

ENTREVISTA: Antoni Guiral y Pepe Gálvez



VÍCTOR MORA

Víctor Mora (Barcelona, 1931) es, como suele decirse, historia viva de los cómics españoles; tanto en su etapa interna como en el exilio. Al igual que para muchas otras personas de su generación, su vida estuvo marcada por la Guerra Civil española; esto es, exilio externo e interno para los perdedores, ya que su padre luchó con la República.

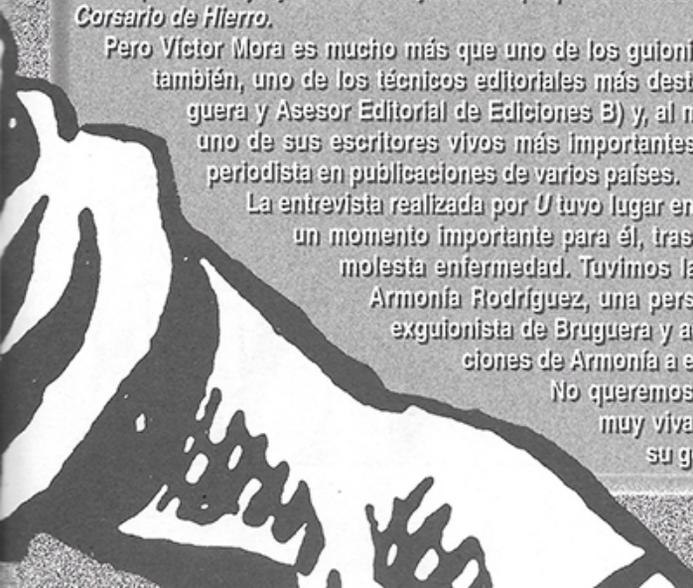
Como guionista de cómics, Mora asume una larga y prolífica carrera de casi cincuenta años en la que destacaría, por moción popular, *El Capitán Trueno*. Pero, como suele ocurrir en estos casos, el lector despistado o profano podría olvidarse de obras que han marcado tanto o más el devenir de la historieta en España, como *Dani Futuro* o *Las Crónicas del Sin Nombre*, por motivos distintos. Porque Mora, consecuente con una ideología humanista y marxista, es uno de los autores que más ha luchado en España por sus derechos de autor, y uno de los guionistas que más se ha preocupado por el "contenido" de sus obras.

Su errática pero sólida etapa de "guionista francés" le valió el reconocimiento internacional que le negaba nuestra piel de toro que, por el contrario, luchó hasta la saciedad para negarle la devolución de lo que era suyo y de sus dibujantes: la propiedad de series como *El Capitán Trueno*, *El Jabato* o *El Corsario de Hierro*.

Pero Víctor Mora es mucho más que uno de los guionistas básicos de la historieta española. Es, también, uno de los técnicos editoriales más destacados (fue redactor jefe de Editorial Brujuna y Asesor Editorial de Ediciones B) y, al menos en el ámbito de las letras catalanas, uno de sus escritores vivos más importantes. Eso sin olvidar sus aportaciones como periodista en publicaciones de varios países.

La entrevista realizada por *U* tuvo lugar en su casa de Premià de Dalt (Barcelona), en un momento importante para él, tras recuperarse de forma muy lúcida de una molesta enfermedad. Tuvimos la suerte de compartir nuestra charla con Armonía Rodríguez, una persona muy importante en la vida de Mora, exguionista de Brujuna y actualmente directora de teatro. Las aportaciones de Armonía a esta entrevista fueron significativas.

No queremos terminar esta introducción sin agradecer muy vivamente a Víctor Mora y Armonía Rodríguez su generosidad y atención para con *U*.





UNA INFANCIA EXILADA

Nos gustaría empezar la entrevista con tus recuerdos de niñez, porque tú has sido un niño un tanto especial, ya que viviste tu infancia en una época especial.

Al recordar mi infancia acuden inmediatamente a mi memoria los primeros años en Barcelona, en la Plaça del Padró, mi padre y mi madre en un ambiente muy familiar dentro de una relación de pareja que jamás discutía, se querían mucho. Este ambiente, de paz y de tranquilidad, me aportó una estabilidad emocional, paz doméstica, porque en 1936 estalló la Guerra Civil y empezaron a derrumbarse muchas cosas. Mi padre, que era relojero de profesión, con el objeto de tener una seguridad en la vida y de ganar más dinero para nosotros, ingresó en la policía de la Generalitat en 1934. La guerra significó el final de esta estabilidad y el triunfo de Franco provocó nuestro exilio a Francia. Después, en plena Segunda Guerra Mundial, en 1942, mi padre murió, cuando tenía cuarenta y dos años, en la ciudad de Limoges donde estábamos refugiados. Había caído enfermo en 1941 como consecuencia de unas fiebres palúdicas que había cogido en el campo de concentración de Bram, en Agde, donde había sido internado. Agde es una región de marismas propicia a ese tipo de enfermedad. Con su muerte, mi madre y yo nos quedamos sin nada para subsistir, ya que vivíamos de lo que ganaba mi padre.

¿Tu padre había encontrado trabajo en Francia?

Sí, mi padre, en España, había seguido compaginando el trabajo de arreglar relojes con sus funciones en la policía, así que en Francia continuó con su oficio de relojero.

¿Qué recuerdas de esos años que pasaste en Francia?

En Limoges sufrimos algunas de las cosas que se padecían en aquel momento. Mi padre era un

refugiado republicano, o sea un rojo español, y hay que tener en cuenta que Francia en ese momento estaba ocupada por los alemanes. A los refugiados normalmente no se les molestaba a condición de que no hicieran nada. Estábamos controlados por la policía francesa que, a su vez, dependía de la Gestapo⁽¹⁾. Uno de mis recuerdos de esos días en Limoges tuvo lugar una noche en la que estábamos durmiendo toda la familia, en una planta baja en la que vivíamos. De pronto, dan unos golpes terribles en la puerta. Era de madrugada, mi padre se levanta, se pone una bata, y cuando abre la puerta se precipitan como diez o quince personas con revólveres y fusiles, que entran hasta nuestra habitación. Imaginaos el susto. Entonces le dicen a mi padre que le han denunciado a él como rojo español, y que han venido a hacer un registro en busca de armas y de explosivos. Miran y buscan por todas partes sin encontrar nada, hasta que por fin uno ellos coge un maletín de cuero que al moverlo suena "cranc, cranc", como un ruido metálico. Abren el maletín con aire de triunfo y se encuentran con las herramientas de relojero de mi padre. A pesar del chasco siguieron registrando el maletín con gran afición, y así encuentran un carnet colorado. Al verlo, el jefe lo exhibe ante mi padre como prueba de culpabilidad: ¡un carnet rojo! Mi padre tuvo que explicarle que no era el carnet de un partido sino el de policía secreta de la Generalitat. Entonces todo cambió, el jefe se dirigió a él como un colega, hablaron unos diez minutos de cómo había ido la guerra en España y se largaron y nos dejaron tranquilos. Fue mi primera demostración del poder del corporativismo en la vida.





AGAIN AND AGAIN THE TERRIBLE
SWORD RISES AND FALLS, GLEAM-
ING WET IN THE SUNLIGHT, AND
ABOVE THE ROAR OF THE
WATERS AND THE CLASHING OF
ARMS CAN BE HEARD WIL'S RING-
ING BATTLE-CRY, "FOR ILENE."

