

Antonio Fraguas, Forges

«Las estupideces del Régimen eran de tal envergadura que nunca nos faltó inspiración»

Ramón Tena Fernández

Antonio Fraguas de Pablo, Forges, falleció el pasado 22 de febrero. Publicó su primer dibujo en 1964, entre las páginas del periódico Pueblo, en pleno tardofranquismo. Desde entonces su ingenio y su personal estilo no dejaron de crecer. Desarrolló su vida profesional a lo largo de más de medio siglo en importantes cabeceras de la prensa española y las revistas de humor (Informaciones, Diario 16, El Mundo, Hermano lobo, Por favor, El jueves...). Desde hace años era conocido popularmente por la viñeta diaria que publicaba en El País. Una labor recogida en numerosos libros entre los que destaca la recopilación en tres tomos Los más de la Historia de Aquí (2015). En esta entrevista, realizada hace unos meses en el marco de un proyecto de investigación sobre la censura, Forges comenta cómo fue su creación en esos años. Identificar las medidas coercitivas de esa censura y desvelar los motivos reales de algunas sanciones, era aún más relevante si éstas se dirigían a moderar las viñetas que mostraban los tabúes absurdos del franquismo. Forges consiguió sortearla en la mayoría de las ocasiones con un humor crítico, ingenioso e inteligente

que le haría merecedor del Premio a la Libertad de Expresión. Su dilatada e ininterrumpida trayectoria premiada en 2007 por el Consejo de Ministros, comenzó a escribirse en medio de una dictadura de la que aún quedan muchos aspectos por descubrir. Testimonios como el suyo pueden contribuir a suplir los vacíos informativos que han generado los expurgos documentales de algunos archivos.

—Comencemos contextualizando el origen de sus viñetas ¿Qué mueve a un joven de 21 años a dibujar justo los temas que la censura silenciaba y por qué recurre al chiste y no a la sátira?

—En primer lugar, supongo que me movía un desafío juvenil, pasar por encima de la censura a base de un «despliegue neuronal». Mientras que en lo que respecta a lo segundo, creo que yo prefería retratar la estupidez ideológica del franquismo.

—En este sentido ¿El lector de sus viñetas obtenía respuestas de lo que sucedía en su entorno o tras su visionado debería plantearse nuevas preguntas? ¿Se buscaba saciar o incentivar la sed informativa?

—Eran los finales del franquismo. Yo usaba un «idioma eufemístico», que todos entendíamos y la censura también, pero no podía actuar porque quedaría en ridículo ante un simple chiste. ¿Qué podía hacer un censor ante un dibujo, de alguien con una pancarta en la que ponía «Esto no puede seguir así, a menos que continúe»? No se refería al franquismo explícitamente, pero todos sabíamos que el texto de la pancarta iba sobre franquismo.

—¿Por qué representaba conceptos ejecutados por personajes reconocibles? ¿Con el paso del tiempo no pierde significado para los nuevos lectores desconocedores del nombre de los protagonistas?

—Eso debería ser así, pero nuestra península es muy particular: el 85 por ciento de los dibujos de mi antología *50 años de Forges*, son perfectamente válidos en la actualidad y me temo que en el futuro.

—¿Cuándo y por qué comienza a publicar con términos forgianos e ilustrar forgendros?

—Los dibujos llamados forgianos eran caricaturas léxicas del lenguaje grandilocuente de la época. Hay expertos lingüistas, (yo no he sido), que afirman que ese lenguaje forgiانو acabó convirtiéndose en un metalenguaje colectivo, sobre todo de los jóvenes, de aquí. En cuanto a los forgendros, pues resulta que, desde muy pequeño, he sido un tecnólogo aficionado. Y creo que, como toda obra humana, la técnica es susceptible de ser tomada a broma. En la revista infantil *TBO*, de los primeros ochenta años del pasado siglo XX, había una sección en la que, bajo el título de *Los inventos del TBO*, diferentes dibujantes como Benejam, Salvador Mestres, Moreno o Coll daban vida a las ideas del «Profesor Franz, de Copenhague», éstas eran máquinas sencillas pero muy bien resueltas técnicamente, porque podían funcionar a la perfección si se fabricaran. A mí se me ocurrieron máquinas muy laboriosas y llenas de indicaciones «técnicas», pero que no funcionan en absoluto. Y aprovechaba esas indicaciones, para meter algunos mensajes eufemísticos de chacota anti Régimen.

