

“NOS INVENTAMOS UN MUNDO QUE NO EXISTÍA”. UNA PROFESIÓN DE RIESGO: SER EDITORA DURANTE EL FRANQUISMO¹

JAVIER LLUCH-PRATS
Universitat de València

Desde el final de la dictadura franquista, la censura editorial se ha constituido en un objeto de estudio interdisciplinar que, al inicial análisis de la constitución y entramado de la censura, incorpora el estudio de una casuística varia que redimensiona el fenómeno. Por un lado, en el contexto de los *memory studies*, cabe analizar qué efectos tuvo en la configuración de la memoria cultural. Por otro, tiene, además, una notable incidencia en la edición, por la autocensura y la contracensura. En concreto, este artículo explora la labor de algunas editoras que, en la Barcelona de los años sesenta y setenta, integraron una generación histórica opuesta al franquismo que lidió con la censura en pro de la revolución de las costumbres, la libertad de expresión y la difusión de la cultura.

PALABRAS CLAVE: Esther Tusquets, Beatriz de Moura, Elisenda Nadal, *Fotogramas*, franquismo, edición, censura, memoria cultural.

A Risky Profession: Being an Editor during Franco's Regime

Since the end of Franco's dictatorship, editorial censorship has been an object of interdisciplinary study that has been incorporating, to the initial analysis of the constitution and nature of censorship, the study of a variety of case studies that are resizing the phenomenon. On the one hand, in the context of memory studies, it is necessary to analyze what effects censorship had on the configuration of cultural memory. On the other hand, censorship has a considerable effect on publishing strategies, both in itself and because it fosters self-censorship and counter-censorship. In particular, this article explores the work of women publishers who, in the Barcelona of the 1960s and 1970s, opposed Franco's regime and confronted censorship, as they fought for the revolution of customs, freedom of expression, and the dissemination of culture.

KEY WORDS: Esther Tusquets, Beatriz de Moura, Elisenda Nadal, *Fotogramas*, Francoism, publishing, censorship, cultural memory.

En la España franquista, tras la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta (18 de marzo de 1966), presentada por el Ministerio de Información y Turismo como

¹ Este trabajo se inscribe en el ámbito del Proyecto de Investigación “Prácticas culturales y esfera pública: Editoras españolas y latinoamericanas contemporáneas” (FFI2016-76037-P).

liberalizadora, los agentes del campo editorial advirtieron que la nueva normativa no iba a dar lugar al marco de tolerancia anunciado. En efecto: la conocida como Ley Fraga no simplificó trámites ni allanó obstáculos, es más, no eliminó la censura, que siguió afectando al cine, la literatura, las obras y representaciones teatrales o las publicaciones periódicas. Así, pese al proclamado aperturismo, la cultura siguió bajo sospecha precisamente por arrojar luz, de modo que los procedimientos sancionadores de la censura, sobre los que volveré, tuvieron y tienen muy negativas consecuencias en la historia cultural española.²

La aplicación de esta Ley interfirió notablemente en el universo del impreso, tal como hoy corroboran evidencias documentales —expedientes de censura, normativas legales— y testimoniales —memorias de editores, entrevistas. El análisis de tales fuentes, además de mostrar mecanismos censorios, también desvela discrepancias políticas e ideológicas en el seno del Gobierno por entonces, entre la corriente inmovilista —representada por Luis Carrero Blanco o el opusdeísta Laureano López Rodó— y la aperturista —Manuel Fraga Iribarne, José Solís, Fernando María Castiella. Esos testimonios históricos son imprescindibles al explorar este procedimiento éticamente rechazable. En el ámbito de la historia de la edición española, entre 1966 y 1977 —cuando se dio por clausurada esa vigilancia—, permiten interpretar y narrar una secuencia axial de la configuración de nuestra memoria cultural,³ construida a partir de la recepción de representaciones simbólicas creadas en un entorno sociocultural concreto. Aquel entorno, además, legitimaba un discurso al son del franquismo, impidiendo a toda costa la libertad de opinión y de expresión.

Por lo tanto, desde una perspectiva microhistórica, es posible indagar sobre cómo varias editoras barcelonesas se enfrentaron al aparato represor del Estado en

² En este sentido, Larraz (2014) describe con tino cómo la censura determinó la escritura de la novela española durante décadas. Sobre la censura en particular, véanse las aportaciones de Abeillán (1980), Gubern (1981), Montejo (2010), Muñoz Cáliz (2006), Neuschäfer (1994), Ruiz Bautista (2008), Sinova (1989), Zaragoza et al. (2018) y la revista especializada *Represura* (<http://www.represura.es>); sobre las editoras aquí mencionadas, véanse especialmente Cisqueña, Erviti y Sorolla (2002), Moret (2002) y Orquín (2007).

³ Se utiliza *memoria cultural* en un sentido matizado frente al concepto propuesto por teóricos como Jasmann, Erll o Seydel. En este caso, en el ámbito del proceso de recuperación de la memoria histórica en España, la memoria cultural se vincula con la censura por la repercusión posterior de esta en el relato de la cultura bajo el franquismo, dados los nefastos efectos que tuvo dicho control ideológico. Por ello, en dicho proceso, es necesario analizar la represión estatal de la cultura y tratar de reparar sus daños, o al menos no olvidar su incidencia en la configuración de la memoria de la sociedad española ligada a aquellos productos culturales, tantos de ellos manipulados.

espacios de resistencia y agitación cultural propios del campo editorial. Cabe hacer memoria de aquellos gestos con los cuales visibilizaron la disidencia coetánea:

Lo que parece evidente es que, independientemente de cuál sea su origen, el resultado acaba siendo la pluralidad, la heterogeneidad, el diálogo, y la editorial acaba por servir de altavoz para que todas las voces, todas las opciones —constreñidas o directamente silenciadas— puedan alzar su protesta. Por tal motivo, las trayectorias van a converger en el devenir de la década, hasta ser prácticamente coincidentes. Las editoriales se convierten en escuelas de pluralidad y de democracia. Estos medios de comunicación y de difusión alternativos van a ir influyendo en la configuración de una cultura de vanguardia de izquierdas, progresista, de la que van a ser ellas mismas partícipes, ejerciendo así de verdaderos *free spaces* o “espacios de libertad”, en tanto en cuanto se trata de plataformas desde donde se genera e impulsa parte de ese proceso de cambio cultural, previo e indispensable al de Transición Política iniciado desde mediados de la década siguiente. (Rojas Claro, 2006: 60)

