

Traducción y censura en los *comix* de Especial Star-Books (1975-1982)

Camino Gutiérrez Lanza¹, Sergio Lobejón Santos² y Juan Ramón Rodríguez de Lera³

Recibido: 19 de enero de 2021 / Aceptado: 10 de marzo de 2021

Resumen. Este artículo analiza la publicación y censura de la colección Especial Star-Books (1975-1982), centrándonos en los *comix* traducidos del inglés. Para ello, a) estudiamos su procedencia, su auge en la España tardo y postfranquista, la línea editorial de Producciones Editoriales y la censura de este tipo de publicaciones, además de los datos de publicación y censura de la colección, y b) comparamos los *comix* de *Infinitum Ciencia Ficción 1* y *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* con sus respectivos originales. Los resultados demuestran que el espíritu de la colección contrastaba con el modelo cultural favorecido por el franquismo y que los editores evitaban traspasar ciertos límites, anticipándose así a posibles sanciones.

Palabras clave: traducción y censura; contracultura; Especial Star-Books (1975-1982); *comix*.

[en] Translation and censorship in the *comix* of Especial Star-Books (1975-1982)

Abstract. This paper analyses the publication and censorship of the Especial Star-Books collection (1975-1982), focusing on the *comix* translated from English. To do so, a) we study the origins of the medium, its success in late and post-Francoist Spain, the editorial policy of Producciones Editoriales and the censorship of this type of publications, as well as the publication and censorship data of the collection, and b) we compare the *comix* in *Infinitum Ciencia Ficción 1* and *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* with their respective originals. Results show that the spirit of the collection contrasted with the cultural model favoured by the Franco regime and that publishers avoided crossing certain lines so as to avoid potential sanctions.

Keywords: translation and censorship; counterculture; Especial Star-Books (1975-1982); *comix*

Sumario. 1. Introducción. 2. Análisis contextual. 2.1. Los *comix* en España: *Star* (1974-1980) y Especial Star-Books (1975-1982). 2.2. La censura de publicaciones periódicas unitarias. 3. Método. 4. Resultados. 4.1. Catálogo Especial Star-Books (1975-1982): datos de publicación. 4.2. Catálogo Especial Star-Books (1975-1982): datos de censura. 4.3. Estudio de caso 1: *Infinitum Ciencia Ficción n.º 1* (1976). 4.4. Estudio de caso 2: *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* (1977) 5. Discusión y conclusión.

Cómo citar: Gutiérrez Lanza, C.; Lobejón Santos, S.; Rodríguez de Lera, J. R. (2021). Traducción y censura en los *comix* de Especial Star-Books (1975-1982). *Estudios de Traducción*, 11, 95-106.

1. Introducción

En la época tardo y postfranquista llegaron a España diferentes influencias y productos contraculturales, sobre todo procedentes de Estados Unidos. Entre ellos se encuentran los *comix*, expresión artística paralela a otras más afines al orden establecido que, tras la llegada de los originales extranjeros, se convertiría en un importante medio de expresión para un sector de una generación de jóvenes españoles en el seno de una época en la que todavía operaba el aparato censorio del franquismo. Como señala Labrador Méndez (2017: 71):

¹ Universidad de León
camino.gutierrez.lanza@unileon.es
<https://orcid.org/0000-0002-3305-8191>

² Universidad de León
sergio.lopejon@unileon.es
<https://orcid.org/0000-0002-6278-5400>

³ Universidad de León
juan-ramon.rodriiguez-delera@unileon.es
<https://orcid.org/0000-0001-6508-6130>

[...] los flujos contraculturales que, desde los años sesenta y en sucesivas *oleadas*, atravesaron la Península, permitie[ron][...] a muchos jóvenes transicionales socializarse colectivamente *en tanto que jóvenes* en conexión con las experiencias de sus contemporáneos en otros países. Ello alimentó su autonomía –moral, estética, política– respecto de los dispositivos que les habían sido previstos –familia, educación, trabajo, orden público–.

Una de las plataformas más visibles de distribución de contenido contracultural fue la colección Especial Star-Books (1975-1982), publicada por la barcelonesa Producciones Editoriales y extensión de su revista *Star* (1974-1980). Aunque varios de los catorce especiales publicados contenían obras originales en español, puesto que, al menos en sus orígenes, la contracultura en España fue un fenómeno netamente importado (Costa, 2018: 79-85), no sorprende que la mayoría de los títulos incluyeran traducciones principalmente del inglés. Encontramos también casos puntuales de traducciones del francés y del ruso, no necesariamente de contenido contracultural.

La editorial no huía de temáticas y lenguaje que aún resultaban escabrosos en las postrimerías del régimen. Por este motivo, aunque solo el primer número de la colección fue publicado durante la dictadura franquista, los especiales permanecieron en el punto de mira de los censores desde el principio hasta el final, ya que el sistema censorio siguió generando informes hasta 1983.

El presente artículo analiza las principales características de la publicación y censura de los álbumes de la colección, centrándose en las traducciones de los *comix* originales en lengua inglesa. En primer lugar, realizaremos un análisis contextual sobre a) la procedencia de los *comix*, su auge en la España tardofranquista y las particularidades de la línea editorial de Producciones Editoriales, encargada de la publicación de los especiales, y b) el funcionamiento de la censura de este tipo de publicaciones. Además, analizaremos los datos del catálogo Especial Star-Books (1975-1982), compilado por los autores, que contiene información sobre la publicación y censura de todos los títulos de la colección. Por último, se compararán algunos de los *comix* traducidos del inglés con sus respectivos originales para establecer qué impacto tuvo la censura oficial sobre este tipo de publicaciones, incluyendo posibles prácticas autocensuradas.

2. Análisis contextual

2.1. Los *comix* en España: *Star* (1974-1980) y Especial Star-Books (1975-1982)

Los movimientos contraculturales que se desarrollaron durante los años sesenta surgieron como respuesta de la juventud estadounidense a la situación sociopolítica del momento, dominada por la guerra de Vietnam, “la represión política, el movimiento de protesta, las drogas psicodélicas y las innovaciones en las técnicas de impresión” (Rosenkranz, 2008: 14)⁴. Una de sus manifestaciones fueron los *comix*, publicaciones en las que se reflejaban aspectos de la contracultura como el espíritu contestatario y antibélico del momento o la creencia en la posibilidad de hacer las cosas de manera distinta a como se habían venido haciendo hasta entonces⁵. Refiriéndose al contexto español, Nazario señala (2016: 35):

Dos de las primeras condiciones para que un tebeo fuera realmente *underground* –lo decían los cánones americanos– eran que la obra se hubiera realizado libremente sin la intervención de ningún tipo de censura y que hubiera sido autoeditado al margen de editores foráneos. La última condición para que el producto fuera auténticamente *underground* era su distribución por circuitos paralelos.

