



# Víctor Mora, “El Jabato” (1958) i els seus dibuixants: 50 anys fidels i rebels

- 2 de maig del 2009 a les 18.30 h
- Sala de la Closeta, en el marc de l'exposició de la 13a edició de La Massana Còmic



## **Joaquim Noguero i Ribes**

*Professor de periodisme cultural a la facultat de Comunicació Blanquerna de la Universitat Ramon Llull (Barcelona) i comissari de diverses exposicions sobre l'escriptor Víctor Mora, el dibuixant Antonio Bernal i algunes col·leccions de l'editorial Bruguera*

**S**i recordem la censura que el franquisme va aplicar en *El Jabato* i en altres sèries de Víctor Mora i de l'editorial Bruguera (llegiu la conferència de Joan Ramis), s'entendrà molt bé que em refereixi a l'autor en termes de rebel·lió similars als del personatge; és a dir, que el qualifiqui de rebel junt amb bona part dels dibuixants que el van acompanyar en l'aventura i que, en contraposició, parli aquí també de quines eren les seves fidelitats: unes adhesions sentimentals i intel·lectuals que no coincidien precisament amb les de l'oficialitat de l'època, sinó amb els grans noms de la cultura popular filla del segle XIX: una cultura liberal, positiva i moderna, un *digest* democratitzador de l'herència il·lustrada i enciclopèdica, un model d'aprenentatge protagonitzat per l'home racional enfrontat als elements de la natura i que, capaç d'organitzar-se en societat, la supera i se supera.

La literatura i els còmics de Mora són moderns, sí, i encara no postmoderns; són fills de la literatura del XIX i del materialisme històric del XX, dues propostes *realistes*, al capdavant, inserides en una mateixa línia històrica il·lustrada: des del “*jacusse*” de Zola fins a les diferents vies de compromís *engagé* de Sartre i Camus. A les pàgines de Mora, per tant, es confia en l'home i en el poder civilitzador de la cultura, i es treballa amb la convicció que sempre és possible canviar les coses, si d'entrada s'admet que un sol no podria ni somiar-ho, perquè és la unió la que fa la força: l'exemple d'un individu aïllat només podrà ser suficient si arriba al lloc i en el moment idonis per reeixir a arrelar dins la comunitat. Som molt lluny de l'heroi feixistitzant, doncs. Mirem-ho: no és solament que, en *El Jabato*, els companys del protagonista el treguin de més d'un embolic i que allò que sol no podria fer a vegades el Jabato ho aconsegueixi junt amb Taurus, Fideo, Claudia i Tai-li, sinó que també passa més d'una vegada que els nostres amics són a punt de morir en l'aventura i sort en

tenen, de la reacció de la majoria dels pobletans de cada indret, una colla de bona gent que, avergonyida de la seva pròpia passivitat anterior, de cop se l'espolsen de sobre per ajudar-los i ajudar-se. Llavors és en grup que entren en acció, derroquen el *francament* terríiible i dictatoriiaaal tirà de torn (com és que la censura això no ho veia!, o és que feia veure que no?), i acaben instituint una mena de consell de savis mig parlamentari, com a recuperació del que en podríem dir el govern legítim usurpat fins a aleshores.

Déu n'hi do, resumit així en quatre ratlles. Perquè, per dir-ho amb els termes de la cultura clàssica que l'autor mateix mostra en *El Jabato*, la compressió accelerada d'aquestes guies mestres de l'obra ens fa avinent que els còmics de Mora van esdevenir una mena de cavall de Troia de valors i actituds que, a la segona meitat dels anys cinquanta, quan van néixer les seves primeres sèries, no representaven precisament la regla predominant. Més aviat constituïen una brillant excepció que a la llarga va confirmar noves regles. I per això els lectors d'*El Capitán Trueno* i *El Jabato*, a més de l'evident memòria sentimental que proustianament ens lliga amb la lectura que en vam fer durant la infància, podem afegir tranquils que no ens n'hauem d'avergonyir en cap relectura. Al quadernet hi trobarem algun clixé de l'època, és clar (si no fos així, no hauria pogut obtenir l'esclat social de què va gaudir), però sobretot el que compta és que va obrir portes noves. Hereva dels imaginaris de gent com Verne, Stevenson o Dumas, la creació primerenca en còmic de Mora és solar, lluminosa, electritzada per l'optimisme de l'acció positiva i el gust per la bona companyia i per molta companyonia. Enmig d'una grisor tan apagada com la del franquisme, no ens n'ha d'estranyar l'èxit. Si la censura i el franquisme podríem dir que són la creu oficial de l'època (la radiografia de la realitat més o menys opressiva del carrer), *El Jabato* i les altres creacions de Mora van ser, en canvi, la cara bona de la moneda; és a dir, la fugida per via del somni i la imaginació de l'enclaustrament en què es vivia, l'exorcització d'una vida en molts sentits eixorca i limitada pel poder, l'aventura per via de la lectura. El director de cinema de gènere de terror Paul Naschy (Jacinto Molina) ho va deixar ben clar a la xerrada organitzada just abans que la nostra a la mateixa sala de la Massana: moltes de les lectures que servien de base a Mora per crear la flexibilitat que té *El Capitán Trueno* en comparació amb *El Guerrero del Antifaz* o *Roberto Alcázar y Pedrín*, per limitar-ho a dos exemples, són referents gairebé universals en aquells anys: la literatura d'aventures (i romàntica i d'idees) del XIX, però també la literatura de quiosc que al segle xx en va agafar el relleu social i el còmic de l'edat d'or nord-americana dels anys trenta, de Harold R. Foster a Milton Caniff (és a dir, des del *Príncipe valiente* i *Tarzán* fins a *Terry i els pirates*); i, evidentment, el cinema de Hollywood que s'alimentava de totes aquestes mateixes fonts populars. Aquest imaginari va constituir el genotip real de tota una generació, l'ADN bàsic que impregna el milloret de les seves creacions. A això justament es referia també Paul Naschy quan parlava de l'exercici de la imaginació com d'una autèntica reivindicació de la llibertat enmig d'aquella època que, cal reconèixer-ho, no la facilitava gens.