De manera que, al rastrear la influencia de la censura en aquel despertar democrático, puede tomar cuerpo un análisis que Castellet (1977: 10) intuía lejano en los setenta al abordar la cultura bajo el franquismo —en un año que retomaremos—, un análisis en el que refería la memoria colectiva de la que somos herederos, apuntalando en su perspectiva crítica un concepto basilar en la corriente memorialista y su teorización entre los siglos XX y XXI.⁴ Dicho estudio futuro, según Castellet, permitiría “poder aceptar el papel de comparsas que nos había tocado representar, en una farsa más trágica que cómica, asumiendo las humillaciones y los agravios soportados, desde afrentas personales a agresiones frontales del régimen a la cultura como expresión de la personalidad colectiva” (1977: 10). Por ende, desde la perspectiva de los *memory studies*, cabe incidir en este mecanismo de control de la cultura durante la dictadura y en cuanto deparó en la memoria resultante; en el por qué de la autocensura; también es posible trazar la dimensión social de la cultura resultante: la arriesgada contracensura. La cultura coaccionada por los denominados *lectores*, que se amparaban en un marco legal garante de los designios del poder.

⁴ En torno a la teorización de la memoria, además de aportaciones como las de Walter Benjamin sobre su dimensión social, los procesos de rememorización, las confrontaciones intergeneracionales y sus efectos, así como las diversas memorias (comunicativa, social, cultural...) son fundamentales: Halbwachs (1925; 1950), Ricoeur (2000), y perspectivas más recientes como la de Hirsch (2012).

Procedimientos sancionadores: la Ley del 66 y sus consecuencias

La censura, que se había originado en pleno conflicto bélico, varió después en virtud de los vaivenes de la dictadura. Aparte de numerosas normas adicionales, hubo notables cambios entre la restrictiva legislación de 1938 y la de 1966.⁵ El control ejercido siempre dependió de la adscripción política del autor, el editor o el importador, de la procedencia y la difusión de un texto, de los temas planteados o sugeridos en él. Además, antes y después, su seña de identidad fue la arbitrariedad. En 1966 la censura previa quedó anulada (art. 3.º), pero solo en apariencia, pues el control se mantuvo activo y las infracciones se vincularon sobre todo con el artículo 2.º de la Ley,⁶ que venía a extender el primero (“Libertad de expresión por medio de impresos”) y solía emplearse, dicen los expedientes, por “atentar al respeto debido a la moral”:

Artículo segundo. Extensión del derecho

La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones, reconocidas en el artículo primero, no tendrán más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a la Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.

Artículo tercero. De la censura

La Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir la consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en las leyes. (Ley 14/1966)

El primer escollo ante la censura gubernativa era la inscripción obligatoria en el Registro de Empresas Editoriales, pues los requisitos para conseguirla otorgaban total discrecionalidad al Ministerio de Información y Turismo. Luego, si un editor

⁵ Aparte otras disposiciones complementarias, la Orden de 29 de abril de 1938 había instituido la censura previa y obligatoria como requisito de autorización “de la producción comercial y circulación de libros, folletos y toda clase de impresos y grabados, tanto españoles como de origen extranjero”. Véase en <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1938/550/A06938-06940.pdf>>.

⁶ Disponible en <<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1966-3501>>. Los expedientes de la censura franquista conservados se custodian en el Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares), en donde se han manejado los citados en las siguientes páginas.

dudaba ante la publicación o no de un impreso, podía someter su contenido a la consulta voluntaria (art. 4.º), tras la cual los *lectores* (censores) daban su parecer: podían desaconsejarlo y rechazarlo, aceptarlo y autorizarlo, o bien señalar las modificaciones necesarias para su publicación —normalmente supresiones—, es decir, se reiteraba la dinámica aplicada con la censura previa desde 1938.

Tras el dictamen censorio, desde la Dirección General correspondiente del Ministerio se notificaba la resolución al solicitante. En muchos casos, el dictamen no se aceptaba automáticamente, ya que no pocos informes se contradecían y descubrían el enfrentamiento dialéctico entre censores, su arbitrariedad respecto de la moral vigilada por la censura. En tales situaciones, la resolución la dirimía la superioridad, inclusive en contra al incoar expedientes que hasta conducían a los juzgados. A veces se suavizaba el dictamen, pero una solicitud de revisión requería una correspondencia intensa con el Ministerio y hasta desplazamientos a Madrid. Tal como apuntó Beatriz de Moura:

Lo más caro para nosotros era tener que ir al Ministerio de Información y Turismo a discutir los libros. Muchas veces íbamos a Madrid en mi Seat 600. Se discutía palabra a palabra y luego teníamos que contárselo al autor. [...] Aquellas visitas al ministerio, aquellas conversaciones kafkianas... Esto ocurrió hasta el ministro Sánchez Bella, en 1973 o 1974. A partir de aquí hubo una tendencia a ir abriendo la mano. Joan Grijalbo me ayudó mucho porque se las sabía todas. (Moret, 2002: 324)

También era preciso acudir a inverosímiles argumentos para tratar de vencer al órgano censor de que lo prohibido no suponía peligro alguno para los fundamentos del régimen. Incluso podía recurrirse a autores consagrados, respetados como Camilo José Cela, quien, por su relación con Fraga, ayudó a Esther Tusquets a sortear la censura para publicar *Izas, rabizas y colipoterras* (1964), que fue un éxito para la editorial Lumen (Moret, 2002: 317). Además, a fin de confundir a los censores, se camuflaban paratextos y hasta se cambiaban títulos o cubiertas de libros conflictivos antes de presentarlos a consulta voluntaria.

