



**Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel**
Universidad Zaragoza

**TRABAJO DE FIN DE GRADO
EN MAGISTERIO DE EDUCACIÓN PRIMARIA**

**Título: “La censura de los cuentos populares durante la
Dictadura española”**

Alumno/a: Noelia Hernández Tomé

NIA: 768637

Director/a: Ramón Tena Fernández

AÑO ACADÉMICO 2020-2021

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	6
3. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS	9
4. LA CENSURA DE LOS CUENTOS TRADICIONALES POPULARES.....	10
4.1 CENSURA Y AUTOCENSURA	10
4.2 LA CENSURA DE LOS MEDIADORES	13
4.3 LA CENSURA EDITORIAL	16
5. LA EVOLUCIÓN LEGISLATIVA DE LA CENSURA EN LA LIJ	19
5.1 LOS AÑOS 40 EN LA ESPAÑA FRANQUISTA	19
5.2 LOS AÑOS 50: ¿MÁS LIBERTAD?	21
5.3 LOS AÑOS 60: EL COMIENZO DEL FIN.....	23
5.4 LOS AÑOS 70: EL FIN DE LA DICTADURA.....	25
6. LA CENSURA DE LAS TRADUCCIONES INFANTILES.....	27
6.1 RESTRICCIONES PARA LOS TEXTOS TRADUCIDOS	28
7. LOS CUENTOS DE PERRAULT DURANTE LA DICTADURA	31
7.1 RESUMEN DE SU OBRA	31
7.2 SITUACIÓN DE LOS CUENTOS DE PERRAULT EN LA DICTADURA FRANQUISTA... 	32
8. LAS DIFERENTES TEMÁTICAS DE LOS CUENTOS DE PERRAULT EN DISTINTAS ETAPAS DEL SIGLO XX.....	35
8.1 LA FAMILIA Y LA LIJ A TRAVÉS DE LOS CUENTOS DE PERRAULT DURANTE EL SIGLO XX.....	35
8.2 VALORES Y MORALIDAD A TRAVÉS DE LOS CUENTOS DE PERRAULT	41
8.3 VIOLENCIA Y ESCENAS DE TERROR EN LOS CUENTOS DE PERRAULT	43
9. CONCLUSIÓN	47
BIBLIOGRAFÍA	49

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la relevancia de la literatura infantil y juvenil durante toda la etapa franquista y realizar un estudio comparativo de las diferentes traducciones de los cuentos populares del autor Charles Perrault hasta nuestros días. Para ello, primero delimitaremos los conceptos de censura y autocensura, explicando los diferentes tipos que existen. Aclarados estos términos, pasaremos a poner en contexto la situación legislativa de nuestro país durante el Régimen franquista, para así poder dar paso y centrarnos en la censura literaria infantil y juvenil durante esta etapa.

Finalmente, tras exponer el contexto, pasaremos a introducir al autor y los cuentos populares que vamos a comparar, y así, finalizar nuestro estudio con diversas traducciones de la obra de Charles Perrault y observar si en la actualidad se siguen censurando o modificando pasajes. Estas ediciones datan desde antes del comienzo de la Segunda República en nuestro país, pasando por ediciones franquistas, hasta la actualidad.

Palabras clave: Literatura infantil y juvenil, censura, autocensura, Dictadura española, Charles Perrault, traducciones, adaptaciones.

ABSTRACT

The aim of this essay is to analyse the relevancy of children's and juvenile literature during the Spanish Dictatorship and define comparisons between different translations of popular tales of Charles Perrault up until actuality. First, we will define terms such as censorship and self-censorship, explaining each. Once defined, we will contextualize the situation from a legislation standpoint during the Dictatorship, so that we can more easily understand censorship in children's and juvenile literature.

Finally, after explaining context, we will introduce the author and the popular tales we will compare, so that we can finalize the essay with different translations of Charles Perrault and understand if they are still being censored or modified. These editions go back to before the Second Republic in our country, through the Dictatorship and until actually.

Key words: Children's and juvenile literature, censorship, self-censorship, Spanish Dictatorship, Charles Perrault, translation, adaptaion.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura infantil y juvenil ha ido evolucionando a lo largo de estos últimos siglos hasta consolidarse como género. A pesar de que los primeros cuentos o historias dirigidas a niños datan del siglo XIV, como por ejemplo, *El Conde Lucanor*, cuya función principal era transmitir una serie de aprendizajes, no es hasta el siglo XV cuando esta comienza a difundir libros específicos para niños (Cerrillo, 2016). La LIJ se consolida a través de los años con sus obras llenas de fantasía, aventuras y moralejas dedicadas a los más pequeños y adolescentes, por lo que podemos decir que es un fenómeno reciente. Estas publicaciones, además de entretener, son una vía abierta para el aprendizaje emocional y la creatividad de los más jóvenes (Leibrandt, 2011).

Pero, ¿podemos decir que en España siempre ha existido una literatura juvenil e infantil de calidad?, ¿cómo se ha visto afectada durante la Dictadura franquista?

En España a mitad del siglo XX, este género sufrió un importante retroceso debido a la delicada situación que el país atravesaba. La Guerra Civil, posteriormente la posguerra y, finalmente, la instauración de un régimen fascista que llevó a los escritores de la época a buscar una nueva visión para sus obras.

Las numerosas prohibiciones de la Dictadura frente a libertades esenciales y el rechazo a todo lo extranjero que no diese el visto bueno al gobierno hizo que el país quedase atrasado intelectualmente. El ámbito cultural fue uno de los más azotados, desde leyes que aprobaban la censura en escritos, teatros o incluso cine, hasta hacer que los propios narradores cambiaran sus obras por miedo a no ser publicadas. Lo mismo ocurrió con las traducciones infantiles procedentes de otros países y autores, no importaba que fuesen cuentos destinados a niños y de cultura popular, pues todo debía estar controlado y nada podía salirse de la norma. Los niños y jóvenes tenían que ser educados bajo el rol de la familia y la iglesia y si algunos cuentos no se ceñían a ello, los traductores tenían el deber de cambiarlos, puesto que estos podían ser censurados, y tenían que hacer unas publicaciones acordes a lo estipulado (García Padrino, 2018).