Això és important remarcar-ho. Perquè el que avui ens agrada del *Jabato* i els altres herois de Mora és el molt fidels que són a una herència clàssica representada per tots els autors que li agradaven i, alhora, l'igualment rebels i lliures que se'ns presenten respecte de tota

consigna. Perquè cal no oblidar una cosa: la censura s'aplicava i es podia aplicar a còmics com aquest, però en aquell mateix moment n'hi havia molts altres en què no feia cap falta perquè ja anaven a toc de pito, desfilaven a favor dels que manaven i censuraven, i, per tant, es mostraven dòcilment obedients a tots els preceptes de *flechas y pelayos* del règim.

El cas de Mora és ben bé el contrari: els seus tebeos eren l'altra cara de l'*obediencia debida*. I aquí la joventut més o menys inconscient d'aquell Víctor que crea el personatge del capità Trueno amb només 25 anys compta molt: recordem, per exemple, que onze anys abans, quan Jesús Blasco es va atrevir a fer



Joan Pieras presentant la taula rodona. D'esquerra a dreta Joaquim Noguero, Antonio Bernal, Joan Ramis, Clàudia Darnís, Sílvia Darnís, Ramon Coll i Xavier Garriga



*Tragedia en Oriente* el 1945, el dibuixant barceloní també era un *chico* (el gran dels germans Blasco tenia uns 25 anys, quan publicava a la revista *Chicos* aquella sèrie) i també havia passat per França com a perdedor de la Guerra Civil espanyola. Cap dels dos no era com Emili Freixas, molt més gran, que s'havia hagut de fer perdonar haver estat funcionari durant la República, que per això planteja després personatges falangistes més papistes que el Papa en la primera postguerra, i que pel pes sobreafegit de tots aquests emmascaraments esdevé en endavant molt

més encotillat i de plantejaments més rígids. Mora va saber obrir la porta d'entrada cap a aquests altres mons que sempre són un llibre i un còmic en la forma d'una intel·ligent clau de sortida del clos local.

De fet, aquests còmics presenten dues de les característiques que, en el transcurs de la seva conferència, l'enginyer Jordi Ojeda atribueix al gènere de superherois i a la ciència-ficció, en la mateixa mesura que són ítems presents en qualsevol còmic intel·ligent. En primer lloc, hi trobem la consciència que el principal superpoder dels humans és la intel·ligència, i que, per tant, hi ha la necessitat de conrear-la per recollir-ne algun fruit; la cultura és l'agricultura d'aquesta espècie de col de carn que anomenem cervell, i



Paco Nájera, José Revilla, Macabich, Sílvia Darnís, Ramon Coll, Joan Ramis, Clàudia Darnís, Xavier Garriga, Antonio Bernal i Joaquim Noguero

precisa que la formem, que vulguem aprendre; així que, com que l'escola de l'època era sovint tot el contrari, un mer *anar a instrucció* (és a dir, a rebre instruccions i consignes doctrinals molt concretes), resulta que, en canvi, en tebeos com *El Jabato* hi cabien coneixements de moltes menes, i ja és prou important la valoració que se'n feia a dins. En segon lloc, s'hi concep que tot gran poder implica una gran responsabilitat. Per això, a diferència d'ara, on tantes vegades els herois juvenils tenen la mateixa edat que els seus lectors, els protagonistes de llavors eren sovint gent responsable. I no solament això: per ser-ho i per saber ser-ho, eren gent conscient del seu paper gràcies als papers. Tradicionalment havia estat així en tota aquella literatura aventurera que dèiem: els protagonistes eren científics o enginyers amb llibreta, exploradors i aventurers amb dietari o directament periodistes, i la majoria escrivia i dibuixava com una forma d'aprendre del món i, per tant, d'aprehendre'l, d'apropiar-se'l i d'assimilar-lo amb el plànol personal dels traços d'un. Així, còmics com aquest ensenyen: *El Jabato* inclou munts de dades enciclopèdiques, tan desordenades com vulgüeu, però que van propiciar que els lectors d'aleshores ens encuriósissim per la fauna, pel món antic, per la geografia... I també per una formació en les actituds que passa directament per l'acció i per l'exemple directe. En *El Jabato* no és tan important el que es diu (més o menys naïf, segons els casos) com allò que es fa (i, doncs, allò que indirectament s'hi ensenya): l'amistat, el compromís, l'un per a tots i el tots per a un dels tres mosqueters de Dumas, quan –per dir-ho amb una metàfora científica– els de Mora són personatges que, si escullen protagonitzar determinades accions nuclears, és tan sols per provocar reaccions en cadena dels principals damnificats de cada lloc.

Cal recordar que tot això s'escriu i es dibuixa en uns anys en què al carrer no estava ni tan sols reconegut el dret a reunió, mentre que a les vinyetes moltes aventures acaben en una gran festa amb els rebels de cada poble com a principals celebrants. Tot això era excepcional. Per les fidelitats que representava, encarnades en fets concrets (l'acció és molt important en Mora: un és el que fa, el que aconsegueix fer). I per les rebel·lies que exigia en l'ecosistema cec d'aquells anys. Vegem-ho punt per punt més detalladament.