Seguidamente, el artículo 12 de la Ley —solo derogado en 1978—, exigía el depósito “antes de proceder a la difusión de cualquier impreso”, y en la instancia correspondiente de entrada de registro se señalaba si, con anterioridad, se había consultado o no. Ello facilitaba el depósito en las dependencias del Ministerio o en las delegaciones en provincias: seis ejemplares de impresos sujetos a pie de imprenta; diez para publicaciones periódicas. Este depósito se aceptaba, si era el caso, tras comprobar que cumplía lo sugerido en el informe de censura, o bien tras la resolución de silencio administrativo que, además, constituía una vía para el secuestro de una publicación. De Moura lo definió como un “invento muy ladino de

Fraga Iribarne a mediados de los sesenta para generar la autocensura en las propias editoriales" (Orquín, 2007: 188). Y es que si un libro o publicación periódica se presentaba directamente al depósito, su responsable se exponía a una denuncia e incluso a ser víctima de un secuestro previo administrativo si los límites que la Ley contemplaba se consideraban vulnerados. Esta medida extrema, evidentemente, supuso un serio quebranto económico para no pocas editoriales.

En resumen: a partir de 1966, era menos arriesgado someter el impreso previamente a consulta voluntaria, imprimirlo tras recibir la autorización y depositarlo después. Por el contrario, depositarlo sin recibir el visto bueno abría la puerta a la pérdida de la tirada si había orden de secuestro. Por ello, como veremos, esta Ley obligó a los editores a ser precavidos y autocensurarse para no ser cómplices de los delitos en que un impreso publicado podía incurrir. También existió el autosecuestro tras la advertencia "amistosa" de la propia Administración, que hasta contaba con la "consulta oficiosa" como estrategia de negociación paralela, que permitía comprometerse a su aprobación, antes de la consulta voluntaria y el depósito. Ello le sucedió en 1974 a Beatriz de Moura, en Tusquets, con Acracia, una colección para recuperar clásicos del anarquismo. La editora solicitó audiencia con el ministro, Sánchez Bella, a quien le pidió que le firmara la lista de títulos previstos a modo de garantía, y la consulta funcionó: "En 1974 sacamos tres o cuatro títulos y a partir de 1975 ya nos atrevimos a todo" (Moret, 2002: 326).

Imprevisible en sus decisiones, para la censura hubo temas especialmente sensibles: tabúes del régimen como toda referencia crítica a la historiografía de España y al régimen político vigente, al Ejército, al jefe del Estado, al nacionalismo, a la institución monárquica, a la Iglesia; expresiones de una ideología política dispar, como el anarquismo y el marxismo, siempre constituían un riesgo. En Lumen, pongamos por caso, en 1968 intentaron publicar *Escritos del Che*, una compilación de textos ligados a propuestas económicas y no guerrilleras, pero la policía guillotínó la edición sin ningún mandamiento judicial (Cisquella, Erviti y Sorolla, 2002: 61). Constante era la defensa de la "buena moral" identificada con el catolicismo: no se toleraba la descripción del suicidio o de relaciones sexuales; tampoco un uso indecoroso del lenguaje. De esta manera, la censura trató de impedir la propagación de determinadas experiencias históricas, modos de vida, costumbres e ideologías, e incluso de autores considerados malditos, en consonancia con sus diferencias ideológicas. Así las cosas, a la ambigüedad del artículo 2.º se añadían los procedimientos de control y las vicisitudes referidos, cuyos daños colaterales, en último término, afectaban de lleno a la voluntad última de un/a autor/a y, por supuesto, al ejercicio profesional de la edición:

- a) Anulación del registro editorial.
- b) Silencio administrativo; dejaba en suspenso la legalidad.

- c) Secuestros de publicaciones, mantenidos incluso tras el sobreesamiento en los tribunales.
- d) Coacciones verbales, amonestaciones y otros medios directos de presión.
- e) Persecución de autores y editores.
- f) Pérdidas económicas: cierre de empresas.
- g) Censura paralela y presiones externas al Ministerio de Información y Turismo, desde la ultraderecha, la Iglesia y el Ejército, el Opus Dei, particulares y otros ministerios, tantas veces con las publicaciones ya en el mercado.

La Barcelona del 68: censura, autocensura y contracensura

A caballo entre los sesenta y setenta, en Barcelona, las actividades de la llamada *Gauche Divine*⁷ evidenciaron el paso del hastío y la infructuosidad al arrebató y la disidencia, tan marcado en el arte y la edición. Sus integrantes venían así a “imprimir la expresión de [...] una cultura metropolitana ligada al proceso de la globalización capitalista en cuyo seno se produce la imbricación de lo político, lo cultural y lo económico” (Villamandos, 2011: 47). En este heterogéneo y dinámico grupo del tardofranquismo, ubicable en la generación histórica del ‘68, se involucraron jóvenes burgueses, profesionales con actitud rebelde en defensa de una nueva cultura, del despertar crítico de la ciudadanía, de la contracultura y de una literatura que, como señaló Beatriz de Moura, les interesaba si “incidía en la revolución de las costumbres, además de en la propia estética” (Moret, 2002: 323).

En ese tablero de oposición al régimen jugaron un papel resaltable la agente literaria Carmen Balcells y las editoras Esther Tusquets (Editorial Lumen) y Beatriz de Moura (Tusquets Editores), quienes en aquellos años eran de las pocas mujeres al frente de una editorial.⁸ Con similares presupuestos de activismo cultural, y en su caso con el arte cinematográfico por bandera, acompasado de literatura, política y crítica cultural, igualmente destaca Elisenda Nadal, editora y directora de *Fotogramas*, revista consolidada desde 1946 y trufada de signos antifranquistas, en la

⁷ Joan de Sagarra, sobre quien volveré, apadrinó este concepto en *Tel/eXprés*, precisamente al informar de la presentación de Tusquets Editores en octubre de 1969. Además de Villamandos (2011), sobre la *Gauche Divine*, véanse también Moix (2002) y Mazquiarán (2012).