Aprovechando el potencial que había demostrado este nuevo medio para la transgresión, la juventud española de los setenta emplearía los *comix* para reflejar “la temática de la contracultura, lo alternativo y todo aquello que estaba al margen de la oficialidad” (Dopico, 2011: 177). Para aquella generación, explica Julià (2007:15):

Todo lo que oliera a *underground*, a salirse de la fila, a tebeos desorbitados, a estridente música rock, a Kerouac y Cassidy, a transgresión sexual, a consumo lúdico de drogas, era alimento para el espíritu inquieto en esa época en la que el dictador todavía no había cesado de existir y en la que aún faltaba mucho para que la grisácea España del Seiscientos se evaporase totalmente.

Dos de las publicaciones de cómics contraculturales de la etapa tardo y postfranquista, *Star* y la colección Especial Star-Books, se gestaron en la editorial barcelonesa Producciones Editoriales. Producciones, “heredera de la muy popular e importante Ferma” (Altarriba, 2002: 92), era “una de aquellas empresas familiares barcelonesas que sacaban libros para el mercado popular, sin ambiciones opositoras” (Manrique, 2008: 114). El paso de un modelo de publicación en el que primaban los “tebeos de corte tradicional [...] [al] reciclaje en las corrientes emergentes [...] supuso un ejemplo muy reseñable y prácticamente único en España” (Altarriba, 2002: 92), a su vez producto de los viajes de sus responsables por Hamburgo y París y de su inquietud por importar lo que más les llamaba la atención de lo que ocurría al otro lado de nuestras fronteras (Fernández, 2007: 7).

⁴ Las citas de obras no españolas aparecen en traducción de los autores.

⁵ Para un estudio sobre los canales de edición, publicación y distribución alternativos del cómic *underground* norteamericano de la época, véase Arffman 2019.

La transformación de Producciones Editoriales en uno de los mayores exponentes de la contracultura se completaría en apenas dos años con la creación de la revista *Star* (1974-1980). Según Gonzalo (2014: 229-230):

[...] Juan José Fernández [...] descubre *Actuel* en un viaje a París y decide imitarla a su regreso a España, botando en 1974 la revista *underground* española por antonomasia, *Star*. Apoyada en una estructura empresarial capitalista, siendo su afección *underground* más conceptual que otra cosa, y siguiendo un proceso similar al de la publicación francesa, al cabo de un año de dedicarse en exclusiva al cómic, durante el que introduce en España a Shelton, Crumb y Spain entre otros, incluida la cantera nacional de El Rrollo [...], se establecerá como revista generalista de tendencias marginales o friquis.

Así pues, a lo largo de los años, la revista experimentó una transición en sus contenidos prioritarios, de los cómics de los primeros números a los temas culturales de su última etapa (Pujagut, 2007: 35). Esta progresiva disminución del peso del cómic en *Star* se vería paliada con la aparición de los álbumes de la colección Especial Star-Books, la mayoría de los cuales se inscriben en este género. A su estudio dedicaremos las siguientes secciones, no sin antes describir el mecanismo censorio al que debía rendir cuentas este tipo de publicaciones en la España de la época.

2.2. La censura de publicaciones periódicas y unitarias

A mediados de los años sesenta, durante la época de Manuel Fraga Iribarne al frente del Ministerio de Información y Turismo, el régimen de Franco dictó la Ley 14/1966 de Prensa e Imprenta, de 18 de marzo, publicada en el *Boletín Oficial del Estado* (BOE 19/03/1966), que establecía la necesidad por parte de las empresas editoriales de inscribirse en un Registro público antes de dar comienzo al ejercicio de sus actividades. La Ley de 1966, supuestamente más permisiva, también establecía la consulta voluntaria y eliminaba la censura previa establecida por la Ley de Prensa anterior (BOE 23/04/1938). Esto permitió que las editoriales cumplieran con el trámite únicamente realizando el depósito legal de las obras. Sin embargo, se establecían diferentes tipos de posibles infracciones (muy graves, graves y leves) y sus correspondientes sanciones (suspensión en el ejercicio de las actividades profesionales, multas y secuestros de obras ya disponibles para los lectores). Para evitar tales consecuencias, que podrían causar graves perjuicios a sus actividades empresariales, la mayoría de los editores presentaban las obras a consulta voluntaria. De esta manera, el que sobre el papel había sido el principal avance de la Ley de 1966 carecía de aplicación práctica. El control fue todavía más estricto durante los últimos años de Fraga Iribarne al frente del Ministerio y durante los años de Sánchez Bella (1969-1973), su sucesor en el cargo.

La censura no terminó con la muerte de Franco. El Real Decreto Ley 24/1977, de 1 de abril (BOE 12/04/77), sobre libertad de expresión, derogó el artículo 2 de la Ley de Prensa e Imprenta. No obstante, aunque “suprimía parcialmente el secuestro administrativo de publicaciones [...] [...] al mismo tiempo reforzaba los mecanismos jurídicos para la persecución de los delitos de calumnia e injuria” (Alcázar Guijo, 2012: 71). Asimismo, el Decreto aún contemplaba el secuestro administrativo de “aquellos impresos gráficos o sonoros” con contenidos “contrarios a la unidad de España”, “Que constituyan demérito o menoscabo” de la monarquía y las fuerzas armadas o que se consideren “obscenos o pornográficos”. En este último caso, se especificaba que “La publicación habitual de impresos” de este tipo resultaría en la “cancelación de la correspondiente inscripción registral”.

Por otra parte, las publicaciones periódicas estaban sometidas a más restricciones. El Real Decreto 3471/1977, de 16 de diciembre (BOE 26-01-78), estableció su “clasificación [...] en función de su contenido”, distinguiendo entre aquellas “a) De interés general”, “b) Infantiles y juveniles”, “c) De contenido especial” o especializadas y “d) Sólo [sic] para adultos”, esto es, aquellas “que contengan representaciones gráficas, informaciones, reportajes o comentarios de carácter erótico o relativos a la intimidad sexual”⁶. Todas estas publicaciones estaban obligadas a dar “a conocer en la portada de forma clara e inequívoca su clasificación, que igualmente figurará en toda publicidad relativa a las mismas”. El no obedecer esta normativa se consideraba una “infracción de la Ley de Prensa e Imprenta”, lo que podía devenir en secuestros y sanciones. Estas instrucciones se ampliaron con una Orden de 5 de septiembre de 1978 (BOE 17-10-78), que especificaba los términos en que se habían de presentar tales publicaciones, incluyendo el uso de la frase “Sólo [sic] para adultos”. La creación de una categoría específica para publicaciones eróticas respondía a un intento de controlar el cambio acelerado que se venía produciendo a nivel cultural en la España post-franquista, con “una sociedad reprimida en varios ámbitos [que] demostró sus ganas de libertad pidiendo sexo de forma desmedida” y que llegaría “desde todas las opciones culturales” (Alcázar Guijo, 2012: 68). Así, el erotismo inundó el cine con “el género del destape, [y] el cómic protagonizó la que posiblemente sea su etapa de mayor esplendor en España, el llamado ‘Boom del cómic adulto’” (Fernández Sarasola, en Jiménez, 2015).