### **Duel dialèctic**

Fidels i rebels, insistim-hi. Remarquem-la fort, aquesta aparent antinòmia, i apliquem-la doncs a l'escriptor Víctor Mora i al segon dels seus fills més coneguts, el Jabato. Però fixem-nos, ja d'entrada, que l'aparent duet i duel dialèctic no és contradictori en cap dels dos sentits ben diferents que aquí fan al cas: en primer lloc, no ho és l'aplicació immediata que en podem fer, la de carrer, perquè és clar que per ser fidel a algunes coses cal ser necessàriament rebel a moltes d'altres; i, segon, aplicada a la creació, la coordinació acumulativa i no excloent de la suma d'aquests dos adjectius encara resulta ser més pertinent, ja que en les arts l'única manera de ser fidel al llegat rebut dels pares és freudianament, és a dir, matant-los en la superfície ja automatitzada de les formes que han quedat velles i entroncant-hi subterràniament, com qui diu a la font, per tal de coincidir-hi en el fons subconscient dels continguts de sempre.

A ningú no se li fa estrany sentir parlar de *fidelitat* i de *rebel·lia* a propòsit del personatge del

Jabato. Sabem a què n'és, a quins valors i a quines persones ha estat sempre fidel el nostre amic iber: a la seva estimada Claudia, una noble romana, per exemple; però també, als eterns models d'alegre companyonia que són els seus inseparables amics (primer, l'herculi Taurus; una bona colla d'episodis més tard, l'escarransit Fideo de Mileto; i, al final, el jove Tai-li i el seu tigre, Bambú; o, ja fora de la sèrie apaïxada original, als Extras, la mona Bongo, un divertit primat babuí). I, per descomptat, a la criatura de Mora encara se'ns fa menys rar aplicar-li l'adjectiu *rebel*, quan resulta que als quadernets d'aventures el Jabato queda marginat ja al primer número davant del poder oficial romà, obligat a córrer món des de la clandestinitat. El Jabato és algú que els exèrcits de l'imperi persegueixen directament per rebel·lió, és una mena d'Espàrtac local, l'heroi de Howard Fast convertit en mite de reivindicació de la llibertat i del sacrifici personal contra l'opressió, un model d'alçament popular i de valor.

Així que no en dubtem pas: el Jabato és un jove proscrit en el doble sentit que el diccionari dóna a l'adjectiu, tant el d'*exiliat* com el de *fora de la llei*. I a molts lectors ens va agradar des de bon principi aquest ser naturalment rebel a l'abús imperial; és a dir, a un *status quo* imperant que el Jabato sap injust i que Mora ens va ensenyar a reconèixer com a tal agafats de la mà del personatge.

### **Jove i natural fidelitat a la rebel·lia**

Aplicat tot això a la sèrie *El Jabato* i al seu protagonista, nascuts a la Bruguera l'octubre de 1958, ja veiem que tant les fidelitats com les rebel·lies són més que evidents. Ara bé, ¿aquesta positiva tensió dialèctica val també atribuïda a l'escriptor Víctor Mora (1931), el jove autor que el creava dos anys després que a *El Capitán Trueno*? El primer lliurament d'*El Jabato* és l'episodi "¡Esclavos de Roma!", número 78 de la col·lecció Super Aventuras, regalat amb el número 107 d'*El Capitán Trueno*, i arriba servit amb l'expressiu, dinàmic i clar dibuix de Francisco Darnís (1910-1966). El guionista tenia 27 anys, i ja era redactor en cap a l'editorial Bruguera (*El Capitán Trueno*, l'havia creat als 25). El jove Mora començava tot just llavors a sentir-se mig establert, malgrat haver hagut de començar a treballar als 11 anys, fill de vídua i orfe d'un pare perdedor de la guerra que va morir a l'altre costat de la frontera pirinenca.

En aquestes circumstàncies personals, repeteixo, ¿val igualment per al guionista l'adjectivació com a *fidel i rebel*? Ja avanço que sí. Mora va ser sempre fidel a uns autors i a uns valors, malgrat que sovint no eren gens els que tocaven en aquell moment (hi ha una frase que ell atribueix a Shakespeare dins la novel·la *Paris flash-back* que diu que "cal dir el que se sent i no el que cal dir", o sigui, que cal saber apartar-se del que *toca* dir oficialment), i com a escriptor literari Mora va ser rebel contra la injustícia, la mentida i la retòrica buida, inflada i prepotent del pitjor del franquisme. D'entrada, per fidelitat al pare i a la mare, i fins i tot al record del breu període democràtic del país, però també per fer honor a la memòria dels clàssics que respectava i a l'exemple estranger del món per un forat que havia entrevist a França, durant el breu exili familiar. Havent vist i llegit *Flash Gordon*, d'Alex Raymond; *El Príncep Valent* i *Tarzan*, de Harold R. Foster, o *Terry i els pirates*, de Milton Caniff, a més d'autors literaris com Jules Verne, Eugene Sue o Alexandre Dumas, ja em direu com es pot restar fidel

al *Flechas y Pelayos*, a Roberto Alcázar y Pedrín o a *El Guerrero del Antifaz*. Li havia de sortir natural subvertir el més encarcerat i ranci d'aquests patrons amb aquell altre model estranger molt més obert, tant des del punt de vista de la flexibilitat de gèneres com del d'una moral menys maniquea i reduccionista: en *El Capitán Trueno*, en *El Jabato* i en el conjunt dels guions de Mora, els malvats no queden mai reduïts a una raça, sinó a unes actituds.