⁸ Como resaltó Simó Comas (2015), no solo tenían que lidiar con la censura: si no eran mayores de edad y solteras o viudas —no era el caso de estas mujeres—, aún siendo directoras dependían de la autorización del padre o el marido para realizar su trabajo, negociar créditos e hipotecas o firmar contratos, entre otras actividades bajo control.

que colaboraron escritores como Ana María y Terenci Moix, Maruja Torres, Enrique Vila-Matas, Rosa Montero y Manuel Vázquez Montalbán.

Al plantear cómo les afectó la censura y al interpretar la dimensión social del fenómeno en el campo cultural, la autocensura resulta de capital importancia. Abellán la definió como la *summa* de medidas que un escritor adopta —como también harían estas letraheridas en Barcelona— “con el propósito de eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él” (Abellán, 1982: 169). De larga trayectoria, la autocensura siguió practicándose desde 1966, bien por los condicionantes históricos y sociales heredados, bien por temor a la legislación. Inconsciente o conscientemente, marcó tanto la fase escritural de un texto como la editorial, determinó la recepción del lectorado, mediante cambios que, como he señalado, llegaban a negociarse con la Administración. Por un lado, era subjetiva, un hábito imperante e interiorizado. Por otro, objetiva e impuesta, ejercida en función de cuanto se intuía censurable. Lamentablemente, la irresponsabilidad del censor conllevaba la del censurado y las editoriales estaban impregnadas de autocensura. En julio de 1977, editoras como las citadas y otros miembros de Distribuciones de Enlace admitieron sus efectos: “en muchas ocasiones nos hemos visto obligados a practicarla”, perjuicio reconocido como también “el de las mutilaciones impuestas por los órganos censorios” (Cisquella, Erviti y Sorolla, 2002: 17-18).⁹ Buena muestra de ello, tal como resaltó Josep Mengual, es la “prueba estremecedora de la radical franqueza de Esther Tusquets al hablar de su profesión” (2013: s.p.). En concreto, Mengual resalta cómo el siguiente pasaje de *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005), en la edición de RqueR, se suprimió por Tusquets en *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009), es más, se ocultó “como todo el capítulo en que se incluye”:

Tal vez no fuera muy honesto ofrecer al público obras incompletas y alteradas, pero, de no hacerlo así, la mitad de la literatura que se publicaba en el mundo hubiera quedado inédita en castellano o nos hubiera llegado clandestinamente, como ocurría con frecuencia, en ediciones de América Latina. Así pues, a menos que las supresiones fueran brutales, nos

⁹ Distribuciones de Enlace agrupó a ocho editores: Carlos Barral, Josep Maria Castellet, Alfonso C. Comín, Jorge Herralde, Beatriz de Moura, Esther Tusquets y Francisco Fortuny, en Barcelona; a ellos se sumó la revista *Cuadernos para el Diálogo* en Madrid. De sus vicisitudes con la censura véase Cisquella, Erviti y Sorolla (2002). Con Enlace también se creó Ediciones de Bolsillo, como recordó De Moura, “una colección que reunía a precio reducido el mayor número de títulos de cada fondo editorial” (Orquín, 2007: 186).

doblegábamos a la más o menos caprichosa decisión del censor de turno. (Tusquets, 2005: 65-66)

A análogo mecanismo recurrió Carmen Balcells. Valga recordar cómo la agente se dirigió al editor Jaume Aymà, de la Editorial Andorra, acerca de la publicación de la novela de Max Aub *Campo del Moro* (México, Joaquín Mortiz, 1963), algunas de cuyas ediciones posteriores aún no reproducen el texto original (Lluch-Prats, 2008). Con relación a este asunto, el epistolario del escritor con Balcells resulta esclarecedor: en 1968, Aub recibió el ofrecimiento de Aymà para publicar la novela. Así, en abril de 1969, Balcells le dirigió esta carta a Aub:

Querido Max,

Está bien esa correspondencia que tienes con el Sr. Aymà de Editorial Andorra acerca de *Campo del Moro* pero desearía poder darte mi criterio sobre este asunto. No me da la gana de hacer contratos supeditándolos a la gestión de Censura. Si quiere asegurarse la aprobación, que envíe la edición de Mortiz. No me da la gana de hacer otro contrato con un anticipo ridículo que cobraremos dentro de un año con infinitos “que si la linotipia, que si las galeradas, que si la Censura, que si la carpeta de Mortiz, que si la carta de Aub...”. [...] ¿Para qué quiere imprimir galeradas si tiene el libro impreso? Si quiere suprimir algo que lo tache directamente sobre el libro de Mortiz antes de enviarlo a Censura.¹⁰

Por su parte, Jaume Aymà, a su vez, recibió un contundente mensaje de Carmen Balcells:

No vamos a hacer un solo contrato más con ninguna editorial sin que los editores tengan antes la aprobación de Censura [...]. [U]sted dispone de un original que puede corregir o tachar antes de someterlo [...]. Max Aub ha esperado pacientemente muchos años sin que sus libros circulen en España y puede esperar todavía algunos más y ser publicado en las condiciones que su gran prestigio merece.¹¹

Por su parte, acerca de la incidencia en *Fotogramas*, Elisenda Nadal afirmó que en el franquismo “no corrían buenos tiempos para hacerse eco de *amoralidades*. La censura era férrea y la omnipotencia del censor creaba una autocensura previa, la del retoque [...]. Todo un arte del camuflaje” (2010: 39). Así, la revista,

¹⁰ 25 de abril de 1969. Epistolario de Max Aub 2-3/83a, Fundación Max Aub-Archivo Max Aub.