3. Método

A fin de analizar los números de la colección de forma exhaustiva, se compiló un catálogo a partir de dos tipos de fuentes: los expedientes y materiales de censura ubicados en el Archivo General de la Administración (AGA) y la

⁶ En el caso de las traducciones, conviene recordar que, a excepción de los textos bilingües, la censura solía trabajar sobre los textos ya traducidos y no sobre sus originales.

información de diversos índices bibliográficos y catálogos *online* (CCBIP, REBIUN, BNE, Iberlibro, Libros Alcaná, Tebeosfera y Todocolectión).

El catálogo Especial Star-Books (1972-1975) contiene datos sobre la publicación y censura de cada uno de los títulos⁷. Por lo que respecta a la publicación, se incluye el título original y meta, el nombre del autor y traductor, la tirada, el precio, el número de páginas, el número de colección, el ISBN, la lengua original⁸, el género, el año y el lugar de publicación. En cuanto a la información censoria, se recopilan datos como la calificación, la signatura de la caja, el año y número de expediente, las fechas de entrada y resolución del mismo, el texto del informe y el número asignado al censor/lector. En un campo de observaciones se consignan datos sobre otros documentos incluidos en el expediente, correspondencia entre censores y editores o manuscritos, o galeradas o copias de las obras originales y/o traducidas. Un último campo recoge información sobre posibles expedientes relacionados con esos mismos títulos.

Tras compilar el catálogo, se ha realizado a) un estudio detallado de los datos de cada campo, para comprobar qué tratamiento recibieron por parte de la censura los títulos de la colección, en especial las traducciones, y b) un análisis comparativo de varios cómics traducidos del inglés (seleccionados en función de la disponibilidad del texto original) y sus correspondientes originales, para identificar posibles cambios gráficos y textuales, muchos presuntamente producto del clima censor que todavía existía en el contexto receptor. Los resultados de ambos análisis se presentan a continuación.

4. Resultados

4.1. Catálogo Especial Star-Books (1975-1982): datos de publicación

Cumpliendo el requisito marcado por la ley de Prensa e Imprenta de 1966, el expediente de inscripción de Producciones Editoriales en el Registro de Empresas Editoriales (n.º 1007)⁹, resuelto el 12 de marzo de 1972, incluía un documento de apenas dos páginas en el que se proponía la publicación de: “novelas gráficas para adultos” y “novelas de detectives” en ediciones tipo “bolsilibros para kioscos”, novelas populares de autores clásicos, “libro infantil basado en la publicación de obras clásicas”, “libros con viñetas ilustradas a todo color” y un álbum de cromos sobre el Nuevo Testamento, supuestamente avalado por la Iglesia. Como indican los datos presentados a continuación, esta propuesta no se corresponde en absoluto con los contenidos de la colección.

Del total de catorce álbumes editados en la colección, cuatro números son originales en español: *El Rollo* (n.º 1), una recopilación de historietas de autores como Farry, Mariscal, Nazario y Max, entre otros; *El comix marginal español* (2), en el que participan Ceesepe, El Hortelano, Nazario, Frontán, Farry y muchos otros autores españoles representativos del género; el álbum de fotografías de Salvador Costa *Punk* (8), con introducción de Jordi Vargas, sobre el desarrollo de dicho fenómeno en Gran Bretaña; y *La noche de siempre* (14), de Montesol y Ramón de España, historieta de contenido erótico recopilada a partir de las entregas publicadas con anterioridad en los números 12 a 17 (correspondientes a 1981) de la revista *Bésame mucho*.

Los diez títulos restantes son total o parcialmente traducciones: *Mosik. Apuntes y comix sobre la música actual* (n.º 3, recopilación de textos y reportajes, la mayoría originales en español, e historietas, principalmente traducidas); *Infinitum Ciencia Ficción 1* (4, con los siguientes textos traducidos: “El veneno del brujo”, de Frank Brunner, “Babilonia del espacio”, de Edmond Hamilton, “El visitante”, de Jim Starlin, “Cuán profundos son los surcos”, de Philip José Farmer, “Rowlf”, de Richard Corben, “Infra del Dragón”, de Gueorgui Gurevich” y “El trono escarlata”, de Edward W. Ludwig); *Disparos: fotografías del Underground Press* (5); *Aquí ahora* (6); *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* (7); *S/M 1. Antología de la historieta sadomasoquista* (9); *S/M 2. Antología del sadomasoquismo* (10); *Rowlf* (11)¹⁰; *Pascaline* (12); y *Rose Mary Chevrotine* (13). La temática marginal de estos textos, y en general de toda la colección, encaja con los gustos de los editores. Así, el interés de Luis Vigil por el sadomasoquismo ocasionó la dedicación al tema de cuatro números: 9, 10, 12 y 13¹¹. Aunque la gran mayoría de las traducciones mencionadas son *comix*, el número 5 es un álbum fotográfico y el 6, un libro ilustrado sobre espiritualidad.

El precio medio de los especiales es de 218 pesetas. Al principio los precios son populares (el primer número costaba 100 pesetas) y se van incrementando hasta las 300-350 pesetas al final de la colección. Esta subida se da de forma paralela al crecimiento de la inflación, que registró su “mayor pendiente [...] en la España contemporánea [...] entre 1974 y 1986” (Maluquer de Moles, 2005: 1270). El número de páginas se mantuvo en cifras típicas de esta clase de álbumes, con un promedio de 100 por número. Además, solo se tienen datos de tirada para los diez primeros títulos: aunque la media es de unos 14 000 ejemplares por título, los cinco primeros se quedaron por debajo de los 10 000. Las dos tiradas más bajas son las de *El comix marginal español* (3) y *Punk* (8), ambos con 5 000 copias, mientras que las mayores son las de *Aquí ahora* (6), con 45 000, y *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* (7), con 25 000. Por lo general, la tirada es mayor para las traducciones, que superan los 10 000 ejemplares a partir de 1977.

⁷ Ver anexo, en el que se incluyen los datos del catálogo considerados más relevantes para el presente estudio.

⁸ La lengua original (LO) de las obras aparece nombrada según el estándar ISO 639-1: 2002: <https://www.iso.org/standard/22109.html>.

⁹ Consultado en el Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares).

¹⁰ El número 11, *Rowlf*, apareció íntegramente incluido en el número 4, *Infinitum*, con idéntica traducción.

