

REACCIONES DE LA EDITORIAL FUNDAMENTOS ANTE LA CENSURA FRANQUISTA: ENTREVISTA A CRISTINA VIZCAÍNO AUGER

Ramón Tena Fernández

Universidad de Extremadura, Cáceres, España

rtena@unex.es

LA FIGURA DEL EDITOR EN EL ÚLTIMO DECENIO FRANQUISTA

El estudio de la censura franquista es un tema que ha sido documentado desde multitud de perspectivas. Sin embargo, aún son destacables los vacíos informativos que imposibilitan su conocimiento global. En la actualidad, a pesar de haber transcurrido más de cuarenta años del fin de la dictadura, no existe una lista oficial con los nombres de los censores. Datos que deberían ser accesibles si valoramos que la mayoría fueron funcionarios públicos que trabajaron para distintos ministerios del Estado.

En este sentido, Abellán (154) indica que España necesita de un estudio que analice los efectos de la censura franquista, pero advierte que, si esta investigación ya resulta compleja por el anonimato de quienes la ejercieron, más difícil es analizarla desde la óptica de los editores. Reconoce que, aunque a estos no les amparaba ningún anonimato, la dificultad para acceder al conocimiento de sus acciones e intenciones hace prácticamente imposible cubrir la información que estos estudios requiere.

La importancia de conocer las políticas editoriales, su autonomía y libertad ideológica es fundamental para comprender el porqué de las referencias publicadas durante la dictadura. Como indica Abellán, el editor ejerció como juez y parte al mismo tiempo durante los años de censura. Él era quien, en primera instancia, valoraba la calidad de la obra y decidía qué riesgos estaba dispuesto a afrontar con su publicación.

Por tanto, con la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 los editores ocuparon la mayor parte de la responsabilidad judicial de los textos que publicaban, máxime si, como indica Rojas (62), la obra obtenía la mención de “Silencio Administrativo”. En este caso, el editor asumía todos los riesgos, económicos si se secuestraba el título, o penales, ante una posible denuncia o multa ante el Tribunal de Orden Público. Por consiguiente, la variedad temática de obras a la que los lectores podían acceder, dependía de la valentía o inconsciencia del editor para apostar por temas controvertidos o por nuevos estilos aún sin testar por la administración.

LOS INICIOS DE LA EDITORIAL FUNDAMENTOS

La nueva Ley de Prensa e Imprenta, aunque presentada como un acto aperturista, tan solo fue una fachada con la que el Régimen trató de mejorar su imagen pública frente a otros países. Martínez-Michel (45) alude a ella como un cambio de estrategia que ofrecía mayor libertad inicial por medio de la opción de “Consulta Voluntaria”, pero que *a posteriori* cuando la obra se entregaba a “Depósito”, las sanciones eran más severas. En lo que atañe a las editoriales no solo se encontraban controladas por estas revisiones, sino también por el Registro de Empresas Editoriales que se creó a efectos de esta ley y cuya inscripción era obligatoria.

La inclusión de la empresa en este registro implicaba un conocimiento exhaustivo de sus características. Pues, debían aportar cuantiosa información sobre los socios fundadores, capital económico, planes editoriales y declaraciones de sus miembros alegando estar al corriente de sus obligaciones civiles. Martínez (129) expuso en *Arbor*, (vol. 187) que la Dirección General de Cultura Popular instó a la Jefatura de Información de la Dirección General de Seguridad a que colaborase en la identificación de editoriales conflictivas en 1974.

Entre las doce empresas que se reseñaron estaba Fundamentos constituida en 1970, por Juan Serraller Ibáñez, Cristina Vizcaino Auger y Juana Ibáñez Ajuria (madre del primero). No obstante, aunque la Dirección General de Seguridad indicó que la editorial no presentaba antecedentes directos, sí que existía un informe de 1974 que precisaba lo contrario. En él se expuso información desfavorable tanto de uno de sus miembros (por el desempeño de actividades contestatarias), como de la línea temática marxista por la que identificaban a la editorial y por la cual se planteó su supresión en el registro.