¹¹ *Ibidem*. 2-3/83b.

imprescindible testimonio en la historia de nuestra prensa cultural, ilumina entresijos de la censura por su actitud insurrecta, mas también por la respuesta a las consecuencias. Por lo apuntado en pliegos de cargos plagados de iluminadores comentarios sobre cuestiones como la moral de aquella sociedad española, que se confrontaba con la imagen del país sostenida por la dictadura, sus páginas incluso recogieron sin disimulo la denuncia y el rechazo de obras cinematográficas, teatrales o literarias. De igual modo, *Fotogramas* hizo frente a la censura al contar, durante la dictadura, su historia en países como Alemania y la propia España incluyendo el relato de sus desmanes, como sucedía en la sección llamada Consultorio de Mr. Belvedere, donde se detallaban mutilaciones que a destajo se perpetraban en el cine. A medida que la sociedad progresaba, y en línea con sus colegas editoras, Nadal se distinguió por su voz crítica ante las manipulaciones de un sistema que subsistía de espaldas a la sociedad, generalmente ajena a los mecanismos censorios. La revista enunció así un discurso de contracensura de negativas consecuencias porque, desde el Ministerio de Información y Turismo, siguiendo su habitual praxis, se incoaron expedientes, por ejemplo, ante provocadores titulares en portada alumbrados en Barcelona como los siguientes:

- a) “En espera de la Ley de Cine. ‘La censura más liberal’. Entrevista con el director general de cine” (n.º 1376, 28/2/75).
- b) “La censura en Europa v: Alemania” (n.º 1401, 22/8/75).
- c) “Censura 1975: Destape sustituye apertura. Encuesta” (n.º 1378, 14/3/1975).
- d) “Dosier Europa. La censura en Europa VI: España 1937-1960”, en dos partes, cubriendo todo el periodo: 1937-1960 (n.º 1403, 5/2/75); 1960-1975 (n.º 1404, 16/9/75).
- e) “Encuesta del Instituto de Opinión Pública: Los españoles no quieren la censura. 52 % en contra; 35 % a favor” (n.º 1.438, 7/5/1976).
- f) “Dos meses retenida. Censura no se atreve con *La ciudad quemada*. La última palabra: la Superioridad” (n.º 1449, 23/7/76).
- g) “La censura ataca de nuevo” (n.º 1541, 28/4/78).

Desde 1966, los expedientes de censura de *Fotogramas*, hoy conservados en el AGA, exhiben una variada casuística de los procedimientos antedichos, amparados por la Ley. Ejemplifican la multiplicidad de la infracción derivada del artículo 2.º por atentar contra la moral. Como trámite previo a la incoación de expediente administrativo, solía procederse con una amonestación verbal como método curativo, si bien se podía llegar a la sentencia judicial, ya que a las sanciones contempladas por esta Ley se añadían otras emanadas de los Códigos Penal y Militar, la Ley de Procedimiento Administrativo o las Leyes Fundamentales del Estado franquista. Así, en la redacción capitaneada por Elisenda Nadal hubo llamadas al

orden, multas, sobreseimientos con apercibimiento a la directora, secuestros judiciales de la publicación, casos de galeradas cambiadas e incluso una línea contraria a la dirección de la revista. Desde el Servicio Técnico Jurídico ministerial la advertencia fue recurrente: por ejemplo, un dictamen del 30 de octubre de 1970 estimaba que “cabría hacer un serio apercibimiento al Director de la publicación, máxime habida cuenta que con anterioridad le han sido hechas seis advertencias y que cuatro de los cinco expedientes incoados lo han sido por este mismo motivo, habiendo dado lugar uno de ellos a multa y otro a sobreseimiento con apercibimiento”. Desde Madrid, el asesor ministerial apuntaba a su delegación en Barcelona: “Conforme con el expediente, más que por el contenido de este número, por la línea de conducta que mantiene”.¹² Igualmente hubo juicios en paralelo abiertos a sus colaboradores, como al escritor y crítico Jaume Picas¹³ en 1973, o al periodista cultural Joan de Sagarra un año después.¹⁴

Durante la vigencia de la Ley Fraga, Nadal hubo de afrontar el control gubernativo con mayor frecuencia, dada la periodicidad de *Fotogramas*, que la ponía en riesgo frecuentemente, la aparente superficialidad de sus páginas y la censura a la que seguían sometidos el cine y la letra impresa. Nadal sería advertida, amonestada y expedientada en varias ocasiones, pues tal presencia en el espacio público deparaba una edición no exenta de riesgos, a la intemperie. *Fotogramas*, o *Nuevo Fotogramas*, como se presentó su cabecera por un tiempo, ofrece así actuaciones sancionadoras múltiples, dado que el ambiguo artículo 2.º permitió justificar un proceder imprevisible cuando, al menos formalmente, en 1966, la censura había desaparecido.

Como recoge un expediente de octubre de aquel año, la resolución del aparato represor aclaraba que “la libertad creadora, plasmada en artículos publicados en medios impresos informativos de carácter general, viene limitada por la tutela de las buenas costumbres, de la moralidad pública y de manera especial para la tutela

¹² Expediente: AGA-SOL-96499. (03)062. Caja 71/12309. Documento de la Subdirección General de Régimen Jurídico de la Prensa, Sección de Actuaciones (Negociado de Dictámenes), n.º 496/70. Incoación de expediente por lo moral: 3/11/70.

¹³ El *Nuevo Fotogramas* n.º 1.302, 28/9/73, fue secuestrado al considerarse que iba en contra del artículo 2.º, de la Ley de Principios del Movimiento Nacional y de las Leyes Fundamentales. “Jesucristo es una moda”, se tituló el texto del caso elevado a Ministerio Público por supuesto ultraje a la religión del Estado al verter “conceptos que constituyen un escarnio y ultraje para el dogma de la Divinidad de Jesucristo”. Por fortuna, se acordó el sobreseimiento del sumario, que dejó sin efecto el secuestro de la revista. Expediente: AGA-SOL-96499. (03)062. Caja 71/12346.