La principal razón que pretende abarcar este trabajo es el estudio y comparación de diferentes traducciones de los cuentos infantiles y juveniles del autor francés Charles Perrault, a lo largo de la etapa franquista en España (1939-1975), y así, poder reflejar los cambios a los que eran sometidos estas obras en numerosas ocasiones. Para ellos, se

compararán obras de este periodo de tiempo, con publicaciones de antes de la Dictadura y con escritos actuales.

Antes de abarcar de lleno ese tema, nos adentraremos en la situación que tenía, en esos entonces, la literaria infantil y juvenil. Género muy castigado por el Régimen, debido a sus numerosas leyes de censura e ideales patrióticos.

Así pues, las traducciones de principio de la Guerra Civil y de las posteriores etapas del franquismo reflejan cambios significativos que ayudarán a entender mejor la situación del país y lo duro de esta Dictadura para la literatura. A través de las diversas obras analizadas, extraeremos conclusiones y trataremos ciertas temáticas tabú para el Régimen, comparando éstas con los escritos actuales y tratando de llegar a una respuesta del porqué de estas modificaciones, omisiones o cambios aparentes.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

España no fue el único país europeo que vio enturbiado su desarrollo en manos de una Dictadura. Durante los años que duró el Régimen franquista, países como Portugal, Alemania o Italia sufrieron políticas totalitarias durante un periodo de tiempo. A pesar de que las consecuencias de cada uno de ellos fueron diversas, todos ellos se caracterizaban por el control ejercido a las publicaciones de prensa, tratando así de evitar noticias ajenas o perjudiciales para el país.

Italia se vería inversa en una Dictadura totalitaria desde el año 1922 a 1943. Con la captura y posterior muerte del máximo responsable, Benito Mussolini se puso fin a dicho periodo fascista. Durante estos años, como cualquier otro estado totalitario, se tomó el control de los medios de comunicación unido a una represión política, cultural y social.

La prensa italiana no tardó en hacerse eco de lo que ocurría en España durante la Guerra Civil, por lo que no supuso un problema mostrar apoyo al general Franco y a la Dictadura que se formaría después. Tal y como sucedía en España, en Italia se entendía la prensa como un elemento de adoctrinamiento para la juventud, de ahí que Mussolini poseyera el control absoluto de la misma mediante la Direzione Generale di Pubblica Sicurezza. Aunque no existía una censura previa en todas las publicaciones del estado italiano, esta se instauraría en 1933, coincidiendo con la llegada al poder de Hitler en Alemania. A partir de esa fecha y hasta el fin de la Dictadura, la prensa italiana y las publicaciones debían ensalzar el espíritu del nuevo pueblo italiano (Viuda-Serrano y González, 2012).

En la Alemania nazi (1933-1945) la propaganda y el control de prensa era mucho más extremo que en otras Dictaduras, partiendo de la base que estas ya eran restrictivas, el papel que se vivió en la Alemania de esos tiempos partía de la Ley de Redactores de 1933. Con esta ley aprobada, todo editor debía luchar por los ideales nazis, nadie podía publicar algo que dañara la imagen política, cultural o económica del Régimen, así como el puesto de editor, solo debía ser desempeñado por alguien que fuese alemán. Así pues, los editores se vieron forzados a realizar un papel más restrictivo que el de los propios censores (Moreno Cantano, 2006).

El ministerio de Propaganda dirigido por Joseph Goebbels, se encargó además de ensalzar la figura de Hitler, que pasó a ser conocido como el *Führer*, además de ensalzar el odio hacia los judíos y proclamar una única raza, la aria. De la Censura política también

se encargaba el ministerio de Goebbels y en ocasiones, censuraban numerosas noticias consideradas como indeseables para el consumo alemán, pero estas sí podían salir o ser noticia en el extranjero siempre y cuando perjudicara a los enemigos de Alemania (Carrión y García, 2000).

En la vecina Portugal la situación no era muy diferente a la que se vivía en España con Franco. La Dictadura, en este caso, abarcó casi lo mismo que en nuestro país, desde 1933 a 1974, cayendo un año antes que la española. Como era frecuente en todas las Dictaduras que hemos visto anteriormente, incluida la nuestra, a la ciudadanía siempre se le ofrecía una realidad mutilada e interesada. La información diaria no era más que propaganda ideológica tanto en un Régimen como en otro (Pena Rodríguez, 2012).

La Dictadura de Salazar comienza en abril de 1933 cuando se instaura la *Constitución Política Portuguesa*, y al igual que en España, se aprecia el sentimiento nacional-católico con el único objetivo de que los portugueses recuperen su verdadera “esencia”. Entre 1933 y 1936, el gobierno intensificó las leyes contra la libertad de prensa y expresión creando dos nuevos decretos. El primero de ellos prohibía nuevas publicaciones sin el reconocimiento de la “*idoneidade intelectual e moral*”; el segundo de ellos, prohibía la divulgación de prensa extranjera que pudiese dañar la imagen portuguesa.

Con el estallido de la Guerra Civil española, Portugal estuvo más atenta a la censura que nunca, ya que evitó en todo momento publicar noticias que demostraran la imparcialidad del conflicto para evitar lo que ellos denominaban “contagios revolucionarios”. En su lugar, se estimulaba la difusión de noticias de apoyo al golpe de Estado en España.

A pesar de que tanto España como Portugal desarrollan su legislación censora de LIJ simultáneamente, en el estudio comparativo de Tena, Soto y Ramos (2021), se aprecian pequeñas diferencias en las cuatro etapas en las que se divide el mismo (p. 9-23):

1. **Etapa de 1939-1941.** En esta primera etapa, los órganos censores se interesaron solo por un contenido más didáctico, los libros destinados al público infantil no llamaban tanto la atención en esos momentos como para ser revisados en profundidad, por lo que solo tenía en cuenta que se pudiese extraer una moraleja o un aprendizaje para el niño.