¹¹ Dicha labor, esta vez en colaboración con Juan José Fernández, continuaría con *SM 3* y *SM 4*, ambos con el subtítulo *Los ilustradores del dolor*, publicados diez años más tarde (1988) en la colección de humor para adultos *Bésame mucho*, de la propia Producciones Editoriales.

La lengua de partida predominante en los números traducidos de la colección es la inglesa (n.º 6, 7, 9, 10 y 11), además de en la mayoría de las historietas de *Infinitum* y *Mosik*. Las únicas excepciones son los álbumes *Pascaline* y *Rose Mary Chevrotine*, traducidos del francés¹², y un relato corto publicado en *Infinitum*, “Infra del dragón”, de Georgy Gurevich (Gueorgui Gurevich en el álbum), escrito originalmente en ruso.

Llama la atención el hecho de que se cambiaran algunas de las portadas de los álbumes traducidos, práctica habitual en la colección Star-Books. Por ejemplo, se conservó la portada del número 5, *Disparos*, pero se cambiaron las de *Aquí ahora*, *Rowlf*, *Pascaline* y *Rose Mary Chevrotine*. En estos tres últimos, las portadas originales se reemplazaron por ilustraciones seleccionadas del interior de cada álbum. Por otra parte, aunque la portada de *Las famosas aventuras de Freak Brothers* corresponde al número 2 de la serie publicada originalmente en Estados Unidos, el contenido del álbum es una selección tomada de varios números. No parece que la censura tuviera nada que ver con estos cambios, ya que las nuevas portadas eran tanto o más explícitas que las originales. Más bien, quizá podrían responder a las preferencias personales de los editores de la colección.

4.2. Catálogo Especial Star-Books (1975-1982): datos de censura

Solo se dispone de expedientes de censura de los primeros diez números de la colección, por lo que quedan fuera de este análisis los últimos cuatro. No obstante, puesto que el último número, *La noche de siempre*, es una reedición, se comentará el informe de la publicación original. Además, no aparece informe en el expediente de *Infinitum*.

El primer número de la colección, *El Rrollo* (3200-75)¹³, es una recopilación de las tres publicaciones autoeditadas por el grupo homónimo (*El Rrollo Enmascarado*, *Pauperrimus Comix* y *Catalina*), pioneras del cómic *underground* español. Estas obras ya venían sufriendo diversos agravios censorios. *El Rrollo Enmascarado* fue objeto de secuestro, si bien se absolvería a su editor, Miguel Farriol, tras un juicio público (Dopico, 2005: 52, 53). *Pauperrimus Comix* apareció autocensurado y *Catalina* fue multada con 4000 pesetas tras un juicio de faltas (Dopico, 2005: 67). Dados los antecedentes, no sorprende que los censores expresaran sus recelos ante esta nueva edición. En su informe, fechado el 22/03/1975, el Sr. Martos, lector n.º 6, explica:

Esta especie de “comic” [sic] [...], malísimo y sin ninguna gracia, pretende ser progresista, y lo que es ordinario y vulgar.

En la pág. 61 incluye un anuncio que fue causa de que le impusieran una multa. Véase la sentencia en la pag. [sic] [...] 8.

El hecho de repetirlo parece un desafío a los Poderes públicos y es a nuestro juicio motivo de DENUNCIA.

El anuncio señalado es una viñeta sobre un aparato para el alargamiento del pene, si bien la propia palabra aparece tachada por los autores, al igual que lo están dos imágenes mostrando el antes y el después del tratamiento. Por otra parte, en la página 8 se reproduce la sentencia completa del juicio a *Catalina*, lo que el fiscal implicado en el caso, el Sr. Herrera, considera, de no eliminarse, un delito de desacato que podría devenir en denuncia. Estima además que la inclusión de las páginas 57-72, correspondientes a *Catalina*, podría constituir también un acto delictivo. Habida cuenta de lo delicado de la situación, el veinticuatro de marzo de ese mismo año Producciones Editoriales solicitó la anulación temporal del depósito, si bien pediría su reactivación el quince de abril con una reducción de tirada de 7000 a 5000 ejemplares y con la eliminación de las páginas 7, 8, 61 y 62. Puesto que las supresiones realizadas no abarcaban todas las señaladas por los censores, el Director General de Cultura Popular instó a la Delegación Provincial de Barcelona para que un juez dictaminara interponer denuncia, que se haría efectiva el veintiséis de abril. Al final, la obra circuló íntegra, con la salvedad de las páginas que reproducían la sentencia judicial, arrancadas por la editorial.

El siguiente álbum de la colección, *Mosik. Apuntes y comix sobre la música actual* (3599-76), ya publicado tras la muerte de Franco, se autorizó con reparos. El lector 26, anónimo, apunta en su informe, con fecha de treinta de marzo:

En su introducción se habla del cierre de la revista periódica “Star”, con las dos fuertes multas que decretaron su desaparición con dos referencias fuera de lugar, aunque comprensibles, sobre “la mordaza colectiva que padecemos por temor a represión” y otra en torno a los cinco fusilamientos de extremistas, “militantes de extrema izquierda”.

A pesar de estas referencias, los censores no consideran que ni estas ni el contenido general del álbum sean “base suficiente como para proponer una denuncia”.

Si bien se autorizó en última instancia el depósito de los demás números de la colección, los lectores expresaron sus reticencias en varios casos, marcando pasajes problemáticos y recomendando incluso su denuncia. Sobre el número 3 de la colección, *El comix marginal español* (6596-76), el lector 26 marca varias páginas en las que se incluían “expresiones soeces, ‘monos significativos’, etc.” y, sobre todo, una historieta en la que aparecía “la exposición continua de genitales y todo su contexto, que [...] puede contener materia para su denuncia”. Con respecto al número 5, *Disparos: fotografías del Underground Press* (1285-77), el lector apunta: “la intención del libro y de los párrafos señalados”, relativos a naciones y personajes relacionados con el comunismo, “le hacen incidir en el delito de propaganda ilegal [...], por lo que es impugnable y en las actuales circunstancias de atentados a las fuerzas policiales

¹² Los nombres de los autores, Joe Doakes y Bart Keister, parecen ser pseudónimos de Bill Ward y Robert Mérodack, respectivamente.

¹³ Número de expediente de censura de libros. Los dos últimos dígitos corresponden al año en que se abrió el expediente.

secuestrable”. Asimismo, sobre *S/M 2. Antología del sadomasoquismo* (13101-78), el lector 17 observa que “El texto resulta desagradable y hasta repugnante, más que indecente y pornográfico. En la parte gráfica los inconvenientes son ya de mayor bulto” e indica que “lo señalado [...] creo que es suficiente para impugnar el libro”. En “Observaciones” el censor comenta que “para la presente obra por su alto contenido pornográfico en ilustraciones y textos se propone” el secuestro de los ejemplares. A pesar de ello, la obra circularía en el mercado¹⁴.