"NEXT WEEK"
THE
EXECUTIONER

71 6-9-38

Pero hay otro recuerdo que ha quedado grabado en mi mente. En el año 1941 vivía en nuestro mismo edificio una familia judía, la familia del doctor Hoffman, compuesta por el matrimonio y una niña, Rita, que debía tener mi misma edad, unos 8 ó 9 años. Rita y yo éramos muy amigos, jugábamos juntos y yo la quería mucho. Un día el señor Hoffman bajó a ver a mi padre y estuvieron hablando muy seriamente. Mi padre me explicó luego que habían tomado la decisión de irse, porque sabían que llegaban los alemanes. Mi padre llevaba un anillo con tres diamantes, se lo sacó y se lo dio al médico, porque creía que podría servirles en su huida. Se fueron con sus cuatro cosas, porque era una familia modesta, y nunca más volví a ver a Rita ni volví a saber de ella. Desaparecieron. Mi padre dijo que nosotros no nos íbamos, que estaba harto de huir.

Nos gustaría que nos comentases algo de tus lecturas en Francia, de ese mundo de ficción que ya ibas forjando de forma paralela al real.

En esa época yo ya estaba enamorado de los tebeos. En España había descubierto en la revista *Mickey* "La reina de los piratas", de Milton Caniff⁽²⁾, y me convertí en un fan no sólo de esa historieta sino de todos los tebeos de los años treinta, de la época dorada americana, con personajes como Merlín el Mago, o sea Mandrake, el Príncipe Valiente⁽³⁾... que aquí se publicaban en *Mickey*, *Yumbo*, *El Aventurero*...⁽⁴⁾ El grafismo de Milton Caniff, de Alex Raymond, de Harold Foster, me robó el corazón y me hizo muy exigente en mis gustos historietísticos. En Francia me encuentro con el mismo fenómeno: tebeos que publicaban los comics americanos, solo que

durante la ocupación nazi se suspendieron estas publicaciones. Así, un buen día me voy a comprar mi tebeo donde publicaban *El Príncipe Valiente*, que a mí me gustaba con locura, y me encontré con que no salía esa historieta. Regresé a casa consternado y enseguida fui a preguntarle a mi padre qué pasaba, y él me explicó que los alemanes lo habían prohibido porque era material americano. No me lo podía creer, no lo entendía, y eso que ya estaba acostumbrado, como todo niño que pasa una guerra, a cosas tan terribles como los bombardeos. Y entonces mi padre me explicó que esos nazis que prohibían *El Príncipe Valiente* eran lo mismo que los fascistas de Barcelona, y así mi padre, sin querer adoctrinarme, me decía quiénes eran los buenos y quiénes los malos, de una manera un poco maniquea, pero es que la época era maniquea.

Entonces regresáis a España y tenéis que solventar el problema de la subsistencia.

Tuvimos que ganarnos la vida como pudimos. Mi madre alquiló un puesto de venta en el mercado de la Boquería⁽⁵⁾ y yo, a los once años, me pongo a trabajar de aprendiz, de recadero, para ganarme unas quince pesetas a la semana, lo que ayudaba a llevar la casa, aunque a causa de ello tuve que abandonar la escuela a los once años. El negocio de mi madre no era gran cosa, porque era vender en el mercado en una época muy difícil y con muchos clientes que no pagaban, por las dificultades económicas y por la actitud de mi madre, generosa y solidaria con la pobreza que era. Otra cosa que recuerdo es que entonces nosotros teníamos que comprar las cosas de estraperlo⁽⁶⁾, porque al regresar a España el Régi-

Clásicos norteamericanos como el "Terry y los piratas" de Milton Caniff (en la página anterior) o el "Príncipe Valiente" de Harold Foster (sobre estas líneas) marcaron la infancia de Victor Mora.



Sobre estas líneas: "La muerte viene conmigo", uno de los escasos testimonios de la frustrada carrera de Victor Mora como dibujante.

Abajo: "Pulgarcito", una de las cabeceras publicadas por Bruguera cuando Mora se incorporó a la editorial.

men no nos permitió, como forma de castigo, tener la cartilla de racionamiento que era necesaria para comprar. Volviendo a mi madre, estaba tan obsesionada con que yo no me volviera tuberculoso (las dos grandes enfermedades de la posguerra eran la tuberculosis y el tifus exantemático llamado el piojo verde), que trabajaba lo que fuera necesario para asegurarme una alimentación sana. Con el tiempo fui realizando otros trabajos y llegué a ganar cuarenta pesetas a la semana. Mientras, había seguido alimentando, además de mi cuerpo, mi espíritu con los tebeos, el cine y las novelas sobre las cuales me había, digamos, lanzado. Leía lo que se suponía debían leer los pequeños y también lo que leían los más mayores, como las obras de Salgari, de Julio Verne, de Jack London... El caso es que me dio la manía de ser dibujante de comics. Prometía mucho [risas], aunque mis proyectos no recibían más que puertas cerradas. Recuerdo un día a un señor con una bata amarilla, no sé qué debía ser ese señor además de editor, al que le entregué el original en una página doblada. El problema es que como yo era un perfeccionista enganchaba cosas sobre lo que había hecho, y no me parecía bien, retocando los fallos. Así que al abrir la página empezaron a saltar dibujos, ante el asombro y la indignación de aquel hombre. O sea que mi carrera como dibujante prometedor era una ruina. Hasta que un día, tenía yo dieciocho o diecinueve años y un trabajo de ayudante de contable, me fui con mis dibujos a la Editorial Bruguera.

BRUGUERA: EL APRENDIZAJE

La editorial más grande...

Sí, era la más importante, aunque no tanto como lo sería más tarde, pero ya editaba *Pulgarcito*, *DDT*, *Can Can*(7)... Allí me recibió un hombre muy amable que se llamaba Rafael González, que

después de ver mis dibujos me dijo: "Mire, señor Mora", siempre hablaba de usted a todo el mundo, "sus dibujos no nos interesan. ¿Pero quién le hace los textos?". Le dije que los hacía yo, y él me preguntó por mis lecturas para verificar si era cierta mi autoría. Y la verdad es que para mi edad yo había leído mucho, porque no paraba de leer, porque leer era una evasión formidable, me hacía soñar y me llevaba lejos de la realidad de entonces. Además, había desarrollado un gusto por las lecturas que recordaban la realidad pasada, como *Sin novedad en el frente*, *Cuatro de infantería*, grandes novelas de la guerra de 1914-1918, y todo lo que caía en mis manos que recordara a la gente que no tenía gran cosa en la vida y que estaba sujeta a una serie de injusticias. Todo ello teniendo en cuenta que me movía dentro de la gran penuria cultural que imponía el franquismo, y que hacía muy difícil encontrar obras ya no críticas, sino que reflejaran razonablemente la realidad. Pero volviendo a mi primer encuentro con Rafael González, recuerdo que después me preguntó si sería capaz de hacer textos para Bruguera. Yo le contesté que de hecho ya había hecho algún texto para él, aunque fuera por mediación de Francisco Hidalgo. Con Hidalgo, que entonces era ya un reputado dibujante, habíamos desarrollado alguna colaboración por la cual yo había realizado guiones para *Doctor Niebla*(8). A partir de entonces, González empezó a realizarme pequeños encargos. Uno de los primeros trabajos que me ofreció fue el de hacer guiones de una colección de novelas clásicas ilustradas como, por ejemplo, *El amigo Fritz* de Erckman Chatrian o *Nido de Hidalgos* de Iván Turguénev, y novelas



de este tipo que la editorial publicaba porque ya no pagaban derechos de autor. Aquellos guiones no los firmé porque, entonces, en Bruguera estaba muy mal visto eso de firmar, se consideraba una prueba de enemistad.

