mercedes, amb el també dibuixant Àngel Badia Camps als temps de la Bruguera*

cinematogràfic de les seves cobertes, no és menys sorprenent veure com observa, analitza i intenta emular el do per a la caricatura d'un Vizcarra, un il·lustrador que literalment el fascina. I t'ho confessa sense complexos!, admirat, generós i humil davant del talent dels altres. Per això Bernal ha seguit aprenent i perfeccionant l'ofici al llarg de tants anys. No n'ha tingut mai prou, i mai no li ha fet por tampoc comparar-se amb els millors. Més aviat no ha pogut evitar abocar-se sencer a la tasca seriosa d'intentar emular-los. Li encantaven. S'imaginem què representa això en un creador en actiu? El seu cas és el d'aquell qui, en el més o menys elevat tercer esglaó del podi on es troba, no hi veu el pedestal ben guanyat en què podria instal·lar-se a gaudir del triomf, sinó tan sols un graó més, la simple escaleta de mà o la senzilla bastida que li permetrà continuar superant-se, prosseguir engrescat el camí que va iniciar fa molt, i aproximar-se a les meravelles que cada dia descobreix possibles en el seu art. En aquesta humilitat rau la força del dibuixant barceloní. La seva demostrada capacitat de treball és filla de la vocació, de l'estima pel seu art, però també d'estar convençut que cal merèixer-se'n el més petit assoliment. Per això no ha parat mai. Per això encara no para. Perquè sap què vol, s'hi encaparra, fa feina tot fent proves, i se'n surt. Hi ha reeixit moltes vegades, a ser a l'alçada dels seus models. Al llarg dels anys, hi ha portades en què ha aconseguit tractar-los ben bé de tu a tu sobre el paper. I aquest domini tècnic seu es només el fruit erosionat del vendaval d'emocions que l'impulsa: el resultat d'un treball continuat de polida, quan és el vent de la memòria i de l'aprenentatge passats allò que escombra i endreça el dia a dia present de l'estudi. La dedicació a la pròpia feina és contínua, però sempre, sempre, ha cultivat igualment amb tenacitat un vessant *voyeur* del millor dels altres, una il·lusió juvenil de col·leccionista amateur. Bernal és realment un amant de les imatges, que es fa seves sincerament fascinat per les meravelles i els encerts de tantes obres bones d'aquells a qui considera grans mestres. A part de la família, és l'únic del qual no sabia passar. Un dia, fa dos anys, en un carrer de Barcelona, passejant cap a una de les seves exposicions, m'ho deia així.

“Saps què? Tinc 85 anys i no em sento vell. He tingut molta sort amb la salut. La mà ja no és la mateixa, la sento menys ferma, però per dins crec que ara en sé més que fa quaranta anys. Continuo sense poder evitar posar-me a dibuixar cada dia. Ja no és per necessitat, ja no m'hi forcen el munt d'encàrrecs setmanals que produïa per a l'editorial Bruguera. Avui en dia em llevo d'hora, vaig tranquil·lament al mercat a comprar, parlo amb la gent que conec (a molts paradistes els he fet caricatures i els les regalo) i quan torno a casa, inevitablement, al cap de poc torno a assegurar-me davant del cavallet. No me'n sé estar. Però saps què em sabia encara més greu perdre'm? Poder passar estones mirant-me les il·lustracions que m'agraden d'altres. Lamento que tot això amb què gaudeixo tant s'hagi d'acabar algun dia. Lamento, sobretot, que no continuaré veient les pintures i les il·lustracions que més m'agraden. I les que encara em quedaran pendents! He omplert casa meua de retalls que trobo al mercat de Sant Antoni, als diaris, allà on puc, en revistes, llibres... Guardo munts d'imatges, i mirant-me-les em passen volant les hores. M'hi entretinc com una criatura. Sóc un depredador d'imatges.”

Podem assegurar que les ha paït bé. I també que els seus gustos han deixat directament empremta en la producció pròpia. Munts d'ecos.

### L'amic Bernal o des d'on ens el mirem i l'admirem

Proximitat, senzillesa, amistat. Això transmet el dibuixant. Les cobertes d'Antonio Bernal sempre van fer camí a prop dels de la nostra generació. Qualsevol de nosaltres (els fills dels seixanta) les recorda al nostre voltant al llarg sobretot de la dècada següent, la dels setanta, en el curs d'uns anys que van representar el pas de la infància a l'adolescència per a la generació del *baby boom* que més present ha tingut Bernal en el seu imaginari plàstic d'aquells temps. Saber per què ens interessa el seu art, quin lloc ocupa en el nostre record i la nostra imaginació, no és aliè a posar en primer pla quin punt de vista adoptem respecte del nostre objecte d'anàlisi. Perquè, en aquest cas, realment va presidir un espai molt important als quioscos de la nostra infància.

Ens va seduir. També als nostres amics i parents més grans, aquells que havien conegut les cobertes del primer Capitán Trueno de la mà d'Ambrós, Ángel Pardo o Fuentes Man en els quadernets apaïats en blanc i negre. Per a ells, l'arribada de Bernal més aviat va aportar al personatge de Víctor Mora una textura carnal, gairebé cinematogràfica, aparentment naturalista, si és possible qualificar de *realista* un cinema en tecnicolor que sempre va saber inventar-se el món a l'altura de les nostres millors fantasies. Aquells que havien nascut abans que nosaltres, al final dels anys quaranta i sobretot a la dècada dels cinquanta, van assumir l'aparició de Bernal com una mena d'entrada a l'adolescència i, de retruc, a l'edat adulta (pel seu naturalisme, és clar, però també per la seva subversió amb el canvi de colors del vestuari i per la carnalitat que va prendre la figura dels cossos). A alguns dels més grans, els va semblar infantil (com també els passava amb Osete, dins la sèrie apaïada de Trueno) i sempre van preferir els dibuixants dels primers anys. Però, a altres d'aquella generació, aquestes divergències encara els acostaven més al personatge de Trueno. Va ser gairebé com si –amb les feres que Bernal afegia a l'escena amb traços vigorosos i anatòmicament precisos– el dibuixant barceloní metamorfosegés la imatge dibuixada en la realitat d'un fotograma. Proximitat, naturalitat, presència viva, aquestes són qualitats que li han estat prou reconegudes. Les seves portades van néixer com a cobertes amb molts efectes (colors, relleu, profunditat, detalls) i amb això van saber conquerir els nostres afectes. Perquè els de la meua generació, deu anys més joves que aquells altres nois que havien vist néixer el personatge de la mà d'Ambrós, no ens vam haver d'acostumar a la novetat d'aquest plantejament. Ja existia. És com si sempre hagués estat allà. Per a



Caricatura de Joaquim Noguero escrivint, feta per Antonio Bernal

nosaltres, aquell intent de cinema amic, proper i en tecnicolor es va identificar amb la realitat mateixa. Les llargues tires de portades alineades a l'aparador del quiosc van ser l'horitzó més habitual dels nostres passos camí de l'escola.

