

RAMÓN TENA FERNÁNDEZ
Universidad de Zaragoza, España
rtena@unizar.es
ORCID: 0000-0001-7526-2134

JOSÉ SOTO VÁZQUEZ
Universidad de Extremadura, España
jsoto@unex.es
ORCID: 0000-0002-9967-5694

ANA MARGARIDA RAMOS
Universidad de Aveiro, Portugal
anamargarida@ua.pt
ORCID: 0000-0001-5126-4389

EDICIÓN DE CENICIENTA EN ESPAÑA DURANTE LA CENSURA FRANQUISTA
THE PUBLICATION OF CINDERELLA IN SPAIN UNDER FRANCO'S CENSORSHIP

PALABRAS CLAVE:
censura, dictadura
española, literatura
infantil y juvenil,
cuentos populares,
Cenicienta.

En este artículo se analizan los expedientes de censura que se tramitaron durante la dictadura franquista del cuento *La Cenicienta*. De este modo, se ofrece al lector la visión de conjunto del proceso de edición y censura entre 1939 y 1975, con la intención de mostrar los aspectos en los que los censores anotaron mayores incidencias: la religión y el modelo de mujer. Esta perspectiva temporal del análisis monográfico de un mismo relato es muy útil, ya que permite entender los cambios que la censura adopta como propios a lo largo de su existencia, así como la transformación de la legislación censora desde un inicio más general a la promulgación de normas concretas acerca de la literatura infantil y juvenil.

KEYWORDS:
Censorship, Spanish
dictatorship, Children's
and Youth Adult
Literature, Fairy tales,
Cinderella.

This article analyses the censorship files that were processed during Franco's dictatorship of the fairy tale Cinderella. In this way, the reader is offered an overview of the editing and censorship process of this work from 1939 to 1975, with the intention of showing the aspects in which the censors noted the greatest incidences: religion and the female model. This temporal perspective of the monographic analysis of the same story seems to be very useful, as it allows to understand the changes in the censorship process throughout its existence, as

well as the transformation of censorship legislation from an initial stage to the enactment of specific regulations on children's and young people's literature.

Introducción

En el caso de obras actualmente consideradas clásicas de la literatura infantil como la que nos ocupa, que ha sido traducida a distintos idiomas (Sanz Díez *s/f*), sabemos que los problemas fueron similares. Hay líneas de trabajo iniciadas por Tena, Ramos y Soto (2020), Tena, Soto y Ramos (2021) y Tena, Balça y Soto (2020) que se han preocupado por esas coincidencias en las dictaduras de Franco y Salazar, por ejemplo. En el caso particular de cada país, los aspectos más generales de la traducción del libro infantil en España y Europa han sido recogidos por Cendán Pazos (1986), Pascua Febles (1998), Fernández López (2007) o Martens (2017) en España; Bárbara (2014), Balça, Azevedo y Sastre (2017) en Portugal; Robertson (2018) en Alemania; o Sheng (2015) en China.

De este modo, nos hemos propuesto realizar una investigación de la recepción del cuento de *La Cenicienta* durante la dictadura de Franco, a la luz de sus expedientes de censura. Son muchos los títulos comunes entre los hermanos Grimm y Perrault que despiertan nuestro interés, pero hay dos elementos que difieren de este respecto a otros como *La Bella Durmiente*, *Caperucita Roja* o *Blancanieves*. Uno de esos rasgos diferenciales es que se trata de cuento urbano, no requiere de la presencia de un bosque como contexto argumental, lo que añade mayor carga de realismo al argumento. Esa verosimilitud siempre despertó mayor reticencia por parte de los censores, pues los personajes realistas que desarrollaban sus acciones en espacios cotidianos podrían ser interpretados como referentes imitables. El Régimen pretendía así moldear a su conveniencia el contenido de estos textos. El segundo factor es la carencia de una cama. La investigadora Cristina Segura (2014) recuerda que las protagonistas de los otros tres textos pasan un largo tiempo en la cama y no precisamente para dormir. Su estudio insiste en el argumento de *Caperucita Roja*, donde reconoce una fuerte carga erótica en la descripción del dormitorio, un acto de seducción por parte del lobo y evidentes símbolos sexuales (Bettel-

heim). En cualquier caso, lo mismo sucede con *La Bella Durmiente*, donde el príncipe no es capaz de contener sus impulsos y se acerca a la cama de la protagonista para besarla sin su consentimiento. Por cuanto concierne a *Blancanieves*, aunque la zona de descanso se remplaza por un ataúd, la finalidad es la misma, exponer públicamente la belleza de su cuerpo, por ello el féretro es de cristal.

La presencia de la cama no es baladí si tenemos en cuenta la horquilla temporal que vamos a analizar, 1939-1975. Nos situamos en el desarrollo de la dictadura franquista, periodo que regló un sistema de censura que velaba por unos referentes masculinos y femeninos cargados de estereotipos de género. En el caso de las niñas se procuró educarlas en la importancia de cuidar su belleza física, sensibilidad y cristianismo y, aunque sabían que debían prepararse para lograr un buen matrimonio, se las mantuvo ignorantes en el conocimiento de su propia sexualidad (Tena, Martens y Soto 2016). No estamos ante un cliché histórico, esa información se puede constatar en el Reglamento de Literatura Infantil y Juvenil (Ministerio de Información y Turismo 1955). Este documento se encargó de la *Ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles* (Ministerio de Información y Turismo 1956) y en su artículo cuarto expresaba que todas las publicaciones se registrarían y evaluarían teniendo en cuenta el público al que se destinaron. Por tanto, los censores distinguieron entre lecturas: A) para niños, B) para niñas, C) para niños y niñas, D) para adolescentes del sexo masculino, y E) para adolescentes del sexo femenino. Además, dentro de este Reglamento se destinaba una sección específica a regular las cuestiones morales de los cuentos (artículo 15) y en ella se determinó vetar: los amores ilegítimos, la normalización del divorcio, la curiosidad por la fisiología humana, los dibujos inmorales y los amores tratados con excesivo realismo.

Por tanto, teniendo en cuenta que *La Cenicienta* omitía el pasaje de la cama y, además, mostraba a su protagonista como una mujer relegada al ámbito doméstico, físicamente bella y servicial, la pregunta que nos hacemos es: ¿toleró el franquismo su argumento sin ningún tipo de enmiendas? De ser así, ¿qué valores fueron los más aplaudidos por sus evaluadores? El Reglamento de 1955 estipulaba que las publicaciones españolas sólo podrían reservar en cada uno de sus números hasta el 25 por 100 de original literario o planchas de ilustraciones de procedencia extranjera (Ministerio de Información y Turismo 1956: 843). Por tanto, conocemos las reticencias del Régimen hacia las ediciones importadas, pero no sabemos si existió alguna evolución en los análisis que hizo de *La Cenicienta* a lo largo de los casi cuarenta años.

1. Cronología de las ediciones en español del cuento

El estudio que ha sistematizado la traducción en español de los cuentos de Perrault se lo debemos a Hanna Martens (2017), quien ya indicaba que existían versiones anteriores, como apuntaba Bettina Hürlimann (1982: 38), que describió los cuentos de Basile (2006: 83-90; McGlathery 1991) que incluyeron versiones tempranas de *La Cenicienta* (como *La gatta cenicientola*) y *La Bella Durmiente* (*Talia, Sol y Luna*) como *novelitas folletinescas*. De las cuales apunta que *[s]in duda alguna no eran cuentos de hadas para niños los que él narraba, a pesar de que varios hilos literarios los ligen con éstos* (Hürlimann 1982: 43).

El cuento de Perrault se ha impreso en español de manera muy diversa, con momentos de mayor intensidad editorial que otros. Idéntica situación se observa en el título del cuento, que pasa de unas primeras denominaciones que incluyen el elemento mágico del zapatito, a la genérica y más reconocible que hoy recoge el nombre de la protagonista del relato: Cenicienta. A grandes rasgos, hemos agrupado las ediciones más conocidas y de mayor distribución en torno a tres ejes temporales: 1) siglo XIX, 2) primer tercio del siglo XX y 3) ediciones durante el franquismo.

En lo tocante al primer tramo temporal, existen diez ediciones en español de los cuentos de Perrault, que tienen su inicio con la elaborada por Smith (1824, *Cenizosa, o la chinelilla de vidrio*) y que continúa con la firma de Cabrerizo (1829, *La Cenizosa, o la chinelilla de vidrio*). Sin embargo, frente a estas dos primeras publicaciones, la segunda mitad del siglo será mucho más prolífica, con ediciones y reediciones: Biblioteca Universal (1851-1852, *Cenicienta o la zapatilla de cristal*), Coll y Vehí (1862 y 1876, *La Cenicienta o la chinelita de cristal*), De la Vega (1863, *Cenicienta o la zapatilla enana*), la edición de los Hermanos Garnier (1867, *La Cenicienta o la chinelita de vidrio*, reeditada en 1884 como *Cenicienta o la zapatilla enana*), Navarro (1883, *Cenicienta*), Baró (1883, *La Cenicienta o la chinela de cristal*) y la de la Biblioteca Universal (1892, reeditado por Perlado, Páez y Compañía en 1920, *Cenicienta o la zapatilla enana*).