¿Estas hablando de la colección *Historias Ilustradas*?

No, no era todavía la colección *Historias Ilustradas*, pero iba en ese sentido. Luego empecé a hacer guiones con más continuidad, y al cumplir veinte años González me ofreció trabajar en la empresa y además hacer guiones. A partir de ahí mi vida cambió. Por una parte, me encontré en una buena situación económica y, por otra, yo, que siempre había sido un chico que no sabía nunca qué decir ni qué hacer porque estaba encerrado en mis guiones y en mis dibujos, me convertí en el segundo de a bordo de González. Pasé de ser un chico más bien tímido, que no se atrevía a hacer según qué cosas o a seguir ciertas conversaciones porque le parecía que la gente no hablaba de cosas interesantes, a ser un personaje que ejercía una serie de responsabilidades.

¿Eras una especie de coordinador editorial?

Claro, claro, porque me encargaba tanto de la redacción de una carta como de la elaboración de un anuncio, una página de publicidad, o de un prólogo. De modo que González estaba encantado, y cuando me veía dibujar, porque yo seguía dibujando, se ponía nervioso porque él me consideraba un escritor. De él aprendí bastantes cosas, me recomendaba libros, por ejemplo, ya que fue un gran periodista frustrado porque el triunfo de Franco hizo que lo echaran de *La Vanguardia*, donde trabajaba. En esa época hubo muchos hombres que vieron sus carreras destrozadas, aunque algunos consiguieron situarse en otro terreno, como González, que era un trabajador infatigable. Había leído muchísimo, y también era un gran escritor humorístico, firmaba Afrodísio de Camenbert. Creó o ayudó a crear muchos personajes de comics e inventó un lenguaje arcaico y atípico que se puso muy de moda. Era ese hombre clave, que tiene criterio, que sabe diferenciar entre lo bueno y lo malo, que cumple la función del redactor jefe.

¿Cómo se valoraba la función de guionista en Bruguera, de esa máquina de crear historias que erais?

Armonía: Yo creo que el guionista era valorado porque se le necesitaba, pero no era reconocido. En Editorial Bruguera nadie firmaba, ni siquiera los autores de las novelas; todos firmaban con seudónimo, bajo el eufemismo de que el señor Bruguera decía que era un trabajo en equipo.

Bonita concepción del trabajo en equipo. Bueno, hablemos de tus primeros trabajos como guionista en Bruguera.



Aparte de esos guiones sobre novelas clásicas, mis primeros trabajos en Bruguera fueron guiones, un montón de guiones, de creación para la colección *Bisonte Extra*, una colección de novelas del Oeste.

¿Y cómo creaste al Capitán Trueno?

González me dijo que había hablado con el señor Bruguera para hacer unos cuadernos. En aquel momento la editorial publicaba *El Cachorro*⁹⁾, que era un éxito, porque las historias de Iranzo son una cosa fantástica. Iranzo tenía algo especial dibujando e inventando historias. Y eso que a mí *El Cachorro* no me gustaba, yo estaba por Harold Foster, Caniff o Eisner, pero después supe reconocer el valor de Iranzo. El caso es que el éxito de *El Cachorro* estimuló a Bruguera a lanzar más cuadernos, y entonces yo presenté la idea del Capitán Trueno, una sinopsis de dos páginas y el nombre de la serie, y fue aceptada. Con *El Capitán Trueno*, que como sabéis es la historia de un caballero andante que va a las cruzadas, pasó una cosa insólita. Su aceptación fue creciendo, de forma que al año de salir era el tebeo de Barcelona que se vendía más, eso sin llegar a los 350.000 ejemplares vendidos a la semana que se alcanzaría más tarde. La cosa funcionó tanto que incluso provocó una actitud digamos celosa por parte del señor Bruguera hacia mí.

TRUENO Y EL AMBIENTE DE BRUGUERA

Y eso que se trabajaba en equipo...

Armonía: Es verdad que se trabajaba en equipo,

"Doctor Niebla", con Francisco Hidalgo, uno de los primeros trabajos de Victor Mora para Bruguera.



Sobre estas líneas:
Portada del número uno de
"El Capitán Trueno".
Abajo:
Trueno, Goliath y Crispín
en una viñeta perteneciente
a ese primer número.

porque en la Editorial Bruguera, editorial muy denostada como vosotros sabéis, había realmente un ambiente de camaradería que no os podéis ni imaginar. Confluimos allí personas que supimos crear aquel ambiente, empezando por el señor González. Yo entiendo que muchos dibujantes y profesionales echen pestes de él, ya que era el jefe y tenía que actuar como tal, pero era un jefe estupendo y sabía crear equipo. Ir a trabajar no era una obligación terrible, era un placer porque estaban Conti, Lladó⁽¹⁰⁾...

...El sobrino de González, Francisco Gonzalez Ledesma⁽¹¹⁾...

Armonía: Estaban Cifré, Jorge⁽¹²⁾...

¿Todos estaban en la redacción?

Armonía: Algunos.

¿Y cobraban por estar en la redacción?

Armonía: Cobraban por estar ahí y aparte por sus historietas. Algunos se fueron independizando.

Víctor: A los dibujantes no se veía tan mal que pusieran su firma, lo que les molestaba era en los guionistas.

En portadas del Capitán Trueno he visto la firma de Ambrós, pero nunca la de Víctor Mora.

Armonía: No, los guionistas, yo también hice muchos guiones, firmábamos con ochocientos mil seudónimos. Y en las novelas, sean del Oeste o las rosas, pasaba lo mismo.

Y sin embargo vosotros erais una especie de todoterreno narrativo, porque además escribáis prólogos, anuncios...

Armonía: También diseñabas portadas y... lo revisabas todo, corregías originales que llegaban a la editorial con faltas de ortografía y de redacción...

Y a pesar de todo eso fue un momento especial, con toda aquella actividad creativa...

Bruguera sacaba los tebeos y los bolsilibros, varias colecciones de amor, una de servicios secretos... y libros caros como la novela *No serás un extraño*, o sea best-sellers bien hechos. Todo

ello dentro de una perspectiva comercial, porque ése era el objetivo de Bruguera, sacar cosas que dieran dinero, y todas se lo daban. Por aquella época Bruguera editó también colecciones de cromos, yo me acuerdo que había preparado alguna de ellas buscando material... Bueno, cuando estabas allí tenías que servir para todo. Volviendo al Capitán Trueno y a su éxito, mas de cuarenta años después de su nacimiento todavía sigue siendo uno de los personajes más importantes de la historieta española. ¿Por qué crees que es así?

Víctor: Bueno, me voy a tener que poner plumas... [risas]

Armonía: Por cierto que ahora se va a hacer una película, bueno dentro de un año, más o menos... ¿Con actores de carne y hueso?

Armonía: No, va a ser una película de animación, lo que no se sabe todavía es si la animación se hará por ordenador o de otra forma.

¿Largometraje?

Armonía: Sí.

¿Quién la produce?

Armonía: Filmmax. Ya lo podemos decir porque se ha firmado el contrato. A nosotros no nos gusta lanzar las campanas al vuelo, sobre todo después de que se haya hablado tantas veces de proyectos de este tipo.