## Subversions

Com va anar? Com s'ho va poder permetre Víctor Mora? Doncs, biografia personal a part, segur que va contribuir-hi que l'editorial Bruguera fos un *niu de rojos* en aquells anys (ho dic en paraules de la seva dona i també guionista de l'editorial, Armonia Rodríguez, en una conversa l'any 2006). L'existència dins la casa d'aquell bullit ofegat de les dissensions del moment explica, encara que no ho sembli, bona part de les moltes esclatxes obertes damunt de la realitat més crua i surreal d'aquells anys que ara podem atribuir a la primera Bruguera. D'entrada, les causes i conseqüències d'aquell treball no eren polítiques, és clar, però n'eren fruit i n'oferien un cert eco, en la mateixa mesura que la política i la caricatura social hi apareixien obligadament força contingudes, i s'havien d'expressar amb contenció, de forma latent, però hi eren: als títols d'humor de l'editorial, per exemple, hi detectem la punta d'un iceberg constituït per la gana, els pluriempleats, la falta de pisos i com s'hi apretaven les famílies, les jerarquies socials més rànries, la caritat mal entesa... Tot un retrat mal dissimulat de la limitada vida real d'aquells anys.

La pregunta s'imposa sola, aleshores. ¿La Bruguera acollia tants dels perdedors de la guerra perquè hi simpatitzava (un dels germans Bruguera havia lluitat a la banda republicana) o perquè li permetia explotar laboralment una gent que en molts casos no podia anar a buscar feina enlloc més? Aquesta és una altra antinòmia que es fon en un cos ambigu. Hi ha una mica de tot, però el que compta és que l'editorial els va acollir i fins i tot els va ajudar. Quan el franquisme va detenir Mora acusat de comunista, l'empresa li va mantenir el sou durant els mesos de presó i fins i tot l'hi va augmentar a la tornada, sense ni un sol retret i en el més absolut i, per tant, significatiu silenci. A l'hora de valorar-ho, doncs, l'únic segur són els resultats. I aquests indiquen que, com a fruit d'aquella *perillosa* cohabitació, és a la Bruguera on, vulgues que no, es van produir tot un seguit de subtils subversions formals que de seguida treuen el cap a les col·leccions com qui no vol i que, fins que l'empresa va començar a imitar-se estèrilment a si mateixa i cau en el manierisme buit de la repetició i l'autocòpia als anys setanta (separant-se cega d'una societat que canviava), l'obertura i l'acolliment de la diferència que primer singularitzaven l'editorial van convertir-la durant anys en la més creativa de la postguerra. La incidència social de les seves creacions era enorme, i potser cal atribuir-la a la mena de catarsi col·lectiva que la llibertat de les vinyetes possibilitava sovint: una espècie de desplaçament virtual de molt del que passava al carrer, des de la fam d'en Carpanta fins a la tirania d'alguns opressors del poble, entès com una gran comunitat amb les cares concretes de la bona gent de tots els indrets i races que trobem en *El Jabato*, per exemple. O al revés: en algunes sèries i escenes, la gràcia rau en el subratllat i l'altaveu oferts a tot allò que al carrer era inabastable a la majoria, des dels pollastres

farçits de tots els Nadals de les sèries d'humor fins a coses tan senzilles com la festa a la plaça, el dret de reunir-se o la possibilitat d'establir conversa franca i lliure (elements i circumstàncies que en *El Jabato* i en *El Capitán Trueno* formen part de l'envejable dia a dia aventurer dels personatges).

Així és que Mora podia comprendre molt bé aquell jove iber fins a gairebé convertir-lo en una mena de confident camuflat, de projecció somiada d'un ideal de llibertats que calia projectar a l'horitzó. Ell també vivia en la clandestinitat d'una llengua que no podia escriure (i gairebé ni parlar: a la novel·la *Els plàtans de Barcelona* i en alguns articles posteriors trobem més d'un cop la mare que recomana al nen xerrar en veu baixa al tramvia i al carrer, no fos cas que els sentissin conversar en català i tinguessin problemes) i l'escriptor es veu obligat també a amagar-se d'unes idees polítiques i socials que es traduïrien aviat en la seva militància comunista i l'obligarien a exiliar-se a França (cal dir, però, que Mora va ser poc d'obediència de partit; si més no, a cegues: sempre es va mantenir racionalment crític i escèptic, com ho demostra bé una entrevista feta al secretari general del Partit Comunista, Santiago Carrillo, durant els anys d'exili a França: els cabdills no li interessaven gens, ja n'havia patit prou ració).

El model esmentat més amunt de Howard Fast alimenta aquesta mateixa lectura de la clandestinitat crítica d'*El Jabato*, camuflada en la normalitat del gènere històric a què s'adscriu el quadernet. D'entrada, en l'aspecte més anecdòtic del dibuix, la novel·la *Espàrtac* ja és un referent per als episodis inicials al circ romà del primer dibuixant i creador de la sèrie, Francisco Darnís, i ho serà encara més a les portades d'Antonio Bernal per a la reedició en color dels anys seixanta: de fet, la del número 1 del *Jabato Color Extra*, per exemple, prové directament de la pel·lícula protagonitzada el 1961 per Kirk Douglas, segons ho denota ja d'entrada el dibuix mateix i ho ha ratificat posteriorment la confessió del dibuixant (els pectorals i les espatlles triangulars de l'ampli tors nu de Douglas van servir més d'un cop de model per al *Jabato* de Bernal).