Ni tan sols en vam haver d'assumir la presència. Això, no ens ho plantejàvem. No ho vivíem conscientment. Els nascuts en els seixanta vàrem aprendre, gaudir i créixer amb Bernal. Amb naturalitat, inconscientment, les seves cobertes constituïen el puzle colorista d'aquells anys. I avui formen part del nostre context històric, conformen un paisatge sentit, l'*sky line* de paper del nostre hàbitat natural d'aleshores, són part d'un ecosistema vital fet de memòria i lectures molt i molt compartides, invisible als ulls dels que llavors hi érem dins. De fet, nosaltres ni tan sols imaginàvem que el dibuixant fos de carn i ossos. No podíem ni arribar a pensar que hi hagués algú real amagat allà darrere, dibuixant per a nosaltres tot aquell món que donàvem per fet tal com ens arribava: les cobertes de les novel·letes de Marcial Lafuente Estefanía i El Coyote que llegia la meua àvia paterna, o les de Corín Tellado que un servidor es trobava a casa de les tietes maternes junt amb les fotonovel·les, o les Kiai d'arts marcial que un amic de l'escola em va descobrir a vuitè d'EGB, o els cromos adhesius d'alienígenes que en aquella mateixa època molts companys del col·legi empegaven a les carpetes escolars, o les cobertes de les sèries Trueno Color, Jabato Color, El Corsario de Hierro i Sheriff King que tots desitjàvem que ens regalessin per Nadal ni que fos amb comptagotes. Qui ens ho havia de dir, llavors, que totes aquestes aventures també les escrivia una sola persona, Víctor Mora! Però la llista continua. Entre la llarga producció del dibuixant, la col·lecció seva que avui més s'estima és Joyas Literarias Juveniles. Aquí Bernal hi té el que ell considera les seves joies de la corona. Algunes llueixen amb llum pròpia. Recordo ara els bussos de *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Recordo en Jim amagat dins d'una tina, rumb a *La isla del tesoro*. Recordo una figura barbuda i atlètica, malgrat el seu posat madur, amb un marrec en primer terme i la poma al cap, a *Guillermo Tell*. Recordo vells records a l'atzar. S'imposen inevitables. Han esdevingut instantànies vibrants, retrats molt fidels dels qui vam ser ahir i de qui avui som, instants vius que ens assalten amb la mateixa olor amiga que la Magdalena de Proust, com records de paper adherits sense esforç als esmorzars i berenars d'aquella època.

Amb tot l'encant que semblava que ens prometien a l'interior un cop en creuéssim el llinard, els lectors esperàvem les portades de Bernal tan expectants com el fill de Guillermo Tell la fletxa de la ballesta del seu pare: amb plena confiança. No vam dubtar mai de la bona punteria de Bernal en el seu vell ofici. Sempre vam saber amb tota seguretat que faria diana ben bé al mig del cor jove, roig, polít i bategant de les nostres expectatives, just deu centímetres per sobre del cap, que no parava quiet i remuntava el vol tan aviat com entreveia les portades en un quiosc. Gràcies a la màgia de la llavor narrativa amb què les il·lustracions estaven concebudes, sabien posar-nos en tensió al mateix temps que ens mantenien sans i estalvis. Semblaven i semblen grans rètols cinematogràfics clàssics. Són anuncis carregats de temperatura i desig. Llavors prometien aventura i, avui, reblen el clau de vendre'ns la nostra pròpia pel·li amb el millor d'aquella infantesa.

Eren pura memòria llavors, per la matèria dels somnis amb què estaven cosides (el ritus de Bernal pel seus propis mites: de Dan Barry i Frank Robbins a un clàssic de l'Oest com Charles M. Russell o mestres com Víctor de la Fuente i Frazzetta) i són memòria avui: la nostra. Parlem dels fil(l)s d'una època. No és gens estrany que col·leccionistes, aficionats i tanta gent desconeguda al final s'acosti a conèixer Bernal en persona. Ja havia estat el nostre amic, veí i còmplice molt abans de conèixer-lo.

### **De les nostres admiracions a les seves, els arxius de Bernal**

Fa una mica més de cinc anys que tinc el plaer i l'alegria de conèixer el dibuixant barceloní en persona. I, en un món en què els egos es disparen i embogeixen tan fàcilment, deixin-me que en destaquí la humanitat i la proximitat. És un home que hi veu amb claredat i encert perquè encara es mira amb curiositat el que l'envolta i encara s'admira de les coses que hi veu. "Fixa't si n'és, de bo, aquest", lloa i s'exalta, exultant, referint-se a algun dels seus clàssics més admirats.

Viu envoltat de llibres d'art i d'il·lustracions. Però no solament. Estant a casa seva, per exemple, de sobte, per fer-te endinsar en la seva illa del tresor, l'Antonio s'acotxa, s'aguanta sense cap esforç doblegat de genolls davant d'un arxivador de diversos pisos, i comença a regirar carpetes com si repartís cartes. L'aparença metàl·lica del classificador pot semblar vulgar, però a les seves mans l'andròmina brilla i es multiplica de seguida com el barret d'un mag. En surten fotos i dibuixos de tota mena. I aquí els conills del mag, ehem, els hi posa alguna portada de *Play Boy* o d'*Interviú*. "Per dibuixar l'anatomia", es justifica murri.

Davant de l'evidència del molt que guarda, un servidor comprèn aleshores que els llapis i els pinzells del seu taller hagin tingut de combustible bàsic piles de paper dels grans dibuixants que admira. Formar-se funciona així. I l'arxiu de la documentació forma part de la caldera que impulsa la locomotora del dibuixant. Aquí hi ha la sala de màquines. Dels calaixos del moble grisós de metall, Bernal no para de extreure'n retalls diversos. Molts són d'autors que el fascinen, però també hi ha pàgines de revistes nord-americanes dels anys cinquanta que havien representat en la seva formació una barreja heterogènia d'escola i planter, de biblioteca i magatzem. Les pàgines s'amunteguen en diverses carpetes o fins i tot en volums preparats expressament per tal de tenir-los més fàcilment a mà i localitzar ràpid els dibuixos. Tres llibretes gruixudes agrupen, per exemple, les seves il·lustracions preferides, amb bones tries enganxades al llarg dels fulls, com un àlbum amb cromos escollits a mida. Són seleccions de pàgina sencera d'uns quants il·lustradors amb molt d'ofici, nord-americans sovint força desconeguts aquí. En una, hi veig el cul d'un tren que descarrila, i em ve al cap la seva portada per al número 23 del *Sheriff King* ("La hora de la justicia"). I en una altra, un tauró s'apropa amenaçador a un noi, en una perspectiva submarina que recorda la portada de Bernal per al *Trueno Color* número 9. És el preu pagat a l'apropi d'altres. Sense cap vergonya de reconèixer-hi un punt de partida, ja que després s'ha seguit camí propi.