Víctor: Respondiendo a vuestra pregunta sobre el éxito de *El Capitán Trueno*, yo para escribir los guiones lo hacía siempre con el criterio de que estaba escribiendo una historia de acción, y no





El Capitán Trueno podía emplearse con contundencia contra sus enemigos, en especial si se trataba de rescatar a sus amigos.

tenía que parar la acción en ningún momento, salvo en dos o tres viñetas que servirían para preparar una nueva acción. También hay que tener en cuenta que en esos guiones pongo la herencia de los tebeos americanos de los años treinta, que me llevaron a una línea de crear continuamente puntos de interés para el lector. Incluso ahora, a veces cojo un cuaderno y me lo miro, y me despierta la inquietud de qué pasará en el cuaderno siguiente, y pienso en los pobres niños de entonces, que se quedaban a medias y debían esperar una semana para saber qué pasaba. Bueno, muchas veces yo también era de los que esperaba a ver qué pasaba, porque como hacía tres o cuatro cuadernos a la vez, no tenía ni idea de por dónde iría la cosa [risas]. O sea que el suspense también me afectaba a mí. ¿A ver, qué pasa? Que está a punto de caer al abismo, pues hala, a inventarse una salida, y me salía con gran facilidad. Hasta ahora sólo hemos hablado del guión pero, por otra parte, estaba el trabajo de un dibujante fabuloso: Ambrós⁽¹³⁾. Ambrós es un gran dibujante, lo que pasa es que en este país algunos no saben nada de nada, y como ven esos dibujos que parecen hechos deprisa, no se dan cuenta de que son la obra de un dibujante formidable. Yo sí que me daba cuenta, porque era el guionista y veía lo que hacía con mi historia.

Ambrós era uno de los mejores dibujantes de la época; su dibujo se avanzó en el tiempo a un estilo que fructificó años después.

Coged un cuaderno y comenzad a leer... Veréis que el lector no queda nunca abandonado, porque el dibujante pone todo lo necesario para explicar la historia. Si le indicaba que una aventura de *El Corsario de Hierro*⁽¹⁴⁾ iniciaba su acción en Londres en el siglo XVII, en un ambiente tétrico de barrios bajos, con sólo estas indicaciones él ya te colocaba un mendigo, un perro muerto de hambre y una serie de detalles que aumentaban y completaban la información que recibía el lector. Ello sin pasar por encima del guionista, siempre siguiéndolo, detalle importante. Yo, cuando estaba en la editorial, me sentía muy feliz cuando venía Ambrós, porque volvía a leer mis propios guiones. Era perfecto, era un equipo fantástico.

¿Los derechos de *El Capitán Trueno* siguen siendo tuyos?

Armonía: Victor tiene el copyright, pero hay algunos guiones que no son suyos.

Victor: Son todos míos menos los que se publicaron durante los tres meses que estuve en prisión, que los hizo Ricardo Acedo⁽¹⁵⁾. Es decir, menos una veintena de cuadernos de los 618.



Mora retomó la fórmula del trío galán/forzudo/comparsa en "El Jabato" (junto a estas líneas), con dibujos de Francisco Darnis, y en "El Corsario de Hierro" (abajo), de nuevo con Ambrós.

Armonía: Ahora todos los personajes son suyos. El Jabato, El Corsario de Hierro, todos.
Víctor: Recuerdo que un día un periodista del *Avui* me reprochó que atacara a las mujeres, pero en realidad se refería a un guión de otro, y éste lo hizo por inconsciencia.

LA LUCHA ANTIFRANQUISTA

Era lo que tocaba en aquel momento, porque el guionista de *Roberto Alcázar*⁽¹⁶⁾ era un republicano represaliado, y en esa obra torturaban a los prisioneros... En un libro de Vázquez de Parga⁽¹⁷⁾ éste afirma que tú humanizas a los personajes, que no sólo hay acción, tienen relaciones entre ellos, que hay humor, una ironía, que eso lo hace más cálido para el lector. Y luego está la imaginación, esos cambios, esos anacronismos, el exotismo, esas máquinas raras. Creemos que son dos elementos, la humanidad y la imaginación, lo que atraía a los lectores.
Víctor: El éxito del Capitán Trueno tampoco se explica sin Ambrós.

Armonía: Hay que rendirle homenaje a Ambrós. Sigrid era una heroína atípica en aquella época, luego estaban personajes como el jovencuelo, pero la mano de Ambrós fue muy importante. Porque a veces hay una conversación entre Goliath y el Capitán Trueno y al fondo ves a Crispín que se está muriendo de risa por lo que están diciendo; a lo mejor Víctor eso ni siquiera lo puso, y Ambrós lo incorporó. Víctor y Ambrós se entendían.

Has hablado de un momento en el que te detienen, ¿puedes explicarnos el por qué de la detención?

Víctor: En aquellos años una serie de personas, entre ellos yo, nos pusimos en contra del régimen franquista porque no hay nada más triste y más lamentable que una forma de gobierno que coarta las libertades fundamentales. Esto acaba por chocar por mínimo que una persona piense. Se creó una corriente contra el franquismo, costó mucho, pero ese régimen, por las cosas que había hecho, llevaba a la desesperación a una serie de gente.

Armonía: Eso fue en el 56.
 Pero, ¿qué hacíais, os reuníais, hablabais...?
Armonía: El Partido Comunista había abandonado la lucha de guerrillas, y se habló de una nueva política. Se empezó con antiguos militantes y otras personas que no tenían por qué ser miembros del partido.

Víctor: ¿Por qué el comunismo? Porque en aquella época la organización más seria, más responsable y más eficaz era la del Partido Comunista, el PSUC [Partit Socialista Unificat de Catalunya] en Catalunya.

Armonía: La familia de Víctor era republicana, la mía era bastante roja, pero de adscripción más anarquista. La acusación exacta del por qué nos meten en la cárcel, lo que pone el acta, es "reconstitución de la organización del Partido Comunista, masonería y comunismo".



Víctor: Después de la Guerra empezó a funcionar el Tribunal de Represión de la Masonería y el Comunismo. Tenían miedo de la masonería, pero más del comunismo.

Armonía: ¿Qué hacíamos? Pues reuniones clandestinas, pertenecer a una célula; te asignaban unos trabajos, hacíamos propaganda, pasábamos información, apoyábamos económicamente a la organización... Nosotros no estábamos en el sector obrero, que era el más activo, pero hacíamos prensa clandestina.

¿Vuestra detención supuso problemas en Bruguera?

Armonía: Bruguera, que ya hemos dicho que era muy denostada por todo, tenía sus contradicciones.

Era una empresa muy paternalista, ¿no?

Armonía: En Bruguera había muchos represaliados de la Guerra Civil española. Por ejemplo, el padre de una dibujante que se llamaba María Barrera había estado treinta años en la cárcel... Quien más quien menos tenía antecedentes o un familiar...

Víctor: Tened en cuenta que Bruguera era de los dos hermanos, Pantaleón Bruguera y Francisco Bruguera⁽¹⁸⁾. En la Guerra, Francisco fue jefe de un cuerpo del ejército republicano, y eran anarquistas. Cuando acabó la guerra, resultó que el señor Pantaleón, que era de derechas, pudo volver a poner en marcha la editorial, mientras que Francisco Bruguera fue enviado a un campo de concentración, del que salió inmediatamente gracias a su hermano. Por tanto, el corazón de Francisco estaba en la izquierda, y el señor Pantaleón, que era un buen hombre, era de derechas. Cuando Francisco Bruguera estuvo en prisión, la editorial iba tirando con el nombre del Gato Negro. Es una historia curiosa. De manera que cuando nos detuvieron a Armonía y a mí y nos enviaron a la Modelo, donde nos pasamos unos meses, el señor Francisco Bruguera no sólo no nos echó a la calle, sino que nos pagó el sueldo mientras estábamos en la prisión. Eso hay que reconocérselo al señor Bruguera, que era un demócrata. Y que a pesar de que la situación era compleja y de que él era un comerciante, había ayudado también a otras personas. Y el señor Pantaleón no se oponía a todo esto; todos lo querían como a un buen hombre. Eran unos personajes fantásticos.