Además, a tenor de lo que expresa la propia editorial, esta información en parte era veraz. Fundamentos reconoce que su intención era dar eco al pensamiento crítico que el Régimen trataba de silenciar y aplacar con nuevas referencias los dogmatismos que empobrecían el conocimiento. Entre sus cinco colecciones literarias podemos destacar la destinada a ciencia, que agrupaba las principales obras marxistas, que convirtieron a la empresa en objeto de vigilancia perpetua, y los textos del movimiento *underground*. De hecho, según Dópico (170), Fundamentos fue la editorial precursora de los primeros cómics contraculturales en España. En sus páginas resaltaban los ataques a los cimientos ideológicos del Régimen y la desmitificación a sus valores más arraigados, motivos por los cuales se convirtieron en objeto de numerosos secuestros y censuras de toda índole. Esta afirmación no puede ser considerada como un hecho anecdótico, al menos así lo demuestra la consulta de los informes de censura, revisión de documentos judiciales y entrevistas a la dirección editorial.

FRENO CENSOR A LA LÍNEA EDITORIAL DE FUNDAMENTOS

Los expedientes originales de censura atestiguan que fueron muchos y muy duros los avatares que sufrieron las obras que esta editorial presentó a la administración. Como

ejemplo podemos citar *Humor viene de humo* de Moncho Goicochea que cuenta con varios informes desfavorables, por constituir la figura delictiva prevista en el artículo 165 bis B del código penal. Por lo cual no solo procedía su denegación, sino también la denuncia ante la autoridad judicial. Esta fue la causa por la cual la Subsecretaría de Cultura y Espectáculos dirigió carta al Fiscal y al Magistrado Juez de Orden Público, para que valorase la pertinencia del secuestro de la obra. La dirección planteó la retirada de los tres mil ejemplares de los que constaba su edición, pues se le acusaba de “odio al Régimen y peligrosidad de sus textos para la juventud”.

Del mismo modo, también podemos citar *El nuevo mundo amoroso* de Charles Fourier, donde la amoralidad, las obsesiones sexuales y las ideas peligrosas que el censor atribuye a la obra, la convirtieron bajo su criterio en susceptible de denuncia. La presencia de lo que a ojos de la censura era socialismo erótico, promiscuidad sexual y defensa de la homosexualidad era un claro escándalo previsto en los artículos 431 y 432 del código penal. Por ello, aunque el censor decretó “Silencio administrativo”, se planteó bajo asesoría la posibilidad de acompañar la denuncia con un secuestro de la obra. Hecho que no se llevó a cabo tras la consulta legal que demandó el jefe de grupo, pues compartía la propuesta del censor, pero dudaba de que la denuncia prosperase.

Aunque podríamos seguir con una larga lista de trabas administrativas, nos conformamos con reseñar una nueva obra desfavorable para el Régimen que ilustra otro tipo de contenido inadmisibles, junto con una propuesta de “solución”. Nos referimos a *El derecho a la pereza* con la autoría de Paul Lafargue. En esta ocasión, al igual que con las anteriores se presentó directamente a “Depósito” obviando la opción de “Consulta Voluntaria”. Una vez efectuado su registro, el censor destaca que pertenece al yerno de Marx y atenta no solo con lo estipulado en el artículo segundo de la Ley de Prensa e Imprenta, sino también con los artículos 251 y 252, junto con el 165 bis b) del código penal.

A todo ello, se suma el ataque al párrafo X de la Ley de Principios del Movimiento Nacional, el artículo 30 del Fuero de los españoles y el XII del Fuero del Trabajo. Por consiguiente, procedía que pasara a disposición del ministerio fiscal tras la denuncia oficial y sugerencia de secuestro. Finalmente, hecha la consulta al Fiscal y al Magistrado Juez de Orden Público, el Director General de Cultura Popular (que tramitó la denuncia) sentencia que en base al informe del Fiscal procede el “Silencio Administrativo”. Pero, bajo la premisa de que prácticamente la totalidad de la edición sea exportada y la difusión en ámbito nacional sea mínima y discreta. Demanda a la que Fundamentos accede distribuyendo sus ejemplares fuera de España (menos los que ya estaban en circulación nacional).