Bernal continua ensenyant-me documents. Una carpeta enorme conté una immensitat de

materials sobre el Tarzan de Johnny Weissmuller, des de fotos de col·leccionista, procedents dels antics quadres que anunciaven les pel·lícules en els cinemes de reestrena i sessió contínua de la postguerra, fins a algun reportatge publicat en el setmanari francès *Paris-Match* o algun altre retallat de l'edició espanyola del mensual *Reader's Digest*. Davant meu fa com tantes altres vegades ell sol, i el veig recórrer pàgines com les ja esmentades, obrir carpetes, i estendre el material en una taula. Llavors me'n comenta els retalls. Són peces cobrades al llarg de tota una vida de cacera il·lustrada, reconvertides en part d'un engranatge que té el seu propi funcionament i duu més enllà de si mateix, adreçat a facilitar la feina artesanal del dia a dia. Bernal confessa gustos d'allò més variats i no oculta de cap manera els grans noms universals que li semblen il·lustradors impossibles, immensos, un plaer, creadors "molt més bons" que ell, defensa. I és que per a Bernal ho serien gairebé tots els clàssics que va prendre com a model. La modèstia no és fingida. Els elogis són per als models, però el plaer que n'extreu encara és seu, com quan era noi. Ara bé: som nosaltres, sí, tants de nosaltres de la generació del *baby boom* –la que es va criar amb les seves cobertes per a Joyas Literarias Juveniles, Trueno Color, Jabato Color, El Corsario de Hierro i Sheriff King– els que per la mateixa raó (el plaer, que aquí és nostre) estem segurs d'inscriure'l i classificar-lo vitalíciament en el mateix club de socis que ell tota la vida creu que ha espiat des de la porta, sense entrar-hi.

Antonio Bernal té 87 anys, acumula un munt de cobertes a la punta dels dits i se'l veu satisfet com una criatura. Sí, és cert, a vegades sembla un nen, en el millor sentit de la paraula. Pel seu entusiasme, evidentment, per la frescor d'una mirada engrescada i generosa davant del món, però ja d'entrada també perquè manté durant estona i estona aquella postura acotxada, a la gatxoneta davant de l'arxivador, quan a un servidor ja se li haurien soldat i fossilitzat les ròtules. "Ah, és que jo m'hi he posat tota la vida, així. És comodíssim, tot i que ara potser em cansaria si m'hi hagués d'estar estona, més d'una hora. Ja tinc una edat". Ufff, sí, és clar, potser es cansaria; doncs si uns altres l'hi expliquéssim. En qualsevol cas, dibuixar no el cansa gens. Diu precisament que s'adorm quan no ho fa, que tota la resta d'activitats l'esgoten, però que dibuixar... Així que, quan no té cap encàrrec concret (Ediciones B encara li demana alguna coberta nova de tant en tant, per a les reedicions), s'instal·la pel seu compte davant de la televisió a engiponar inacabables esbossos de l'Oest cinematogràfic i un sens fi d'animals que brollen com una autèntica meravella del gris del seu traç ràpid i enèrgic del llapis. O bé corregeix, o esborra del tot i hi dibuixa de nou al damunt, o perfecciona una i altra vegada un oli o algun acrílic que diu que se li resisteix (a mi em sembla que ja només és pel plaer d'aquesta baralla amb els materials la raó per què lluita i perllonga el combat). O fins i tot –no us ho creureu!– copia centenars de tires de Frank Robbins per al seu ús personal, simplement com un entrenament, com a mer exercici, per fer dits com qui fa escales al piano.

De Robbins en guarda, cofoi, algun original autèntic a casa. Així que, quan per primera vegada vaig entreveure de lluny el que són les seves pròpies versions del dibuixant nord-americà, em vaig pensar que eren simples fotocòpies que servien a Bernal per canviar els textos dels globus i divertir-se subvertint-lo. Perquè ell mai m'havia donat importància al

dibuix, tan sols em llegia les tires per riure i entretenir-se una estona. Quan, en agafar-les jo i veure-les de prop, em vaig adonar que el que m'ensenyava eren originals reals, no calcats sinó tornats a dibuixar de nou per ell, copiats des de zero, un "exercici", addueix ell, però que sens dubte comporta temps i de cap manera no és mecànic (això ho dic jo: ell no hi dona cap valor perquè et diu que és una simple còpia, gairebé un plag, una mena de falsificació que, per tant, no es pot mostrar enlloc; aiii, quina festa serien aquestes tires per als col·leccionistes!), quan em vaig adonar –hi insisteixo– del treball que suposaven aquestes recreacions Robbins-Bernal, amb la quantitat d'estones que implica dibuixar-les de nou, passar-les a tinta, fabricar-los diàlegs diferents només per divertir els amics, no vaig poder evitar pensar que actualment Bernal acumula tantes hores de vol en pilotatge manual, ha assumit voluntàriament i per impuls propi tants d'aquells exercicis de pastitx i mimesi que sempre es recomana practicar als creadors joves com a joc de cames i forma de relaxar la musculatura, que ara, si ell hagués de començar de nou, avui, amb aquest llarg entrenament, podria portar encara molt més enllà tot el que hem arribat a conèixer del seu treball. Com a mostra, un botó: fixem-nos en la força senzilla i penetrant dels esbossos recents, o aturem-nos atents davant d'una coberta que el dibuixant va realitzar per a una reedició d'*El Jabato* el 2009. En l'original d'aquesta portada (l'editorial té l'estranya mania de preferir un disseny encarcerat i antic que retalla part de la il·lustració i en redueix l'efecte), el nostre autor enfronta el Jabato amb el verd lluminós d'una Mantis religiosa, tots dos reforçats com taques impressionistes plenes de vigor i personalitat per sobre de la línia més estereotipada, plana i tancada a què l'obligaven els requisits editorials dels anys setanta. La força del traç s'alimenta a vegades de la imperfecció expressiva. Porta tota una vida dedicat a això i encara concep el seu treball com un joc de provatures, d'assaigs controlats, per sorprendre's i sorprendre'ns: un procés continu d'indagacions i descobriments. Els anys no passen en va quan ens neguem a *matar* les hores, a deixar passar el temps per llençar-lo perquè sí; o sigui, quan no l'eludim sinó que ens llancem (nosaltres) a aprofitar-lo i a omplir-lo de vida (nostra) i de passions (també nostres). Per això ens sedueix el comte Dràcula, suma de segles i de saber acumulats. Perquè el pas del temps és el nostre mirall: al final, també acabarà per no reflectir-nos, naturalment; però, mentrestant, ben digerit cada minut amb la plenitud de tota la seva sang i vitalitat, l'experiència pot incrustar el millor de cadascun en l'empremta-sobre-la-boira que és el fruit madur del treball d'un creador persistent, d'un artista de cap a peus, de l'artesa que des del seu ofici s'ha elevat a la condició d'artista per la il·lusió que l'impulsa i per l'empenta i la necessitat de la seva insistència expressiva. L'autèntica inspiració és més un treball de colzes ("de mesa y no de musas", recordo que deia el petit dels germans Blasco, grans dibuixants), fins i tot quan es treballa per a masses, dit lliurant-me a un joc de paraules fàcil però el sentit del qual va a missa. Igual que en qualsevol altra tasca que impliqui ofici, en l'àmbit artístic perquè algú ens arribi a sorprendre com un mag li cal anar tan a l'hora com un rellotge: ser fidel a l'esperit del temps, passar-hi hores i ser precís i exacte. Més: dedicar-hi moltes hores de feina per aconseguir tècnica, precisió, exactitud. L'expressió n'és filla. La vida és filla del temps. I la naturalitat, de la precisió.