¹⁴ El *Nuevo Fotogramas* n.º 1.348, 16/8/74, fue expedientado y sobreseído con apercibimiento, aunque Joan de Sagarra no se libró de un juicio por un artículo sobre *Les noces de la llauana*. Expediente: AGA-SOL-96499. (03)062. Caja: 71/12354.

de la adolescencia”. E incluso añadía que “reconociendo la finísima contextura del concepto de la moral, y la problemática que entraña la delimitación de lo que pueda ser moral o inmoral”, era lógico que la Administración determinara “en cada caso estos límites de la moralidad, atemperándose naturalmente a las circunstancias actuales de la sociedad que administra, como salvaguarda de principios genéricamente admitidos de moralidad, buenas costumbres y moderación en la libertad creadora y de libre expresión”.¹⁵ En situaciones similares, tras recibir el pliego de cargos, Elisenda Nadal hubo de aludir, perfilar y contrarrestar la moral de la época en sus descargos. Así sucedió en este que, debido a unas fotos publicadas en la revista, la editora presentó ante el expediente abierto por el n.º 995 (10/11/1967):

Es cierto que lo moral y lo inmoral solo pueden definirse según un concepto de relatividad. Pero no es menos cierto que lo que aparece en una revista especializada de cine ha de reflejar la situación del momento en el Séptimo Arte, dando cuenta de las grandes obras que se realizan y que, en su gran mayoría, se exhiben luego en las pantallas de los locales españoles, presenciando las escenas un gran público —mucho más amplio que el conjunto de lectores de *Fotogramas*, que son personas iniciadas en la materia cinematográfica— hechos que no causan perturbaciones en los sentimientos de los españoles.¹⁶

No es de extrañar que Nadal, en otro expediente de 1967, también incoado por infringir el artículo 2.º, insistiera en el carácter inocuo de imágenes que la censura consideraba contrarias al “respeto debido a la moral”:

Si lo obsceno solo puede definirse según un concepto de relatividad, es evidente que las dos fotografías publicadas en *Fotogramas* que han motivado el expediente tienen el mismo valor moral relativo que los anuncios que a diario aparecen en diarios de gran circulación (publicaciones no especializadas en cine) y que los carteles anunciadores de mayor influencia social aún, puesto que están en plena calle.¹⁷

¹⁵ Expediente: AGA-SOL-96481. (03)062. TOP 72/73. Caja 67116. El 27/12/66, el Director General de Prensa confirmaba la multa de 5.000 pesetas: “De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 66 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta procede sancionar la presente infracción administrativa”.

¹⁶ Expediente: AGA-SOL-96515. (03)062. Caja 71/13060. Descargo del 8/1/1968, p. 2.

¹⁷ Expediente: AGA-SOL-96481. (03)062. Caja 71/13057. Descargo del 30/9/67.

Por el n.º 1.057, del 17/1/69, a la revista se le impuso una multa de 2.500 pesetas, nuevamente por contravenir el artículo 2.º, dada la posible infracción por “un simple matiz indecoroso” según la Administración:

Con la publicación de textos grabados o fotografías que, según el sentimiento común, puedan ofender en mayor o menor grado al pudor, no siendo preciso que tales textos grabados o fotografías puedan suponer, por sus características, una ofensa grave a la moral, derivada de obscenidad, deshonestidad o sentido pornográfico, bastando para que se considere la existencia de la infracción un simple matiz indecoroso.¹⁸

Otra muestra del control ideológico lo manifiesta el *Nuevo Fotogramas*, n.º 1.227, del 21/4/72: de nuevo la Administración consideró que no se respetaban las limitaciones establecidas por el artículo 2.º: “Es claro que la prensa, en cuanto medio de conformación de la opinión pública, puede ser un factor decisivo en la propagación de ideas y actitudes demoledoras para los bienes tutelados por nuestras Leyes Fundamentales”.¹⁹ El procedimiento abierto contó incluso con el parecer del asesor religioso del Ministerio —entre otros empleados de aquella Dirección General, también estaba “El funcionario informante”. En su recurso, Nadal tuvo que definir la revista y el carácter de su lectorado:

Es lo que se ha dado en llamar una publicación especializada y su público lector, sobre no ser muy extenso, pertenece a una clase de personas que podríamos considerar como intelectualmente selectas. Son gentes preocupadas por una serie de hechos y temas de carácter más bien cultural para los que, por otra parte, estas afirmaciones están lejos de producir escándalo, puesto que poseen un criterio ampliamente formado. [...]. La propia temática [...] se extiende al arte, la literatura, la música y otras materias eminentemente culturales.

La directora de la publicación concluía así: “Aunque es justo reconocer que debido a la gran profusión en que estas declaraciones se han venido efectuando en los últimos tiempos, nadie que lea un periódico o hojee una revista podría llamarse a sorpresa o extrañeza”. Aparte del artículo 2.º por faltar al respeto a la moral, la infracción fue superior por no acatar otras Leyes ni respetar instituciones:

¹⁸ Expediente: AGA-SOL-96481. (03)062. Caja 71/12291.

¹⁹ Expediente: AGA-SOL-96499. (03)062. Caja 71/12328. Dictamen 216/72. Sección de Actuaciones, Negociado de Dictámenes. 26/4/72. Contestación de Nadal registrada en Barcelona: 27/5/72. Tres hojas.

La Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales, por cuanto contiene ideas y conceptos que por su alcance y significado pueden atentar según queda dicho contra los principios de moralidad vigentes en nuestra sociedad, y contra las instituciones protegidas por el Derecho a nivel constitucional, como son el matrimonio y la familia que tiene su origen en el mismo (Principio V de la Ley de Principios, Art. 22 del Fuero de los Españoles, Declaración XII, punto 3 del Fuero del Trabajo).²⁰

Como responsable de una infracción administrativa de carácter leve del artículo 2.º, Nadal fue sancionada con una multa de 25.000 pesetas. En su recurso de alzada ante el Ministro de Información y Turismo, que fue desestimado, volvía a definir la moral en aquel tiempo:

El concepto de moral, como la mentalidad del público en los tiempos actuales, ha variado sustancialmente, de tal forma que lo que hace pocos años podría suponer un gran motivo de escándalo en la conciencia moral de las personas, actualmente ni siquiera causa impacto alguno en nadie por cuanto aquella concienciación ha sido totalmente modificada por las ideas, opiniones, actitudes, reproducciones, etc. difundidas de forma unánime por todos los medios de difusión existentes. [...] La evolución del tiempo, arrastrando consigo modas, ideas y opiniones, es una realidad que no cabe en absoluto desconocer, so pena de quedarse totalmente desfasado y arrollado por aquella realidad.²¹

En este sentido, valga apuntar que la propia censura, en otras ocasiones, llegó a admitir como "rebasadas" menciones en textos literarios cuya trama se alejaba en el tiempo. Así, de nuevo con relación a Max Aub, cabe recordar la apuesta de Esther Tusquets respecto a la primera edición en España de la novela *Jusep Torres Campalans*, de la cual la editora preveía una tirada de 3.000 ejemplares en su solicitud de consulta voluntaria, presentada el 9 de enero de 1970. Desde la década anterior, el exilio²² había comenzado un tímido desembarco y, en esa vuelta

²⁰ Dirección General de Prensa. Sección de Actuaciones. Negociado de Expedientes. 24/11/73. Ocho hojas firmadas por el Director General.