Por último, conviene comentar el caso del último número de la colección, *La noche de siempre*. Cuando dicho álbum se publicó en la colección *Bésame mucho* (9057-81), se hizo sin el beneplácito del lector, quien observó que varias páginas “contienen escenas pornográficas y de gran erotismo, tanto en su texto como en sus ilustraciones”. En el informe aparece marcada la casilla “Procede adoptar las previsiones del artículo 64 de la Ley de Prensa e Imprenta”, lo que se refiere al posible secuestro de la publicación, que no llegaría a hacerse efectivo.

Aunque, como hemos visto, los reparos de los censores en ocasiones incluso hicieron peligrar la publicación de los especiales, al final todos ellos vieron la luz. Sin embargo, es necesario comprobar si los textos traducidos pasaron o no por algún otro tamiz, es decir, si hubo cambios reseñables en las traducciones con respecto a sus originales. Para ello, a continuación se examinan en detalle los cómics de dos álbumes: *Infinitum Ciencia Ficción n.º 1* (4) y *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* (7).

4.3. Estudio de caso 1: *Infinitum Ciencia Ficción n.º 1* (1976)

Infinitum, publicado con el subtítulo *Antología de relatos y cómics de ciencia ficción*, es una selección de textos de varios autores nacionales y foráneos, realizada por Juan José Fernández. Cincuenta y dos de las noventa y ocho páginas del número están dedicadas al cómic, con uno en español, “El encuentro”, de Roldán y J. Luis Ferrer, y tres de autores estadounidenses: “El veneno del brujo” (1975), de Frank Brunner, “El visitante” (1975), de Jim Starlin, y “Rowlf” (1971), de Richard V. Corben. No obstante, solo en el primero de ellos se proporciona información sobre la identidad de su traductor: Luis Vigil.

“El veneno del brujo” y “El visitante” se publicaron por primera vez en la revista estadounidense *Star*Reach*, de cómics de fantasía y ciencia ficción. “The Visitor” aparecería en su número 2 (abril 1975) y “The Wizard’s Venom” en el siguiente (septiembre 1975) (Arndt, 2013: 38, 40). Los autores de ambas historias, que más tarde pasaron a trabajar para Marvel, son guionistas y dibujantes que podrían quedar fuera de los parámetros habituales de los *comix underground*. El caso de Richard Corben es diferente: comienza en el ámbito del *underground* y posteriormente simultaneará su trabajo en publicaciones tanto *mainstream* como *underground*.

El cómic de Starlin, de apenas tres páginas de extensión, no tiene diálogo alguno, solo ilustraciones y algún texto mínimo, y se encuadra claramente en el género de la ciencia ficción. En él se ilustra la historia de un visitante humanoide que emerge de la tierra y, tras observar varios episodios de la vida urbana relacionados con el alcoholismo, el robo, las protestas, la violencia armada, la drogadicción, las peleas, etc., decide volver a su lugar de origen. Dado que no sufrió alteraciones en la traducción española, esta no merece mayores comentarios.

“The Wizard’s Venom” es una secuela de “Dragonus” (Arndt, 2013: 40), en la que el bárbaro homónimo lleva a cabo su última misión en la ciudad perdida de Xando. Un grupo de brujos le encarga robar un veneno para poder unir sus poderes, lo que termina siendo una maniobra de distracción para, con el mismo objetivo, robar a Dragonus el último unicornio. Entre los pasajes en los que la traducción se desvía del original destaca el que tiene que ver con varias modificaciones semánticas en la visión que los brujos ofrecen a Dragonus de Xando (ver Tabla 1):

Tabla 1. “El veneno del brujo”: modificaciones semánticas.

Ej.	Pág. TT	TO (1975)	TT (1976)
1	9	It was a city of numerous people, great wealth and an extravagant ruler. Being a port city, Xando had also become notorious for its many alchemists and magicians!	Era una ciudad muy populosa, muy rica y que tenía un rey extravagante. Siendo ciudad portuaria, Xando también se había hecho famosa por sus muchos magos y alquimistas.
2	9	But one black day doom descended upon Xando. The king’s infant son had been stolen and the queen’s grief moved the king to issue a decree...	Pero, un día aciago, la maldición cayó sobre Xando: habían secuestrado al hijo del rey, y el dolor de la reina hizo que su marido proclamase un decreto...
3	9	Because it was rumored that magicians sacrificed infants in their experiments, the blame fell to them. All were to be put to death by fire!	Dado que se rumoreaba que los magos sacrificaban a los niños en sus experimentos, la culpa recayó sobre ellos. Y todos fueron muertos en la hoguera.

¹⁴ Es interesante notar que *S/M 1* tuvo una recepción bastante más favorable por parte de los censores por tratarse de una recopilación de cómics, a diferencia del segundo volumen, en el que se utiliza material fotográfico.

Por una parte, (ej. 1) en el original se emplea el término “notorious” para referirse a la ciudad, lo que resulta ambiguo, ya que no existe un término español que aglutine la riqueza semántica del original, pudiendo verse como “famosa”, como aparece en el texto traducido, o como “infame”; además, (2) se pierde el dato de la tierna edad del hijo del rey (“The king’s infant son”), seguramente por limitaciones de espacio, aunque se compensa esa pérdida semántica con el texto de la siguiente viñeta; y (3) aparece de forma ambigua la orden de ejecutar a los magos.

También, en consonancia con las expectativas de los censores, se producen cambios significativos en la traducción del lenguaje ofensivo:

Tabla 2. “El veneno del brujo”: lenguaje ofensivo.

Ej.	Pág. TT	TO	TT
4	7	Hell, who am I kidding –	¡Infiernos! ¿A quién quiero engañar?
5	10	Personally, I don’t give a damn <i>why</i> you want this venom [...]	¡Personalmente, no me importa un pimiento para qué deseáis ese veneno!
6	12	Be a good little wench and take care of my unicorn while I go in!	¡Compórtate bien y cuida de mi unicornio mientras entro!
7	12	Holy shit!	¡Infiernos condenados!
8	14	What do you mean, you don’t know? Look at me, <i>wench!</i>	¿Qué quieres decir con que no lo sabes? ¡Mírame, mujer!
9	16	I’ll <i>kill</i> you <i>bastards</i> with my bare hands!	¡Bastardos! ¡Os mataré con mis propias manos!

En todos estos ejemplos, los insultos pierden buena parte de la fuerza ofensiva del original en su variedad lingüística, esto es, en el inglés de Norteamérica. En la traducción se pierde el tono peyorativo del término “wench” (6, 8) (mujer en una situación de servidumbre o prostituta). Vigil opta por traducciones literales de “Hell” (4) y “bastards” (9) (“¡Infiernos!” y “¡Bastardos!”, respectivamente) que, además de provocar interferencia léxica, de nuevo diluyen el carácter injurioso de los términos originales. Sucede lo mismo con la traducción de “I don’t give a damn” (5), que se suaviza por “no me importa un pimiento”. Por otra parte, un vulgarismo con connotaciones blasfemas como “Holy Shit!” (7) se convierte en “¡Infiernos condenados!”, expresión que no tiene arraigo alguno como interjección en español.