Otro dato importante a tener en cuenta es que este título, al igual que el anterior, consiguió salir a la venta por la persistencia de la editorial. Pues, la mayoría ya había sido presentada por otras empresas que estaban en la lista de editoriales conflictivas. *El nuevo mundo amoroso* fue denegado a Barral y puesto en conocimiento del juez decano de instrucción. Lo mismo sucedió con *El derecho a la pereza*, que pese a intentar su publicación por tres editoriales diferentes: Barral, Ayuso y Ediciones 62, ninguna pudo publicarlo. Una de las diferencias entre ellas y Fundamentos es que esta no consultó previamente a la censura para conocer la idoneidad de los títulos. Toda una temeridad

si tenemos en cuenta que en caso de denegación, la inversión hecha en los miles de ejemplares de cada edición habría sido perdida.

CONSECUENCIAS ADMINISTRATIVAS Y PENALES

Al riesgo económico ya reseñado, hay que sumarle consecuencias más graves, como son las derivadas de los artículos infringidos del Código penal. Una revisión de sus textos nos muestra la naturaleza de las acusaciones y las sanciones estipuladas. Los artículos 251 y 252 formaban parte del capítulo de Propagandas Ilegales, en los cuales se velaba por el prestigio del Estado y la dignidad de la nación española. El respeto hacia estos pilares se imponía por medio de penas que oscilaban entre la inhabilitación absoluta, fuertes multas económicas, destierro y/o prisión mayor.

Por otra parte, los artículos 431 y 432 estaban tipificados como Delitos de Exhibicionismo y Provocación. El primero se hacía cargo de *actos lúbricos o de exhibición obscena ante menores de dieciséis años o deficientes mentales* y el segundo, de la difusión y venta de ese material catalogado como pornográfico que, en caso de ser reconocido judicialmente, podría alcanzar multa de hasta un millón de pesetas y pena de arresto mayor.

Por último, es importante destacar que con la reforma del código penal de 1967 y el artículo 165-bis B (el más reincidente en todos los informes), se reconocía como delito los obstáculos al ejercicio de libertad de expresión, que ya estaban previamente registrados en el artículo segundo de la Ley de Prensa e Imprenta. En palabras de Muñoz (118), este reconocimiento doble de un mismo hecho, tanto en la ley como en el código penal repercutía en una situación de fuerte inseguridad jurídica. El mismo hecho se tipificaba al mismo tiempo como delito e infracción administrativa, pudiendo la editorial pagar dos veces por el mismo acto.

En medio de todas estas premisas administrativas y penales surgidas en el último decenio franquista surgió la editorial Fundamentos. Empresa que, pese a estar vigilada por la Dirección General de Cultura Popular y ser consciente del riesgo que asumía judicialmente con publicaciones opuestas al Régimen, abogó por la publicación de contenido asiduamente castigado. Entrevistas a autores con intenciones semejantes como son Forges y Andrés Rábago (que publicó su primer libro con esta editorial) manifiestan conjuntamente la necesidad de registrar el testimonio de aquellos que dirigieron estas editoriales. Reconocen que ni tan siquiera ellos eran conscientes de los entresijos de la censura y las trabas que esta imponía a sus títulos, ya que de haberlo sido, su creatividad se habría visto mermada. Los editores eran quienes ejercían de intermediarios entre autores y censura. Por tanto, en ellos recaía la capacidad estratégica para publicar el contenido controvertido, pero también la responsabilidad económica y penal.

Siguiendo la sugerencia de estos autores y tratando de cubrir parte del vacío documental denunciado por Manuel Abellán en párrafos anteriores, hemos contactado en Estados Unidos con Cristina Vizcaíno Auger, una de las tres integrantes de la familia Serraller Ibáñez a los que aludía el informe de la Dirección General de Seguridad, como

miembro constitutivo de Fundamentos. En concreto, dentro del organigrama empresarial asumió la responsabilidad de diseñar la línea editorial, junto al director Juan Serraller. Es un testimonio clave para interpretar no solo los informes recabados del archivo de la censura, sino también para desvelarnos las consecuencias de desviarse del camino marcado por el Régimen.

ENTREVISTA A CRISTINA VIZCAÍNO AUGER

¿En calidad de qué perfil profesional trabajaba en la editorial y cuáles eran sus cometidos?

- Estaba a cargo del Dpto. de producción y desarrollaba la línea editorial conjuntamente con el director.

Según la experiencia vivida en la editorial Fundamentos ¿Cómo califica y define a la censura franquista?

- Nefasta para la cultura y la libertad de expresión. Desigual e imprevisible en su funcionamiento.

La arbitrariedad censora ¿cree que era buscada o se trataba de la consecuencia de carecer de unos criterios bien definidos?