²¹ Recurso de alzada ante el Ministro de Información y Turismo, incluido en el expediente, por inconformidad con la infracción al no considerarla ajustada a derecho.

²² Este control ideológico se desarrolló en un marco social de escandalosa regresión y adoctrinamiento católico exaltado, a pesar de las ranuras por las cuales se colaban vientos que soplaban en el extranjero, aunque solo los percibieran unos pocos. De la literatura nacional el exilio republicano quedó excluido no por un debate intelectual, sino precisamente por la intervención del

editorial, fueron fundamentales gestos como el de Lumen. El lector autorizó la edición con tachaduras en las páginas 77, 78, 220, 249, 250, 271, 285 y 302, y admitió ese avance de la sociedad que a Nadal, en cambio, tan caro le saldría y tantos descargos depararía: “Esta novela [...] puede admitirse pese a sus opiniones sociales, anarquistas y políticas, como documento de época. Muchas de las cosas que dice están rebasadas. En cambio, son inadmisibles las frases señaladas en...”.²³

En vísperas de la democracia, como señaló Abellán (1982: 171), era notable el desfase entre el mantenimiento de un aparato censorio periclitado y el uso de la libertad de expresión que la sociedad española se había ido arrogando. Esa actitud desde el campo editorial la verbalizaría incluso el presidente Adolfo Suárez en junio de 1976. Ante la inminente legalización de partidos políticos, pronunció estas palabras en las Cortes acerca de la reforma política: “Vamos, sencillamente, a quitarle dramatismo a nuestra política. Vamos a elevar a la categoría política de normal lo que a nivel de calle es simplemente normal. Vamos a sentar las bases de un entendimiento duradero bajo el imperio de la ley”.²⁴ Se dio un año de plazo y lo cumplió el 15 de junio de 1977, día de las primeras elecciones generales, justo cuando *El País* recogía este titular:



Fig. 1: “Elisenda Nadal”, *El País*, 15/6/1977. Fuente: Hemeroteca / Archivo Web *El País*. Fecha de consulta: 12/10/2018.

Estado, como expuso Larraz (2017) al vincular la censura editorial con la conformación del canon literario: los obstáculos de las políticas culturales y la mediación censoria, por un lado, y el exilio en sí por otro, permitieron que el sistema cultural franquista interviniera en la historia literaria. La ausencia de los exiliados en el campo editorial español, arrastrada hasta mediados de los cincuenta, se debió a ese silenciamiento del exilio y, sobre todo, a la censura de publicaciones que nos ocupa.

²³ Expediente: 224/70-AGA 66/05242. Cuando se realizó el Depósito el 28 de julio de 1970, Lumen había aumentado la tirada a una considerable cifra: 4.000 ejcs., a 280 pesetas.

²⁴ “La reforma” (9/6/76), disponible en <<http://www.beersandpolitics.com/discursos/adolfo-suarez/la-reforma/693>>. Fecha de consulta: 12/10/2018.

Un atentado contra la cultura y la ciudadanía

Las prácticas editoriales enunciadas, puestas en jaque por la censura con harta frecuencia, interpelan a la memoria colectiva de la España contemporánea, integran la cultura que se intervino por un régimen dictatorial y, a la postre, repercuten en la memoria deparada por representaciones simbólicas transmitidas en esos impresos, vigilados, perseguidos, controlados. Ponen de relieve elementos de oposición de un grupo generacional, la *Gauche Divine*, cuya actitud rebelde permite una (re)interpretación de aquel tiempo. Por ello es esencial la labor de quienes, como las mencionadas, padecieron similares mecanismos censorios al escoger una profesión de riesgo: ser editora bajo el franquismo. Y lo hicieron con el objetivo de acabar con lo gris: “Logramos sobrevivir porque nos inventamos un mundo que no existía” (Nadal, 2010: 39).

Así, en el ámbito de la censura franquista, esta microhistoria vivifica aquella voluntad de Castellet de “dar con el tono preciso y abarcar si no en su totalidad, sí en sus líneas generales la extrema complejidad de la cultura bajo un régimen fascista” (1977: 10). En esta era de la memoria, cuando las sociedades reivindican la reparación de traumas colectivos derivados del pasado, el universo del impreso ha de ocupar un lugar preeminente: la peripecia intrahistórica de estas editoras deviene una opción subalterna y alternativa capaz de oponerse a la cultura establecida, a la memoria oficial —tan influida por la Iglesia—, a las premisas con que la cultura tomó cuerpo en España. Por tanto, el análisis de aquellas estrategias de supervivencia, de resistencia, permite y permitirá explorar la acción y reacción de las editoras ante la censura estatal, nos hará conocer mejor la dinámica editorial y, por extensión, cultural del franquismo y reevaluar sus consecuencias. Abierta queda la investigación en legados últimos e inexplorados en su conjunto como los de Esther Tusquets, Beatriz de Moura, Carmen Balcells o Jorge Herralde, que, junto con la documentación custodiada en el AGA —como hemos visto, el caso *Fotogramas* es paradigmático—, permitirán alumbrar en detalle cómo les afectaron esos procedimientos legales; qué dinámicas de autocensura y/o contracensura implementaron; cuántos de los textos modificados vieron la luz; qué no pudieron salvar; y si hoy se localizan restaurados y exenta la voluntad autoral de tales manipulaciones o si, por el contrario, librerías y bibliotecas son aún testimonios vivos de la nefasta censura franquista. Y es que, como resaltó Mengual: “Es realmente lamentable, además de los largos años de censura de libros franquista, que esa censura siga teniendo efecto hoy sobre quienes seguimos leyendo esos mismos libros, sea en bibliotecas públicas o en la red (y peor y más grave: en reimpressiones presentadas como reediciones)” (2013: s.p.).