Ara bé: ja abans de l'adaptació cinematogràfica, Víctor Mora segur que no s'havia sentit gens aliè als aspectes polítics en què havia nascut la novel·la americana: Howard Fast s'havia afiliat al Partit Comunista el 1944, i escriu *Espàrtac* quan el Comitè d'Activitats Anti-americanes l'envia a la presó per negar-se a delatar altres *subversius* (concretament, els ciutadans nord-americans que a la ciutat francesa de Tolosa havien finançat un hospital per acollir refugiats de la Guerra Civil espanyola, un conjunt de contribuents obligats aleshores a l'anonimat, però que acollia alguns noms coneguts tan *subversius* com el de la demòcrata Eleanor Roosevelt). La narració de Fast anava de romans, ja ho sabem, però els censors nord-americans es veu que filaven més prim que els espanyols perquè l'original no va arribar a trobar editor enmig del maccarthisme, amenaçats com estaven tots per J. Edgar Hoover (director de l'FBI). La història acaba bé perquè, quan finalment Fast la publica pel seu compte, rep una allau de peticions de les llibreries i esdevé un èxit de vendes (un altre paral·lelisme, aquí sí, amb *El Jabato*).

Com a colofó, a l'hora del film l'actor Kirk Douglas es converteix en una altra peça clau de l'onada liberal opositora, quan es mulla molt decididament contra el senador Joseph McCarthy

i obliga els productors de la pel·lícula a incloure als títols de crèdits el guionista Donald Trumbo, acusat de comunista i un dels noms prohibits més coneguts d'aquella famosa i fatídica llista negra, que així s'aconsegueix estripar *de facto*. La cacera de bruixes acabava de quedar exorcitzada: alguns havien fet un pas endavant i, sumats altres al seu exemple, tots junts van poder sumar prou efectius. Al final, guanyaven els que deien "no" a l'abús uniformat d'aquella gent que –tal com aquí cantava Maria del Mar Bonet el 1968– "truquen de matinada" quan "la llei una hora assenyala", un tipus d'actitud rebel que trobem mil i un cops representada en *El Jabato* com a forma comunitària d'acció.

### **Entreteniment entenimentat a la cova d'Alí Babà**

Com veiem, *El Jabato*, que aquí i allà neix en una època de llistes negres, que sorgeix enmig de la rigidesa de glaç de la guerra freda, que treu el cap enmig del gris més trist del franquisme, que veu la llum quan molts preferien la foscor o el blanc i negre maniqueu de les distincions massa fàcils entre bons i dolents, és un còmic que ofereix claus de lectura que absteïen i distreïen del pitjor d'aquell món. Això en feia llavors i en fa encara un bon *entreteniment*; però, en la mateixa mesura que presentava alhora vies alternatives d'interpretació, era i és també una eina d'*enteniment*, és a dir, de comprensió i de formació per davant del mer *anar a instrucció* que representava sovint l'escola de la dictadura.

Per innocent que sembli, un còmic sempre té darrere una trama que li sosté el teulat de la representació. Rere l'oripell dels cortinatges de la portada, hi ha més coses que les que primer veiem sobre la superfície de les pàgines. En el fons, un tebeo és un teatre de titelles en vinyetes: si tibem del fil del personatge, hi trobarem sempre la persona que el mou. I com Trueno, el Jabato és un altre dels fills aventurers de Mora que es pot entendre com una projecció dels anhels de l'època de què és fill. En aquest sentit, l'iber és tan germà de Trueno com fill i nét de molts dels clàssics que van alimentar Mora en qualsevol de les seves altres creacions. Pares putatius seus són escriptors com l'omnipresent Jules Verne, Alexandre Dumas, Eugene Sue i Walter Scott, però també serials populars com el dels assassinats de Rocamble o, clarament en el cas d'aquesta sèrie de romans i cristians, el model emblemàtic del ja esmentat Howard Fast i l'ambientació d'altres novel·les com *Los últimos días de Pompeya* (1834), d'Edward Bulwer Lytton, o *Quo Vadis* (1896), del polonès Henryk Sienkiewicz. Ursus, el fidel criat que en aquesta darrera novel·la defensa la cristiana Lgia i trenca el coll del toro al circ romà, sembla un versemblant model de Taurus, tot i que podríem trobar molts altres companys d'heroi herculis al món mateix del còmic. És un arquetip habitual. Com a exemple, per recórrer als clàssics nord-americans dels anys trenta del segle XX que tant van alimentar la imaginació de Mora, recordem-ne tan sols un: Lothar, l'immens company negre del mag Mandrake, obra de Lee Falk i Phil Davis.

La novel·la popular i els tebeos il·luminaven i escalfaven el dia a dia més aviat gris de la majoria dels lectors a la postguerra espanyola. Mirem què en diu el narrador focalitzat en el jove Lluís Martí, *alter ego* de Mora a la novel·la *Els plàtans de Barcelona* (publicada per primer cop a França el 1966):

"A la planta baixa de les cases humides i brutes [...] Per manca de sol, la roba que



estenien als balcons i a les finestres no parava de regalimar. Nens i nenes es passaven, de finestra a balcó, de balcó a finestra, rebregats tebeos lligats amb cordills. Els nens es divertien bones estones.”