Menos prolífico será el primer tercio del siglo XX y los años previos a la Guerra Civil, con apenas cuatro volúmenes, que se inician con la de Saturnino Calleja (1920, *La Cenicienta o el zapatito de cristal*, reeditada en 1941 como *La Cenicienta*), las de Bauer (1928, en *Lecturas para todos* en 1936 y nuevamente en Dédalo en 1940, en todas ellas con el título de *Cenicienta*), una más de Pla Dalmáu (1930, *La Cenicienta*) y una última de Velasco (1933, 1936 y 1941, *Cenicienta*).

Por último, durante el franquismo existen más ediciones de las aquí incluidas, como ejemplares sueltos, si bien, las más destacadas por su comercialización y continuas reediciones fueron las de Morales (1941, *La Cenicienta o el zapatito de cristal*), Pedraza y Páez (1941 y 1943, *La Cenicienta*), Navarro (1941, *Cenicienta*), Torres (1947 y 1958 *La Cenicienta*), Vernet (1952, *Cenicienta o el zapatito de cristal*), Alcántara (1958, 1964, 1966 y 1970, *La Cenicienta*), Juez (1958, 1964, 1966 y 1970, *La Cenicienta*), Vendrell (1959, *La Cenicienta*), nuevamente Torres en una traducción diferente (1960, *La Cenicienta*) y Navarro (1973, *Cenicienta*).

Distinta será la edición de las traducciones de las versiones recogidas por los Hermanos Grimm iniciada en alemán en 1812 y cuya última edición revisada por los autores fue de 1857, como ya señalaron Aldea (1993) y Acosta (2014), las versiones españolas se inician con Viedma (1866), seguida de la de Banaston (1885) y la de los Hermanos Garnier (1886). No obstante, algunos autores como Martino (2021) determinan que el comienzo de la edición de manera generalizada tuvo su punto de inflexión con la traducción de Muñoz Escámez en 1896. Este primer avance editorial tendrá varias reediciones en los años previos a la Guerra Civil, de la mano de Sánchez Tena (1930), Pedraza y Páez o Saturnino Calleja (1933). Mucho mayor será el número de ediciones que se realizan de los cuentos populares de los Hermanos Grimm durante los años del franquismo, llegando a más de cuatrocientas impresiones, donde destacan las de Payarols (1955 y 1957). Estas dos ediciones de la Editorial Labor serán la primera edición completa de los cuentos, que se finalizó en 1961.

Así las cosas, el principal cometido que nos hemos marcado es el análisis de la censura franquista del cuento *La Cenicienta*, a partir de los informes esgrimidos por los evaluadores oficiales del Gobierno. Esta finalidad se concreta en los siguientes objetivos: a) documentar los expedientes de censura existentes en estos años; b) mostrar las variaciones del argumento durante la dictadura; c) identificar los valores comunes en todas las ediciones, d) revelar qué contenido originó incidencias; y e) mostrar qué institución censora fue la más incisiva.

2. Metodología y fuentes analizadas

El estudio de la censura franquista requiere del análisis de fuentes de información primaria, documentos originales y análisis de informes internos.

Al estudiar el trasfondo de un Estado dictatorial no nos podemos conformar con lo expuesto en sus documentos legislativos, pues en muchos casos esta información tuvo más de propaganda que de veracidad. Durante los años de posguerra la finalidad fue legitimar el conflicto bélico y defender la necesidad de afianzar un sistema de censura que subsanara los supuestos daños que había ocasionado la libertad de prensa e imprenta. El Régimen necesitaba crear su propio relato y, para ello, importaba más silenciar a las voces disidentes que convencerlas. Este cometido se inició con la aprobación de la *Ley de Prensa de 22 de abril de 1938* (Ministerio de Interior 1938) y maduró con la *Ley de Prensa e Imprenta de 1966* (Franco Bahamonde 1966), que derogaba a la anterior.

Sin embargo, aunque la intencionalidad estaba clara, nunca lo estuvo quién debería regir este poder, ni qué estamento era el más adecuado para decidir qué se podía publicar. En función de los años en los que focalizamos la atención el poder estará en manos de la Falange, la Iglesia o los tecnócratas afines al Opus Dei (Martín 1968: 135; Muñoz Cáliz 2007: 89). No podemos interpretar estas tres familias como una masa homogénea, todo lo contrario, dado que supusieron un conglomerado con luchas intestinas entre sí, por acaparar mayores cotos de poder. Por esa razón, el dictador cedía y retiraba a cada sector las competencias censoras, según los apoyos que necesitara en cada momento. De 1939 a 1941 se encargó el Ministerio de la Gobernación, de 1941 a 1945 la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange y desde 1946 a 1951 el Ministerio de Educación Nacional. A partir de esta fecha toma las riendas el Ministerio de Información y Turismo (1951-1977) y, aunque fue la institución más longeva del Régimen, no lo fueron sus representantes, donde nos encontramos hasta cinco ministros diferentes. Estos cambios, como ha señalado Meseguer Cutillas (2014: 22), serán determinantes en los aspectos censurados como prioridad.

Esta volatilidad es la que demanda que las investigaciones de censura se cifran a la información interna, pues la estabilidad que aparentaban las leyes no casaba con la durabilidad de la cúpula censora. La necesidad de estas fuentes primarias es aún más imperiosa en las investigaciones sobre literatura infantil, puesto que la legislación de publicaciones para niños no mostró variaciones significativas en sus enmiendas, por tanto, el secretismo era aún mayor. La evidencia de esta situación es que la *Ley de Prensa de 1966* cambió la *consulta obligatoria*, por la *consulta voluntaria*; sin embargo, esta opción nunca fue factible para las ediciones infantiles. Por consiguiente, aunque la dictadura modificaba sus objetivos, los autores de literatura infantil no tuvieron unas pautas censoras claras, la única

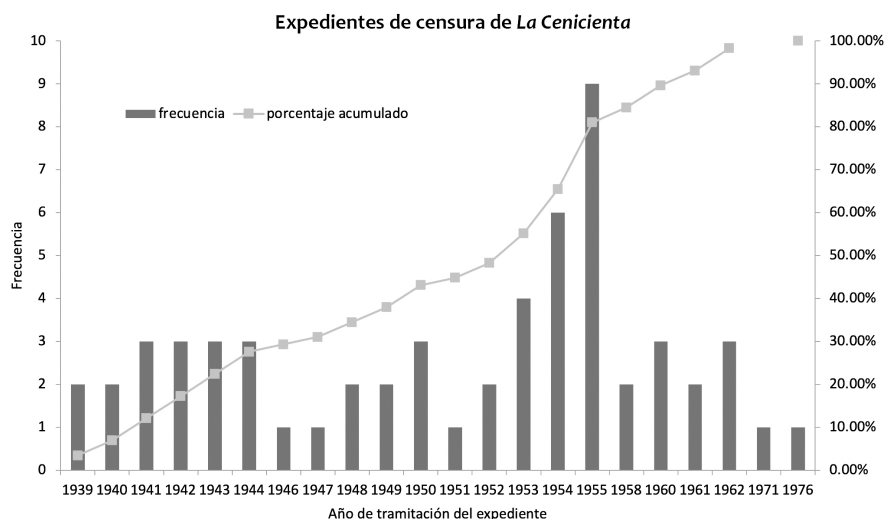
referencia que tenían era la experiencia personal y el bagaje de la editorial que tramitaba la solicitud de evaluación.

Ante este contexto, dadas las necesidades expuestas, hemos consultado todos los expedientes registrados con el título de *Cenicienta*, en las versiones de Perrault, Grimm e incluso de Walt Disney. La cifra de informes que nos ha proporcionado la búsqueda solicitada al Archivo General de la Administración es de 59 expedientes. No se ha rechazado la consulta de ninguno, ni se ha establecido una delimitación de fechas, puesto que la intencionalidad es tener una panorámica completa. Las fechas de los expedientes oscilan entre 1939 y 1976, con desigual reparto, lo cual ofrece una idea de las fechas más propicias para su publicación.

Así, tenemos 2 legajos de 1939, nada más terminar la Guerra Civil (documentos 139 y 352), uno de la editorial Calleja y otro de la editorial argentina Molino; 20 expedientes en la década de 1940 a 1950 (informes 310, 703, 135, 904, 829, 806, 585, 375, 757, 3601, 5981, 1003, 5645, 5871, 4091, 2463, 507, 2704, 65 y 6250); como singularidad nos gustaría resaltar varias ediciones de las editoriales Sopena, Bruguera o Germán Plaza. La siguiente franja temporal, 1950 a 1960, fue la de mayor intensidad en la entrega de solicitudes, un total de 27 ediciones (expedientes 2904, 4394, 4396, 4780, 5183, 6299, 2358, 3304, 3683, 5920, 349, 424, 624, 2447, 5543, 7363, 283, 255, 293, 354, 933, 4236, 4659, 5064 y 5067), donde destacan las ocho traducciones propuestas por la editorial Fher (cinco fechadas en 1955, justo cuando se aprueba la *Ordenación de Publicaciones de Literatura Infantil y Juvenil*. Ministerio de Información y Turismo 1955). Se cierra el conjunto del periodo franquista con ocho expedientes tramitados entre 1960 y 1962 (informes 1619, 1620, 2794, 213, 762, 1300, 4635 y 6761), de los cuales cinco pertenecen nuevamente a la editorial Fher, así como uno último registrado en 1971 (informe 1054). Finalmente, encontramos un expediente fechado en 1976 que también ha sido consultado con la finalidad de tener el conjunto completo del periodo. La información detallada de cada uno de los expedientes puede consultarse al final del trabajo en el Anexo.