2. **Etapa de 1941-1945.** La censura española como la portuguesa dan un pequeño giro y centran su atención en la defensa del ideario político. España en este caso, cede todas sus competencias censoras a la Falange.
3. **Etapa de 1945-1951.** Después de la Segunda Guerra Mundial a España ya no le interesa que la relacionen con el bloque fascista y derrotado, por ello, comienza a modificar sus organismos internos. Por otro lado, tanto España como Portugal, comienzan a resaltar el contenido moral en la LIJ, esto sería en ambos países la unión de la religión y la política. También en ambos países, comienza el periodo del Opus Dei, cuyos intereses van más allá de la formación católica.
4. **Etapa final de 1951-1975.** En estos últimos años, ambos países cerrarán su Dictadura priorizando en evaluaciones censora la imagen política antes que la moral o la religión.

A modo de conclusión de este apartado, podemos decir que todas y cada uno de los regímenes fascistas citados anteriormente tenían un objetivo común: el adoctrinamiento de sus ciudadanos. A modo general, en España y Portugal este adoctrinamiento fue dirigido especialmente para los más jóvenes, por considerarse almas inocentes y ser mucho más fáciles de manejar. Entre estos dos países también vemos un gran paralelismo a la hora de ejercer la censura sobre la LIJ y en general, en todo su aparato censor. Así pues, la censura española y la portuguesa son similares en tres aspectos: primero, en el valor de la moral; en segundo lugar, en tener claro que la literatura dirigida a niños no era de valor si esta no poseía un contenido didáctico, y en último lugar, el cierre de las dos censuras se orienta a la defensa de los Estados creados por Franco y Salazar (Tena, Soto y Ramos, 2021).

3. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

La metodología utilizada en la primera parte de este trabajo, está basada en diversas fuentes bibliográficas (libros, artículos, publicaciones de congresos), estas nos han servido para ayudar a desarrollar el tema principal de la censura en la literatura infantil y juvenil en la etapa franquista de nuestro país.

Para la segunda parte, hemos decidido optar por una comparación de obras traducidas de los cuentos del autor francés Charles Perrault. Estos escritos seleccionados, en muchas ocasiones, no recogen una traducción fiel al texto original.

Para ello, hemos analizado una edición que data de 1928, traducida por Ignacio Bauer, la cual, es bastante fiel a los cuentos originales que escribió nuestro autor allá por el siglo XVII. Esta edición será la principal y la más cercana a las obras originales que poseeremos en nuestro estudio para comparar con el resto de ejemplares.

Contamos también con una edición de comienzos de la Guerra Civil (1936), de la autora Manuela de Velasco; y otras dos obras del franquismo, la de 1967 de dos traductores: María Barbeito y Fernando Gutiérrez; y la de Cecilio Navarro, edición que data de 1973. Con estos ejemplares, trataremos de comparar las diferentes modificaciones aparentes en los textos, a través de momentos distintos de la Dictadura.

Las versiones actuales con las que contamos, son una traducción de finales del siglo XX, exactamente del año 1991, pues nos parece interesante hacer una comparativa con las nombradas anteriormente y con las más actuales, y ver si persisten restos de ediciones del franquismo. Por otro lado, contamos con ediciones de 2012 y 2014 de Teodoro Baró, con las que observaremos si se han conservado las obras originales o estas también han sido modificadas.

Por lo tanto, los objetivos marcados para este trabajo quedan expuestos de la siguiente manera:

1. Conocer el estado real de la literatura infantil y juvenil en España durante la Dictadura de Francisco Franco, así como el contexto histórico y la legislación que servía para regular las publicaciones.
2. La comparación de las obras traducidas de Charles Perrault acorde a los periodos de la Segunda República española, la Dictadura y el siglo XXI.

4. LA CENSURA DE LOS CUENTOS TRADICIONALES POPULARES

Cuando hablamos de censura nos referimos a las limitaciones impuestas por organismos superiores con el fin de no permitirnos expresar lo que sentimos, lo que pensamos, de no poder publicar en cualquier medio una muestra de nuestra opinión referente a un tema o incluso la privación de nuestros propios principios éticos o morales. Tanto la censura literaria como la censura en cualquier otra expresión artística ha existido desde tiempos inmemoriales.

No es diferente en el caso de la Literatura Infantil y Juvenil (en adelante LIJ), ya que mediante el control de estas obras destinadas a los más jóvenes, no se pretendía otra cosa que adoctrinar y recrear el ambiente que se vivía en la sociedad franquista para no salirse de la norma establecida.

Las palabras de Sánchez-Ortiz (2016), citadas por Larrañaga, E; Elche, M y Yubero, S. (2016, p. 88) afirman que los cuentos populares pasaron también por el duro marco de la censura y la mayoría de ellos tuvieron que ser modificados y adaptados a las normas establecidas, siendo también muchos de ellos prohibidos.

Estas normas establecidas las encontramos en palabras de Sotomayor Sáez (2007), citadas por Soto Vázquez y Tena Fernández (2021, p. 143) donde podemos apreciar que en esta época solo existió espacio para un tipo de literatura infantil muy definida y adaptada a los principios del Régimen. Libros de historias de niños huérfanos y desgraciados, historias familiares y leyendas heroicas, como bien dice la autora, estas obras pretenden servir de ejemplo tanto en el ámbito social como en el familiar.

Para entender el porqué de estas reediciones y bajo qué propósitos, debemos plantearnos qué entendemos realmente por censura y cómo afectó esta a las publicaciones destinadas a los jóvenes dadas las circunstancias en las cuales se vivía. En este apartado trataremos de exponer y explicar con minuciosidad el porqué de los cambios de ciertas obras y cómo mediante diferentes estrategias de censura un régimen totalitario conseguía su propósito.

4.1 Censura y autocensura

La censura, en palabras de Darnton (2014), citado por de Lima Grecco (2016, p. 125) se nos presenta como perteneciente a un sistema de control, conectada a los abusos del poder, imponiendo así restricciones a muchos aspectos de la literatura. Así mismo, Darnton hace hincapié en que es esencialmente política y llevada a cabo por el Estado.

Por otro lado, Martens, Soto y Tena (2017, p. 43) citan a Schäffner (2007) que define este término como un “control ideológico por parte de las instituciones o individuos con poder”. Para la Real Academia Española, la acción de censurar en una de sus acepciones se recoge como: “Dicho del censor oficial o de otra clase: Ejercer su función imponiendo supresiones o cambios en algo”. (Real Academia Española, s.f.)