—*¿Con qué causas estuvo comprometido Forges durante el franquismo y cómo trató de apoyarlas?*

—Es fácil descubrir los compromisos de un comunicador a través de cada momento de su obra. Éramos muchos y en muchos órdenes, que hacíamos lo que podíamos. Sintetizando mucho: todos los jóvenes queríamos la libertad y vivir en ella.

—*Autores como OPS no recurren al texto en sus viñetas por coherencia con la etapa de silencio vivida durante la dictadura. ¿Por qué Forges une texto e imagen a sabiendas que conllevaba una doble revisión?*

—Cada maestrillo tiene su librillo; Andrés Rábago, durante el franquismo, no sólo ha sido OPS, también ha sido Jonás y El Roto, y con estas dos últimas firmas sus personajes siempre han hablado. Es un genial dibujante, como todos mis colegas del gremio, pero yo soy un dibujante muy rudimentario y elemental, y mi «diferencia» principal es que yo «dibujo» un chiste mucho más con palabras que con dibujo.

—*La viñeta humorística surgida durante el franquismo ¿recreaba generalidades del Régimen o buscada dar eco a noticias políticas específicas?*

—No se podía-debía ir muy directamente sobre la actualidad, pero las estupideces del Régimen eran de tal envergadura que nunca nos faltó «inspiración».

—*¿Considera que por la naturaleza del chiste gráfico la censura era más permisiva en la evaluación de temas controvertidos?*

—Yo creo que muchas de nuestras cosas los censores o no las entendían o no les daban mucha importancia. Igual pasó en la Italia de Mussolini o en la Alemania de Hitler.

—*¿Cómo tenía conocimiento de lo que la censura estimaba de sus viñetas?*

—A lo largo del franquismo sólo hubo una vez que tuve conocimiento de que la censura había vetado un dibujo mío: era un agricultor que, azada en mano, cavaba un surco. Mientras, su perro detrás de él, le había cogido la boina y adoptaba la postura de discóbolo, mientras pensaba en los aros olímpicos. El censor tachó el dibujo con un aspa de lápiz verde y escribió detrás: «Da a entender que a los campesinos todos les quitan cosas». Repito; es la única que no me fue publicada.

—*Abundando en este contexto ¿En alguna ocasión ha preferido no publicar una viñeta antes que acatar posibles correcciones o supresiones?*

—Nunca, en ningún caso, ni antes ni ahora, ningún director de los que he tenido, me ha dado la menor indicación sobre lo que debía o no debía publicar. Siempre he pensado que mi deber de profesional es trabajar mucho con tus neuronas, y cuando digo mucho, es mucho, para poder decir lo que quieras, pero sin dejar al director de tu medio «a los pies de los caballos» de los censores oficiales, oficiosos y oficiantes.

—*¿Tuvo algún temor especial con la labor que ejercía la censura o con la evaluación que realizaban de sus obras?*

—No se podía pensar en la censura, se pensaba cómo «torear» intelectualmente a los censores. En aquellos tiempos la principal «misión profesional» de toda clase de periodistas consistía en evitar la intervención de la censura para coartar nuestro trabajo.

—*Sus chistes gráficos recurrieron con frecuencia a eufemismos e indirectas, pero al publicar la viñeta justo en el momento de la noticia, la descontextualización del mensaje era sencilla y por ende muy probable su censura ¿procuraba ilustrar sus temas días después de transcurrir los hechos?*

—Había una «actualidad oficial» y otra actualidad real. Nosotros íbamos por la real, hasta el punto de que algunas veces, con el paso del tiempo, nuestros dibujos de la época no estaban contextualizados temporalmente con las noticias «oficiales» que aparecían en la prensa, por lo que resultan incomprensibles.