A Barcelona, el mercat de Sant Antoni esdevenia una autèntica cova d'Alí Babà, no pas perquè als seus usuaris se'ls robés (ni les estones ni les vides), sinó per com els lectors s'il·lusionaven amb les històries que hi adquirien, amb els relats i les il·lustracions dels tebeos que admiraven. Tot això els enriqueia llavors l'existència amb el viu tresor de mil somnis. Diu Mora també a *Els plàtans de Barcelona* que anaven allà “diumenge al matí, per bescanviar tebeos”, i el protagonista i un seu amic es comprometen en aquesta novel·la a fer els esforços que calguin “per arribar a ser tan bons dibuixants com l'Emili Freixas i en Jesús Blasco, com l'Alex Raymond, en Milton Canniff i en Harold Foster, [...] mestres absoluts”. Tot seguit, el narrador continua explicant-nos d'aquells dos nois que:

“passaven llargues estones [...] provant de copiar –fent-ho primer a llapis, passant-ho a tinta després– les il·lustracions d'aquells reis del tebeo.”

Aquella canalla s'alimentava d'històries. I és dins d'aquest esperit que va néixer *El Jabato*. Però no totes les historietes de paper servien de model, malgrat la fascinació impresa. I, si no, mireu què surt dit també a la mateixa novel·la, quan el noi protagonista “s'atura davant d'un quiosc per mirar els cartells i les revistes que hi posen”, penjats amb agulles d'estendre. En aquest mostrari, un cert grup de revistes hi queda clarament diferenciat:

“El quiosc té veritables murs de paper que oscil·len al vent. [...] Dóna una ullada a les cobertes de revistes i tebeos. *Chicos... Roberto Alcázar y Pedrín... Jorge y Fernando... El Hombre Enmascarado... Flash Gordon... Juan Centella... Flechas y Pelayos...* Ja no compra *Flechas y Pelayos*. Un dia, a casa, en Papitu, després d'haver-se burlat del lema del tebeo *Por el Imperio hacia Dios*, protestà: On vas, amb això? Que no veus que és un tebeo falangista? No el compris, home, no el compris! Que vols ajudar aquesta gent, tu?”

Aquesta primera novel·la del cicle dedicat a la Barcelona de postguerra, més *El tramvia blau* (els anys de la Bruguera, camuflada sota el nom d'editorial Cabot), més *París flash-back* (els anys d'exili a França, quan hi esclata el Maig francès) sumen una trilogia que constitueix el manual d'instruccions de l'artesà Mora i el mapa del tresor de tots els encerts creatius de l'escriptor. Ell no para de llegir. La llista d'autors que, en aquestes tres novel·les memorialístiques, trobem relacionats amb la formació de l'escriptor i guionista és llarguíssima, així que millor destacar-ne un de sol, capital a més a més: Jules Verne. El seu exemple és molt present en la barreja de viatges, de diversitat de geografies i de pobles que trobem a les sèries d'*El Capitán Trueno* i *El Jabato*.

En un article per al dominical de *La Vanguardia* titulat “La llave de los sueños” (10 d'abril de 1983), Mora explica que tenia vuit anys quan va sentir a parlar del popular escriptor gal per primera vegada. S'hi refereix com un autor que va viatjar moltíssim en la mateixa mesura que “hizo viajar en sueños a los demás” i en comenta que dominava tots els recursos de la novel·la popular i d'aventures. Qui li'n va parlar tan aviat? A l'article ho explica així:

“Mi madre y yo estábamos separados de mi padre, que se hallaba internado en el

campo de Bram (Agde)... Mi padre nos escribía sin falta cada semana. Y acompañaban siempre sus cartas dos o tres páginas que había dibujado y escrito para mí.

En ellas se condensaba, envío tras envío, todo lo que él recordaba de una novela.”

Aquella primera vegada que Mora va saber de Verne, la novel·la que el pare li explicava a la carta era *Cinc setmanes en globus*. I, un any després, quan el nen en tenia nou, reunits ja els tres membres del nucli familiar (per poc temps), el pare recompensa amb un llibre l'aplicació escolar del petit Víctor, l'engrescat interès que l'havia fet quedar primer de la classe a l'escola francesa. El premi és el regal d'un emocionant relat que així podrà llegir directament en la nova llengua adoptada, ja que la novel·la que el pare acabava de portar-li és l'edició il·lustrada de *Vingt mille lieues sous les mers*. Significatiu. I quin gran encert! Perquè anys després, del record de tots aquells relats de Verne, Mora en trauria molt profit per al globus del mag Morgano, per exemple, i tres quarts del mateix podríem dir sobre tants passeigs submarins com surten als guions, inclosa l'anticipació del submarinisme autònom dinou segles i mig abans que el 1943 l'inventés el comandant Jacques Cousteau (dins *El Jabato* l'inventa el savi Mordenius). Això sense tenir en compte que el Jabato és un dels primers cristians (proscrit de Roma) i el guió li fa viure realitats que sovint es mouen abans o molt després del naixement de Crist; o el fet divertit que l'inventor Mordenius (una figura inspirada sobre les espatlles immenses del renaixentista Leonardo da Vinci) en alguna vinyeta llegeix volums que ja semblen impresos i relligats en plena era Gutenberg, al mateix temps que viu en un castell d'aparença feudal a l'estil dels de l'edat mitjana, i tot això en plena era romana!, més de mil anys abans de quan tocaria. Però tots aquests i d'altres anacronismes no importen. Creem igualment interès per les moltes realitats que designen. En *El Jabato* i en les altres sèries de Mora, els lectors hi aprenien coneixements enciclopèdics i hi assimilaven actituds humanes en un aiguabarreig que la vida ja s'encarregaria de reordenar després. Les veritats més plenes no s'ensenyen, hi ha qui diu, però es poden aprendre si l'obra resulta prou estimuladora. I aquest és un tret que cap lector d'aleshores no discuteix a totes aquestes aventures en vinyetes.