¿Cuánto cobrabais en aquel momento?

Armonía: Unas 400 pesetas a la semana.

Y los guiones aparte.

Armonía: Sí, yo cobraba unas 6 pesetas por viñeta.

Víctor: No sólo no nos echaron, sino que cuando yo salí de la prisión me hizo jefe de redacción. El señor Bruguera tenía las cosas del mal



capitalista, pero al mismo tiempo era un hombre decente en estas situaciones.

Armonía: No nos pagaban horas extraordinarias, no nos pagaban vacaciones, ni pagas dobles... Todos los defectos del capitalista insaciable y cruel los tenía el señor Bruguera, pero por otro lado tenía cosas bastante dignas.

Víctor: A Armonía y a mí nos tenían algo de miedo, no el señor Bruguera, por supuesto, pero otros pensaban "ojo, que son comunistas".

Vuelves a Bruguera como jefe de redacción, tienes más responsabilidades...

Víctor: El señor González pasó a ser Subdirector Técnico.

Armonía: Entonces empezaron a hacerse más ediciones, libros de bolsillo, y otras cosas.

Víctor: Lo que sí ocurría es que tenías que hacer lo que decía el señor Bruguera, "hay que poner el cuello". Te convertías en una persona de la editorial, como si fuera tuya.

EL DORADO EXILIO FRANCÉS

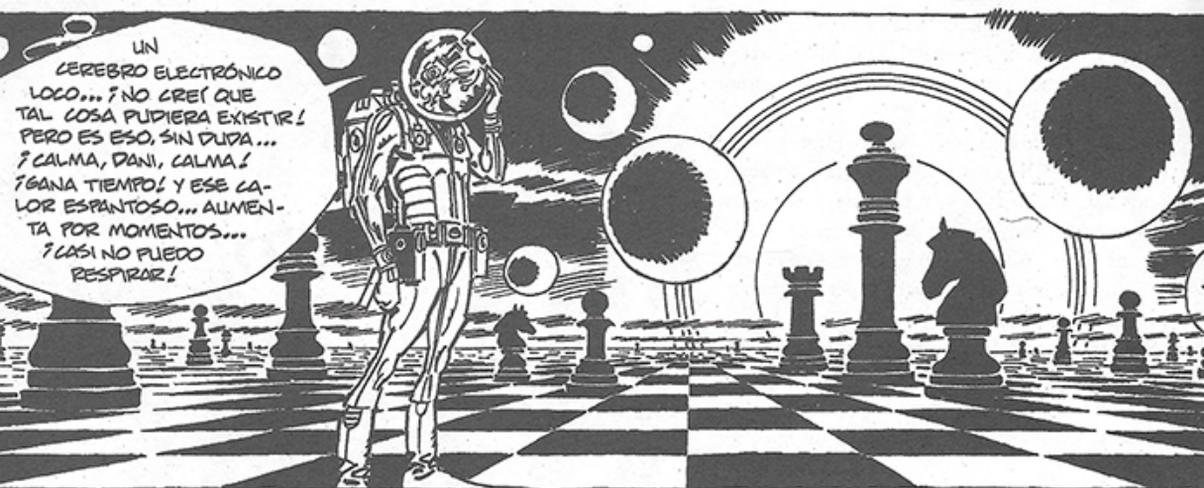
En 1962 os vais los dos por primera vez a Francia...

Armonía: Víctor fue primero.

¿Por qué te vas a Francia?

Porque después de lo de la prisión, de tanto en tanto, venía la policía a casa. Y vivías en una perpetua angustia. De repente, estabas en tu casa y la policía llamaba y te decía "Hola, Víctor, qué tal, qué haces. No te preocupes, sólo

Pif y Spirou, dos de las varias revistas francobelgas que contaron con la firma de Victor Mora en sus páginas.



UN
CEREBRO ELECTRÓNICO
LOCO... ¿NO CREÍ QUE
TAL COSA PUDIERA EXISTIR!
PERO ES ESO, SIN DUDA...
¿CALMA, DANI, CALMA!
¿GANA TIEMPO! Y ESE CA-
LOR ESPANTOSO... ALMEN-
TA POR MOMENTOS...
¿CASI NO PUEDO
RESPIRAR!

Viñeta de "Dani Futuro",
la serie fantacientífica
creada por Mora
junto al dibujante
Carlos Giménez.

hemos venido para una cosa. ¿Me permites?". Te ponían una hoja en la máquina de escribir para comparar su letra. Eso era constante. O bien venían a las 3 de la madrugada y te acojonaban. Que qué estás haciendo, dónde tienes los petardos. Pero, ¿qué petardos? Me aburrí de la situación, la situación del individuo presionado, eso por no hablar de la gente que llevaban a Jefatura, y les hacían mirar a través de unos espejos para reconocer a supuestos camaradas. A mí no me lo hicieron nunca. Pero eso, y otras cosas, destrozaba a las personas.

Además, tú conocías el idioma y te era más cómodo estar en Francia.

Yo había continuado hablando el francés y, es más, había escrito en francés. Empecé a escribir desde España para revistas como *Vaillant* y *Pif*⁽¹⁹⁾, y cuando llegué a Francia ya sabía que encontraría trabajo. La verdad es que siempre he tenido mucha suerte. Además, yo sabía que cuando has pertenecido al Partido Comunista llega un momento en el que estás en peligro y, tal y como estaba la situación, un día podían encarcelarte por veinte años.

Vais a Francia y hay un cambio en la forma de vivir y de trabajar. ¿Cómo vives tú ese cambio? Porque tú estabas en Francia en mayo del 68, una vivencia que describes en tu novela *París flash-back*⁽²⁰⁾...

Víctor: Pero eso lo escribí más tarde. La primera vez estuve en Francia desde 1962 a 1968.

Armonía: Y en el 68, que teníamos pensado volver, empezó la revolución de mayo y volvimos en el 69.

Colaboraste en *Vaillant*, en *Pif*, y en *Pilote*⁽²¹⁾...

Los primeros años que estuve trabajando con los de *Pif*, del 63 al 68, tuve mucha relación con ellos. Después del 69 volví a Francia, porque me aburría, todo seguía igual en España. Y al volver a Francia entré en contacto con los de *Pilote*, y

empecé a escribir guiones para un dibujante que se llamaba Víctor de la Fuente.

DANI FUTURO Y LOS DERECHOS DE AUTOR

Antes de seguir con *Pilote*, hablemos un poco de *Dani Futuro*, publicada en 1969. Porque ésta fue la primera serie española que disfrutó de un reconocimiento de los derechos de los autores por parte de una editorial, si no tenemos mal entendido...

Víctor: Tanto Carlos Giménez como yo, en el momento de crear a Dani Futuro, lo tenemos muy claro, somos sus autores y sus creadores. Los dos habíamos tenido ya algún problema con el tema de los derechos, pero ambos, en este caso, lo teníamos clarísimo. Y la verdad es que todo fue muy bien, no tuvimos ningún problema con *Gaceta Junior*⁽²²⁾ y continuamos con nuestro personaje en otras publicaciones.