Además, se dan también cambios en las ilustraciones. Un aspecto recurrente en buena parte de los cómics de la época, en su mayoría dirigidos a un público masculino, es que sirven de respuesta “a las necesidades del hombre donde la mujer representaba un papel apto para el deseo masculino: compañera secundaria de aventuras, objeto de deseo y fantasía erótica” (Almerini, 2015: 222). El único personaje femenino que aparece en esta historia, Ursula, desempeña estos tres papeles a la vez: acompaña al protagonista en su misión, aparece de forma sexualizada y es parte de la recompensa que ofrecen los brujos a Dragonus. No obstante, en el texto traducido se ponen ciertos límites: en una de las viñetas se utiliza un bocadillo (“¡Ven, mujer, hace mucho que no hago el amor!”), inexistente en el cómic original, para ocultar los genitales de Ursula.

El tercer cómic que se traduce del inglés para este álbum es “Rowlf”. Richard Corben publicó su historia originalmente en blanco y negro, dividida en dos partes en los números 16 y 17 de *Voice of Comicdom* (1970-1971), y ya de forma íntegra en Rip Off Press (1971). La traducción publicada en *Infinitum* se reeditó sin cambios en el número 11 de Especial Star-Books, *Rowlf*.¹⁵

En la historia de Corben, la princesa Maryara de la tierra de Canis es raptada por una horda de demonios. Su perro fiel, Rowlf, va en su rescate tras haber sido transformado de forma accidental en un híbrido entre can y humano. El afecto entre Maryara y Rowlf aparece de forma más explícita en la traducción que en el texto original (ver Tabla 3):

Tabla 3. “Rowlf”: modificaciones semánticas.

Ej.	Pág. TT	TO (1971)	TT (1976)
10	35	... for Rowlf. Maryara was extremely fond of Rowlf; Rowlf loved his mistress as much as it is possible for a dog to love a human. Rowlf didn’t care for Maryara’s suitors, especially Raymon.	... estaba Rowlf. Maryara amaba a Rowlf y éste quería tanto a su ama como le es posible a un perro querer a un humano. Y a Rowlf no le caían bien los pretendientes de Maryara, especialmente Raymon.
11	42	Blood! The girl’s blood!	¡Sangre! ¡La sangre de la princesa!
12	45	Rowlf remembered his mission... Yara was in danger.	Rowlf recordó su misión: su ama estaba en peligro.

¹⁵ Toutain se encargó de retraducir el cómic en 1986 para el volumen 6 de las *Obras completas* de Richard Corben, tras la publicación en 1979-1980 de una nueva edición en color. Su análisis queda fuera de los límites de este estudio.

En la traducción Maryara pasa de tenerle muchísimo cariño a Rowlf a amarlo (10), lo que entronca con el final de la historia, en la que Rowlf se imagina casándose con ella. También se enfatiza la relación de lealtad entre ambos al cambiar “Yara” por “su ama” (12). Además, se sustituye “la chica” por “la princesa” (11) sin justificación alguna, recalcando el carácter real de Maryara, al que apenas se alude en la historia.

Se identifican también otros cambios, seguramente relacionados con diferentes aspectos en los que se centraba la censura (ver Tabla 4):

Tabla 4. “Rowlf”: problemática censoria.

Ej.	Pág. TT	TO (1971)	TT (1976)
13	43	Mobilus... er. Dammit	¡Mobilus... esto! ¡No!
14	46	The demon king is many miles ahead now, perhaps defiling Yara at his very moment.	El rey de los demonios se hallaba ya muy lejos, quizá deshonrando a Maryara en aquel mismo momento.
15	46	There the horde has lingered long enough to loot the victums [sic]. Unspeakable acts of lewd horror were committed [sic] upon the dead.	La horda se había detenido en Canis [sic] sólo el tiempo necesario para tomar su botín. Y con los cadáveres de las víctimas había efectuado acciones de inenarrable horror.

La interjección “Dammit!” (13) se traduce por la neutra “¡No!”¹⁶. El verbo “defiling” (14), se traduce de forma precisa por “deshonrando” y se omite la traducción de “lewd” (15), que aclara que los crímenes cometidos por la horda son de carácter sexual.

4.4. Estudio de caso 2: *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* (1977)

El especial número 7 de la colección de Star-Books consta de una selección de historietas publicadas originalmente desde 1971 en los números 1 a 6 (de un total de trece) de la serie *The Fabulous Furry Freak Brothers*, cuyo autor es el afamado historietista estadounidense Gilbert Shelton. Hasta la página 84, el *comix* narra las aventuras de tres hermanos, Phineas, Freewheelin’ Frank y Fat Freddy, marginados de la sociedad, enganchados a todo tipo de drogas e incapaces de llevar una vida “normal”. Para completar el volumen, a partir de la página 62, las aventuras de los hermanos se combinan con las tiras cómicas protagonizadas por Fat Freddy’s Cat. El gato, en ocasiones más cabal que su propio amo, oficia de personaje principal desde la página 85 hasta la 96, es decir, hasta el final del especial.¹⁷ Luis Vigil, responsable de la selección y traducción de los textos, justifica la necesidad de dar a conocer la obra de Shelton en España debido a su popularidad entre la juventud norteamericana (Vigil, 1977: 3):

Bueno, no cabe duda de que los FFFB se dirigen específicamente a una generación, y que para los componentes de otras más viejas, o incluso para quienes no formen parte de ese mundo que hemos venido a llamar de la marginación, sus aventuras –sus deseos, sus problemas, sus valores...– resultan incomprensibles. Pero, para todos los que se mueven dentro de las coordenadas del mundo de los FFFB, sus aventuras son tan reales como la vida misma... y tan atrayentes como lo pudo ser la Biblia para los primitivos cristianos.

Como viene siendo habitual en el comportamiento censor (Gutiérrez Lanza, 2015), el lector 26, en su informe de 26/12/1977 (14670-77), se escuda en la naturaleza “marginada” del cómic *underground*, “que arremete con los valores tradicionales [...] de USA” y en el hecho de que son los jóvenes “americanos” los que “sin quererlo, se ven reflejados en cualquiera de los tres hermanos, protagonistas del comic [sic]”, para concluir que la obra es no impugnable, por lo que pasa a depósito sin mayores reparos.