Como bien podemos apreciar en esta última definición aportada por la RAE, se nos habla de supresiones o cambios en cualquier hábito. Todo ello, lo podemos aplicar tanto a la literatura destinada para un público adulto, como para la infantil y juvenil. Al contemplar las otras dos definiciones, encontramos palabras como *control* o *restricciones* y *poder*. Todas ellas coinciden en algo, y es que la censura trata de restringir ciertos pensamientos por no acogerse a la norma marcada en aquel territorio que la sufre.

Para delimitar y comprender a la perfección a qué nos referimos cuando hablamos de censura, a continuación, compartiremos la definición que Manuel Abellán (1982) proporciona de este término y será la utilizada cada vez que hagamos referencia al mismo:

El conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor – con anterioridad a su publicación – supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor (p.169).

En España, cuando hacemos referencia a este término, lo hacemos enfocándonos en el régimen dictatorial que sufrió el país entre los años 1936 y 1975 bajo el mando del general Francisco Franco. Durante este periodo de tiempo se implantaron diversas leyes, las cuales detallaremos y analizaremos más adelante, que regulaban la censura cultural de diversos movimientos.

Durante esta etapa de nuestro país, la censura literaria se podía llevar a cabo antes de que la obra se publicase o una vez la obra ya estaba publicada. Esto último incluía tachones en la obra original, falta de páginas o fragmentos o por el contrario; también sucedía cuando una institución pública no quería proporcionar cierto libro, ya fuese una biblioteca, colegio, etc.

Dicho esto, podemos distinguir tres tipos de censura que encontramos en palabras de Brownlie (2007) citado por Martens (2021 p. 20):

1. La censura pública es la que se instaura mediante leyes por las autoridades del Régimen y puede suceder antes o después de que una obra haya sido publicada.

2. La censura estructural es un concepto de Bourdieu (2001) y está recogido por Martens (2021, p. 21) en la siguiente idea, y es que, este se entiende como la estructura de la sociedad, es decir, existen una serie de reglas no escritas. Bourdieu defiende que todo discurso es el producto entre los intereses expresivos de un agente y la censura estructural.
3. Finalmente, el tercer tipo, la autocensura, siempre se produce antes de publicar la obra y debido a que el propio autor es el que se censura así mismo para evitar complicaciones mayores o la posible no publicación de su escrito.

Manuel Abellán (1982) en su artículo: *Censura y autocensura en la producción literaria española*, dedica un par de páginas a explicar los tipos y el porqué de la misma: la autocensura como las medidas que toma un escritor, consciente o inconscientemente, para evitar reacciones que su texto pueda provocar en algún o algunos organismos del Estado y así evitar supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él (p. 169). En artículos similares Manuel Abellán (1987) distingue la autocensura explícita como “los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por censura y propuestas por el propio autor con vistas a salvar su manuscrito” (p. 175).

Por otro lado, se puede entender esto como una estrategia propia del autor teniendo en conocimiento las leyes de censura y usando sus propias herramientas para evitar que su manuscrito sea altamente modificado.

La autocensura implícita se puede definir como los cambios que realiza el autor en su obra original o incluso al plasmar su texto inicial debido al dominio de la consciencia individual, tomándolo todo como un hábito irreflejo y haciendo esos cambios casi inconscientemente. Por lo tanto, los subtipos de autocensura implícita se pueden definir fácilmente en el siguiente párrafo:

La autocensura consciente hace referencia cuando el autor realiza los cambios oportunos en su obra de una manera en la que sabe lo que modifica para evitar posibles problemas futuros. La inconsciente se da cuando el autor tiene interiorizado cómo actuar y cómo escribir para evitar censuras en sus manuscritos cuando se publiquen. (Manuel Abellán, 1982).

Para finalizar, en palabras de Abellán (1987, p. 16) citando a Manuel Arce (s.f.) defiende que la Dictadura en la que se vio envuelta nuestro país fue decisiva y lo expresa

con las siguientes palabras: “Sin autocensura hubieran sido distintos los temas, distinta la actitud ante una idea o un concepto e incluso distinta también la postura ante la vida” (Manuel Arce, s.f. p. 16).

Haciendo referencia a esta última reflexión damos por cubiertas las definiciones de censura y autocensura, así como sus tipos de esta última y también aprovechamos para reflexionar acerca de las últimas palabras señaladas, siendo estas vistas desde la perspectiva que tenemos de España en estos momentos y comparándolas con la de tiempos anteriores.

4.2 La censura de los mediadores

Cuando hablamos de censura, en muchas ocasiones se hace referencia a las medidas o leyes que el Estado de un régimen totalitario o similar imponía para así adoctrinar o exponer lo que le convenía y favorecía a sus intereses.

No son muchas las ocasiones en las que se habla de los intermediarios que aprovechaban estas circunstancias para sobreponer sus intereses o ideales: esto podía incluir a traductores que se dedicaban a cambiar las obras originales, hasta editores que apoyaban al Régimen.

En otros casos eran los bibliotecarios, que en muchas ocasiones, no prestaban un libro por el mero hecho de que el autor estaba en la lista negra del Estado. En otras ocasiones, pasaba en los colegios, favoreciendo así el adoctrinamiento a los más pequeños. También se diferenciaba entre lecturas para niñas y para niños, haciendo un uso propagandístico, donde se incitaba a los jóvenes a cómo tenían que actuar acorde a su género.

Podemos decir que casi todos los regímenes totalitarios europeos se regían de forma similar, pero ¿cuál era la situación de la LIJ española durante el mandato de Francisco Franco?

La censura bajo el régimen franquista, de manera oficial, se pone en marcha con la Ley de Prensa de 1938, es decir, se extendió desde este año, hasta 1975, con la muerte del dictador. Pero, no debemos olvidar que desde 1936 se regulaba mediante diferentes órdenes y decretos.

Durante este periodo son miles los libros destinados al público infantil que son sometidos al control ideológico de la nueva España. Las bibliotecas populares y escolares son las primeras que se ven sometidas a estas medidas censoras siendo así incautados sus

fondos y en muchas ocasiones destruidos, por lo que cuando en 1939 se crea la Sección de Censura dependiente del Servicio Nacional de Propaganda, todo lo publicado anterior a esta fecha debe ser revisado y autorizado oficialmente para su circulación y venta (Sotomayor, 2016).