—*El diario Arriba era afín al mismo Movimiento que censuraba sus viñetas. Sin embargo, fue invitado a participar en él ¿En qué se diferenciaban sus contribuciones en este periódico con respecto al resto?*

—Todos los grandes dibujantes de la época, y los pequeños, publicábamos en *Arriba* por una cosa curiosísima: era la publicación donde colábamos los chistes más fuertes. Y la razón era una muestra más de la estupidez franquista: como *Arriba* era el órgano oficioso de la Falange, los censores suponían que lo que se publicaba en él ya estaba censurado por los directivos de la redacción, pero no era así. Por lo que el grado de «libertad vigilada» era poco: éramos casi libres. Les pasaba algo similar a Cesc, los hermanos Oli y Perich, en el diario del Movimiento Solidaridad Nacional, de Barcelona. En fin, nosotros estábamos sorprendidos.

—*Es difícil discernir qué hay de leyenda o de realidad en la historia de muchas de las revistas surgidas durante la dictadura. Por ello la pregunta: ¿Por qué el abandono masivo y simultáneo de Hermano Lobo y por qué el despido colectivo de La Codorniz?*

—El despido colectivo de *La Codorniz* acaeció de la siguiente manera: El director en funciones de la revista, con iniciales V. V,

nos convocó a los jóvenes dibujantes Perich, Molleda, Cabañas, Madrigal, OPS, Summers, LPO, Dodot, y alguno más que no recuerdo, para decirnos que la dirección consideraba que no dábamos la talla para dibujar en la revista, por lo cual desde ese momento, no enviáramos más dibujos porque no iban a ser publicados. A raíz de esta «inteligente» decisión, gran parte de los dibujantes consagrados que como es tradicional en nuestro gremio siempre nos habían ayudado, protegido o aconsejado se cogieron un rebote *noteíbol*. Sobre todo Chumy Chumez, que se despidió de la revista. A los pocos meses Chumy nos llamó y nos contó que había conseguido convencer a José Angel Ezcurra, dueño de *Triunfo*, para sacar una revista de humor. Así fue como nació *Hermano Lobo*. Y se acabó porque, con el tiempo, la redacción se dividió en dos grupos: los que queríamos hacer directamente humor político (recordemos que era en 1973, Franco aún no había muerto) y otro grupo, encabezado por Chumy y la empresa que tenían mucho miedo a politizar los contenidos y preferían mantener una revista de humor, pero más insustancial. Por tanto, Manolo Vázquez Montalbán, Perich y yo, patroneados por el promotor editorial José Ilario, dimos a luz *Por Favor*, cuyos contenidos eran más acordes con nuestras inquietudes.

—*Ha denunciado públicamente que recibió anónimos amenazantes de la ultraderecha, hecho que también sucedió con Mingote ¿Era algo habitual entre compañeros de la profesión?*

—El recibirlos sí; el mandarlos no. El fascismo tiene miedos insospechados. Sin embargo, esto no influyó en mi trabajo, sucedió al igual que con la censura eso no se pensaba, si no, *bloqueatus est*, que diría el clásico.

—*Por dibujar a Franco vestido de la Purísima Concepción fue citado urgentemente en un juzgado militar acusado de atentar contra la autoridad. ¿Intuía que este chiste le pasaría factura por integrar en un mismo cuerpo dos de los pilares más venerados por el Régimen?*

— Fue indirectamente, no podían decir que vestir a Franco como la Purísima Concepción era un agravio, por lo que buscaron otro motivo más directo. Yo también había escrito en *Los Forrenta años* que a Franco la *Laureada de San Fernando* le había sido concedida a propuesta de los concejales del Ayuntamiento de Madrid, cosa que sabía por haber consultado previamente la hemeroteca municipal. El Coronel Instructor del Consejo de Guerra me dijo que cómo era capaz de haber cometido tal felonía, cuando todo el mundo sabía que la concesión había sido propuesta por todos los generales de los ejércitos de España. Por tanto, mandó a buscar el expediente de concesión y me informó de que, como no fuera cierto, directamente y hasta que se celebrara el Consejo de Guerra estaría detenido en un calabozo de la prisión militar en Alcalá de Henares. Al poco tiempo volvió un motorista con la documentación; el Coronel la leyó y me dijo: «Tiene Ud. razón; queda libre, pero no se mueva de esta Capitanía General». Al día siguiente mi mujer y yo salimos para Marruecos de turismo ya que teníamos los billetes desde hacía meses... y hasta ahora.