Quan es fa així, les hores dedicades a la feina queden camuflades, invisibles dins els assoliments, rere el somriure d'haver-hi reeixit. La facilitat no s'improvisa. Cap obra no surt en els minuts o les hores que s'ha tardat a realitzar-la: més aviat és el resultat d'anys, de tot l'après abans durant tota una vida, pel gust reiterat que hi ha posat la vocació. Inspirar-se passa sempre per aquí. Ho diu en si la paraula: *inspiració* no tan sols rima amb *preparació*, sinó que l'exigeix. Quan inspirem ens preparam per a l'acció: s'agafa aire, s'omplen els pulmons i és amb aquesta provisió d'aire que un es capbussa en la immersió d'hores, de dies i de vacil·lacions presents que potser el retornaran després a la superfície amb una preciosa perla. Per aquesta perla, l'artista corre el risc del tot o res de cada immersió i de les respectives inspiracions. En aquest trajecte, la flotabilitat de l'artesà hi fa de salvavides; és tan sols el punt de partida segur per al viatge i la aventura en mar oberta que és sempre el procés creador. Embarcar-se amb certs coneixements, precisió i tècnica garanteixen sobreviure una navegació que avança sense punts de referència clars. L'artesà exerceix de brúixola. L'artista, d'explorador.

### **Cobertes de somni, la vida entre parèntesi**

Fa tota una vida que Bernal és així, un artesà del pinzell al servei de l'artista de les cobertes. És el gran autor de moltes portades meravelloses, portals de l'aventura, portaestendards de la llibertat lligada als grans espais oberts i portadores fantàstiques de vida. Aquella vida en tinte semblava negada al conjunt de la vida nacional espanyola de la postguerra, sobretot per a les possibilitats de segons quines economies. Però, en canvi, com si les portades en fossin el negatiu fotogràfic, la possibilitat de vida a través del somni traspua amb plenitud de l'interior d'aquelles portes bidimensionals que va ser cada portada en aquell temps, fruit d'una postguerra estranya i trista que avui sentim com a suspensa en el temps de manera similar a com les cobertes penjaven de fils a les paradetes dels quioscos i les llibreries. Allà a l'aire s'operava de ple la seducció de cada peça, i formes i colors ens obrien una mena de porta interestel·lar cap a planetes tan desconeguts com desitjats, els dels grans somnis nascuts directament del contrast (però també del diàleg) amb la realitat gris d'aquell país que avui ens sembla gairebé com si s'estigués aguantant la respiració, expectant, a veure què.

Antonio Bernal Romero va arribar al món abans del parèntesi, abans d'aquella suspensió en el temps que en tants aspectes va representar la dictadura franquista. Neix concretament el 13 de febrer de 1924 a l'Hospitalet de Llobregat, municipi veí de Barcelona (ell conta que el 13 ha estat un número molt important a la seva vida, relacionat també amb altres dates capitals, com quan es va llicenciar al servei militar o quan es va casar). Els primers records amb el dibuix es remunten a quan era nen. Encara recorda avui, per exemple, que durant la guerra es refugiava sota la taula del menjador i, allà, protegit, a la llum d'un quinquè de petroli, dibuixava i s'evadia. Dibuixar ja va ser des d'aquell primer moment un refugi per la via de ser també una finestra al món, una primera llavor narrativa el fruit de la qual era dolç com la promesa de les històries que podia arribar a contenir, una forma d'evasió, tal com les seves creacions ho serien per als que uns anys més

tard entràriem al quiosc atrets per l'esquer viu i brillant dels colors de les seves cobertes. D'aquells primers anys, l'Antonio en recorda també les possibilitats que encara hi havia de contacte amb la natura. La mainada anava a pescar crancs, i a ell el fascinaven els animals. Quan llavors dibuixava encara vacil·lant, començava a admirar el traç segur de molts artistes que el seduïen. L'atreïen les il·lustracions que acompanyaven els relats. D'abans de la guerra, per exemple, es recorda tenint set o vuit anys, en temps de la República, quan la seva germana gran li llegia a la revista catalana *Patufet* històries de Josep Maria Folch i Torres. Amb aquelles narracions —explica avui sense vergonya— ell plorava i plorava, “quin fart de plorar”, per les peripècies que passaven els protagonistes. Però les acompanyaven unes il·lustracions de Junceda (“aquella explosió inacabable de ratlletes!”) que el sumien en la fascinació increïble que ja preludiava les d'avui.