Pero en cuanto a control de bibliotecas, libros y publicaciones se refiere, la Orden de 16 de septiembre de 1937 es la que nos adentra oficialmente a todo este proceso. Dicha orden fue la que dio paso a la creación de comisiones depuradoras de lectura (Ruiz Bautista, 2015).

En 1942 se crea el Gabinete de Lectura Santa Teresa de Jesús constituido por maestras, escritoras y bibliotecarias del Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica. Es entonces cuando la literatura dirigida al público infantil comienza a cambiar, se empieza a seleccionar títulos y a decidir qué es y no es adecuado para que los niños lean en las escuelas o en sus casas. Este tipo de censura se centra en omitir elementos mágicos, creencias populares, hadas, brujas, faltas de respeto al régimen o a sus ídolos. (Larrañaga, Elche y Yubero, 2016).

Este Gabinete da conocer su primer catálogo de obras no recomendadas para niños en 1945, bajo el nombre de *Catálogo crítico de libros para niños*. En este se incluían 916 fichas que contenían el título de cientos de obras agrupadas en: “recomendables”, “reconocido mérito”, “aceptables”, “tolerables” y el apartado más duro, “inconvenientes”. En este último se incluían obras como *Otros cuentos de Andersen*, algunas obras de Perrault y dos de los libros de Elena Fortún. Cabe decir, que en 1952 se realizó otro catálogo llamado *Catálogo de la exposición de libros para niños. Navidad 1951* y con la exposición de bibliotecas infantiles que se realizó ese mismo año, salió a la luz el *Catálogo crítico de libros infantiles*. Esta última publicación contaba con un total de 572 libros clasificados por edades y asuntos, y a pesar de que no restringía tantas obras, las clasificaba para niños y niñas y por distintos asuntos (García Padrino, 2015).

García Padrino (2015), nos detalla estas clasificaciones en su apartado Catálogo de orientación de la literatura infantil y juvenil. La primera clasificación iba dirigida a niños de entre tres a seis años y esta consistía en libros de carácter religioso, donde los niños aprendían a querer al niño Jesús, a la Virgen y al Ángel de la Guarda. La segunda, se destinaba a niños de entre seis y nueve años y se incluían cuentos fantásticos, previamente seleccionados y aptos, así como las “vidas de hogar”. Es en la siguiente clasificación

cuando podemos ver libros recomendados para chicos, ya que lo divide en una sección llamada libros para niños de entre nueve y doce años. A estos se les recomienda libros de aventuras, narraciones históricas y “misionales”. En cuanto a las chicas, se les recomendaba biografías y obras traducidas “no católicas” (p. 710).

El autor Craig (1998, p.70) hace referencia a una cita de Lasso de Vega en un artículo de la época en la que se puede leer:

Por ser los niños más objetivos y reaccionar más rápidamente ante cualquier influencia, resulta mucho más fácil trabajar con ellos que con las niñas, siempre más reservadas y menos fáciles de conducir (Lasso de Vega, 1945, p. 11).

Un claro ejemplo de literatura dirigida a niñas fueron las numerosas publicaciones de los cuentos de *Celia*, una niña de 7 años de edad que cuestionaba el mundo en el que vivía, de la autora Elena Fortún. Estos escritos sufrieron el peso de la censura e incluso la prohibición de libros como el de *Celia en el colegio* (García y Sotomayor, 2021).

Elena Fortún nos acercaba a una niña dinámica, creativa e inquieta, muy lejos de la mujer pasiva que se pedía en esos entonces. El hecho de que *Celia en el colegio* fuese prohibida por la censura, se debe a que el personaje se rebelaba antes muchos de los principios que el Régimen exigía para las niñas. La obra cuestiona el concepto de feminidad, así como la formación recibida en el internado religioso en el que estaba. Por todo ello, la obra fue considerada como una burla hacia la iglesia y un alarde de falta de respeto. (Tena, Martens y Soto 2017).

Otros relatos destinados a niñas como *Antoñita la fantástica*, también sufrieron los efectos de los censores y mediadores antes de llegar al público infantil. Un ejemplo de ello, lo tenemos en la publicación de *Antoñita la fantástica y su tía Cárol* en 1950.

Este ejemplar fue sometido a censura debido a las numerosas referencias hechas sobre la tía Cárol, a la que Antoñita veía como una mujer libre, que no quería casarse ni tener hijos, que viajaba sola, que incluso trabajaba o se maquillaba. Todos estos aspectos quedaban muy lejos de lo que una mujer debía ser o comportarse en el Régimen franquista. La obra llegó a modificarse haciendo que tía Cárol se casase y tuviese hijos. (Selfa Sastre, 2017).

Dicho esto, ¿eran los mediadores los únicos encargados de clasificar y censurar los libros destinados al público infantil? Como vamos a ver a continuación, la censura editorial también jugó un papel importante en los años de la Dictadura franquista.

4.3 La censura editorial

Entre los años 1936 y 1966, fueron miles de libros los que se mandaron quemar por el bando nacional o por el gobierno que después presidiría. También fueron miles de ellos los que no consiguieron salir a la luz por el peso que la censura ejercía en esa época.

Así mismo, la depuración de libros en bibliotecas y colegios se realizó en conjunto con la del magisterio español, al que se le culpaba tanto como a los libros de haber provocado los conflictos que desencadenaron en la Guerra Civil española (Ruiz Bautista, 2015).

En el Régimen franquista todo lo que se consideraba ofensivo para el mismo se prohibía, cambiaba, o tachaba. Los editores, autores y librerías tuvieron que adaptarse a las circunstancias cambiantes del mismo periodo, así pues, todos ellos intentaban moverse por favores o relaciones personales. Muchos de ellos mostraron su apoyo a la Dictadura, no solo de manera ideológica, sino como una posibilidad de clientela y de inversión que el propio Estado les proporcionaba. La censura para estos trabajadores era una obstrucción del negocio en lo que duró la Dictadura y esto se vio reflejado en tres fases económicas, de las cuales hablaremos más adelante: 1939-1951, 1951-1959 y 1959-1975 (Martínez Martín, 2015).