Como puede apreciarse en la siguiente gráfica, la gran mayoría de intentos de edición se dieron en la década de los años cincuenta, casi el 50% del conjunto. Dos aspectos pueden ayudar a entender este hecho, por un lado, se trata de los años previos a la publicación del Reglamento, quizás porque pudiera entenderse que su aparición podría dificultar el proceso editorial; de otro lado, es el momento del lanzamiento de la película *La Cenicienta* de Walt Disney, lo que suponía un aspecto comercial esencial, ya que su lanzamiento fue un éxito mundial. Igualmente, en la década de los

sesenta y setenta deja de tener interés su publicación, coincidente con la aparición de nuevas líneas editoriales (Colomer 2010). No obstante, la obra consiguió editarse profusamente, ya que sólo cinco expedientes del total tuvieron incidencias graves, todos ellos en la década de los años cincuenta y por las mismas censoras, Isabel Niño y M^a África Ibarra: 434-1954; 624-54; 4236-55; 1619-60; 1054-71. En tres de ellos (año 1954 y 1960), la principal incidencia afectaba a las ilustraciones que acompañaban al texto.



En lo que respecta a los traductores, sin entrar en aspectos concretos de las selecciones léxicas como argumentaban Toury (1995: 58-59) o la posición de la traducción de los textos infantiles de Even-Zohar (1990), es un grupo variado de profesionales que van desde la anonimidad (asumida bien por la editorial o como anónimo) hasta nombres propios como Mariano Manent, Salvador Mestres, Enriqueta Bombón, Manuel Vallve, Néstor Luján, Antonio Guardilo, Matilde Ruiz García, Rosa Galcerán Vilanova, M^a Teresa Fuentes Pildain, Guivernau, María Barrera, Juan Sabates Ventura, Lino Mochieri o José María Carbonell Barbera, entre otros.

Finalmente, es importante destacar que este estudio no se ciñe a lo expuesto por los censores en sus informes. La presente investigación ha tenido acceso a las galeradas enviadas por los autores, a las tachaduras marcadas por los evaluadores y a las cartas de súplica tramitadas por los

editores, como bien propone Cornellá-Detrell (2015: 36). Gracias a la consecución del historial completo de cada obra podemos saber con certeza cuál era el contenido que causaba incidencias y qué era lo valorado positivamente. Por último, nos gustaría indicar que los 59 expedientes han sido contrastados con una muestra paralela de 162 informes de obras infantiles. La suma de ambas aporta una totalidad de 220 evaluaciones censoras, lo cual nos aporta mayor solidez a los resultados y permite cotejar las conclusiones del caso concreto de *La Cenicienta* con otras publicaciones infantiles.

3. La cuestión religiosa en los cuentos de hadas

El factor religioso es uno de los aspectos más llamativos en la obra que nos ocupa, aunque no por ofender a la fe católica, sino por las interpretaciones de la censura (Sotomayor et al. 2016: 122). En los expedientes de posguerra, encontramos que el grueso de los textos se afana por detectar connotaciones religiosas. Ejemplo de esta situación son los informes 507-48 y 6250-49. En el primero se menciona explícitamente a Dios en momentos claves, se presenta como un ser protector rodeado de los seres queridos que fallecieron. En concreto, la madre biológica de Cenicienta, en la víspera de su muerte, le dice: *Querida mía, sé muy bien que mi vida se va a acabar dentro de unos instantes, y sólo quiero pedirte una cosa: que sigas siendo tan buena y piadosa como hasta ahora, para que el buen Dios te proteja. Cada vez que te sientas sola piensa en mí y eleva una oración por mi alma*. No obstante, este llamamiento a la fe, como consuelo espiritual, no es algo anecdótico, el relato avanza y se asegura que la protagonista *cumplió fielmente el deseo de su madre*. Además, en el ecuador de la obra, el Hada, antes de obrar su magia, se sincera con Cenicienta y reconoce que su presencia se debe a que la madre desde el cielo le encomendó que la ayudara.

El segundo expediente está fechado en 1949, ahora las menciones religiosas son más explícitas y reiteradas. Se insiste en un Dios que rige las vidas terrenales y en la importancia de cultivar una espiritualidad abnegada. En las páginas iniciales contextualiza una vida idílica, que se trunca porque *estaba de Dios que tanta ventura no podía durar eternamente*. Sin embargo, no se considera como un hecho negativo porque, aunque la progenitora fallece, *entregó su alma sin mancha al Todopoderoso*. Además, este contexto de desgracia posibilita que la hija muestre sus valores católicos y sea recompensada por su capacidad de sacrificio. Literalmente, se resalta

que *Cenicienta* aguantó con *Santa resignación* las consecuencias del humor endemoniado de la madrastra y esa capacidad de tolerancia obedecía a su carácter angelical y a los valores que había heredado de una *Santa mujer*, su madre biológica.

Los dos cuentos citados se registraron en el Ministerio de Educación Nacional, la solicitud era de importación extranjera y fueron aceptados en su totalidad. No hubo ninguna crítica. Sin embargo, a partir de 1951 se ocupa de la censura el Ministerio de Información y Turismo y ahora la situación cambia. Aunque 36 expedientes de 59 fueron juzgados por esta institución, lo que supone más de la mitad de la muestra, no hemos encontrado alusiones a la Iglesia. El motivo lo encontramos en las resoluciones de otros cuentos de hadas evaluados con anterioridad.

En 1970, el Lector 22 delibera en *La Bella Durmiente* (expediente 1885-70) que *el texto en general, aunque no es aconsejable para niños por la presentación fatalista de poderes mágicos, puede aceptarse, si bien mezcla religión y fantasía de forma inconveniente*.¹ La apreciación no es una sugerencia a vuela pluma, se trata de una indicación bien meditada, porque concluye aseverando que, para evitar este error, el autor suprimirá lo que ha marcado en la página 1. La búsqueda de la tachadura revela que la incidencia es la mención de la palabra *cielo* y poco importa que sea con carácter positivo: *tan fervientes fueron las súplicas de los regios esposos que el cielo les concedió al fin el don de una preciosa niña*.

El jefe de los censores revisa este expediente e ignora el juicio de su Lector, por lo que decide autorizarlo. En una nota manuscrita reconoce que: *No hallo inconveniente en que se diga que el cielo concedió una preciosa niña a los regios esposos*. No obstante, en 1955, la censora María África Ibarra reseña una incidencia idéntica en el cuento *Los tres rubies* (expediente 2463-47) donde vuelve a considerar que mezcla lo religioso con lo fantástico y eso crea confusión en los niños. En esta ocasión se impone la prohibición total del cuento argumentando que *no se debe fantasear de ese modo con las figuras sagradas*. Ahora la Jefatura no rebate el dictamen y la autora reemplaza este cuento por otro. En cualquier caso, similar crítica encontramos en *La Sirenita* de Andersen, fechada en 1968 y evaluada por el Lector 22. En este tercer ejemplo se emplean los mismos términos para amparar el rechazo: *existe un confusionismo insistente en materia religiosa que lo hace inconveniente para lectores infantiles* (expediente 9790-68).

¹ El subrayado es original. Es una marca del Lector 22 para resaltar la causa principal de la incidencia.

Ante este recorrido de incidencias al que se suman otros cuentos con el mismo resultado, como sucedió con *Blancanieves* (Tena, Balça, Soto y Gómez-Ullate), es entendible que las editoriales a partir de 1951 evitaran cualquier manifestación religiosa. No hemos encontrado críticas al catolicismo en ninguna de las 220 obras, todas las menciones siempre son con carácter positivo, pero sus interpretaciones censoras son negativas en los cuentos de hadas. El temor reside en que se confunda a Dios con un mago, a la Virgen con un hada y a los milagros con la magia. Evidencia de esta premisa es la deliberación de María Isabel Niño Mas en el expediente 4236 de la editorial Bruguera. Tras la lectura de su versión de *La Cenicienta* resuelve en agosto de 1955 que *en la pág. 8 debe quitarse el nombre de la virgen en boca de hadas que obran fantásticamente, ya que esto dará lugar a confusiones.*

4. Tolerancia a la violencia en el caso de *La Cenicienta*

El reglamento de 1955, que pautaba los cinco ítems que evaluaban los censores, reservó el artículo 15 a la descripción de los factores morales y, aunque no especificaba que fuera el más relevante, hay evidencias que así lo acreditan. Por una parte, el estudio estadístico realizado por Soto y Tena (2021) concluye que fue la causa que más incidencias aglutinó y, por otro lado, el propio texto legal destinó a la moral un total de 9 normas, el doble que al resto de apartados. Esta amplitud de pautas se debe a que pretendía reglar tanto las cuestiones sentimentales como las actitudinales. En cuanto a las amorosas, se rechazaba aludir al divorcio, los amores ilegítimos y a cualquier tipo de ilustración morbosa. En lo tocante a la parte actitudinal la concreción fue mayor, se prohibieron desde cuestiones muy concretas como el suicidio, la vagancia y el alcoholismo, hasta factores más generales como el odio, la agresividad o la venganza.