Com Umberto Eco assenyala en la novel·la il·lustrada *La misteriosa llama de la reina Loana*, de fa pocs anys, o com el novel·lista Javier Marías afirmava en un article sobre *El Capitán Trueno* escrit al diari a *El País* de ja fa uns quants més, el bo i millor de tota aquesta cultura popular és que, sense avisar i com per sorpresa, proporcionava un guiatge moral que, en casos com el de Mora i les seves criatures, s'apartava de la visió tancada i el moralisme tronat que animava molts altres tebeos més senzills d'aquells anys boirosos del franquisme.

### **Píndoles ètiques**

Ja era un gran guany l'afegit de l'humor. I també que s'hi sumessin molts matisos, amb esquitxos per aquí i per allà d'una cultura humanística fins i tot confessada al tebeo. Així, per exemple, el record del laberint del Minotaure, amb Ariadna i Teseu, surt adaptat en una de les darreres aventures de la sèrie original apaïsada d'*El Jabato*. En una altra, Fideo ens relata la història d'Ulisses i les sirenes. I aquí cal classificar també l'admiració que el Jabato sent per la civilització romana, tot i rebutjar-ne els excessos imperials i l'exèrcit.

Al quadernet 277, titulat *¡Huida a tiempo!*, just abans de la incorporació del tigre Bambú a les aventures, el Jabato explica a Tai-Li que Fideo s'encarregarà de la seva formació amb les paraules següents, una autèntica declaració de principis:

“es un poeta desastroso, es cierto... Pero a lo largo de su vida ha acumulado infinidad de conocimientos útiles. Te enseñara a leer y a escribir. Y te hablará de los grandes hombres que él tiene por maestros... Te hablará de Homero, el gran poeta autor de la *Iliada* y la *Odisea*... de los grandes filósofos Aristóteles el Estagirita y Heráclito de Efeso... de Pitagoras de Samos, el gran matemático... de todo cuanto hace al hombre grande sobre la tierra, un ser de excepción que, a través de los siglos, en su afán de verdad y de belleza, convierte en posible lo que parecía imposible.”

De manera similar a la d'aquests models, en *El Jabato* són les actituds les que generen les aptituds de l'heroi, concretades sovint amb aquell *uno para todos y todos para uno* popularitzat pels tres mosqueters de Dumas. Com ja he dit d'entrada, en el conjunt dels tebeos de Mora, el protagonista sol no solucionaria gairebé mai res. Necessita els seus companys més d'un cop i de dos. Sovint la colla d'amics serveix tan sols de reactiu perquè sigui finalment el conjunt de la comunitat qui es revolti pel seu compte. I, així, tots junts, mentre un tiba per aquí i l'altre per allà, aconseguen tombar plegats l'estaca que endevinaven corcada (per dir-ho amb l'eco de Lluís Llach), la mateixa estaca que fins a aleshores s'havia fet servir reiteradament per estomacar-los, perquè hi ha més d'un espabilat que es pensa –com deia algú de tirada feixista a *Els plàtans de Barcelona*– que “tranquilidad viene de tranca”.

Un és el que fa, i Déu ajuda qui primer s'ajuda ell mateix (qui *es fa* en els fets) i sap adoptar per si sol els mitjans per sortir-se'n i tirar endavant, segons una saviesa que en aquest i altres quadernets d'aventura de Mora suma:

- cultura popular de tipus pràctic (*a quien madruga, Dios le ayuda*),
- ètica racionalista il·lustrada (des de Defoe i el seu *Robinson Crusoe*, els herois només confien en la providència divina si s'han posat abans a la feina),
- l'existencialisme sartrià expressat a *L'existencialisme és un humanisme* (el Sartre que en aquella conferència del 1946 afirmava que hem de partir del reconeixement de la subjectivitat humana, de la premissa que cap valor no preexisteix en abstracte, però que això no ha d'implacar en absolut inhibir-se en la passivitat, sinó ben al contrari, comprometre's a actuar: perquè si l'individu només compta per allò que fa, no valen les bones intencions, i la persona existeix només per allò que sí que ha reeixit a fer, pels compromisos concrets que hagi adoptat i materialitzat),
- i, finalment, unes bones gotes de cristianisme primitiu: allò de *pels seus fruits els coneixereu* (és a dir, el fruit, la realització, una altra vegada els fets i no els bons o mals propòsits anunciats, dit aquest cop en paraules de l'apòstol, Mateu: 7: 20).

Mora barreja tot això a la perola, per donar força i corda a uns herois més que positius que funcionen com un rellotge, pas a pas. Per més que tinguin fe en Déu, saben que primer cal tenir-la en qui ets (la lucidesa reveladora de les paraules: fe + ets = fets). I podríem arrengrer unes

quantes citacions de Mora extretes de les novel·les *Els plàtans de Barcelona* i de *París flash-back* que evidenciarien la mateixa malfiança cap a l'Església i el seu poder terrenal que hi ha en aquells coneguts versos de Pere Quart (“catòlica, apostòlica, romana? / és que no gosen dir-ne cristiana?”) o en aquells altres de Miquel Bauçà de 1961:

“Al final, s’ha comprovat, els camells arriben tots a passar pel subtil cós d’una agulla. Han ben batut aquell repte que els féu Crist amb xocant facilitat. Jesucrist no comprengué la gran manya dels camells.  
[...]