El tema de la ingesta de drogas y alcohol se trata abiertamente en la traducción. De hecho, si no fuera así, su publicación en España no tendría razón de ser, pues se trata de un aspecto inherente a la obra en sí. Veamos algunos ejemplos en la Tabla 5:

¹⁶ No obstante, en esta ocasión dicho cambio no parece un intento de suavizar el texto, ya que tanto esa como otras formas derivadas se traducen por “maldita sea” en otras partes del texto, por lo que la razón más plausible para dicha modificación son las limitaciones de espacio en dicho bocadillo.

¹⁷ Existen además otras traducciones posteriores de los *Freak Brothers* al español, publicadas por la editorial La Cúpula, cuyo análisis queda fuera de los límites del presente estudio.

Tabla 5. [...] *los Freak Brothers*: ingesta de drogas y alcohol.

Ej.	Pág. TT	TO (1971...)	TT (1977)
17	8	<i>A giant magic marijuana seed!</i>	¡Una semilla de marihuana mágica gigante!
18	15	<i>More! I gotta have more of that pot!</i>	¡Más! ¡Necesito más yerba!
19	15	[...] I'm gonna go get me a <i>shot of heroin</i> [...]	¡[...] me voy a comprar un pico de heroína [...]
20	18	But I smoke <i>pot</i> 'n' <i>hash</i> and take <i>acid</i> and <i>speed</i> an' <i>reds</i> an' <i>THC</i> and <i>smack</i> 'n' <i>STP</i> 'n' <i>DMT</i> 'n'...	¡Pero si fumo hierba y mierda y tomo ácido y speed y tranquilizantes y valium y caballito y STP y DMT y!
21	22	I can drink 36 cans of beer without <i>barfing</i> !	¡Puedo beberme 36 latas de cerveza sin eructar!
22	46	I'll just <i>help</i> you snort that coke!	¡Te ayudaré a esnifar esa coca!

Como vemos en la Tabla 6, tampoco parecen resultar problemáticas las referencias a la presencia de homosexuales en el ejército o al consumo de pornografía, impensables durante la época franquista:

Tabla 6. [...] *los Freak Brothers*: temática homosexual y consumo de pornografía.

Ej.	Pág. TT	TO (1971...)	TT (1977)
23	18	You can get in General Gaylord's <i>homosexual battalion</i> !	¡Lo meteremos en el batallón homosexual del General Mariposón!
24	18	[General:] We're very disciplined!	[General:] ¡Somos muy disciplinadas!
25	20	I can't find any <i>pornography</i> , Floyd!	¡No encuentro pornografía, Floyd!
26	20	We were looking for <i>smut</i> ! That <i>counterfeit money</i> doesn't upset us much any more!	¡Andamos buscando porno. El dinero falso no nos interesa!

En otro orden de cosas, el especial parece confirmar que, comparado con otros, “Shelton es uno de los pocos artistas marginales cuyas obras no están manchadas con la más leve muestra de sexismo” (Vigil, 1977: 4). En efecto, las ilustraciones muestran desnudos tanto femeninos como masculinos y las pocas veces que los hermanos se permiten fantasear con el abuso a menores o a ancianas desvalidas, lo hacen bajo el efecto de las drogas o en conversaciones cuyo objetivo es confundir al FBI (ej. 28):

Tabla 7. [...] *los Freak Brothers*: fantasías sexuales y abusos “imaginarios”.

Ej.	Pág. TT	TO (1971...)	TT (1977)
27	15	There's a <i>little old crippled lady</i> down the block that we can <i>kill</i> and <i>take her money</i> [...]	¡Hay una viejecita tullida en la casa de al lado, que podemos matar para robarla [...]
28	25	[...] after we get the grade school kids hooked [...]	[...] pronto podremos hacer adictos a los niños de los coles [...]
29	34	Let's go find some <i>teenyboppers</i> and <i>ball</i> on it!	¡Vamos a buscar unas quinceañeras para probarlo tirándonoslas!

A pesar del aire de libertad total que respira la obra, lo que sí resulta completamente inadmisibles para el traductor es la referencia al abuso sexual de una niña de cuatro años:

Tabla 8. [...] *los Freak Brothers*: fantasía sexual inadmisibles.

Ej.	Pág. TT	TO (1971...)	TT (1977)
30	15	And while we're at it we can rape that little four year old <i>girl</i> on down the street!	¡Y metidos en faena, podemos violar a esa niñita rubia de la casa de enfrente!

Además, se intenta edulcorar el uso del lenguaje ofensivo y vulgar que, aunque utilizado en ocasiones (ejemplos 31 y 32), es mucho menos frecuente en la traducción:

Tabla 9. [...] *los Freak Brothers*: lenguaje ofensivo.

Ej.	Pág. TT	TO (1971...)	TT (1977)
31	10	Aw, eat shit, mothafucker!	¡Vete a que te den, jodemadres!
32	58	<i>Everybody shut the hell up!</i>	¡Todo el mundo callado, joder!
33	20	I'll screw up so badly [...]!	¡Lo voy a hacer tan mal [...]!
34	39	<i>Don't fuck it up!</i>	¡No lo eche a perder!
35	47/53	Jeezus!/Jesus!	¡Qué tipo!/¡Toma!
36	52	I've got to pee!	¡Quiero hacer pipí!

Por último, proporcionamos algunos ejemplos de elementos intertextuales que dejan claro en la traducción que la acción transcurre en Estados Unidos, aspecto clave para que la censura diera el visto bueno a la publicación de la obra.

Tabla 10. [...] *los Freak Brothers*: intertextualidad (Estados Unidos).

Ej.	Pág. TT	TO (1971...)	TT (1977)
38	27	Vote for <i>Foont</i> for assistant commissioner because he's a <i>real man!</i>	¡Vote por Foont para concejal, porque es un americano de verdad!
39	29	All I can give you is seven dollars!	¡Solo te puedo dar siete dólares!
40	75	Well, I guess old Phineas is halfway back to the States by this time!	¡Bueno, supongo que el tonto de Phineas ya debe haber llegado a Estados Unidos!

Advertimos cómo en el ejemplo 38 incluso se indica en la traducción el hecho de que el concejal sea “americano”, inexistente en el original.

5. Discusión y conclusión

A pesar de la existencia de diversos estudios sobre el auge de la contracultura en España, todavía queda mucho por descubrir sobre la naturaleza de los cómics para adultos traducidos durante la etapa tardo y postfranquista y la posible incidencia en ellos de la censura del momento. A lo largo de estas páginas hemos comprobado cómo los *comix* “se han convertido en documentos gráficos de excepcional interés que ofrecen un reflejo histórico de los acontecimientos ocurridos en España en aquella época” (Dopico, 2011: 178). En el análisis tanto de los títulos del catálogo como de los textos que han servido de estudio de caso hemos detectado que existe una mayor permisividad por parte de la censura del postfranquismo, si la comparamos con la de décadas anteriores.