La praxis censoria no solo significó el retoque o la tachadura. Más grave y menos perceptible es reconocer que supuso un atentado contra el acceso del ser humano a la cultura, y sus gestores impidieron otro derecho igualmente universal: la

libertad de opinión y de expresión.²⁵ Víctimas del franquismo también fueron los objetos culturales, las prácticas de escritura, la edición, la lectura, la educación, y valga añadir que el público lector, en su mayoría, era ajeno a los sinuosos derroteros de la vida de un libro, un diario o una revista. Todo un campo cultural herido, pues, por quienes trataron de desarmar la cultura como estrategia de supervivencia; debilitar las defensas intelectuales; enterrar el pensamiento crítico y la instrucción ciudadana; alimentar la ignorancia y evitar movilizaciones a través de reglas en contra del artista, el escritor, el cineasta o el periodista. Cuantos objetos culturales los editores nos legaron tocados por la censura, algunos hundidos y nunca rescatados, requieren que se haga memoria, a fin de recuperar gestos disidentes como los anteriormente expuestos, mas también la voluntad última de autores y autoras, coaccionada y hasta prohibida en tantos textos y de modos tan diversos.

En su informe sobre Enlace, editado inicialmente en 1977, Cisquella, Erviti y Sorolla (2002: 17) concluyeron que, en lo tocante a la edición controlada por la censura y su violencia de silencioso ejercicio, el balance fue negativo: por un lado, hubo desfase entre el pensamiento y la creación cultural peninsular y los de otras culturas europeas y americanas; por otro, faltó participación en el debate cultural e ideológico que se venía desarrollando en el mundo. También colateralmente fue perjudicial para cuantos libros salían de España a otros mercados, e incluso para cuantos títulos los importadores y editores autocensuraban fuera para su publicación en España. En suma: con la edición hemos dado como arma política. Aquellas editoras asumieron la responsabilidad social que incumbe al intelectual en las conflictivas sociedades contemporáneas: tratar de dar cuenta del ahora en diversos frentes de expresión. Siempre que fue posible lo hicieron arriesgándose y sorteando escollos del complejo entramado que forjó la censura, contribuyeron a desarrollar una actitud cómplice con el lector, opuesta a las medidas higienistas y en beneficio de una España plural y democrática.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abellán, Manuel L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.

²⁵ La Declaración Universal de Derechos Humanos (1948) explicita en su artículo 27 respecto a los derechos culturales: “1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. / 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”. Además: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión” (art. 19). Véase en la UNESCO: <<http://portal.unesco.org>>.

- (1982), “Censura y autocensura en la producción literaria española”, *Nuevo Hispanismo*, 1: 169-180.
- Castellet, José María (1977), “¿Existe hoy una cultura española?”, *La cultura bajo el franquismo*, Carlos Castilla del Pino et al. (eds.), Barcelona, Ediciones de Bolsillo: 9-19.
- Cisquella, Georgina, José Luis Erviti y José A. Sorolla (2002), *La represión cultural en el franquismo*, Barcelona, Anagrama.
- Gubern, Román (1981), *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Península.
- Halbwachs, Maurice (1925), *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Librairie Félix Alca.
- (1950), *La mémoire collective*, París, Les Presses universitaires de France.
- Hirsch, Marianne (2012), *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Nueva York, Columbia University Press.
- Larraz, Fernando (2014), *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Gijón, Trea.
- (2017), “Censura, exilio y canon literario”, *Historia actual online*, 42 (1): 49-56.
- Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, *Boletín Oficial del Estado*. <<https://www.boe.es/buscar/pdf/1966/BOE-A-1966-3501-consolidado.pdf>>
- Lluch-Prats, Javier (2008), “Coacciones censorias: Max Aub y los lectores del régimen franquista”, *El Correo de Euclides*, 3: 34-53.
- Mazquiarán de Rodríguez, Mercedes (2012), “Barcelona y sus divinos”. *Una mirada intrusa a la gauche divine a casi medio siglo de distancia*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- Mengual, Josep (2013), “Esther Tusquets, editora confesa (y la censura)”, *Negritas y Cursivas*, 12/10/2018. <<https://negritasy cursivas.wordpress.com/2013/01/25/esther-tusquets-editora-confesa-y-la-censura>>
- Moix, Ana María (2002), *24 horas con la Gauche Divine*, Barcelona, Lumen.
- Montejo Gurruchaga, Lucía (2010), *Discurso de autora: Género y censura en la narrativa española de posguerra*, Madrid, UNED.
- Moret, Xavier (2002), *Tiempo de editores*, Barcelona, Destino.
- Muñiz Cáliz, Berta (2006), *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid, FUE.
- Nadal, Elisenda (2010), “Aquellos maravillosos años”, *Fotogramas*: 38-42.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1994), *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona, Anthropos.

- Orquín, Felicidad (ed.) (2007), *Conversaciones con editores. En primera persona*. Antonio Basanta Reyes (pról.), Madrid, Siruela, El Ojo del Tiempo.
- Ricoeur, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions de Seuil.
- Rojas Claro, Francisco (2006), "Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60", *Pasado y memoria*, 5: 59-80.
- Ruiz Bautista, Eduardo (2008), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Trea.
- Simó Comas, Marta (2015), "Conciencia democrática e industria editorial en los primeros años de la Transición española: La *Biblioteca de divulgación política*", *Amnis*, 14, 12/10/2018. <<http://journals.openedition.org/amnis/2634>>
- Sinova, Justino (1989), *La censura de prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe.
- Tusquets, Esther (2005), *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelona, RqueR.
- (2009), *Confesiones de una vieja dama indigna*, Barcelona, Bruguera.
- Villamandos, Alberto (2011), *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*, Pamplona, Laetoli.
- Zaragoza Ninet, Gora et al. (eds.) (2018), *Traducción, género y censura en la literatura y en los medios de comunicación*, Granada, Comares.