- Creo que era consecuencia de la falta de cultura de quien la ejercía. Tenían unas consignas que aplicaban a rajatabla, con mentalidad policial. Recuerdo que en uno de nuestros primeros libros que era sobre arte y creación, escrito por el crítico francés Pierre Daix había una referencia al Guernica, y una nota al pie que decía: *Pablo Picasso, 1937*. Bueno pues nos lo devolvieron tachado tanto el nombre del cuadro como el del autor. Yo les dije “pero esto es una cita de un pintor y su cuadro, no hay ninguna alusión política ni crítica”, y me contestaron “Picasso y sus cuadros no existen en España”. Ahí se puede comprobar el nivel de la censura.

La mayoría de las obras que entregaban a los servicios de censura las presentaban a Depósito y no a “Consulta Voluntaria”. Este hecho suponía arriesgarse a invertir un dinero en maquetación e impresión, ya que no tenían seguridad de que la obra fuese autorizada para su venta. ¿Por qué procedían de este modo? ¿No era más sensato tener primero la aceptación y luego editar la obra?

- Era la forma más arriesgada pero la única posible de evitar la censura. Una vez presentado el libro ya editado si pasaban (creo) 72 horas y no había respuesta, el libro se podía ya poner en circulación. Si querían prohibirlo tenían que acudir a un juez y solo con el permiso de este la policía podía venir y detener la distribución. Mientras que si el libro se presentaba en galeradas a la “Consulta Voluntaria” era cuando les servías en bandeja que tacharan y retiraran los textos. Nosotros siempre quisimos evitar que pudieran tocarlo.

Fundamentos se define a sí misma como una editorial surgida en 1970 con el objetivo de dar a conocer aquellas corrientes de pensamiento crítico que el Régimen franquista silenciaba y perseguía. ¿Qué les alentaba a apostar por la publicación de estos temas?

- Primero, nuestra ideología opuesta a la dictadura franquista. Segundo, que debido al aislamiento de España faltaban textos básicos para proporcionar una formación política y económica que pudiera abrir el camino hacia la democracia. Nosotros siempre tuvimos claro que la editorial era un instrumento para el cambio en España y también para proporcionarnos una satisfacción personal.

De los temas que el franquismo trataba de silenciar ¿cuáles eran los que resultaban más atractivos/recurrentes para su editorial y por qué?

- Los temas de política, economía, movimientos sociales, desde un punto de vista de apertura e innovación.

Aparte de los grandes pilares hacia los cuales la censura trataba de imponer respeto (moral, política y religión) ¿Hubo otros aspectos menos conocidos pero igualmente vigilados que conllevaran tachaduras reiteradas?

- Tenían obsesión con la homosexualidad.

Pablo Dópico en *Cuerpos de papel censurado* ha publicado que a partir de 1972 los problemas para la censura comenzaron con los “Comix underground U.S.A” introducidos en España por la editorial Fundamentos. Esta fue la que editó las dos primeras antologías de lo que denomina los *gurús del comix norteamericano*, revistas señeras en las que se abordaba por primera vez el cómic contracultural en España. Dópico narra cómo con estos cómics en los que se cuestionaba el orden establecido avivó una serie de secuestros y penalizaciones importantes. ¿Qué experiencia, intenciones y repercusiones tuvo su editorial con la edición de estos cómics contraculturales?

- Supongo que te refieres a las obras de *Richard Crumb*. Eran arrolladoras. Y cuando las vimos echamos toda la carne en el asador para editarlas. Trajimos al agente de EE.UU. para firmar el contrato y lo hospedamos en nuestra misma editorial para que no tuviera ningún problema si iba a un hotel. Tuvimos secuestros en los dos primeros y tuvimos que cambiar la portada del segundo.

Debido a los temas controvertidos que publicaba Fundamentos, ¿cree que eran más débiles ante la censura o más temidos por la repercusión que sus textos pudiesen tener en la sociedad?

- Yo creo que como elegimos ir al “Depósito” con el libro ya publicado teníamos ya ganado que cualquier censura se haría pública, y que podría aparecer en la prensa española, e incluso la extranjera si se trataba de un autor de fuera. La fuerza de la censura se basa en la clandestinidad, en cuanto se conoce produce un enorme rechazo social, como ocurre ahora con la Ley Mordaza.