Armonía: Después del cierre de *Gaceta Junior*, Víctor y Carlos recuperaron los derechos de su personaje y lo vendieron al semanario belga *Tintin*⁽²³⁾.

Víctor: El personaje tuvo bastante impacto entre los lectores. Los dibujos de Carlos son realmente muy buenos. Incluso si los miramos ahora siguen siendo excepcionales. Yo, por mi parte, intenté hacer un guión de una historia de ciencia-ficción como las que había leído; una aventura moderna para la época. Creo que fue una buena historia. Sin embargo, *Dani Futuro* parece algo más que una aventura de ciencia-ficción. Abordas temas como la crisis económica, el racismo, la ecología...

Sí, yo en esa época ya era un hombre politizado. De hecho, ya lo era desde 1956, cuando hice *El Capitán Trueno*. Carlos, por su parte, también era un chico politizado, un chico con ganas de hacer cosas nuevas.

PILOTE Y LOS GUIONES

Publicáis *Dani Futuro* en *Tintin*, pero también es el momento en que trabajas para *Pilote* y escribes *Las crónicas del sin nombre*.

Sí, hay cosas que van más o menos paralelas. Mi colaboración con *Pilote* empezó porque yo había trabajado para Vaillant, pero más adelante empecé a hacer guiones para la revista *Pilote*, con Goscinny⁽²⁴⁾, cuando él estaba de redactor jefe. Goscinny me conocía porque yo era el traductor en España de *Astérix e Iznogoud*, y esto hizo que Goscinny, que tenía muy buena opinión de mí debido a las traducciones, me dijera: "¿Qué quiere usted hacer? Haga usted lo que quiera". Y Luis García, que ya estaba en contacto con *Pilote*, me habló de trabajar juntos. Entonces escribí los guiones de *Crónicas del Sin Nombre*. *Dani Futuro* era un cómic para jóvenes, pero *Las Crónicas del Sin Nombre* era una historietita más madura, para adultos...

Armonía: Sí, todo eso iba ligado a que la profesión de guionista y dibujante iba madurando. Ya había mucha gente que tenía inquietudes, se había estado luchando mucho de una forma individual para un reconocimiento más noble de esta profesión, que estaba mal vista. Había muchos historietistas que reivindicaban su profesión, sobre todo en Francia, donde se hizo una exposición en el Louvre de París. Este movimiento tenía claro que la historietita podía utilizarse también para adultos.

Víctor: A Goscinny le gustó mucho el primer guión que hice, le sorprendió. Y la verdad es que en *Pilote* jamás me devolvieron ningún guión, ni siquiera con observaciones. Y, ojo, que una redacción como la de *Pilote* era la más exigente del momento. Porque había sido una revista para chicos y chicas, y más tarde había llegado a una etapa adulta. Trabajar en *Pilote* era una de las cosas más selectas, y Goscinny era un jefe de redacción extraordinario con el que siempre tuve unas inmejorables relaciones. Hubo un momento, cuando volví a irme de España por el tema de la persecución policial, en el que Goscinny me dijo que el tema le sabía muy mal, pero que por otra parte estaba contento porque podíamos hacer muchas cosas. Lo que pasa es que una redacción como la de *Pilote* no podías llenarla de guiones, pero esa época fue muy satisfactoria para mí. En el primer guión de *Las Crónicas del Sin Nombre*, por cierto, aparece y colabora Carlos Giménez, que dibuja las páginas correspondientes al protagonista, que era un dibujante de comics. Luego, la relación con García se rompió, son cosas que pasan. Y todo fue por mi culpa.

¿Por qué?

SÍ, SÍ... ESTOY BIEN. NO SUFRÁS POR MÍ... NO, ESTOY TRABAJANDO... YA DEBERÍA HABER ENVIADO ESTO. ¡QUE SI, TE DIGO! ¿NO CREE- RÍAIS QUE IBA A SUICIDARME, VERDAD? ¡HALA... HASTA UNO DE ESTOS DÍAS!



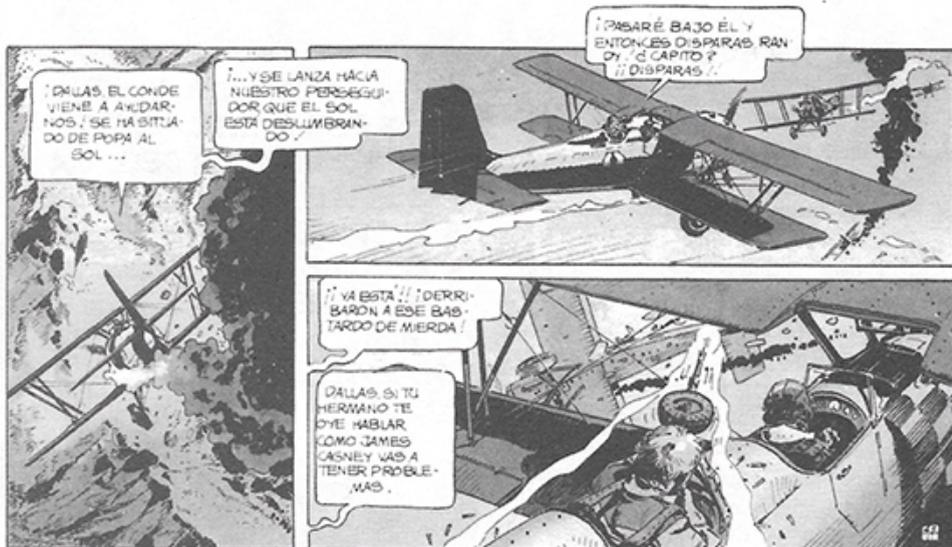
Víctor: Porque si alguien es mayor tiene que tener más capacidad, ha de ser más maduro en la relación. Y yo he sido siempre un hombre con demasiado carácter, ciertas cosas tenía que haberlas madurado más antes de decirlas. Y, en este caso, supongo que si yo hubiera sabido hablarle a Luis García, no nos habiéramos separado, pero Luis también tenía toda la fuerza de la juventud. Tal vez me he avenido más con Carlos.

Armonía: Es que tenían un concepto de historietita diferente. Luis es un dibujante más precioso, atento a los detalles, que le da más importancia a un primer plano muy detallado que a los detalles que son más importantes en la historietita, como la narración. Eran dos formas distintas de entender la historietita. Además, Luis estaba experimentado en ese momento.

Víctor: También ha pasado otra cosa con los guionistas y dibujantes en este país. Y es que el dibujante llegaba un momento en el que quería hacer su propia historia, no la del guionista,

El mismo Carlos Giménez prestó sus rasgos al protagonista de "Love Strip", una de las historietas que componen "Las crónicas del Sin Nombre", ilustradas por Luis García.

Secuencia perteneciente a "La jungla de los malditos", una de las entregas de la serie "Los Angeles de Acero", dibujada por Víctor de la Fuente.



sino la suya. Se ha considerado, y ha pasado con ciertos dibujantes, que han creído que el guionista no hacía falta, que lo único que contaba era el dibujo. ¿Qué pasaba? Pasaba que se hicieron una serie de historias magníficamente dibujadas, que el lector las leía y se preguntaba: "¿Qué me está explicando?". El hecho de sentir que el guionista estaba de más era dejar de lado la literatura del asunto, y eso no puede ser. Porque todas las grandes historietas que recordamos son las que están bien escritas. Obviamente, hay excepciones. Por ejemplo, muchos trabajos de Carlos [Giménez] son fantásticos, lo que quiere

decir que él sí podía ser un autor completo, pero es que Carlos tiene un talento de narrador que no han tenido muchos otros dibujantes. Y eso hay dibujantes que no lo comprenden. Si el dibujante puede hacer las dos cosas, fantástico. Si no, el dibujante ha de saber reconocer que necesita un guión. Después, claro, en un mundo tan mezquino y miserable como el nuestro por el tema del dinero, eso de dar una parte a otro es molesto, y esto no lo digo de una manera crítica, que la vida es como es y vivimos en un sistema imperfecto. Pero son muchos los dibujantes que han pensado así. Y nos vamos a encontrar con una serie de historias que, cuando pasen los años, se dirá: "Qué historia tan bien dibujada, pero...¿Qué pasa, que no había guionistas?", porque la historia no se entiende.