El análisis del catálogo de la colección Especial Star-Books (1975-1982) demuestra que su espíritu contrastaba con el modelo moral y social favorecido por el franquismo: lo hasta entonces considerado marginal (el sadomasoquismo, la ciencia ficción, la autoayuda, los *comix* o el *punk*) está presente en todos los especiales. Por otra parte, la contribución de autores españoles a la colección parece indicar que tomaban las obras foráneas como modelos que trataban de adaptar a su propia realidad.

El análisis de las traducciones de los cómics de *Infinitum* y de *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* revela que, habida cuenta de la época en que se publicaron, no se produjeron grandes cambios en lo que a su contenido se refiere. Con todo, en “El veneno del brujo” se autocensuró una ilustración para ocultar los genitales femeninos, en *Las famosas aventuras de los Freak Brothers* se eliminó la referencia a la violación de una niña de cuatro años, y en ambos se suavizó el lenguaje que se pudiera considerar demasiado ofensivo. Todo ello parece confirmar que los editores de la colección conocían muy bien cuál era el umbral de permisividad de la censura oficial y con estos cambios supieron anticiparse a una posible sanción.

Referencias

- Alcázar Guijo, F. J., “Los tebeos eróticos durante la Transición”, *Revista de estudios sobre la historieta: HISTORIETAS 2* (2012), 68-88.
- Almerini, K., “La irrupción del feminismo en el cómic español de los setenta”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte 27* (2015), 213-229. doi: 10.15366/anuario2015.009.
- Altarriba, A., “La historieta española de 1960 a 2000”, en: Alary, V. (ed.), *Historietas, cómics y tebeos españoles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail 2002, 76-121.

- Arffman, P. “Comics for the Underground: Publishing Revolutionary Comic Books in the 1960s and Early 1970s”, *The Journal of Popular Culture* 52, 1 (2019), 169-198. doi: [10.1111/jpcu.12763](https://doi.org/10.1111/jpcu.12763).
- Arndt, R., *Star*Reach Companion*. Raleigh (NC): TwoMorrows Publishing 2013.
- Costa, J., *Cómo acabar con la contracultura. Una historia subterránea de España (1970-2016)*. Barcelona: Taurus 2018.
- Dopico, P., *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Cátedra 2005.
- Dopico, P., “Espantos de papel. La historieta ‘underground’ española”, *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 187, Extra 2 (2011), 169-181.
- Fernández, J. J., “Mucho más de 25 años de *Star*», en: Fernández, J. J. (ed.), *Star. La contracultura de los 70*. Barcelona: Ediciones Glénat 2007, 7-8.
- Gonzalo, J. *Poder Freak. Una crónica de la contracultura*. Vol. 3. Lejona: Libros Crudos 2014.
- Gutiérrez Lanza, C., “Retranslation and Counterculture in Post-Francoist and Modern-day Spain: Woody Guthrie’s *Bound for Glory* in Star Books (1977) and Global Rhythm Press (2009)”, *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* 20 (2015), 125-144. doi: [10.7203/qdfed.20.7533](https://doi.org/10.7203/qdfed.20.7533).
- Jiménez, J., “La censura contra el cómic español”, *RTVE* 16 de enero (2015). <https://www.rtve.es/noticias/20150116/censura-contra-comic-espanol/1081957.shtml>.
- Julià, I., “Rockeros de porcelana, marginales de salón”, en: Fernández, J. J. (ed.), *Star. La contracultura de los 70*. Barcelona: Ediciones Glénat 2007, 15-16.
- Labrador Méndez, G. *Culpables por la literatura: imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal 2017.
- Maluquer de Moles, J., “Consumo y precios”, en: Carreras, A. y Tafunell, X. (coords.), *Estadísticas históricas de España: siglos XIX-XX*. Vol. I. 2ª ed. 2005, 1247-1296.
- Manrique, D. A., “Un milagro llamado ‘Star’”, *El País* (7 de marzo 2008), 114-115, disponible en: https://elpais.com/diario/2008/03/07/tentaciones/1204917773_850215.html.
- Nazario, *La vida cotidiana del dibujante underground*. Barcelona: Anagrama 2016.
- Pujagut, J., “Mirando hacia atrás sin/con ira”, en: Fernández, J. J. (ed.), *Star. La contracultura de los 70*. Barcelona: Ediciones Glénat 2007, 35-36.
- Rosenkranz, P., *Rebel Visions: The Underground Comix Revolution (1963-1975)*. Seattle, WA: Fantagraphics Books 2008.
- Vigil, L., “Los Fabulosos Furry Freak Brothers”, en: Shelton, G., *Las famosas aventuras de los Freak Brothers*. Barcelona: Producciones Editoriales 1977.

Anexo: Catálogo Especiales Star-Books (1975-1982) (versión abreviada)

Nº colección y título meta	Autor	Trad.	Año	Calif.	Tirada	Género	LO
1. El Rollo	Farry; Juan Villafuerte; Mariscal; Max; Nazario; Pamies; Pepicheck; Roger		1975	Depósito después de denuncia	7000	Cómic	es
2. Mosik. Apuntes y comix sobre la música actual	Claudi Montaña [et al.]		1976	Reparos	7000	Cómic	es
3. El comix marginal español	Luis Vigil (coord.); Pérez Sánchez; Ceesepe; El Hortelano [et al.]		1976	Depósito	5000	Cómic	es
4. Infinitum Ciencia Ficción 1	Juan José Fernández (selección); Frank Brunner [et al.]	Luis Vigil et al.	1976	Depósito	6000	Cómic	es en ru
5. Disparos: fotografías del Underground Press	Fernández, Juan José y Luis Vigil (introducción y posfacio)		1977	Depósito	9000	Fotografía	es
6. Aquí ahora	Ram Dass (Richard Alpert)		1977	Depósito	45000	Espiritualidad	en
7. Las famosas aventuras de los Freak Brothers	Gilbert Shelton; Luis Vigil (selección)	Luis Vigil	1977	Depósito	25000	Cómic	en
8. Punk	Salvador Costa (fotografías)		1977	Depósito	5000	Fotografía	es
9. S/M 1. Antología de la historieta sado-masoquista	Luis Vigil (selección); ENEG; Eric Stanton; John Willie; Steve Ditko	Luis Vigil	1978	Depósito	15000	Cómic	en
10. S/M 2. Antología del sado-masochismo	Luis Vigil (selección)	Luis Vigil	1978	Depósito	20000	Fotografía	en
11. Rowlf	Richard Corben		1980			Cómic	en
12. Pascaline	Joe Doakes (dibujos) y Bart Keister (texto)		1980			Cómic	fr
13. Rose Mary Chevrotine	Bart Keister (texto); Joe Doakes (dibujos)		1982			Cómic	fr
14. La noche de siempre	Ramón de España		1982			Cómic	es