El món sentimental, familiar, petitburgès, més o menys arquetípic, una mica fleuma des del punt de vista actual, que hi havia en el fons d'algunes d'aquelles històries populars de Folch i Torres va seguir present socialment en la postguerra. És un to contingudament estereotipat i sentimental que també es percep en algunes, poques, cobertes de la col·lecció *Joyas Literarias Juveniles* (alguna de Dickens, per exemple). A vegades l'editorial Bruguera obligava el dibuixant a repolir massa el dibuix, amb un resultat final una mica embafador i *cursi* per als paràmetres actuals. Però allò formava part de l'època. El primer llibre que Daniel Bernal, el fill gran del dibuixant, recorda que li va regalar el seu pare, per exemple, va ser *Cuore*, d'Edmundo d'Amicis (*Corazón*, dins la col·lecció *Historias Selección de la Bruguera*). I de *Cuore* i de D'Amicis, un escriptor tan diferent d'aquestes fonts com va ser Francisco Umbral n'escriu el següent en l'article “Edmundo d'Amicis. La escuela”, inclòs al llibre *¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?* (Destino, 2003, p. 79-83):

“Los títulos de los capitulillos de *Corazón*, ‘El pequeño escribiente florentino’, ‘El pequeño vigía lombardo’, y cosas así, ya me incitaban a la lectura, tenían fascinación literaria, dibujaban a un niño con una vida más apasionante que la nuestra. Porque el niño busca otro niño en los libros [...] Puedo decir que gracias a *Corazón* descubrí la narrativa, el encanto de contar la vida, el realismo del XIX, que me sigue gustando cuando es bueno, la literatura como otra existencia fácil de vivir, lejanísima e inmediata y manejable al mismo tiempo. Ya sé, insisto, que no es un gran libro, que en todo caso es un libro pedagógico, que ni siquiera D'Amicis es Daudet. Pero el perfume de vida caliente, la temperatura de aquella prosa se me ha quedado para siempre. [...] D'Amicis había sido una especie de democristiano, un hombre bueno y de derechas, un escritor que creía en la novela como herramienta escolar, uno de aquellos desorientados entre el catolicismo descendente y los socialismos nacientes. En su libro, los pobres son pobres porque la vida es así y nadie se remonta nunca a las causas y las explicaciones de un sistema social donde sí que existe otra gente, feliz y viajera, que ha tenido la suerte de nacer en el barrio caro de la ciudad, y eso nadie lo pone en cuestión. En el folletín, el azar o la misteriosa voluntad de Dios deciden la desgracia de los niños. El mal y la explotación son meteorología, no

tienen nada que ver con lo que hacen los políticos o lo que gastan los ricos. Lo que diferencia un folletín de una buena novela es la falta de conciencia social e histórica. La buena novela sitúa al hombre en el curso malvado de la Historia. El folletín prefiere emocionar sin informar. Dickens es superior a D'Amicis porque los niños de Dickens son víctimas de algo muy concreto, mientras que los del italiano sólo son víctimas del azar, esa gran palabra del melodrama, ese personaje final que lo explica todo y no explica nada, esa coartada de la explotación. Ya me imaginaba yo que *Corazón* y su autor debían ser algo así, pero en el quinto grado de don Gonzalo mi lectura era más inocente [...] Pienso que *Corazón* me hizo escritor más que ningún otro libro, pues no se me escapaba por arriba, como *Hamlet*, ni me abrumaba con sus arrobos, como el *Quijote*. Aquello estaba pensado para adolescentes y escolares. Y funcionaba.”

Valgui l'extensa citació per explicar per què alguns títols de les adaptacions de Joyas Literarias Juveniles ja no podran trobar nous lectors entre els joves d'avui, però també com a senyal del que sí van significar en el seu moment, l'atmosfera que van recrear, l'aire del temps a què van pertànyer: el *Patufet* i Josep M. Folch i Torres, *Cuore* i D'Amicis, l'adaptació a la baixa d'un títol del Capitán Marryat com *El buque fantasma* per a Joyas Literarias Juveniles (amb una portada excel·lent de Bernal, el millor d'aquell número), part d'aquella herència no ha sobreviscut el pas dels anys i no s'ha integrat al paquet de clàssics intemporals que sí que constitueix, per exemple, la sempre estimulants *La isla del tesoro*. Però –com diu Umbral a dalt– funcionaven: van expressar la temperatura del moment i també “la coloratura” (torno a citar Umbral). Llavors eren clàssics que agradaven i emocionaven. I, redimonis, si ho feien bé! Ja és prou rellevant que ho aconseguissin. Així que, si avui part d'aquella herència ens sembla *camp* és, certament, perquè *camp* –per dir-ho també en paraules d'un altre text de l'escriptor madrileny– és allò que amb el temps ha esdevingut *cursi*. De la mateixa manera que també és *kitsch* perquè certs subratllats de més sempre són manieristes (ja ho eren aleshores). Per a l'editorial, una pinzellada de més o un increment de color no eren mai sobers, si allò assegurava el tret a l'hora de la caça d'un lector-comprador que calia atraure a milers cap a la trampa dels quioscos i el llaç corredor de les portades. Per punteria que demostrés el dibuixant, l'editorial preferia assegurar-se el tret amb metralla del tipus colorista constatable en tants fons de Bernal d'aquells anys (en contrast fins i tot amb altres parts del seu mateix dibuix). Però en desenes i desenes de cobertes meravelloses, la qualitat sobreviu les imposicions de l'encàrrec. De la necessitat se'n va fer virtut força sovint.

### **Quatre apunts biogràfics**

Quan l'Antonio tenia uns catorze anys, li va arribar de manera inesperada la possibilitat de desenvolupar totes les habilitats innates amb el dibuix que començaven a despuntar. El pare, murcià, havia treballat a les mines de La Unión, amb la qual cosa la seva situació no empitjoraria gaire per acceptar a Barcelona la feina que li havien ofert en una empresa de productes químics considerats perillosos i, en canvi, la situació econòmica

seria millor i potser les perspectives futures dels fills. I cap al nord se'n va anar. Un dia, estant l'Antonio en companyia seva, dibuixant en un descans de la feina com solia fer sempre (i encara més quan en aquell taller no era possible moure's gaire, pel risc que representava), el propietari de la fàbrica, José Uthoff Ferran, es va fixar en els seus dibuixos, va preguntar al pare per què el noi no anava a classes de dibuix, ja que era evident que prometia, i, com que la resposta no era menys evident, l'empresari va decidir sufragar-li els estudis. Aquell vailet es va llicenciar en Belles Arts el 1950, en plena postguerra, un somni per a algú en les seves circumstàncies econòmiques. I com a artista plàstic va començar professionalment en la publicitat. De la dècada dels anys cinquanta són també els seus impressionants cartells de circ. El 1953 va iniciar paral·lelament una activitat com a professor de dibuix i pintura, que ja no abandonaria fins a la jubilació. I és a partir del 1953, també, que el cercle es tanca de nou en tornar-lo a l'interior del més semblant a una fàbrica que podia existir en la seva recent condició de dibuixant professional. Passava d'una factoria a una altra, d'una feina en cadena a la cadena que es fabrica un mateix a partir dels encàrrecs i més encàrrecs acceptats per necessitat i perquè, en el fons, ningú no menja per amor a l'art, però sí que és cert que en aquest camp la vocació i els seus gustos assumeixen part de la despesa i del desgast, quan preparen per a una llarga resistència a ritmes editorials de bojós.