En palabras de Ruiz Bautista (2015) entre los años 1938 y 1966 todos los libros que se querían publicar debían pasar antes por la mesa del censor y este decidía cuáles eran aptos, cuáles se publicaban bajo alguna objeción, qué libros eran publicados bajo tachones y cuáles, simplemente, no eran aptos para el público bajo ningún concepto. Si bien todo esto cambió con la Ley Fraga en 1966, esta no hacía más que dejar la decisión de publicar algo o no a dichos autores o editores, llevando consigo las consecuencias de algo publicado que no gustara al régimen (p. 52).

En la primera década del franquismo tenemos que señalar el estancamiento autárquico que existía en los referentes a la edición. La maquinaria era obsoleta y había una escasez significativa de fuentes de energía, también había que sumarle la falta de materias primas como el papel y un mercado falto de autores que quisieran publicar sus obras (Martínez Martín, 2015).

A pesar de que los criterios ideológicos marcados por la Falange eran para todas las obras, las publicaciones infantiles apenas sufrieron en lo referente a esos ideales, pero sí por la filiación política de sus autores o editores (Sotomayor, 2016). Al mismo tiempo, en el año 1942, la Delegación de Propaganda informó al I.N.L.E. (Instituto Nacional del

Libro Español), con la intención de que este transmitiese a las editoriales, los tipos de publicaciones que se deseaban que reclamaran los intereses de España y prestigio de las letras (Ruiz Bautista, 2004).

En la década de los años cincuenta, el mercado editorial fue creciendo y estabilizándose, se renovó la maquinaria y la demanda exterior iba creciendo. Por lo que enciclopedias, colecciones populares y tebeos se abrían paso en la sociedad española, haciendo que las editoriales tuviesen más público de venta (Martínez Martín, 2015).

Por otro lado, en lo que a censura se refiere, los informes señalaban cuestiones religiosas o morales casi siempre en las publicaciones dirigidas al público infantil, así como también un lenguaje no adecuado (Sotomayor, 2016).

La literatura de los años sesenta consiguió estabilizarse y consolidarse. La sociedad evolucionaba, había una mayor alfabetización y poder adquisitivo, así como nuevas formas de distribución. Los libros que se sacaban a la venta eran más baratos y contaban con nuevas ediciones más pequeñas o diferentes. El panorama nacional iba creciendo, y así se presentaba en la década de los años setenta, donde podíamos encontrar una sociedad más letrada y predispuesta al cambio (Martínez Martín, 2015).

Un caso curioso fue el de la Editorial Fundamentos. Esta pequeña firma intentó esquivar la censura en la última etapa del Régimen. Se definieron en su época como una editorial nacida para dar a conocer el pensamiento en política, economía y movimientos sociales.

La Ley de 1966 dejaba algún margen para depositar los libros en consulta voluntaria o publicarlos directamente ateniéndose a las consecuencias, no es de extrañar que muchas editoriales optaran por lo primero para no tener problemas. En un principio, la editorial Fundamentos lo hizo así. Y, durante un tiempo, pudieron pasar sus obras sin más que alguna recriminación verbal. Esto cambió cuando quisieron hacer público su segundo título de la colección, los problemas comenzaron a salir y decidieron tomar la propia decisión de no invertir tiempo llevando los libros a la consulta voluntaria y publicarlos directamente. Comenzaron a dejar libros en depósito para ser publicados directamente y solo llevaron aquellos que sabían que no tendrían problemas en ser pasados por la consulta; bajaron el precio y su mercado en América Latina también hizo que muchos libros viajasen fuera de nuestras fronteras (Tena Fernández, 2021).

La editorial también sufrió muchas demandas judiciales y secuestros de libros, que se solucionaban con acuerdos con los censores, y en otras ocasiones, haciendo caso y cambiando muchas de las cosas que se les pedía para ser publicados. Todo ello, no detuvo a la pequeña editorial que llegó a hacerse un sitio entre las más conocidas del país.

A pesar de que se apreciaban cambios cada vez un poco más significativos en la sociedad española, las publicaciones infantiles seguían sometidas a una reglamentación propia que seguía aplicando los mismos criterios ya dichos anteriormente, ejemplaridad moral, religiosa y social, por lo que cualquier publicación dirigida a niños podía ser prohibida o censurada (Sotomayor, 2016).

El capítulo de Tena Fernández y Soto Vázquez (2021) se nos especifica mediante un estudio meticuloso que durante la década de los cincuenta, sesenta y mitad de los setenta, la LIJ tuvo una ausencia mayor de denuncias en lo referente a su contenido, de hecho, el 22,7% de estas publicaciones fueron reprobadas frente el 11,2% de literatura destinada a adultos. Así como solamente el 27% de títulos de literatura infantil fueron prohibidos frente al 35% de títulos para mayores de edad. Otro dato a destacar es que el 70% de las infracciones de libros destinados al público infantil logró encontrar soluciones, y por lo tanto, ser publicados (p. 158-159).

A pesar de estas cifras que pueden llegar a parecer incluso optimistas para la época, muchos escritos no lograban superar estas objeciones y eran prohibidos o sometidos a los criterios censorios. Cerrillo Torremocha (2016) clasifica las publicaciones infantiles afectadas por la censura en cinco grupos: libros prohibidos sin motivos ni explicaciones; libros prohibidos por motivos relacionados con la moral, el lenguaje, la religión o las ideas; libros autorizados con objeciones; libros autorizados sin objeciones, pero con comentarios negativos y, finalmente, una lista de casos singulares, donde primero estos escritos son prohibidos, luego aprobados o casos similares (p. 21-22).

Para finalizar con este apartado, tenemos que tener en cuenta que las razones fundamentales para que los libros de literatura infantil estuviesen sometidos a censura era atender contra los valores fundamentales del Régimen. Si bien muchos lograban sobreponerse a esta censura por arreglos que el autor proporcionaba, muchos otros no se aventuraban a exponerse a los filtros y posibles repercusiones del estado y quedaban prohibidos.