En virtud de su experiencia con la censura ¿tiene la sensación de que las referencias escritas por mujeres o destinadas a ellas entrañaban una vigilancia especial?

- En aquel momento, sobre todo las referencias a la igualdad entre los sexos molestaban mucho a la censura.

Cuando se pasaba a disposición judicial o las obras eran secuestradas para ser valoradas por un juez ¿normalmente había consecuencias penales o era más bien una estrategia de la censura para asustar y amordazar? ¿las denuncias judiciales prosperaban o todo quedaba en un susto?

- Nunca tuvimos ningún juicio por lo penal. El proceso iba desde denuncias administrativas o policiales, secuestro, declaraciones ante el juez, amenazas de sanciones y finalmente los jueces sobreesían la causa.

Los informes de censura fueron cambiando con el tiempo y con ellos los ítems a evaluar en cada obra. No obstante, hubo pilares temáticos prácticamente inquebrantables en toda la dictadura. En estos documentos se analizaba el respeto hacia la Iglesia, la moral, el dogma, la política, cuerpo militar y calidad literaria. ¿De todos ellos qué campo considera que era el más vigilado o al menos el que más modificaciones generaba en las obras que ustedes presentaban?

- En nuestro caso la política de izquierdas y lo relacionado con la libertad sexual y la homosexualidad.

El hecho de ser una editorial nueva y pequeña (al menos desde 1970 a 1975), ¿les beneficiaba o les perjudicaba? ¿Considera que estaban menos controlados o precisamente por ser nuevos en el ámbito editorial había un mayor recelo para saber cuáles serían sus derroteros temáticos?

- Ser pequeños nos daba la ventaja de asumir nuestra responsabilidad personalmente y no dejarnos presionar por intereses empresariales o económicos. Nuestro público era una parte de la sociedad que la dictadura temía pero desconocía. Gente entre los intelectuales, estudiantes y obreros que querían leer lo que se leía fuera de España. Las obras se difundían por el boca a boca. Y creo que no se daban cuenta de nuestra influencia. Al mismo tiempo, no estábamos afiliados a ningún partido aunque colaborábamos con la oposición. O sea que al no haber una afiliación no había una cabeza visible a la que atacar.

Cuando recibían informes con consignas de las obras evaluadas, ¿qué información les aportaban? ¿Les entregaban el libro con las tachaduras y el porqué de las mismas?

- Creo recordar que a "Consulta Voluntaria" solo presentamos unas pocas obras y al principio. Esas obras nos las devolvían con tachaduras y algún pequeño comentario al margen. Después ya pasamos al sistema "Depósito" y ahí sí que hubo obras que fueron intervenidas y tuvimos que ir ante el juez. La policía secuestraba el libro (en realidad era una confiscación en la misma encuadernación quedando los ejemplares ahí) y enviaba una denuncia ante el juez con un informe en el que se explicaba las razones de la intervención. Después teníamos que prestar declaración ante el juez que decidía si se seguía adelante con el secuestro o no. Recuerdo haber ido ante el juez por *Paradiso*

de Lezama Lima, *Las obras escogidas* de Fidel Castro, las *Obras escogidas* de Mao Tse-tung, *Documentos secretos de la ITT (La CIA contra Chile)* y *Las memorias de un provo*, de Roel van Dujin. Otra forma de secuestro era que la policía venía a la editorial y nos ofrecía no retirarlos si solo vendíamos el libro fuera de España. Diciendo que así nosotros salvábamos la inversión económica y ellos por su parte se salvaban de aparecer como secuestradores. Eso ocurrió con el libro de Salvador Allende, *La vía chilena hacia el socialismo*, durante un corto periodo, pero luego lo pusimos a la venta.

¿Cuáles fueron las consecuencias más graves para Juan Serraller como director de la editorial al defender publicaciones no afines a la ideología imperante?

- Aparte de los reveses económicos con alguno de los secuestros, al principio no podíamos acceder a las subvenciones y ayudas para la exportación que gestionaba el INLE (Instituto Nacional de Libro). También a Juan Serraller le fue difícil como editor dejarse oír en el Gremio de Editores, copado hasta entonces por las grandes editoriales. Luego la situación fue cambiando. Si bien es verdad que tanto Juan Serraller como yo misma estuvimos detenidos y pasamos a disposición judicial un par de veces no fue por la editorial sino por actividades de apoyo a grupos clandestinos, por acoger a personas en nuestra casa y por importar libros prohibidos. A Juan Serraller se le retiró el pasaporte por un tiempo.