En qualsevol cas, com es veu, aquesta vegada la fàbrica era de paper, com també es deia d'aquella "casita" de la cançó avui popularitzada per la gravació de la Radio Topolino Orquesta i que el 1960 cantava que "pasaremos la noche en la luna, viviendo en mi casita de papel". A la lluna es veu que s'hi passaven moltes i bones estones, ja que tantes altres vegades s'havia de trepitjar per força de peus a terra. Per això, en memòria del que tenia obligatòriament d'evasiu l'esperit somniador d'aquells anys, el 1975 (precisament quan s'augurava que en la llarga nit de la dictadura podia sortir el sol de l'esperança democràtica), a *Qualsevol nit pot sortir el sol* Sisa cantava també sobre la "lluna que fa llum" i sobre aquells antics amics, invitats pel record, que amb la seva presència "van omplint tota la casa de colors i de perfums", personatges com Pulgarcito, Ali-babà, Simbad, Gulliver, Jaimito, Doña Urraca, Carpanta, Tarzan i la mona Chita, el comte Dràcula, Pato Donald, Charlot, Roberto Alcazar i Pedrín, el Patufet, i molts més: la família Ulises, Mortadelo i Filemón, Guillermo Brown i Guillermo Tell, a més de King Kong i El Capitán Trueno, és a dir, la mateixa amalgama de cine de barri i tebeos que va alimentar i produir sempre la Bruguera. Així, amb una barreja de nostàlgia i agraïment, Sisa cantava el seu famós "Oh, benvinguts, passeu, passeu, de les tristoris en farem fum, / casa meva és casa vostra, si és que hi ha cases d'algú", ja que és amb casetes de paper com aquestes que es va sobreviure més malament que bé el dia a dia d'aquells anys. Amb el fum de la fantasia, amb l'acord conciliador d'una *fumata* blanca, fruit de l'exorcització popular de les malenconies més tristes i velles.

Buscat o no, conscient o no, oportú o oportunista, aquest va ser sens dubte el paper de la Bruguera: vendre fum materialitzat en plec de paper i munts de pàgines. Allò que l'empresa fabricava i cremava ritualment al carrer eren encesos somiejos. L'editorial va ser un

Hollywood de barri que produïa somnis tant com se n'alimentava. A aquestes galeries es va embarcar Bernal a principi dels anys cinquanta. Les seves col·laboracions a la casa Bruguera les va iniciar amb la sèrie *Ralph McLane*, al servei dels guions de Ricardo Acedo. El 1954 el trobem també com a dibuixant de *Capitán Robles*. I el 1956 començaria la que seria en endavant una llarga col·laboració amb Víctor Mora: d'entrada, com a dibuixant de les entregues de *Vendaval*, *el Capitán Invencible*, una sèrie que seguia el model de *Flash Gordon* amb guions de dos reconeguts escriptors d'avui, l'esmentat Víctor Mora i Francisco González Ledesma. Però allò només va ser el començament. Aviat el posen al servei de les reedicions de les principals creacions de Mora, i al final dels anys seixanta i al llarg dels setanta, Bernal es converteix en portadista de Trueno Color, Jabato Color, El Corsario de Hierro i Sheriff King. Un dels seus màxims èxits són les portades per a les col·leccions de clàssics (sèries com Joyas Literarias Juveniles, Historias Selección, Super Joyas, etc). Però les seves cobertes no es van limitar als tebeos, com ja ha quedat dit abans. I en conjunt sumen uns quants milers d'exemplars.

De fet, la incansable tasca d'Antonio Bernal s'explica des de l'amor. La seva estima pel dibuix és indiscutible: ni tan sols jubilat, com ara, ningú no li treu les seves quatre, cinc o set hores al dia davant del cavallet. Aquí és on li passen volant els paquets de minuts. Però, junt amb això, en el seu moment, també hi va tenir un cert pes la raó principal per la qual necessitava el complement econòmic d'aquesta feina. Va arribar a crear una mitjana de quatre cobertes setmanals per a la Bruguera, al marge de la dedicació a les classes. I és que tenia dona (Mercedes) i quatre fills (Daniel, Juan Antonio, Ana i Alejandro), que van créixer a casa amb els alegres i aventurers somnis de les seves cobertes i, en la part pràctica (escola, etc.), del que aquestes li suposaven econòmicament guanyar de més cada mes. Com dic, és una feina que s'explica des de l'amor. I també des de la seva innegable necessitat comunicativa. L'Antonio sempre fa broma dient que parla molt, però el que més ha parlat per ell han estat les portades. Han expressat els seus gustos plàstics, els seus somnis de sempre, els seus records i mites de la infantesa: allò de què s'apartava la realitat molt més grisa del carrer.

Per això les seves són portades que irradien, principalment, l'aire més il·lusionat d'una època que sovint era tot el contrari i tocava massa de peus a terra. Per necessitat, és clar. Per part de l'autor, aquella atmosfera colorista i vital dels anys seixanta i setanta de la Bruguera s'alimentava del molt que abans havien sembrat en ell influències com les de la dècada daurada dels anys trenta del còmic nord-americà (en el seu cas, més Frank Robbins que Alex Raymond, per exemple), també les de la vella mítica del Far West del final de segle XIX i, per suposat, les de l'espectacular colorit i l'èpica del cine de Hollywood dels anys quaranta i cinquanta. Un exemple clar podem assenyalar-lo en la seva infinita recreació de l'epopeia americana amb indis, bisons i vaquers. A casa guarda un munt de documentació d'aquest àmbit, que inclou una completa *Historia del Oeste* en tres volums. En aquest registre ha assimilat molts models. Dos de clàssics, sobretot: Frederic Remington i, principalment, pel seu dinamisme més gran i el tipus d'estilització de les figures, el podríem relacionar amb Charles M. Russell, amb les caceres de bisons i els indis al galop muntats sense sella al damunt dels *mustangs*.