Hay una cosa muy clara. Cuando hablamos de comics, lo que queda en nuestra memoria son las historias que han estado bien escritas, estén mejor o peor dibujadas, pero las historias que sólo están bien dibujadas, no se recuerdan.

Armonía: Es como en el cine, la historia ha de estar sustentada por un buen guión, o no funciona.

Víctor: Las grandes historias clásicas, las norteamericanas de la famosa década de los años treinta, de la década dorada, siempre tienen, como en caso de Milton Caniff, escritores formidables. En series como *Brick Bradford* o *Buck Rogers*⁽²⁵⁾ siempre había un guionista y un dibujante, y, claro, son historias muy bien hechas. Hay otro gran dibujante-guionista, Will Eisner, el creador de *The Spirit*⁽²⁶⁾, una personalidad como la de Carlos, pero son autores excepcionales, únicos, difíciles de encontrar. Cuando un guionista y un dibujante se entienden, es como un matrimonio que funciona muy bien. Por ejemplo, Ambrós y yo, o con Darnís, con *El Jabato*⁽²⁷⁾, casamos a la perfección. Yo admiraba muchísimo los dibujos

Viñeta de "Los misterios de Barcelona", segunda entrega de las aventuras de Felina, ilustradas por Annie Goetzinger.



de Ambrós y Ambrós mis guiones, por supuesto. Y en España, me sabe mal decirlo, pero esto ha pasado muchas veces. Yo recuerdo que llegaba un momento en el que el dibujante quería estar solo, explicar su historia, porque tenía la sensación de que estaba explicando la historia de otra persona. Pero se puede considerar que somos dos los que estamos explicando una historia. Y si un guionista es importante, imagínate un dibujante; ambos tienen la misma importancia.

EL LEGADO DE LOS AÑOS TREINTA

Antes hablabas de que el cine y los comics de los años treinta te gustaban mucho. ¿Son un reflejo de ello series como *Ángeles de Acero* y *Los Inoxidables*⁽²⁸⁾, realizadas directamente para Francia?

V: *Ángeles de Acero* la hice con Víctor de la Fuente⁽²⁹⁾, con el que siempre me he entendido muy bien. Hemos hecho cinco o seis álbumes, es una historia que me gusta mucho. Y con quien funcionó todo muy bien fue con Antonio Parras⁽³⁰⁾ con *Los Inoxidables*, porque Parras y yo tenemos el mismo

sentido del humor, los dos nos reímos de las mismas cosas. Espero que algún día se publiquen en España estos álbumes.

De hecho, los dos primeros de cada serie se publicaron en la revista *Gran Aventurero*⁽³¹⁾.

Sí, pero la verdad es que no entiendo por qué no se publicaron todos, porque creo que son dos series entretenidas, pero...

Tú trabajabas para Francia, pero en la mayoría de los casos con dibujantes españoles. ¿Eres tú quien escoge a los dibujantes?

No lo busqué especialmente, pero coincidimos. Parras y De la Fuente ya eran dos figuras muy conocidas en Francia, de manera que supongo que ellos ya estaban trabajando habitualmente para ese mercado, y el hecho de que fuéramos españoles no fue determinante, sino una casualidad. Fue fruto de un diálogo entre nosotros.

Para terminar con tu relación con el mercado francés, es de suponer que esa colaboración fue muy importante para ti, sobre todo al principio, porque en Francia a ti como guionista te reconocían los derechos de autor, fir-

mabas y la obra era tuya...

Víctor: Para mí representó mucho, cobrar más, relaciones con la gente, pero yo no he sido nunca un gran guionista francés. Nunca he sido Christin o Charlier⁽³²⁾. Nunca he tenido un renombre como ellos, has de vivir en ese país para eso.

Armonía: Tiene la Orden de Caballero de las Artes y las Letras por el Ministerio de Cultura francés... no está mal [risas].

En el año 1986 Norma Editorial te encargó una serie sobre la Guerra Civil española⁽³³⁾, conmemorando los 50 años de su inicio...

Sí, y creo que han sido unas historias que han pasado sin pena ni gloria. Los dibujantes eran magníficos, y yo hice un esfuerzo para escribir historias para adultos, unas historias moderadas...



Tal vez una de las razones es porque esas historias nunca se han recopilado en libro, pero la pregunta es: Para ti, que fue tan importante la Guerra Civil en el aspecto personal, ¿qué significó escribir aquella serie?

A mí me encantó poder escribirla, por mí, hubiera continuado. No sé quién decidió el número de historias concreto. Tal vez les pareció que la gente no las entendía. A pesar de que procuré ser moderado, naturalmente yo tomaba partido en aquellas historias a favor del pueblo, y eso tal vez no les gustó.

Quizá los lectores de *Cimoc* eran muy jóvenes y el tema ya no les interesaba...

Para mí fue una lástima, porque hay mucho que decir. Una guerra civil quiere decir hermanos contra hermanos, y la historia y la vida nos llevaron a esto. Yo tenía la sensación de que estaba cumpliendo con mi deber, de que había hecho un buen trabajo, y quedé contento conmigo mismo.

Una última pregunta. Tú tienes una doble vertiente creativa como guionista de comics y como escritor, aparte de tu trabajo como perio-

"Los Inoxidables", otra de las series realizadas por Mora directamente para Francia pero con dibujante español, Antonio Parras en este caso.

dista. Háblanos un poco de tu faceta de escritor. Empiezas a escribir hace muchos años, pero da la sensación de que es en estos últimos años cuando escribes más narrativa.

Víctor: Sí, es verdad. ¿Qué ha pasado? Los años. Un día me encontré escribiendo una historia dibujada por Annie Goetzinger, la gran dibujante francesa con quien creamos *Felina*, una historia publicada en el libro *Los derechos humanos*⁽³⁴⁾. Era una historia terrible, sobre la tortura. Naturalmente, para escribir esa historieta era necesario que yo tuviera una serie de años, esa historia no hubiera podido escribirla antes. Hacen falta años para escribir según qué cosas.

Armonía: De hecho, cuando tú empiezas a escribir, en el año 1961, creo, cuando ganas un premio en Madrid, como narrador literario ya tienes un cuento, que es *Breves encuentros en la escalera*⁽³⁵⁾, que ya es un cuento muy comprometido. Es tu vida.

Víctor: Un escritor raras veces escribirá peor con el paso de los años, a no ser que le pase algo a sus facultades mentales. Normalmente es como el vino, que con los años coge un cuerpo, es el mismo caso. Los escritores que han tenido la suerte de envejecer, de llegar a envejecer lúcidos, lo hacen cada vez mejor. **U**

A principios de los ochenta, en la historieta "El adivino de los ojos muertos", realizada exprofeso para la enciclopedia "La Historia de los comics", de Toutain Editor, Mora y Ambrós tuvieron la oportunidad de enfrentarse al Capitán Trueno con los fantasmas de su pasado...