¿Cómo califica o cómo definiría el concepto de “Silencio administrativo” con el que sacaban a la venta la mayoría de las obras que editaban?

- Para nosotros esa figura fue un hallazgo pues nos permitía obviar la primera censura y darnos un margen para seguir adelante. Yo creo que muchas veces nos salvamos por el peso de la burocracia que era lenta en intervenir.

***Triunfo* el 3 de abril del 76 denuncia junto con otras revistas las torturas, secuestros y atentados que viven los periodistas por parte de sectores involucrados. De hecho, ilustradores como Forges o Perich han informado que se vieron amenazados por la ultraderecha con motivo de la temática de sus publicaciones ¿En Fundamentos sufrieron algún acto vandálico o recibieron amenazas o advertencias?**

- Cuando había un secuestro ya la primera llamada de la policía era una amenaza. Nos insultaron cuando nos adherimos a la campaña en favor del *Libro Rojo de los Escolares* y también recuerdo que el propietario de un almacén que alquilábamos nos quería echar por rojos, pero no pudo. Otras veces, la policía iba a las imprentas con las que trabajábamos para enterarse de si imprimíamos clandestinamente.

Con independencia de la censura oficial del gobierno, ¿considera que existieron otros organismos, asociaciones o colectivos con capacidad para dirigir o condicionar las lecturas españolas?

- La Iglesia naturalmente, la Universidad misma que en su departamento de Historia detenía la enseñanza en el Glorioso Alzamiento, o se obviaban escritores ateos como Pío Baroja, Azaña, Max Aub, etc. La importación de cientos de libros publicados en Hispanoamérica y París estaba prohibida, solo pasaban clandestinamente algunos títulos. Y luego estaba algo que a mi juicio fue mucho más dañino: la autocensura. Muchos

editores presentaban ya las obras censuradas, bien porque así se lo pedían a sus autores para no tener problemas o porque ellos mismos practicaban los cortes.

Francisco Rojas Claros expresa en relación con la obra *El Origen de la familia, la Propiedad privada y el Estado* que en octubre de 1970 fue rechazada a la editorial Ayuso. Sin embargo, ese mismo año, Fundamentos presentó esta obra directamente a “Depósito” y esto fue considerado por la censura una verdadera provocación. ¿Tenían conciencia de que apostaban por obras ya denegadas a otros editoriales?

- Cuando nosotros presentamos *El Origen* no sabíamos nada de que la había presentado ya Ed. Ayuso. Fuimos directamente al “Depósito”, como hacíamos con todas las obras marxistas, pues considerábamos que ese tipo de obra o pasaba entera o no tenía sentido publicarla.

La temática de las obras que publicaba Fundamento, ¿considera que era un incentivo para incrementar las ventas (por lo inusual del contenido) o más bien un atenuante alentado por el miedo de unos lectores que no querían ser relacionados públicamente con ideas contrarias al Régimen?

- Nosotros supimos en un momento dado que había unos lectores ávidos de tener a su alcance ese tipo de obras. Teníamos buenas ventas y un público muy fiel. Pero también es verdad que si un libro nos parecía interesante, lo publicábamos aunque la expectativa económica no fuera buena.

Si optaban por propiciar un pensamiento crítico y éste se forja en la infancia, ¿por qué no apostaron por la literatura infantil y juvenil? A fin de cuentas, estos eran los lectores que aún no estaban adoctrinados ni condicionados, eran los ciudadanos que construirían el futuro por el que Fundamentos luchaba.

- Ni Juan Serraller ni yo teníamos ni idea sobre literatura infantil. Él era economista, yo licenciada en Ciencias Políticas. Luego estudiamos juntos en la Escuela Libre Ciencias Sociales que posteriormente daría lugar a la Facultad de Ciencias Sociales. Además, nos parecía que había jóvenes y grandes sectores que necesitaban ya el tipo de libros que editábamos.