Aquesta escena que acabo d'esmentar és arquetípica. Qualsevol lector la deu haver retrobat ben perfilada dins seu. I és que les escenografies d'aquest fragment d'escenari que són les cobertes de *western* s'omplen de referents molt coneguts i mil cops repetits. Contenen, per exemple, els llops enmig de la neu, el gegantí ós *grizzly*, els grans ramats de bisons pasturant en les extenses praderies, la gossada de coiots, la tensió felina del puma americà o el xiuxiueig amenaçador de la perillosa serp de cascavell. Hi trobem els *cowboys* a les praderies i els vells *tramperos* que coneixem dels tebeos, les pel·lícules i les novel·letes populars, coberts de pells mentre transiten per les acinglerades muntanyes Rocalloses o, encara més enllà, pel glacial i desolat Gran Nord. A la frontera canadensa, veiem passar davant dels nostres ulls les tribus índies dels boscos humits, amb iroquesos i *delawares* enfrontats amb els primers blancs armats amb el vell fusell llarg de Kentucky, d'un sol tret, abans de la invenció del Winchester de repetició i del revòlver Colt que eixorden els combats en el color de les portades de la nostra imaginació. A l'altre bàndol, semblava una amenaça suficient que els indis circulessin armats amb llances, arcs i fletxes de plomes o, encara més, la llancívola dextral *tomahawk* dels guerrers. Compartits per totes dues hosts, l'enorme ganivet Bowie de doble tall tant podia obrir una ferida sagnant com, en altres casos, la suturava simbòlicament mitjançant una germandat de sang.

Com es veu, les portades tanquen dins seu tot un món, un univers complet. O més ben dit: no, no el tanquen (ni el tanquen i ni tan sols és un món), sinó que més aviat alliberen molts mons i són una finestra oberta a mil pel·lícules. Aquest univers conté i expressa moltes constel·lacions d'estrelles. Hi contemplem amb la mateixa admiració els mil i un detalls de la diligència o el ferrocarril creuant les escasses vies obertes d'aquelles planúries ignotes, i seguim amb la vista famílies senceres de pioners que s'atreveixen a endinsar-se en les terres verges més enllà de l'última frontera. Davant del perill, sovint apareixen providencialment el Sheriff amb els seus simpàtics i no sempre eficaços ajudants o es presenta al rescat el Setè de Cavalleria, a toc de corneta. Distingim entre els cavalls ensellats dels blancs i els *mustangs* amb una simple manta al llom muntats a pèl per l'habilitat eqüestre dels indígenes. Aquests són de moltes tribus diferents, i llueixen noms tan sonors i distints com els Kiowa i els Arapahoe a les praderies, o bé els Navajo i els Apatxe als ressecs i deserts altiplans d'Arizona, Texas i Nou Mèxic, o bé els Sioux als boscos freds i humits de les muntanyes Rocalloses.

No podem evitar que tots aquests noms ens siguin molt familiars, que ens sonin i se'ns omplin de ressons juvenils. Bernal els ha aprofitat a les seves cobertes, al mateix temps que aportava el seu granet de sorra a les nostres regressions proustianes, al record ple de sabor que encara avui desvetlla en nosaltres aquell clam de voust amigues. En aquesta cova platònica dels records, hi ressonen fantasmes familiars, ombres encara presents d'una vida llunyana que s'anunciava seductorament com a molt més vertadera. Les cobertes eren un anunci, és clar. Eren publicitat en vena. Però també una injecció d'optimisme i vitalitat, cosa que no està gens malament, si tenim en compte els temps que corrien. Com vaig dir una vegada a propòsit de Víctor Mora i Ambrós, en el blanc i negre de l'època, aquests fabricants de tebeos com Bernal van esdevenir preventivament farmacèutics de guàrdia en la llarga nit franquista: venien emocions a tota pastilla.

## Crear és recrear

Deixin-me enfil·lar la part final d'aquest escrit amb algunes característiques més del nostre benvolgut Antonio Bernal (aquí el plural no és una màscara, sinó que acull els molts admiradors que té entre els de la meua edat, nascuts en aquella dècada prodigiosa dels seixanta, quan –com ja ha quedat dit– el vam respirar de rebot, sense ni adonar-nos-en, sobretot en aquell esclat que ara sabem que eren els darrers sospirs de la Bruguera, ja durant els setanta).

Em sembla important assenyalar el procés creatiu de *collage* que caracteritza les seves creacions. Bernal domina l'anatomia i pot retratar perfectament del natural (ho demostren també les simpàtiques caricatures que dedica a la gent), però ha partit molt sovint de fotografies per a les cobertes. Cal assenyalar que la documentació esdevenia imprescindible en molts casos. I per això classificava i guardava els innumerables retalls esmentats abans, fins i tot amb fotos realitzades per ell mateix d'amics, de la dona o dels fills en postures variades. Després, la mà que necessita en un dibuix concret, l'agafava en préstec d'alguna d'aquelles instantànies, junt amb la pota de cavall d'una altra, el tronc d'una tercera foto diferent i més materials obtinguts així de diverses fonts, que ell componia junts segons necessitats plàstiques perquè el conjunt funcionés. La tasca creativa del dibuixant té lloc principalment en aquest procés analític de composició, quan mescla sàviament els materials i els combina i els recompon fins a aconseguir crear una mena de mosaic que, al final, produeixi els seus efectes. És una qüestió formal, cal guardar certs equilibris plàstics, buscar determinats contrastos, etc. Per això una de les seves recomanacions per valorar un dibuix és mirar-lo cap per avall o veure'l reflectit en un mirall. Aquest truc serveix per abstraure's del referent que reproduceix, que al capdavant importa molt menys que la manera com s'ha reproduït. Capgirar-la al paper o al mirall permet allunyar-se mentalment d'allò que representa, i veure i valorar la imatge com allò que realment és: un conjunt encertat de traços, volums i colors plàstics que han de mantenir certes proporcions i (des)equilibris. Perquè, en l'art, res no "és una pipa" (per dir-ho com René Magritte al seu famós quadre), sinó pintura, simple però mai ximple pintura; és a dir, que la qualitat de l'obra no té mai a veure amb el que representa, sinó amb la coherència i la correcció de les formes de representar-ho.