Hem d’admetre amb gran disgust que ens han fet un bell engany, tot per culpa d’aquell Crist, d’aquell càndid, bo de Crist. Ara tot és tan confús... Un es troba a tot arreu amb els seus representants armats amb creus i vestits de negror per fer-nos por.”

A *El Jabato* es presenta un cristianisme primitiu que alguna vegada gairebé és socialista, i s’anticipa en certa manera a l’esperit de la recuperació que en farien pocs anys després els hippies, quan la fotografia d’un Crist barbut i amb llarga cabellera acompanyava el prescriptiu *Wanted!* dels cartells policíacs, talment l’ordre de recerca i captura d’un dissident perseguit.

Compromès voluntàriament amb una passa endavant, disposat al sacrifici, vet aquí l’heroi que sap no ser-ho a expenses dels altres. N’és un exemple el protagonista de la novel·la de Mora *La pluja morta* (1966), a l’escena final, quan escull la passa endavant enmig del camp de mines de la vida, literalment fins i tot. Robin Hood continua així al bosc de Sherwood de les realitats més dures. I Crist ha esdevingut un altre cop un proscrit. Com també va saber ser-ho el jove Jabato dins la frescor d’oasi dels tebeos. Primer que res, amb alegria. Perquè, a aquells a qui s’adreçava, els calien moltes forces per resistir.

### **Artesans creadors, l’alegria de l’ofici**

És amb aquesta mateixa alegria que expliquen que Víctor Mora es posava a la feina. A *Historia de mis calles* (2006), l’escriptor Francisco González Ledesma, company seu d’aquells anys cinquanta a la Bruguera, el recorda així:

“siempre estaba de buen humor y siempre pensaba que con su pluma podía cambiar el mundo.”

De la pàgina, ens n’arriba optimisme i força. Eren directament les qualitats d’una gent (i aquí hi incloc els diversos dibuixants) que havia agafat posicions en el domini del seu ofici amb una barreja de fascinació i d’orgull. La claredat a la qual aspirava Mora en el text, la narrativitat, el dinamisme, en tants sentits deutors també de l’après al millor cinema de l’època, són qualitats que trobem igualment en els dibuixants. Darnís, el creador d’*El Jabato*, és de la saga d’Ambrós, el primer creador gràfic d’*El Capitán Trueno*: són dibuixants per a qui la força del traç i l’expressivitat passen molt per davant de l’exquisidesa tècnica excessivament

primfilada. Ho veiem en aquests dos dibuixants dels quadernets, i també en les posteriors portades en tetracolor cinematogràfic de Bernal, carneses i efectistes en les perspectives, i també en un treballador incansable i prolífic com Juan Alejandro Martínez Osete, de traços més infantils, que havia assumit una bona colla d'aventures de *Trueno* i va ajudar també en *El Jabato*.

En tota aquesta colla d'artistes incansables i eficaços, m'agrada destacar-hi la mena de treballador manual que també hi veia la Bruguera, però amb una diferència substancial: la constatació que, contra el que pretenia l'editorial —esborrar els perfils precisos de la personalitat de cadascun d'ells, per fondre'ls al servei de les galer(ad)es on remaven—, en canvi, ben al contrari, l'estil de l'artesà sempre es va acabar imposant artísticament per distingir-lo i, així, treure un món individualitzat de cada bloc d'aquells munts de pàgines encarregades. Aquesta és l'alquímia productiva de l'encàrrec. Sembla màgia i és pur il·lusionisme, un *savoir faire* fruit dels trucs inacabables de l'ofici, de l'habilitat engegadora de la mà entrenada, de l'as a la màniga de l'experiència. Treballaven fidels a l'artesanía que dominaven, rebels també a deixar que allò que era un avantatge no els hagués de limitar mai. No és poca cosa, no senyor.

Per això *El Jabato*, que va néixer amb nom de cadell per substituir un èxit editorial com *El Cachorro*, de G. Irazo, és la tercera sèrie més reeditada després dels èxits de Bruguera que han estat *Mortadelo y Filemón*, d'Ibáñez, i *El Capitán Trueno*. En aquest sentit comercial, *El Jabato* ha hagut d'envejar poc el seu germà gran: hi ha els Extras, hi ha la publicació en altres revistes (dins del setmanari humorístic *Ven y Ven*, o del *Suplemento de historietas de El DDT*, o d'*El campeón de las historietas* o d'*El Capitán Trueno Extra*, etc), i hi ha també el *Jabato Color*, hi ha les edicions històriques, hi ha els facsímils i les recopilacions en volum dels darrers anys. Hi va haver també alguna comercialització de ninotets. I fins i tot es va traduir al francès i al grec.

*El Jabato*, doncs, ha presentat batalla com un *idem*. És sang de la sang d'homes que van saber remar contracorrent de l'època. Potser fins i tot sense saber-ho, fent la seva, movent-se per allò que sentien i que els removia personalment, perquè en tots hi havia molt de vocacional, malgrat la tirada obligada d'hores de dedicació de més. Van sortir obligatòriament a buscar-se i aconseguir un públic. I de més a més es van trobar ben naturalment, mig per sorpresa, amb l'amistat d'unes quantes generacions, com tot un continent impensat. Les perles sorgeixen i creixen embolicades al voltant d'un granet molest.





Els anacronismes no importen: el submarinisme autònom s'inventa a El Jabato vint segles abans, i Mordenius, el seu inventor, fixeu-vos que llegeix un llibre relligat dins un castell d'aparença medieval en ple s. I dC, a l'època romana. El que compta és la coherència narrativa i la caracterització dels personatges. També, gràcies a això, activar la curiositat del lector, formar-lo, fer-lo desitjar formar-se.