Esta pauta afectó especialmente a los cómics, ya que la violencia no tendría ninguna cabida, aun en legítima defensa. A partir de este momento, los censores tacharon todo tipo de armas y actitudes violentas, por tanto, se produjeron situaciones ridículas con viñetas en las que había derramamientos de sangre sin ninguna causa, asesinatos sin armas y tortazos sin manos. Sin embargo, aunque la persecución de la violencia fue la norma moral que más sanciones atesoró, hubo excepciones y una de ellas fue *La Cenicienta*. La censora Isabel Niño delibera en el expediente 4236-55 que se trata de *El clásico cuento con bastantes variantes que lo estropean.*

Existen reparos en las páginas 4 y 7: *suprímase la palabra celos, es impropia de cuentos para niños*. La obtención del libreto original revela que el contenido sancionado fue:

Página 4: A pesar del aspecto de sus vestidos, miserables y llenos de remiendos y a despecho a todas las privaciones a que su madrastra la sometía, Maribel² continuaba siendo tan hermosa como siempre. Bien lo sabían sus hermanastras, muertas de celos y envidia.

Página 7: Y como Gordi era terriblemente celosa, corrió al guardarropa y descolgó entonces su traje raso.

Esta incidencia, junto con la mención a la Virgen, ya citada con anterioridad, derivaron en la imposición de correcciones. La Lectora instó a que se volviera a enviar el libro, pero omitiendo estas dos palabras. Sin embargo, la editorial replicó explicando que lo entregado no eran galeradas, sino el cuento ya editado. Habían obrado con urgencia para tener la obra en circulación en Navidad, por tanto, si acataban las enmiendas perderían lo invertido, pues tendrían que hacer otra tirada. Por esa razón solicitan que:

[...] por única vez (en posteriores tiradas se tendrá muy en cuenta las modificaciones prescritas), se nos autorice a poner a la venta dicho título, según muestra terminada se acompaña y habida cuenta que las palabras señaladas por el oficio comentado no son graves ni dañinas, sino más bien de estilo y vocabulario para la clase de lectores que está destinado. Esperamos de su alta comprensión se servirá favorecernos su confianza —en nuestro decidido propósito para el futuro cumplir escrupulosamente todas las instrucciones con que nos honren— autorizando la circulación del citado cuento (18-10-1955).

Después de la solicitud, previa consulta al Jefe de la Sección, el Lector Miguel Piernavieja sentencia que puede autorizarse el texto íntegro. No obstante, lo asombroso no son las tachaduras, sino el contenido que sí tolera la censura, pese a estar tipificado en el Reglamento como contenido sancionable. Es cierto que la versión de Perrault de *La Cenicienta* tiene un componente escabroso, pero al mismo tiempo que el Régimen tachaba cualquier intención violenta en el resto de las obras, aquí nos encontramos con detalles autorizados de violencia clara y directa, tanto física como psi-

² En esta versión del cuento Maribel es el personaje de Cenicienta y Gordi, una de las hermanas.

cológica. En la página 8 se menciona que lo usual eran *los azotes a granel* y en la página 9 que *cayó de bruces sobre una vajilla que rompió y llenó sus manos de heridas*. Pero no estamos ante hechos anecdóticos, el relato continúa y con él aumentan los ejemplos. En la página 10 expone que la protagonista se retira *a la cocina sembrando con gotitas de sangre el suelo del palacio* y en el ecuador del libro el narrador reconoce que *aguardaba resignadamente la hora de los vituperios y los golpes, como sucedía cada vez que sus hermanastras despertaban*.

La permisividad de este grado de violencia es frecuente en este cuento y, sin embargo, se prohibieron palabras como *cielo, celos o virgen*. De este mismo hecho encontramos ejemplos más significativos en otras obras. En 1949 se describe a una Cenicienta con *el cuerpo lacerado y el corazón lleno de lágrimas* (expediente 6250) y en 1942 se nos describe como la persona en la cual la Madrastra *descargó todo su odio, abrumándola con toda especie de malos tratamientos* (expediente 3-806).

Esta pasividad no se justificaba por la universalidad del cuento, eso no fue óbice para que la censura tachara acciones idénticas en otros títulos. Prueba de ello es que en los años sesenta, la censora María África Ibarra recriminó en el cuento de *Alí Babá* la intención de matar a los ladrones echándole aceite hirviendo; en *La casita de chocolate* que se cociera a la bruja en un caldero; o que el Ogro matara a sus hijas en *Pulgarcito* (expediente 2794-60). El análisis de la Lectora es negativo, pero los tres cuentos logran la autorización porque en una segunda lectura M. de la Pinta Llorente expone que son argumentos con un ambiente quimérico y fantasioso que se tolera en todos los países.

5. Valores destacados de la protagonista

El análisis del epígrafe anterior conduce a plantearnos por qué las censoras no reseñaron negativamente la violencia hacia Cenicienta y sí lo hicieron en otros cuentos de características similares, con menores índices de agresividad. La respuesta podría estar en que todo ese contenido servía para abordar el concepto de resignación. Gracias a todos esos avatares se engrandecía la figura del personaje penitente que es recompensado por su abnegación y sufrimiento. Los análisis de Sotomayor Sáez (2007: 240) y García Padrino (1992) ofrecen similares lecturas, ambos afirman que, en el primer franquismo, se priorizaron las obras melodramáticas, de niños muy desgraciados, preferiblemente huérfanos y con capacidad de

sacrificio. Esos tres descriptores son elementos básicos en la biografía de Cenicienta. La diferencia radica en que ahora, al tratarse de un personaje femenino, esos valores se mantienen hasta el ocaso del franquismo, ya que respondían al modelo perfecto de mujer que el Régimen quería que las niñas tuvieran como referente.

Carmen Martín Gaité (71) y María Fernández-Babineaux (558) se hacen eco de las palabras de Pilar Primo de Rivero, fundadora de la Sección Femenina, encargada de definir los objetivos de *La mujer, muy mujer*. Según ella, el primero era *enamorarse. Que es una de las tres únicas cosas serias que puede hacer una mujer. Las otras dos, ya sabéis, son coser la ropa de su marido y darle todos los hijos que se ofrezcan*. De esta forma se convertirían en el perfecto ángel del hogar, es decir, en mujeres relegadas al ámbito doméstico, cuyas virtudes principales serían la resignación y la bondad.

En lo tocante al primero, destacamos que está presente en el nudo de la mayoría de los cuentos, con independencia de la fecha de registro. Y no se trata de una cualidad que meramente se nombre, los narradores se recrean en su descripción, pues gracias a ese conformismo con la vida triunfa en su propósito. Si hacemos una muestra de ejemplos cronológicos, encontramos que en 1942 (expediente 3-806) se reseña que *la pobre niña lo sufría todo con paciencia y no se atrevía a decir nada a su padre* y en 1949 (expediente 6250) que *a veces la humildad, la resignación y el sufrimiento tienen su recompensa*. No importa que el personaje se empequeñezca con su pasividad ante la vida, porque en la tolerancia al sufrimiento reside su heroicidad. En algunos textos no es necesario que lo interprete el lector, lo verbaliza el personaje del Hada: *Soy tu hada madrina. En gracia a la virtud de tu santa madre, te tomé bajo mi protección y si hasta hoy te he dejado a merced de la desventura, no ha sido porque te haya olvidado, sino porque he querido ver hasta dónde llegaba tu resignación y bondad* (expediente 6250).

En las ediciones del tardofranquismo estos descriptores se mantienen. En 1961 (expediente 213-61) se describe a un personaje que se limita a acatar y callar: *la infeliz Cenicienta obedecía y lloraba sola en la cocina* y en 1962 (expediente 4635-62) su protectora se autodefine como *el hada que vela por las huérfanas desgraciadas*. En la premuerte de Franco, después de cuarenta años de dictadura, el Hada continúa valorando su conformismo: *porque nunca ambicionas nada, te concedo algo que ha de parecerse un sueño* (expediente 1884-70). En ningún cuento encontramos un conato de revelación ante tanto sufrimiento o una respuesta irónica que ayude a contrarrestar la falta de esperanza.

Por otra parte, a diferencia del concepto de *resignación*, que se describe con detalle, el término *bondad* está presente machaconamente en casi todas las versiones. Tal vez esté justificado por un respeto a la traducción de la versión original, pero en cualquier caso es llamativo el uso excesivo de esta palabra. En la versión de 1942 (expediente 3-806), el desenlace verbaliza que, gracias a la *bondad de su corazón que rivalizaba con su belleza, se llevó a sus dos hermanas al palacio y las casó el mismo día con dos grandes señores de la corte*.

Tres años más tarde, el expediente 507 subraya dos veces lo mismo. Por una parte, se matiza que la protagonista era *seguramente la más bondadosa de cuantas criaturas hayan existido* y, por otro lado, que esa capacidad se acentuaba ante la adversidad: *la madre enfermó, pero entonces la bondad de la niña se multiplicó*. Al año siguiente (1949, expediente 6250-49) el patrón se repite y ahora ese valor la convierte en la *más bondadosa de todas las reinas*.