A partir de 1966, la censura se presenta como “Consulta Voluntaria”. Sin embargo, las obras infantiles continuaron siendo de revisión obligatoria hasta el final de la dictadura, incluso en sus últimos años se creó un estatuto específico con el que aumentaba su vigilancia. Como persona vinculada a la industria del libro, ¿por qué cree que hubo esta distinción entre la literatura de adultos y la infantil?

- Pues en tu pregunta está la respuesta: siempre la enseñanza en España ha estado vigilada y en manos de autoridades políticas eclesiásticas.

¿Quiénes pagaban realmente las consecuencias más graves de la censura, los autores o la editorial que publicaba sus obras? Es de lógica que las correcciones textuales, tachaduras y supresiones eran consecuencias negativas para el autor que veía su trabajo desmoronarse. Pero, en materia penal y económica, ¿con quién se cebaba más la censura?

- En nuestro caso, la Editorial. Nosotros, como no íbamos a consulta, cortamos poquísimos y creo que ninguna obra quedó dañada. En los secuestros e intervenciones de la policía era la editorial la que tenía que presentarse.

Diversos autores nos confiesan que no tenían conciencia de la mayoría de las trabas que la censura imponía a sus publicaciones, ellos se limitaban a escribir y cumplir con los dictámenes acordados con la editorial. ¿Esta situación era habitual? ¿Los autores solían vivir al margen de la mayoría de las pesquisas que objetaba la censura?

- Pues así era, el asunto de tramitar la publicación correspondía a la editorial. Los autores tenían ya alguna idea de lo que pasaba con la censura pero no se metían en ello. Muchos de ellos publicaban ya en revistas y tenían experiencia directa.

Andrés Rábago (OPS / El Roto) publicó su primera obra en formato libro con la Editorial Fundamentos (*Los hombres y las moscas* 1971). ¿De quién surgió la propuesta y por qué apostaron por un ilustrador tan posicionado en contra del régimen franquista?

- Creo recordar que fue el dibujante Máximo quien nos puso en contacto con Andrés Rábago. Nosotros no lo conocíamos. Era muy joven y era poco conocido. Pero su libro nos gustó mucho.

La obra *Los hombres y las moscas* fue denegada por la censura con una crítica demoledora. Sin embargo, al poco tiempo vuelven a tratar de publicar una referencia de OPS *Mitos, Ritos y Delitos en el país del silencio*, con los mismos tintes ideológicos y la misma dureza en sus denuncias ¿Qué les hizo persistir en la intención de publicar las ilustraciones de OPS a sabiendas de que no eran gratas para la censura?

- Nosotros nunca pensamos en agrandar a la censura, sino en esquivarla como podíamos. La obra de Rábago era muy buena y había que intentarlo otra vez.

Cuando recibían dictámenes denegatorios, incluso en obras presentadas a “Depósito”, como es el caso de las referencias de OPS, ¿cuál era la reacción habitual de Fundamentos? ¿trataban de pulir la obra hasta conseguir agrandar a la censura o la reservaban intacta para probar suerte con una segunda valoración años después con una portada y título diferentes?

- No, pulir las obras hubiera sido un desastre y nuestros autores tampoco se hubieran prestado a ello. Además, como no íbamos a “Consulta Voluntaria”, no teníamos *guidelines* para revisar las obras. Esperábamos mejor ocasión y a veces la época de verano podía ser un coladero.

Obras como las de OPS/ El Roto presentaban un contenido meramente ilustrativo sin nada de texto. Por coherencia con el silencio de la época no usaba la palabra. Abordando los mismos temas, ¿qué era más difícil publicar imágenes o textos?

- Al principio se fijaban más en los textos, pero cuando empezaron a aparecer cómics e ilustradores con una narrativa interior fuerte se dieron cuenta de la fuerza de la imagen.

A tenor de las obras que fueron revisadas por la censura, ¿qué géneros literarios eran los más perjudicados?

- Sin duda, novela y teatro eran las más perjudicadas, pero entonces eran una parte mínima de nuestro catálogo y no nos afectaba tanto como a las editoriales de literatura. Si miráis las obras que se podían publicar en España entonces se da uno cuenta de que la literatura contemporánea estaba prácticamente desaparecida.

¿Acataban todo los veredictos de la censura con resignación o recurrían los dictámenes negativos? De ser así, ¿en alguna ocasión surtió efecto y la censura reconsideró su valoración?