5. LA EVOLUCIÓN LEGISLATIVA DE LA CENSURA EN LA LIJ

A lo largo de la Dictadura franquista salieron a la luz distintas órdenes o leyes que regulaban la censura, tanto de la literatura para adultos, como para la destinada al público infantil. Estas leyes u órdenes se encargaban de que se cumpliera con lo propuesto por el Régimen y así, tener una vía segura para censurar o prohibir aquellas obras que no acataran todo lo estipulado.

Durante los más de 36 años que duró la Dictadura y sus represiones, se crearon un total de dos leyes que atentaban contra la libertad de expresión y diferentes tipos de órdenes, decretos o reglamentos relacionados con la censura de escritos.

Pero la censura de libros, revistas y publicaciones comenzó mucho antes de instaurar oficialmente el Régimen, y es que el 18 de julio de 1936, justo con el comienzo de la Guerra Civil, el general Andrés Saliquet, impuso la censura sobre todas las publicaciones impresas. Más adelante, en diciembre de ese mismo año, con una Orden expedida por la Presidencia de la Junta Técnica del Estado, se prohibía toda clase de libros impresos o grabados, cuyo contenido fuese contrario a los ideales que proclamaban. Así pues, muchas historietas publicadas por el bando republicano destinadas al público infantil, fueron totalmente prohibidas (Fernández Sarasola, 2013).

Durante el trascurso de la guerra, y tan solo dos años después de la Orden de la Junta Técnica, el Ministerio de Interior de la “España Nacional” al mando de Ramón Serrano Suñer, aprobó La Ley de Prensa de 22 de abril de 1938. Con esta ley, la producción comercial de libros, folletos y grabados, dependía de la autorización del mismo Ministerio (Blanco, 2017).

Tras ponernos en contexto respecto al marco legislativo y la situación que se daba antes de desarrollar década por década esta etapa, citaremos, a continuación, las leyes, decretos u órdenes que fueron instauradas en los siguientes años del franquismo para la censura literaria infantil y cómo afectaba esto a las publicaciones dirigidas a este público.

5.1 Los años 40 en la España franquista

La España de principios de los años cuarenta estaba altamente influenciada por la ideología fascista debido al acercamiento de Franco con la Alemania Nazi y la Italia de Mussolini. Así mismo, en 1939, al acabar la guerra se creó el CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), más adelante, a partir de 1943, el sistema político español comenzó a prescindir de muchos de sus signos de ideología fascista y comenzó a adquirir

formas un poco más acordes a las nuevas políticas democráticas que se estaban dando en Europa (Tusell, 2012).

A todo esto, había que sumarle la situación precaria que vivía la economía española tras la Guerra Civil y por su apoyo a la Alemania nazi durante los años que estuvo vigente. Todo ello hizo que desde 1939-1945 más de 200.000 españoles muriesen de hambre o por enfermedades asociadas a la miseria. Además, tras el final de la Segunda Guerra Mundial, el eje de los aliados rechazó la legitimidad del gobierno español y esta declaración fue reafirmada por la ONU. Esto creó en España un claro aislamiento político y social exterior, hundiendo todavía más la economía y su crecimiento (Cazorla, 2002).

Dicho esto, no es de extrañar que estos primeros años de la Dictadura se caracterizaran por un claro predominio de los aspectos totalitarios y nacional-católicos, centrados en dismantelar el legado republicano en todas las facetas de la vida cotidiana y más aún, en el campo de la educación y literatura. La educación cayó en manos de la iglesia católica y miles de profesores contrarios al Régimen acabaron exiliados o sin un puesto de trabajo, por no señalar los que fueron fusilados durante el conflicto bélico español (Viñao Frago, 2014).

Durante esta etapa (1941-1945), el poder censor estuvo a cargo de la Falange y de la Junta de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS) por medio de la Vicesecretaría de Educación Popular, pero cuando la Segunda Guerra Mundial llegó a su fin, tomó el mando la iglesia con el Ministerio de Educación (1945-1951), ya que a Franco dejó de interesarle que le asociaran con el nazismo o el fascismo de Italia (Tena Fernández, 2021).

Como hemos citado en ocasiones previas en este trabajo, a los editores se les imponía presentar sus obras para valorar su contenido, analizarlo y si no cumplían lo exigido, destruirlo, de esto se encargaba la Delegación Nacional de Propaganda. Todo ello se afianzó tras la disposición ministerial publicada en el BOE el 15 de marzo de 1941 (García Padrino, 2015).

Otra circular de la Vicesecretaría de Edición Popular en el año 1943, recalca mucho más estas condiciones para libros formativos y escolares. Tal que se exigía en libros de carácter educativo, el desarrollo de temas religiosos o patrióticos, con el único objetivo de que el niño desarrollara una idea clara de España en la historia (García Padrino, 2015).

Pero en cambio, no existían criterios específicos para los textos infantiles o juveniles, por lo que a estas publicaciones se les aplicaba el mismo filtro que a la literatura para

adultos. Como podemos ver en palabras de Sotomayor (2016), en estos primeros años los ideales y los valores patrióticos impuestos por la falange son los que predominan en toda publicación, por lo que tenían una escasa incidencia en las publicaciones infantiles a no ser, por la filiación política de sus autores o editores (p. 19).

Por lo tanto, no era de extrañar que en publicaciones infantiles o juveniles, sobre todo en historietas, acciones violentas o racistas que estaban presentes en muchas de ellas no fuesen una preocupación para los censores. En ocasiones era considerado como algo positivo, pues ayudaba al adoctrinamiento en la Dictadura. (Fernández Sarasola, 2013).

La LIJ comenzó a tener un control con la creación en 1942 del Gabinete de Lectura Santa Teresa de Jesús, como ya explicamos más arriba, estaba constituido por maestras, escritoras y bibliotecarias del Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica (Larrañaga, et al, 2021).

En la primera mitad de década también fue creado el INLE (Instituto Nacional del Libro Español), tras la Orden Ministerial de Gobernación de 23 de mayo de 1939; cuyas funciones principales fueron las remarcadas por la falange. Es decir, subsanar errores de etapas anteriores y propagar valores católicos por diversas partes del mundo. Más adelante, su función varió y se dedicó a aspectos como la protección de la producción de libros o la colaboración con escritores españoles (Rodrigo Echalecu, 2015).