El poso que se busca que cale en la psique del lector infantil es que los dos triunfos de Cenicienta emanan de la misma fuente. Así al menos se explica en la edición de 1955 (expediente 4236-55), donde la magia de su vestido *ha sido posible a merced de su bondad*, y consigue el amor del príncipe gracias a que él *sintióse atraído por la bondad de aquel rostro tan bello*.

6. Cenicienta como modelo de ejemplaridad

Ante la situación expuesta en el epígrafe anterior nos preguntamos por qué se insistió tanto en los mismos valores, con idénticas selecciones temáticas en una misma traducción, a sabiendas de que la calidad literaria también se juzgaba (artículo 18 del Reglamento de 1955. Ministerio de Información y Turismo 1955). García Padrino (1992) revela que la censura convirtió la creatividad en carcasas argumentales con personajes maniqueos, predecibles y marcados por prototipos. La calidad no importaba a los evaluadores, lo relevante era hacer pedagogía de contenido ideológico con protagonistas muy homogéneos; a esta misma conclusión llegan Soto y Tena (2021). Se busca claramente que los receptores vean a Cenicienta como ejemplo de imitación.

Como evidencia de esta intencionalidad reseñamos dos reediciones, una de los albores del franquismo y otra próxima a su ocaso. En la propuesta de 1948 (expediente 2704-48) se manifiesta que la finalidad es didáctica, hay una apelación directa al receptor: *Aprended del cuento que encierra*

verdades y esta que os brindo es la gran verdad que curará al mundo, que aliviará males, que traerá a la tierra la dicha y la paz: ¡amor! Por tanto, queda patente que el objetivo es conseguir una pareja, gracias a estas virtudes: *Triunfó Cenicienta por buena y hermosa, triunfó porque supo vibrar al amor.*

En los años sesenta, para afianzar el modelo de mujer que aquí se presenta, el narrador va un paso más allá y contribuye al condicionamiento del lector. En la descripción del marco que envuelve a la historia hace la siguiente caracterización de la protagonista: *nuestra heroína* vióse obligada por la maldad y la envidia de sus familiares a ocupar el puesto de la última fregona de la casa.

Con lo expuesto por algunos narradores en distintas ediciones, queda claro que para triunfar era necesario el amor, pero tan importante como el amor carnal lo era el maternal. En este último reside uno de los problemas más importantes de los cuentos de hadas, pues en su mayoría esta figura materna está representada por madrastras despóticas, crueles y vehementes. ¿Se debía querer a un familiar violento? La respuesta la ofreció el propio dictador en su discurso de Medina del Campo el 30 de mayo de 1939 (Franco). En este discurso reconoció que tras la Guerra Civil había más madrastras que madres y había que reconocerles su habilidad para guardar los sentimientos de la fe y la patria (131).

Los censores se limitaron a respetar esta valoración de las madrastras, pero con matices. Sólo protegerán su imagen a partir de 1955, cuando se aprueba la *Ordenación de publicaciones infantiles*. Prueba de ello es el expediente de 1971 donde encontramos incidencias en torno a este aspecto. En la propuesta de la editorial Fher, el Lector 22 determina que el argumento:

No se cuida de presentar en imagen favorable a la madrastra, al contrario, se la tacha de cruel y vengativa (La madrastra se vengaba mortificando a Cenicienta y obligándola a trabajar del modo más inhumano). Por consiguiente, convendría que para mejor adecuación se modificara o suprimiera lo marcado en páginas 2, 5, 10, 13. Con estas modificaciones podría autorizarse como infantil (expediente 1054-71).

En una segunda revisión, el inspector jefe estima que la obra puede autorizarse íntegramente.

Gracias a la lectura de la obra presentada a evaluación, hemos podido contrastar la sanción de los verbos *enojar*, *humillar*, *chillar* y *zaherir*; así como los adjetivos *necia* para aludir a Cenicienta y *cruel* para referirse a la madrastra. De la misma manera, también se tacharon sus imposiciones do-

místicas: *la relegó al desván y la cocina* (expediente 1054: 2) y las intenciones negativas: *se vengaba mortificando a Cenicienta obligándola a trabajar del modo más inhumano* (expediente 1054: 10).

Este intento de protección de la madrastra no obedece a un impulso de un censor concreto, hay más ejemplos en la misma década y en otros títulos. En *Blancanieves* la incidencia es que el autor *mantiene el estereotipo negativo de la madrastra malvada*³ y en este sentido, *deberían suprimirse las palabras tachadas en las páginas 1, 4 y 5* (expediente 1883-70). Lo único que encontramos en esos textos son los adjetivos *orgullosa, activa y rabiosa*.

Esta minuciosidad crítica no estuvo motivada por el alcance que pudieran tener los cuentos de fama mundial. Lo mismo se sancionó en títulos menos conocidos como *El rey de los cigüeños*, en cuyo argumento *una cigüeña lleva un niño a una casa, pero a la madre le parece feo, no le quiere y la cigüeña lo cría en el nido*. La obra se prohíbe en su totalidad porque la Lectora María África Ibarra estima que *una madre no debe rechazar a su hijo, aunque sea feo* (expediente 191-55). El agravante en *Cenicienta* es que estos desprecios están propiciados por una figura femenina, pues el resultado podría ser diferente si fuese un varón. Así lo estima la censora Isabel Niño en *Pulgarcito*, donde esgrime que: *Su asunto no es ejemplar. En esta versión es la madre la que indica la solución del abandono que nos parece aún peor que si fuese indicado por el padre, de todas formas, es antinatural* (expediente 624-54).

Lo paradójico de toda esta situación es que los mismos calificativos que ahora se tachan en la madrastra se autorizaron sin ningún reparo en la década de los cuarenta. La evidencia más clara es el informe 3601, donde se caracteriza a la madrastra de *Cenicienta* como *orgullosa y activa*, adjetivos que se vetaron en 1970 (expediente 1883): *La mujer más orgullosa y altanera que se vio jamás, tenía dos hijas muy feas y de igual carácter a la madre [...] La madrastra daba rienda suelta a su mal genio sobre la joven a la que encargaba los más penosos y viles oficios de la casa* (expediente 3601-1943).

7. Perdón, dependencia personal y hogar

El afán justiciero de cualquier lector infantil podría ansiar alguna sanción contra todos aquellos que maltrataron a *Cenicienta*, sin embargo, en las

³ El subrayado es copia fiel del documento original. Está marcado por el Censor 22 el 23 de febrero de 1970.

ediciones que hemos consultado no hemos hallado ningún tipo de consecuencia negativa hacia la madrastra o sus hermanas. Al contrario, la infinita misericordia de la protagonista deriva en premios y regalos para sus enemigos, aspectos que ya estaban presentes en la versión de Perrault. En el expediente de 1961, la protagonista perdona y olvida todo lo reprochable, tanto es así que las hermanastras son sus compañeras de carruaje en la boda: *Junto a los príncipes, iban sentadas la madrastra y las hermanastras de Cenicienta, a quienes en su buen corazón había perdonado, olvidando su anterior vida y maldad, y que en lo sucesivo vivirían en palacio, muy cerca de la bella princesita, a la que ahora querían y respetaban de verdad, atraídas por la bondad y simpatía* (expediente 762-61).

A diferencia de la versión anterior, donde el odio se convirtió en afecto, en otros cuentos encontramos un falso arrepentimiento. Es decir, se producen las disculpas, pero por miedo a las consecuencias. Este es el caso del expediente 4236-55, donde el relato se cierra con las hermanastras *pidiéndoles perdón muertas de miedo, pues ambas temían con mucha razón, un severo y justo castigo*.

Esta imagen contrasta con otras en las que todo se soluciona a iniciativa de Cenicienta, quien movida por su benevolencia indulta a sus hermanas sin necesidad de que reclamen su perdón (expediente 4635-62). Los casos más generosos son aquellos en los que la familia, además de pedir clemencia, demuestra sumisión y pleitesía, como sucede con la petición 1300-62. En este texto *las hermanastras se arrojaron arrepentidas al suelo y besaron los pies de Cenicienta pidiéndole perdón*.

Todos estos gestos cándidos son sólo el colofón a un terreno que se ha ido abonando a lo largo del cuento, ya que Cenicienta no combate el odio con más odio. En algunas versiones, durante el desarrollo del baile, la protagonista está más preocupada de contentar a sus hermanastras que de lograr la atención del príncipe. En concreto, se precisa que *Cenicienta se sentó cerca de sus hermanas y les hizo mil atenciones, las convidó con naranjas, con bombones y con helados que el Príncipe le había alcanzado* (expediente 507-48).

De este modo, se resalta la carencia de rencor en el personaje y lo importante que es anteponer el bienestar del prójimo al de uno mismo. La génesis de este comportamiento viene determinada por el Hada, ella es quien aconseja que *más que odiar, debemos compadecer a los envidiosos* (6250-49). Cenicienta acata esa pauta y, en multitud de ocasiones, prioriza la felicidad de los demás a la suya. Prueba de ello es que cuando se produce el segundo festejo y se presenta la ocasión perfecta para defenestrar

el prestigio de sus hermanas, *lejos de humillarlas con preguntas e indirectas que destacaran su ignorancia y falta de espiritualidad, llevó la conversación hacia temas en los que ellas podrían lucirse* (expediente 6250-49).