- No recuerdo haber recurrido un dictamen de la “Consulta previa”, puesto que la usamos muy poco y no era nuestra estrategia. Pero sí teníamos que hacerlo con los dictámenes judiciales de obras que llevábamos al “Depósito”.

Según su experiencia, qué considera que era más relevante o condicionante en el veredicto censor: ¿el argumento de la obra, la fama del autor o la relevancia de la editorial que la presentaba?

- El contenido de la obra era lo más importante, y el autor solo en el caso de que fuera ya un izquierdista destacado.

Hasta la llegada de la transición, ¿recuerda cuál fue la obra de mayor éxito para su editorial?

- *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, de F. Engels.

En el archivo de la administración se han encontrado cartas con intentos de soborno al personal censor por parte de algunos escritores, ¿le parece un hecho extraño o era un secreto a voces en el ámbito literario?

- Había rumores sí, pero nosotros nunca entramos en esas consideraciones. Nos parecía un juego estéril y tan indigno como la censura.

Según las revisiones de los censores, ¿considera que su formación era la idónea para comprender la referencia evaluada?

- No, en absoluto. Ya sé que había algunos escritores e historiadores en sus filas, pero para nuestros libros no estaban preparados, se les pasaban cosas gordas. En un interrogatorio que me hizo la policía con unas preguntas que venían escritas por alguien, me dijeron: “Ya sabemos que tú eres del MarxEngels (*sic*) ese que vive en París”.

Ante los avatares que comenta con la censura (sanciones, teléfono intervenido) su apuesta por los temas desmitificadores del Régimen, ¿se aviva aún más o trataban de atenuar sus objetivos?

- Una vez que estabas en ello ya no había marcha atrás. Cuanto más editábamos, menos posibilidades había que nos cerrasen. Por eso hicimos la colección de cine pues nos permitía poner muchos títulos en el mercado, sin riesgo, y nos daba una apariencia más ligera. Cuando nuestra editorial empezó enseguida a editar 40 títulos al año, incluidas las reediciones, ya no se nos podía borrar así como así.

Desde la lejanía del tiempo se ha hablado mucho del anonimato de los censores. No obstante, años atrás, en plena efervescencia de la censura, ¿eran conocidos algunos nombres o se rumoreaba quién estaba detrás de las evaluaciones?

- Sí, sí había rumores y nombres. Parece ser que sí eran ciertos algunos nombres, otros no tanto. No puedo citar a ninguno pues no he investigado ese tema.

Debido al contenido temático con el que trabajaba Fundamentos, ¿era difícil distribuir sus obras en librerías y centros comerciales?

- No era difícil porque lo que estaba ya publicado no tenía peligro para ellos. Hubo librerías que colaboraban de muy buena gana para vender nuestros libros. Los escasos centros comerciales que había no vendían entonces muchos libros, fue más tarde cuando empezaron y según qué tipo de libros hubo sus reticencias al principio.

Cuando en Fundamentos sabían que la obra que querían publicar era un ejemplar controvertido para el franquismo, ¿había alguna estrategia especial para despistar o confundir a la administración censora?

- Nosotros manteníamos siempre un perfil bajo hasta la publicación del libro, siempre hablábamos con el autor de lo importante que era la discreción hasta que el libro pasase el "Depósito". También alguna vez usamos el truco de las vacaciones estivales.

En alguna ocasión, ¿llegaron a sentirse vigilados?

- Tuvimos el teléfono intervenido, también como dije antes hubo policía que visitaba nuestras imprentas y alguna vez vimos algún secreta paseando por nuestra calle. Pero esto no era tan raro en aquellos tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, Manuel L. "Literatura, censura y moral en el primer franquismo". *Papers: Revista de sociología* 21 (1984): 153-172.
- Dópico, Pablo. "Espustos de papel. La historieta 'Underground' española". *Arbor* 187. Extra_2 (2011): 169-181.
- Martínez, Jesús A. "Editoriales conflictivas y disidentes en tiempos de dictadura (1966-1975)". *Arbor* 187 (2011): 127-141.
- Martínez-Michel, Paula. *Censura y represión intelectual en la España franquista: el caso de Alfonso Sastre*. Hiru, ASKE, 2003.
- Muñoz, Javier. "Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Prensa e Imprenta, 1966-1976". *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (2008): 111-141.
- Rojas, Francisco. "Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60". *Pasado y memoria* 5 (2006): 59-80.