— *Otra de las viñetas que suscitó una denuncia por parte de José Utrera Molina (Ministro Secretario Nacional del Movimiento) ante el Tribunal de Orden Público fue la representación de un bañista que verbalizaba el discurso fundacional de la falange. ¿El conflicto acaeció por utilizar este discurso a modo de chiste?*

— No, fue a modo de petición de socorro, porque se ahogaba. El texto era: «Nada de un discurso de socorro; simplemente ¡Socorro!, como corresponde al recio laconismo militar de nuestro estilo». Lo que dijo José Antonio fue lo mismo, pero dijo la palabra «Gracias», en lugar de «Socorro».

— *Ante estas consecuencias administrativas ¿Tuvo la sensación de que sus contribuciones eran especialmente vigiladas?*

— Es que había mucho «comando incontrolado», que se dedicaba a quemar librerías y a golpear a progresistas, los Guerrilleros

de Cristo Rey eran particularmente violentos en sus modos y Fuerza Nueva por otra parte copiaba sus estructuras de las de la Falange más fascistoide y además las fuerzas de orden público raramente detenían a alguno de estos elementos.

—*Ha comentado que La Codorniz tras una crítica al diario Arriba sufrió destrozos en su editorial por parte de un grupo de falangistas. ¿En las redacciones había miedo a este tipo de acciones o eran hechos aislados?*

—Yo era un niño cuando ocurrió esa irrupción, la sección era una parodia de las primeras planas de los diarios más importantes del mundo. *La Codorniz* eligió *Arriba*, que tenía debajo del título una línea con el texto «Franco, Franco, Franco ¡Arriba España!», y en lugar del texto, bajo el titular, aparecieron tres frascos de cristal con una piña sobre ellos («Frasco, frasco, frasco arriba es piña»). En realidad era un jeroglífico elemental y los censores no se dieron cuenta, por lo que la revista salió a la calle y un par de días después ocurrió el asalto. Creo que sería oportuno recordar que éste es el único incidente grave que tuvo *La Codorniz* en su trayectoria. Pero todas las leyendas sobre secuestros de la revista por pretendidas portadas, con titulares del estilo «Este es el huevo de Colón; la semana que viene publicaremos el otro» o «Bombín es a bombón, como cojín es a X, y nos importa 3 X, que nos secuestren la edición» o aquel ejemplar en cuya portada se veía un tren entrando en un túnel y luego venía todas la páginas en negro, para llegar a la contraportada con el tren saliendo del túnel, y un gran rótulo que decía «¡Bienvenidos al día siguiente de un laaaargo viaje a oscuras!», creo que son todas ideas nunca llevadas a cabo, nunca publicadas, pero que un ingenioso y juvenil director de la revista logró, gracias a su «marketing personal», que se convirtieran en «noticias ciertas» para toda la sociedad codornicesca de la época.

R. T. F.

BIBLIOGRAFÍA DE EXPEDIENTES DE CENSURA

Blash Gordón contra los estudiantes. Caja 73/04362, expediente 10032, registro 28/09/74.

Capercita roja con perdón I. Caja 73/04169, expediente 6726, registro 10/06/74.

Capercita roja y el lobo Blue. Caja 73/04189, expediente 7039, registro 18/06/74.

El libro del Forges. Caja 73/02537, expediente 13490, registro 14/11/72.

Forges n 3. Caja 73/05212, expediente 13515, registro 11/12/75.

Qué viva España. Caja 73/04578, expediente 369, registro 10/01/75.

Esta entrevista fue realizada en el contexto de las investigaciones sobre censura del grupo LIJ, de la Junta de Extremadura (SEJ036) coordinado por José Soto Vázquez, Expediente GR15006.