A tal nivel llega la capacidad de sacrificio de Cenicienta que, además de olvidar sus malos tratos, perdonar a las agresoras y velar por su bienestar, se preocupa porque sean recompensadas al mismo nivel que ella. En este sentido, tenemos cinco tipos de premio con distintos grados de importancia. En los niveles más bajos estarían el acompañamiento en la carroza de la novia, asistir en calidad de invitadas al banquete o convertirse en madrinas de boda. En una categoría superior se perfilan dos posibilidades: vivir todas juntas en palacio, formando parte de la Corte o bien proporcionar un final homónimo al suyo y extensible para todas: *Cenicienta llevó a sus dos hermanas al palacio y las casó el mismo día con dos grandes señores de la Corte* (expediente 3-806). Este final estaría ya en el relato de Perrault, que es el más imitado.

La finalidad de las 59 versiones analizadas es la misma, propiciar el perdón y solucionarlo todo con una boda. Las únicas diferencias que encontramos es el motivo que suscita el arrepentimiento, si ese perdón se demanda o se regala y el tipo de recompensa hacia los personajes *malvados*. En ningún caso existen consecuencias negativas, justicia o revanchismo.

El factor común que subyace en todos los ejemplos es la dependencia de Cenicienta. Su felicidad está condicionada por la de los demás y a medida que esto se logra, ella se hace emocionalmente más pequeña. Incluso cuando supuestamente prospera, no logra salir de la misma esfera. Desde que nace hasta que se casa es considerada una eterna menor de edad, dependiente en primera instancia de su padre, en segundo lugar, de las hermanastras y, posteriormente, del marido. De la misma manera, es común que, tanto aquellos que le aprecian como los que no, le valoran exactamente del mismo modo: su entrega ilimitada a las tareas domésticas. Gracias a esa implicación en el hogar, su progenitor puede labrarse un futuro: *Cuando su padre salía de viaje, podía hacerlo con la seguridad de que su hijita iba a atender toda la casa y a prestar a su madre todo el consuelo y la ayuda que necesitaba* (expediente 507-48).

Este trasfondo común se acerca al deseo y demanda de Franco para las mujeres. Con objeto de un homenaje a la Sección Femenina, el Caudillo aseveró que las jóvenes tenían que inspirarse en el referente que ofrecía Isabel la Católica. Ella representaba las virtudes morales que las españolas necesitaban imitar para reconquistar los hogares, justo lo que hace Cenicienta toda su vida (Franco 1943). Ahora bien, para cumplir con el mandato

de Franco y conquistar hogares, las mujeres necesitaban alcanzar el principio más básico de cualquier familia cristiana en el franquismo: lograr un matrimonio. Estamos ante el mismo hito con el que concluyen todas las versiones analizadas.

8. Algunas conclusiones

El cotejo de 220 expedientes de censura, 59 de ellos dedicados a *La Cenicienta* revela algunas características de la evolución de este cuento de hadas a lo largo del franquismo. De manera cronológica podemos determinar que en los años de posguerra los editores se afanaron en presentar un relato con alusiones al catolicismo, lo cual fue bien valorado por la censura. Sin embargo, una vez que se legisla específicamente el control de la literatura infantil y juvenil (1955), todos estos guiños a la religión son rechazados por los evaluadores, aunque se presenten de forma positiva y respetuosa. El propio Régimen explica que no quiere crear confusión entre religión y magia, ni que se interprete que la Virgen es similar a un Hada.

Otra variación muy destacada es la tolerancia a la violencia física y psicológica que sufre *Cenicienta* y que la censura recibe de buen agrado en los años cuarenta, pero que recrimina en el tardofranquismo si la agresora es la Madrastra. El motivo del cambio es que dañaba a la figura materna que la dictadura quería proporcionar a las jóvenes lectoras. Se suponía que no existían madres altivas, orgullosas o agresivas. Las censoras que juzgaron estos cuentos aseveraban que todas las madres han de querer a sus hijos, lo contrario es antinatural y por tanto, no debe mencionarse en los cuentos.

Si ahondamos en el perfil del funcionariado evaluador de lecturas infantiles encontramos que en su mayoría fueron juzgadas mujeres, entre las que destacan María África Ibarra e Isabel Niño Mas, compañeras en el Gabinete de Lectura de Santa Teresa de Jesús. Este hecho refuerza la importancia de este Gabinete durante sus años en vigor, como apuntaron Abellán y Oskam. Lo relevante de sus dictámenes es que siempre fueron más incisivas que el Inspector Jefe; la autorización se debe a su benevolencia en la mayoría de los casos, como ya apuntaran previamente Sotomayor *et al.* (64-65) y Julio (682).

Respecto a las características del personaje, abundan cuatro descriptores que se reiteran hasta la saciedad: bondad, resignación, sumisión y abnegación. Esta visión de la mujer viene a corroborar, siguiendo a Blasco

(241), que ésta era una de las principales atribuciones de la mujer. En su conjunto presentan una protagonista que carece de ambición personal y que afronta la vida que le proporcionan, no la que le gustaría conseguir, en consonancia con las apreciaciones de Zipes sobre la recepción de los cuentos populares de Perrault y Grimm. La capacidad de sacrificio que le reconoce el Hada y que premia con su magia es la clave de su hipotético éxito.

Finalmente, vemos coincidencias entre los discursos de Pilar Primo de Rivera y el propio dictador en la inauguración de la Sede de la Sección Femenina, ya que son muy semejantes al hilo argumental del cuento. En la obra se presenta un personaje que lo perdona todo, se dedica en exclusividad a la familia y es premiada con un matrimonio, en la línea del final feliz adecuado para los cuentos populares que indican autores como Teresa Colomer (2005). Justo lo que pidieron a las mujeres cuando acabó la guerra: reconquistar los hogares. Quizás por esta sincronía todos los expedientes que se tramitaron con el título de *La Cenicienta* fueron autorizados sin aplicar grandes enmiendas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, MANUEL y JEROEN OSKAM. “Función social de la censura eclesiástica: la crítica de libros en Ecclesia (1944–1951)”, en *Journal of Interdisciplinary Library Studies* 1:1 (1989): 63-118.
- ACOSTA, L. A. “Los hermanos Grimm en España en el siglo XIX”, en *Los cuentos de los hermanos Grimm en el mundo. Recepción y traducción*. Coords. I. Hernández y P. Sánchez. Madrid: Síntesis, 2014. 43-66.
- ALDEA, V. “Hermanos Grimm: el cuento de la tradición”, en *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 46 (1993): 26-31.
- BALÇA, ÂNGELA, FERNANDO AZEVEDO y MOISÉS SELFA SASTRE. “Literatura infantil portuguesa en tiempos de la dictadura: censura y voces de resistencia”, en *Ocnos* 16:1 (2017): 92-105.
- BÁRBARA, M. E. *Os contos de Perrault em Portugal no Estado Novo*. Tesis doctoral. Coimbra: Universidad de Coimbra, 2014.
- BASILE, GIAMBATTISTA. “La gatta cenerentola”. *Pentamerón. El cuento de los cuentos*. Madrid: Siruela, 2006. 83-90.

- BETTELHEIM, BRUNO. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, 1978.
- BLASCO HERRANZ, INMACULADA. “Mujeres y ‘cuestión social’ en el catolicismo social español: los significados de la “obrero”, en *Arenal: Revista de historia de mujeres*, XV:2 (2008): 237-268.
- CENDÁN PAZOS, FERNÁN. *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Madrid: Pirámide, 1986.
- COLOMER MARTÍNEZ, TERESA. “El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil”, en *Revista de Educación*, Extra 1 (2005): 203-216.
- COLOMER MARTÍNEZ, TERESA. “The evolution of children’s and young adults’ literature in Spain”, en *Bookbird: world of children’s books*, 48:3 (2010): 1-8.
- CORNELLÁ-DETRELL, JORDI. “La obra de James Baldwin ante la censura franquista: el contrabando de libros, la conexión latinoamericana y la evolución del sector editorial peninsular”, en *Represura*, 1 (2015): 32-60.
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR. “The position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *Polysystem Studies*. Ed. Itamar Even-Zohar. Special issue of *Poetics Toda*. Durham: Duke University Press, 1990. 45-51.
- FERNÁNDEZ-BABINEAUX, MARÍA. “Antoniorrobles y su versión censurada de ‘La Cenicienta’”, en *Hispania*, 93:4 (2010): 575-586.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, MARISA. “Comportamientos censores en la literatura infantil y juvenil traducida del inglés en la época franquista: establecimiento de un corpus textual”, en *Traducción y censura en España (1939-1985)*. *Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro*. Ed. Raquel Merino Álvarez. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2007. 19-49.
- FRANCO BAHAMONDE, FRANCISCO. “Discurso pronunciado con motivo del homenaje de la Sección Femenina al Caudillo y al Ejército de España. Medina del Campo, 30 de mayo de 1939”. *Palabras del Caudillo*. 19 abril 1937-7 diciembre 1942. Madrid: Editora Nacional, 1943. 211-216.
- GARCÍA PADRINO, JAIME. *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: Pirámide, 1992.