Crear és recrear d'acord amb les lleis de cada mitjà. Ni Déu va començar de zero, si segons diu la Bíblia només va saber fer-nos a imatge i semblança seva, i per al segon intent fins i tot es va veure obligat a recórrer matusserament al reaprofitament d'una costella de segona mà, amb un dels primers i in-qui-e-tants experiments d'enginyeria genètica de què tenim notícia. El Déu de les històries va instaurar així un bon precedent, amb ell mateix posat com a primer model. És bo saber-ho: el *collage* val perfectament com a creació original (és allò que deia Pascal "res no és nou, però l'ordre és meu"). Tota creació és una re-creació. I també és bo saber que, a l'hora de dibuixar i de crear, el problema no rau mai a no caure en errors, sinó –com diu Bernal– a aprendre a reconèixer-los i a superar-los. Crear exigeix saber corregir-se. Un cop posats a la pàgina, els efectes (plàstics) convoquen afectes (humans), i del xoc dels materials en salta l'espurna, el foc i

el fragor de la vida, sobre el blanc color os d'una tela que a l'Antonio segur que li continua semblant un il·limitat espai de llibertat. El mateix blanc tan lliure d'una vela sobre l'oceà, el de l'escuma blanca o el de les gavines, que és blanc ploma. Aquest és el punt zero d'una naturalesa que de seguida es pot omplir de mil formes i colors i moviments: la llum en trànsit d'una existència palpitant, natural, real. El moviment –o suggerir-lo sobre el paper i la tela– atrau l'Antonio com a il·lustrador perquè ell mateix és igualment in-qui-et. Ja dic que no para ni ara, amb 87 anys. I potser per això també



Antonio Bernal recreat com un pintor de la bohèmia de París del final del segle XIX

l'entusiasme que les seves cobertes desbordin acció. Ho ha aconseguit sempre sense problemes gràcies a saber plantejar-les plàsticament en un desbordament de tensió; és a dir, en moltes portades l'Antonio enfronta una figura en primer terme, per exemple, amb d'altres de més petites en un segon pla, amb la qual cosa aconsegueix més perspectiva i en reforça la profunditat. El seu gust pels animals també aporta qualitats semblants: la tensió de les musculatures, els moviments enxampats en un moment de trànsit, la força que els cossos de bèstia connoten sempre, gairebé com una amenaça d'atac... Tot això omple unes quantes cobertes. Més d'un alienígena reuneix i fon característiques d'insectes diferents, artròpodes i animals diversos o estranys, recompostos com un puzzle. I el mateix passa amb algunes cares de procedència diversa que localitzem en aquell diàleg amb el cinema que ja he assenyalat abans per al *western*.

Pel que fa al cine, millor que en donem exemples concrets. A la coberta de *Miguel Strogoff*, de Verne, per a Joyas Literarias Juveniles, qualsevol hi identificarà la cara de Grace Nelly, i a la portada de *Juana de Arco* de la mateixa col·lecció la que hi treu el cap és Ingrid Bergman, que el 1948 n'havia protagonitzat la versió cinematogràfica dirigida per Victor Fleming. Al llarg de diferents il·lustracions, el personatge de Lawrence d'Àrabia recreat per Bernal ens remet directament als aires de l'actor Peter O'Toole. I és que els actors del sistema d'estudis de Hollywood han prestat el rostre a moltes portades. Tipus com James Coburn (que surt a *Maestro del colt*, de Marcial Lafuente Estefanía) o com Robert Mitchum (a *Los hay mejores para el infierno*, de Gordon Lumas) o d'altres com Charles Bronson i semblants. Per a una novel·leta titulada *Halcón de plumas de oro*, de Curtis Garland, de la sèrie SS (Servicio Secreto), el 1980 Bernal va recórrer a l'elegància madura de Gregory Peck com a possible model. I més recordada és encara la carrera de quadrigues de *Ben-Hur*, on de seguida reconeixem Charlton Heston. De la seva mà, Conan, ves per on!, recorda clarament Arnold Schwarzenegger. I Bernal reuneix dues figures gairebé idèntiques a Gary Cooper i Burt Lancaster al davant de la barra d'un bar per al duel que els enfronta a a *Veracruz*. Tarzán i Jane fan manetes a la selva de broma



de Johnny Weismuller i Maureen O'Sullivan. I podríem anar fent. Com veiem, aquestes cobertes semblen un planetari. Els universos que llueixen estan farcits d'estrelles conegudes. En poso el darrer exemple: Kirk Douglas (que és un dels actors favorits de l'autor, amb el seu característic forat a la barbeta agressiva), li serveix per a una coberta de por de la novel·la *Camino del "miedo"*, per a una entrega del serial del Coyote, de José Mallorquí, i també és a partir de la recreació de l'imaginari cinematogràfic del seu *Espartaco* que s'expliquen altres cobertes com la del número 1 del Jabato Color o la de *Quo Vadis?* dins Joyas Literarias Juveniles. No és cap excepció: també a Joyas, la coberta de Bernal per al *Robin Hood*, de Norman R. Stinnet, agafa un aire a mig camí de *Las aventuras de Robin Hood* (1938), de Michael Curtiz, amb Errol Flynn de protagonista, i *El halcón y la flecha* (1950), de Jacques Tourneur, amb Burt Lancaster. Els tebeos de Bernal han respirat el mateix imaginari que el cinema que li agradava. No és estrany que un dels seus fills (Juan Antonio Bernal) s'hagi dedicat al doblatge i ara posi veu a molts protagonistes similars.

Sobre la tela, Antonio Bernal busca l'expressió abans que el perfeccionisme, la calidesa abans que la fredor tècnica. Com les regles que ha procurat tenir, els seus models de bellesa són igualment senzills: els troba en la sensualitat d'un cos femení, en la força i el dinamisme d'un cavall al galop i en la llibertat que sembla que infla les veles de qualsevol embarcació perduda en la immensitat blava i el cel d'un horitzó marítim, tal com ha confessat directament més d'una vegada. Imatges clares al mateix temps que vibrants: l'atracció del sexe, l'energia de la musculatura i la llibertat del vent. Per representar el que aquesta bellesa conté d'intangible i de vitalitat desbordant sempre s'ha debatut amb ell mateix. El plaer, el troba a l'hora de posar-se a la feina i d'acabar-la; al mig, però, hi ha els dubtes, les indecisions i les renunciacions, la llarga feina de l'ofici, el combat amb els materials i la possibilitat final d'un èxit més o menys satisfactori. No és poca cosa, el que ha fet i ha aconseguit així, pas a pas. "Vesteix-me a poc a poc que tinc pressa" és el seu lema, tal com també ens ho recorda ell mateix de paraula.

Mentre parla, davant meu, elabora des de dins cap a fora els traços d'una figura. M'ho ha remarcat i subratllat sempre, que el dibuix ha d'anar "de dins cap a fora, sí". Ell s'hi refereix de manera literal, és clar. Però trobo ara que metafòricament també val per al paper donat a les emocions i per referir-se a bona part de l'art des de l'impressionisme fins ara. L'Antonio apunta els efectes i nosaltres li podem parlar dels afectes que insinua aquest "de dins cap a fora". Perquè de dins cap a fora és com ell treballa amb senzillesa. Sempre amb estima, posant-hi el cor i servint-nos-el a la safata de la tela i dels papers. Sempre de dins d'un cap a fora amb els altres. Sempre aconseguint fer de l'arquitectura de l'encàrrec una casa decorada al seu gust personal, una llar habitable i amb memòria, plena d'amics i coneguts.