COMO SIEMPRE DEFENDIS LA JUSTICIA Y LA LIBERTAD PARA LOS MÁS, CONTRA LOS MENOS, EL CAPITÁN TRUENO SE ACARREGO LA ENEMISTAD DE MUCHOS DESPOTAS... DERROTÓ A VARIOS...

¡Y LOS VOLVERÍA A DERROTAR SI LE ATACARAN, CONVERTIDOS EN FANTASMAS!

N O T A S

(1) La Gestapo era la policía política de la Alemania nazi y destacó, entre otras cosas, por la represión que ejercía sobre los grupos de resistencia de los países ocupados.

(2) Se refiere a *Terry y los piratas*, una serie para la prensa que Milton Caniff escribió y dibujó desde su creación en 1934 hasta el año 1946.

(3) *Mandrake* fue creada en 1934 por el guionista Lee Falk y el dibujante Phil Davis. *Príncipe Valiente* es una obra de Hal Foster, cuya publicación en los suplementos dominicales de la prensa se inició en EE UU en 1937.

(4) La revista *Mickey* fue publicada por Editorial Molino entre 1935 y 1936; *Yumbo*, de Hispano Americana, nació en 1936, y *El Aventurero*, también de Hispano Americana, se publicó entre 1935 y 1954.

(5) Se refiere al popular Mercat de la Boqueria de Barcelona, situado en Les Rambles.

(6) "Comprar de estraperlo" es adquirir alimentos y objetos en el mercado negro.

(7) *Pulgarcito* inició su andadura en 1921 publicada por El Gato Negro, nombre de la Editorial Bruguera hasta 1940; *El DDT*, ya

publicado por Bruguera, fue editado entre 1951 y 1977, y *Can Can*, en realidad, no apareció hasta 1958.

(8) *Doctor Niebla* fue una serie muy importante en la historia de los comics en España. Nació en 1948 en la revista de Bruguera *El Campeón*, siendo Rafael González su creador y primer guionista, y Francisco Hidalgo su dibujante. Otros guionistas de la serie fueron Francisco González Ledesma y Víctor Mora.

(9) *El Cachorro*, de G. Irazo, se publicó entre 1951 y 1960, en un total de 213 cuadernillos y un almanaque.

(10) Carlos Conti (1916-1975) se hizo popular con series como *Carioco* o *Apolino Tarúguez*. José María Lladó, veterano periodista, colaboró en revistas de humor como *La Olla* y *Tío Vivo*.

(11) Francisco González Ledesma es un extraordinario escritor y periodista. Como guionista escribió series como *Inspector Dan* o *Doctor Niebla*. En su faceta de escritor, y con diversos seudónimos (el más conocido de ellos Silver Kane), escribió cientos de

novelas de géneros muy diversos. En 1984 ganó el Premio Planeta con *Crónica sentimental en rojo*.

(12) Cifré (1922-1962) es el creador de personajes como el Repórter Tribulete y Don Furcio Buscabollos. Miguel Bernet, Jorge (1921-1960) fue el creador de *Doña Urraca*, entre otras muchas series, y padre de Jordi Bernet, dibujante de *Torpedo*.

(13) Miguel Ambrosio, Ambrós (1913-1992), fue el dibujante de las series *El Capitán Trueno* y *El Corsario de Hierro*, entre otras.

(14) *El Corsario de Hierro* nació en 1970 en la revista *Mortadelo* de la mano de Víctor Mora y Ambrós.

(15) Ricardo Acedo fue el guionista de los cuadernillos 26 al 45 de *El Capitán Trueno*. Asimismo, escribió muchas otras series, entre ellas, *Mary Noticias*.

(16) Roberto Alcázar y Pedrín, una de las series más populares de la historieta española, se publicó entre 1940 y 1976, con un total de 1.219 cuadernillos y 34 almanaques. Su dibujante fue Eduardo Vañó y uno de sus guionistas, Jordán Jover, fue oficial del ejército republicano durante la Guerra Civil.

(17) Se refiere al libro *Los comics del franquismo* (Planeta, 1980), de Salvador Vázquez de Parga.

(18) El padre de *Pantaleón* y Francisco Bruguera fue Juan Bruguera, el hombre que creó en 1910 la editorial El Gato Negro, que en 1940 se convertiría en Editorial Bruguera.

(19) *Vaillant* y *Pif* eran dos revistas para niños publicadas por la Editorial Vaillant, perteneciente al Partido Comunista francés.

(20) *París flash-back* (Laia, 1978, en catalán; Bruguera, 1988, en castellano).

(21) *Pilote* fue una revista de comics nacida en 1959 en la sede de la editorial Dargaud. Se trata de una de las revistas más importantes de los años sesenta y setenta.

(22) *Gaceta Junior* fue una revista española editada entre 1968 y 1970 por Unisa.

(23) El semanario belga *Tintin* nació en 1946 y fue publicado por Editions du Lombard.

(24) René Goscinny (1926-1977), además de redactor jefe de *Pilote* fue el creador o guionista más importante de personajes como *Astérix*, *Lucky Luke* o *Iznogoud*.

(25) *Brick Bradford* fue creada por William Ritt y Clarence Gray en 1933. *Buck Rogers* nació en 1929, siendo sus creadores Philip Nowlan y Dick Calkins.

(26) *The Spirit* fue creada por Will Eisner en 1940.

(27) *El Jabato*, de Víctor Mora y Francisco Darnís (1910-1966) fue creada en 1958.

(28) *Los Inoxidables* y *Ángeles de Acero*, dos series de aventuras, iniciaron su publicación en 1984 en las páginas de la revista *Pilote*.

(29) Víctor de la Fuente (1927) fue uno de los dibujantes españoles que acabó viviendo en y trabajando para Francia. Algunas de sus series más conocidas son *Haxtur*, *Sunday* o *Haggarth*.

(30) Juan Antonio Parras (1929) es otro de los autores de cómic españoles autoexilados en Francia física y profesionalmente. Ha colaborado para editoriales y revistas como *Vaillant*, *Pilote*, *Charlie* y *Glénat*.

Y UN DÍA, EL CAPITÁN CONOCIÓ A SIGRID, QUE TODOS CREÍAN HIJA DE RAGNAR, EL PIRATA VIKINGO, CUANDO ERA, EN REALIDAD, PRINCESA DE THULÉ... ¿POR SIEMPRE MAS FUE SU DAMA Y, AÚN HOY, EL LA AGUARDA SU REGRESO, EN EL LEJANO CASTILLO DE SIGRIDSHOLM!



(31) *Gran Aventurero* fue publicada en 1989 por Ediciones B.

(32) Pierre Christin es el guionista, entre otras obras, de *Valerian* y *Las Falanges del orden Negro*. Jean-Michel Charlier fue el creador de series como *Barbarroja*, *Tanguy y Laverdure*, *Blueberry* o *Jim Cutlass*.

(33) La serie *La Guerra Civil Española* fue publicada en la revista *Cimoc* de Norma Editorial en 1986. Los diferentes capítulos fueron dibujados, entre otros, por Alfonso Font, Attilio Micheluzzi, Tha, Jesús Blasco y Víctor de la Fuente.

(34) *Los derechos humanos* (Ikusager, 1985).

(35) *Breves encuentros en la escalera*, antología de cuentos publicada en castellano en Moscú en 1965.

...Y ofrecerte el merecido reposo del guerrero que la censura hasta entonces no le había concedido.