- HÜRLIMANN, BETTINA. *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Editorial Juventud, 1982.
- JULIO, MARÍA TERESA. “María Luz Morales y la colección ‘Las obras maestras al alcance de los niños’ de la editorial Araluce ante la censura franquista”, en *Boletín de la Real Academia Española*, 99:320 (2019): 665-701.
- MARTENS, HANNA. “Introducción y consolidación de los cuentos de Perrault en España”, en *Tejuelo*, 25 (2017): 189-216.
- MARTÍN GAITE, CARMEN. *Los usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- MARTÍN MARTÍNEZ, A. “Apuntes para una historia de los tebeos. IV. El tebeo, cultura de masas (1946–1963)”, en *Revista de Educación*, 196 (1968): 125-141.
- MARTINO, P. “Grimm, Jakob y Wilhelm”, en *Diccionario histórico de la traducción en España* (2021). Disponible en: <<http://phte.upf.edu/dhte/aleman/grimm-jakob-y-wilhelm/>> [10 de octubre de 2022].
- MCGLATHERY, J. M. *Fairy Tale Romance. The Grimms, Basile, and Perrault*. Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- MESEGUER CUTILLAS, PURIFICACIÓN. *La traducción del discurso ideológico en la España de Franco*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia, 2014.
- MUÑOZ CÁLIZ, BEATRIZ. “El teatro silenciado por la censura franquista”, en *Per Abbat*, 3 (2007): 85-96.
- PASCUA FEBLES, ISABEL. *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1998.
- ROBERTSON, STEPHANIE. *Children of the “Volk”: Children’s Literature as An Ideological Tool in National Socialist Germany*. Bern: Peter Lang, 2018.
- SANZ DÍEZ, MARÍA. “Cenicienta”, en *Cenicienta* (2021). Disponible en: <<https://docplayer.es/41558337-Cenicienta-maria-sanz-diez.html>> [10 de octubre de 2022].
- SEGURA GRAIÑO, CRISTINA. “Modelos desautorizadores de las mujeres en los cuentos tradicionales”, en *Arenal*, 21:2 (2014): 221-241.

- SHENG, ANFENG. “Children’s Literature during China’s Cultural Revolution: A Critical Review”, en *Comparative Literature Studies*, 52:1 (2015): 97-111.
- SOTO VÁZQUEZ, JOSÉ Y RAMÓN TENA FERNÁNDEZ. “Análisis estadístico de la LIJ en España en relación a la calidad literaria (1951-1975)”. *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)*. Eds. José Soto Vázquez y Ramón Tena Fernández. Valencia: Tirant lo Blanch, 2021. 141-166.
- SOTOMAYOR SÁEZ, MARÍA VICTORIA. “El humor en la literatura infantil del franquismo”, en *Anales de la literatura española*, 19 (2007): 237-251.
- SOTOMAYOR SÁEZ, MARÍA VICTORIA, PEDRO CÉSAR CERRILLO TORREMOCHA, CÉSAR SÁNCHEZ y CRISTINA CAÑAMARES. “La censura de libros para niños: 1939-1976”, en *Censuras y LIJ en el siglo XX*. Eds. Pedro César Cerrillo Torremocha y M^a Victoria Sotomayor. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2016. 53-122.
- TENA FERNÁNDEZ, RAMÓN, ÂNGELA BALÇA, JOSÉ SOTO VÁZQUEZ y MARTÍN GÓMEZ-ULLATE. “La censura del cuento de *Blancanieves* durante las dictaduras de Franco y Salazar”, en *Confluencia*, 36:1 (2020): 52-67.
- TENA FERNÁNDEZ, RAMÓN, ANA MARGARIDA RAMOS y JOSÉ SOTO VÁZQUEZ. “Análisis comparativo de la censura de la LIJ en España y Portugal a través de la legislación promulgada durante las dictaduras de Franco y Salazar”, en *Bulletin of Spanish Studies*, 96:10 (2020): 1657-1679.
- TENA FERNÁNDEZ, RAMÓN, JOSÉ SOTO VÁZQUEZ y ANA MARGARIDA RAMOS. “Descripción de las diferentes plantillas de evaluación censora de literatura infantil y juvenil en España (1938 a 1975) y algunos paralelismos con Portugal”, en *Tonos Digital*, 41 (2021).
- TENA FERNÁNDEZ, RAMÓN, HANNA MARTENS y JOSÉ SOTO VÁZQUEZ. “Dos modelos diferentes de escribir para niñas durante el franquismo”, en *Prohibido leer. La censura en la Literatura Infantil y Juvenil contemporánea*. Eds. Pedro César Cerrillo Torremocha, y César Sánchez Ortiz. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, 2016: 75-82.
- TOURY, GIDEON. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- ZIPES, JACK. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context*. London: Heinemann, 1983.

LEGISLACIÓN CONSULTADA

FRANCO BAHAMONDE, FRANCISCO. “Ley 14/1966, de Prensa e Imprenta”, en *BOE*, 67 (1966): 3310-3315.

MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO. “Decreto de 24 de junio de 1955 por el que se establecen las normas a que han de ajustarse las publicaciones infantiles y juveniles”, en *Boletín Oficial del Estado*, 204 (1955): 4509-4510.

MINISTERIO DE INFORMACIÓN Y TURISMO. “Orden acordada en Consejo de Ministros de 24 de junio de 1955 por la que se desarrolla el Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles”, en *Boletín Oficial del Estado*, 33 (1956): 841-845.

MINISTERIO DE INTERIOR. “Ley de prensa de 22 de abril de 1938”, en *Boletín Oficial del Estado*, 550 (1938): 6938-6940.

EDICIONES DE PERRAULT EN ESPAÑA ORDENADAS CRONOLÓGICAMENTE

SMITH, I. *Cuentos de las hadas*. París: Imprenta de I. Smith, 1824.

CABRERIZO. *Barba Azul ó la Llave Encantada*. Colección de cuentos maravillosos. Valencia: Librería de Cabrerizo, 1829.

BIBLIOTECA UNIVERSAL. *Cuentos de Carlos Perrault*. Madrid: Biblioteca Universal. Imprenta del Semanario Pintoresco, 1851-1852.

COLL Y VEHÍ, JOSEP. *Cuentos de hadas*. Barcelona: Publicaciones ilustradas de La Maravilla, 1862.

DE LA VEGA, FEDERICO. *Los cuentos de Perrault*. París: Abel Ledoux, 1863.

GARNIER, HERMANOS. *Cuentos de las hadas*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1867.

BARÓ Y SUREDA, TEODORO. *Cuentos de hadas*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1883.

NAVARRO, C. *Cuentos de Claudio Perrault y de Madama de Beaumont*. Barcelona: Luis Tasso y Serra, 1883.

HERMANOS GARNIER. *Los cuentos de Perrault*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1884.

- BIBLIOTECA UNIVERSAL. *Cuentos de Perrault*. Madrid: Biblioteca Universal, 1892.
- PERLADO, PÁEZ Y COMPAÑÍA. *Cuentos de Perrault*. Madrid: Perlado, Páez y Compañía, 1920.
- CALLEJA, SATURNINO. *Cuentos de Perrault*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920.
- BAUER, IGNACIO. *Cuentos de Viejas*. Madrid: Ibero-africano-americana, 1928.
- PLA DALMÁU, JOSEP MARÍA. *Cuentos de Perrault*. Gerona: Dalmáu Carles Editores, 1930.
- VELASCO, MANUELA DE. *Algunos cuentos de Perrault*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933.
- VELASCO, MANUELA DE. *Algunos cuentos de Perrault*. Madrid: Espasa-Calpe, 1936.
- LECTURAS PARA TODOS. *Los mejores cuentos de Perrault*. Madrid: El mundo infantil, 1936.
- DÉDALO. *Cuentos de Viejas*. Madrid: Dédalo, 1940.
- VELASCO, MANUELA DE. *Algunos cuentos de Perrault*. Madrid: Espasa-Calpe, 1941.
- MORALES, L. *Cuentos de Perrault*. Barcelona: Araluce, 1941.
- PEDRAZAYPÁEZ, PEDRO. *Cuentos de Perrault*. Barcelona: Ramón Sopena, 1941.
- NAVARRO, C. *Cuentos*. Barcelona: Maucci, 1941.
- CALLEJA, SATURNINO. *Cuentos de Perrault*. Madrid: Editorial Saturnino Calleja, 1941.
- PEDRAZA Y PÁEZ, PEDRO. *Cuentos de Perrault*. Barcelona: Ramón Sopena, 1943.
- TORRES, F. *Cuentos infantiles*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1947.
- VERNET, MARÍA TERESA. *Cuentos de hadas y otras narraciones*. Barcelona: Iberia, 1952.
- ALCÁNTARA TARIFA, JOAQUÍN. *Cuentos de Perrault*. Barcelona, Buenos Aires, Bogotá: Bruguera, 1958.
- TORRES, F. *Cuentos infantiles*. Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1958.

- VENDRELL, J. *Cuentos*. Barcelona: Exclusivas Ferma, 1959.
- TORRES, F. *Los mejores cuentos de Charles Perrault*. Madrid: Gráficas Yagües, 1960.
- ALCÁNTARA TARIFA, JOAQUÍN. *Cuentos de Perrault*. Barcelona, Buenos Aires, Bogotá: Bruguera, 1964.
- ALCÁNTARA TARIFA, JOAQUÍN. *Cuentos de Perrault*. Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, Caracas, México, Río de Janeiro: Bruguera, 1966.
- VERNET, MARÍA TERESA. *Cuentos de Perrault*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1967.
- ALCÁNTARA TARIFA, JOAQUÍN. *Cuentos de Perrault*. Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, Caracas, México, Río de Janeiro: Bruguera, 1970.
- NAVARRO, C. *Cuentos de antaño*. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1973.

EDICIONES DE LOS HERMANOS GRIMM EN ESPAÑA
ORDENADAS CRONOLÓGICAMENTE

- VIEDMA, JOSÉ. *Cuentos escogidos de los hermanos Grimm*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1866.
- BANASTON, E. V. *Cuentos de los hermanos Grimm para los niños*. Madrid: Imprenta de la Correspondencia de España, 1885.
- HERMANOS GARNIER. *Cuentos de los hermanos Grimm*. París: Librería española de Garnier Hermanos, 1886.
- PEDRAZA Y PÁEZ, PEDRO. *Cuentos de los hermanos Grimm*. Barcelona: Ramón Sopena, 1933.
- PAYAROLS, FRANCISCO. *Cuentos completos de los hermanos Grimm*. Barcelona: Labor, 1955.
- PAYAROLS, FRANCISCO. *Cuentos completos de los hermanos Grimm*. Barcelona: Labor, 1957.

ANEXO

Conjunto de expedientes de censura consultados

Etapa	Nombre	Exp.	Signatura	Editor	Entrada	Resolución	
Ley de Prensa 1938	Anónimo	130	21/06451	Saturnino Calleja	26-10-1939	17-10-1939	
	Perrault	353	21/07063	Editorial Molino	18-11-1938	19-11-1938	
	Anónimo	310	21/06495	Ramón Sopena	00-00-1940		
	Mariano Manent	703	21/06593	Editorial Lucero	22-11-1940	02-12-1940	
	Sechimdt	135	21/06653	Ediciones Orvy	14-05-1941	20-05-1941	
	Anónimo	904	21/06711	Bauza	23-09-1941	24-09-1941	
	Perrault	829	21/06744	Germán Plaza Pedraz	28-11-1941	29-11-1941	
		806	21/06904	Sopena	29-05-1942	09-07-1942	
	Grimm. Cuentos de	585	21/07030	Germán Plaza	23-10-1942	05-12-1942	
	Salvador Mestres	375	21/07051	Bruguera	07-12-1942	16-12-1942	
	Carlos Perrault	757	21/07097	Sopena	29-01-1943	10-04-1943	
	Enriqueta Bombón	3601	21/07177	Editorial Marco	26-05-1943	31-05-1943	
	Manuel Vallve	5981	21/07248	Afrodisio Aguado	11-09-1943	27-09-1943	
	Asha	1003	21/07349	Ramón Sopena	11-02-1944	17-03-1944	
	Néstor Luján	5645	21/07499	Editorial Sibils Palau	07-10-1944	30-11-1944	
	Mallafre	5671	21/07500	Roma	09-10-1944	30-11-1944	
	Julián Wehr	4091	21/07884	Zodiaco	14-09-1946	24-11-1948	
	Antonio Guardiola	2463	21/08009	Hernando	26-06-1947	31-01-1951	
	Charles Perrault	507	21/08153	Peuser	29-01-1948	04-02-1948	
	Matilde Ruiz García	2704	21/08316	Gráficas Lux	08-06-1948	15-06-1948	
	Varios	65	21/08585	Bruguera	07-01-1949	25-01-1949	
	Perrault	6250	21/08943	Tor	21-12-1949	31-12-1949	
	Rosa Galcerán Vilanova	2904	21/09140	Ayne Arnau	01-06-1950	04-07-1950	
	Carlos Perrault	4394	21/09237	Tor	30-08-1950	05-09-1950	
	Carlos Perrault	4396	21/09237	Tor	30-08-1950	08-09-1950	
	Carles Dalmau	4780	21/09689	Dalmau Carles	07-11-1951	26-11-1951	
	Walt Disney	5183	21/10075	Ediciones Recreativas	25-10-1952	30-10-1952	
	Cies	6299	21/10114	Cies	02-12-1952	17-12-1952	
	Carlos Perrault	2358	21/10281	Editorial Elmi	20-04-1953	30-04-1953	
		3304	21/10328	Mateu	25-05-1953	17-06-1953	
		3683	21/10347	Hachett	15-06-1953	23-06-1953	
	Anónimo	5920	21/10481	Cervantes	09-10-1953	17-10-1953	
	J. M. Guivemau	349	21/10604	Roma	19-01-1954	05-05-1954	
		434	21/10608	Fher	23-01-1954	11-03-1954	
	María Teresa Fuentes Pildain	624	21/10620		03-02-1954	30-04-1954	
	Perrault	2447	21/10718	Redecilla	10-04-1954	04-09-1954	
	Grimm	5543	21/10835	Americana de Ediciones	17-09-1954	28-02-1955	
	Charles Perrault	7363	21/10930	Ensayos	15-12-1954	11-01-1956	
	Tras la publicación del Reglamento de Literatura Infantil y Juvenil 1955	Fher	283	21/10957	Fher	18-01-1955	25-04-1955
		Fher	255	21/10958	Fher	18-01-1955	25-04-1955
		Fher	283	21/10958		18-01-1955	
		Fher	293	21/10958	Fher	18-01-1955	12-05-1955
		Fher	354	21/10962	Fher	19-01-1955	03-02-1955
		Perrault	933	21/10999	Molino	15-02-1955	04-09-1964
		María Barrera Barrera	4236	21/11178	Bruguera	12-08-1955	07-10-1955
		Juan Sabates Ventura	4236	21/11178	Bruguera	12-08-1955	07-10-1955
		Rodolfo Dan	4659	21/11207	Sigma	09-09-1955	03-10-1955
Fher		5064	21/12187	Fher	31-10-1958	03-12-1958	
Fher		5067	21/12187	Fher	31-10-1958	03-12-1958	
Fher		1619	21/12715	Fher	29-03-1960	20-07-1960	
Fher		1620	21/12715	Fher	29-03-1960	16-05-1960	
Aladino y la Lámpara Maravillosa		2794	21/12789	Fher	20-07-1960	01-09-1960	
Fher		213	21/13119	Fher	12-01-1961	26-04-1961	
Fher		762	21/13163	Fher	09-02-1961	13-04-1961	
Lino Mochieri		1300	21/13821	Timus Mas	09-03-1962	06-03-1963	
Editorial Vasco Americana		4635	21/14116	Vasco Americana	29-08-1962	07-11-1962	
José María Carbonell Barbera		6761	21/14309	Bruguera	14-12-1962		
		1054	73579	Fher	02-02-1971	05-02-1971	
Democracia	Laura García	3253	73/05388	Toray	22-03-1976		

RAMÓN TENA FERNÁNDEZ

Es docente en la Universidad de Zaragoza (España) e investigador centrado en el estudio de la represión literaria. Entre sus libros destacan: *La censura cultural en el franquismo* (Tirant lo Blanch) e *Incidencia de la censura franquista en la Literatura Infantil y Juvenil* (Dykinson). Ha publicado artículos sobre estas temáticas en *Hispania*, *Revista de Occidente*, *Confluencia*, *Hispanófila*, *Revista Chilena de Literatura*, *Bulletin of Spanish Studies*, *Ayer: Revista de Historia Contemporánea y Bellaterra*.

JOSÉ SOTO VÁZQUEZ

Es Profesor Titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Extremadura (España). Investigador principal del Grupo de Investigación Educación, Cultura y Territorio (SEJO36), coordina la revista *Tejuelo* (JCI y Scopus). Edita la colección de cuentos populares “El Pico de la cigüeña”, traducida a seis idiomas (inglés, francés, polaco, ruso, alemán y árabe), que ha sido publicada en Alemania, Francia, Argelia y España. Entre los títulos de sus libros están: *La censura de la literatura infantil y juvenil: (desde las posturas gubernamentales a las formas soterradas)* (Dykinson) y *Expedientes de censura franquista de literatura infantil y libros para niños* (Prensas de la Universidad de Zaragoza).

ANA MARGARIDA RAMOS

Es doctora en Literatura y profesora Catedrática del Departamento de Lenguas y Culturas de la Universidad de Aveiro (Portugal). Ha supervisado a estudiantes de doctorado y maestría y ha organizado varios congresos y eventos científicos nacionales e internacionales, entre ellos, en 2015, *The Child and The Book—Fractures and Disruptions in Children’s Literature* (Universidad de Aveiro). Fue conferencista invitada en decenas de congresos científicos nacionales e internacionales, ha impartido también cursos en universidades portuguesas y extranjeras. Es autora y/o coautora de libros, capítulos de libros y artículos en revistas internacionales publicados en portugués, inglés y español.