Con el paso del tiempo, los editores se quejaban de lo inútil que resultaba los planes editoriales, puesto que ellos mismos, no sabían si las obras presentadas serían aprobadas o denegadas y esto desencadenó en un descontento con el INLE y con la Ley de Prensa de esos momentos. Tras varias quejas se aprobó la Ley de Protección del Libro en 1946, que tuvo como objetivo principal rebajar el precio del libro, pero en lo referente a la censura, no se abarcó ningún aspecto (Rodrigo Echalecu, 2015).

La puesta en práctica de esta ley hizo que las ventas de libros creciesen por abaratar su coste, así como las exportaciones a América latina, con todo ello, se sacaron nuevos formatos, lo que ayudaría a expandirse al mercado. Esta situación de mejora en el libro aumentaría todavía más en la década de los 50, pero por otro lado, las publicaciones infantiles se verían más vigiladas y vetadas que anteriormente.

5.2 Los años 50: ¿Más libertad?

En los años cincuenta, tras la Guerra Fría, España deja de ser vista mundialmente como un enemigo, lo que le facilita las cosas para entrar a formar parte de la UNESCO y la

FAO en 1951. En el año 1953, se firman unos acuerdos entre España y Estados Unidos con la finalidad de instalar bases militares en suelo español. Finalmente, en 1955, la ONU (Organización de las Naciones Unidas) ingresa a España como miembro de pleno derecho (Tusell, 2012).

A este fin del aislamiento político, se le unió un crecimiento económico favorable, gracias en parte, a las relaciones económicas del mundo occidental con España y la creación de la CEE (Comunidad Económica Europea), por lo que la venta de libros se impulsó y cogió más protagonismo en esta década.

En 1951 se crea el MIT (Ministerio de Información y Turismo), el cual será el nuevo encargado de la censura con el primer ministro Arias Salgado, cuyo principal objetivo es “salvar las almas” de los españoles mediante medidas de censura (Tena, Soto y Ramos, 2021). Al año siguiente, en 1952 se creó la Junta Asesora de la Prensa Infantil. Esta junta cambiaría el destino de las famosas historietas españolas y de muchas otras publicaciones, ya que, comenzaron a tener problemas con el papel, censura previa y modificaciones de contenido entre otras imposiciones (Fernández Sarasola, 2013).

Ya a mitad de década y coincidiendo con la entrada de España en la ONU, el 24 de junio de 1955, se publicaba un Decreto, el cual establecía unas normas de obligatoria aplicación a todas las publicaciones infantiles y juveniles. Así pues, todos los autores, editores y personas afines al gremio, contaban con un marco legislativo de lo que podía ser objeto de censura y lo que no iba a ser del agrado del Régimen (Santos Recuenco, 2016).

La Ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles de 1955, consolidó la preocupación del Régimen hacia los escritos poco morales o de valores que no encajaban en sus ideales. Todo ello, junto con el realzamiento económico que estaba viviendo el mundo del libro en esos momentos, propició un crecimiento notable en las publicaciones infantiles (García Padrino, 2015).

Pero, en palabras de Tena, Ramos y Soto (2020) citadas por Sánchez Ortiz (2021, p. 93), este Decreto aprobado en 1955, hacía referencia a un total de siete capítulos legislativos que abarcaban lo siguiente en cuanto a publicaciones infantiles o juveniles: El primero de ellos, definía y clasificaba los diferentes tipos de obras; el segundo, estaba destinado a especificar unas pautas de registro de libros; el siguiente punto, en orientar el contenido de las narraciones; el cuarto, regulaba el contenido de las narraciones

extranjeras; el punto número quinto, estableció la función de la Junta Asesora; en el sexto, se explicaban las políticas de premios y sanciones, y finalmente, el punto número siete, originó la existencia del servicio de inspección de publicaciones infantiles.

Tras establecer estos siete puntos que afectaban a obras infantiles y juveniles, empezaron a prohibirse títulos que hasta entonces se publicaban sin el menor de los problemas, tanto la Iglesia Católica, como los nuevos encargados por velar por la moral, empezaron a analizar textos e imágenes en busca de un uso indebido, faltas de respeto, malos comportamientos y actitudes no ejemplares (Sánchez Ortiz, 2021).

Así pues, cuentos como *Blanca Nieves y los siete enanos* (1953), *Caperucita Roja y Piel de Asno* (1955), *Corazón* (1953) o *Bouchard el corsario* (1956), fueron prohibidos por motivos relacionados con la moral, el lenguaje o la religión. Tras aprobar este Decreto, las prohibiciones o tachaduras siempre estaban relacionadas con el motivo de la España única, la España franquista y la educación moralizante que quería llevar a cabo el Régimen (Cerrillo, 2016).

A finales de década, con un país creciendo económicamente y socialmente, el gobierno franquista se vio en la obligación de renovar su equipo de gobierno en el año 1957 con los famosos “tecnócratas” vinculado al Opus Dei. Esta década se vio marcado por un deterioro de las fuerzas políticas y sociales que sustentaban al franquismo, todo ello hizo que a mediados de la época de los sesenta se aprobase una nueva Ley que derrocaría la hasta ahora Ley de Prensa de 1938 (Abellán, 1978).

5.3 Los años 60: El comienzo del fin.

En la década de los sesenta, España se vio envuelta en un cambio y en unas nuevas pautas de comportamiento social y consumo. Esto afectó a todos los ámbitos de la vida cotidiana, dejando ver entre sí, que la sociedad y sus costumbres estaban cambiando. Los jóvenes comenzaron a protestar y tropezar con el ideal político de la Dictadura, y como ellos, cada vez más personas empezaban a exigir mejores condiciones laborales y salariales. Así como los universitarios, que también se hacían oír y reclamaban mejoras en las aulas y un ejercicio de libertades (Risques Corbella, 2015).

Abellán (1978), pone en manifiesto la pluralidad de tendencias, en lo referente a lo político, existentes dentro de la universidad, y cómo no se pudo evitar que todas ellas se pusieran de manifiesto. Esto hacía visible que el aparato censorial vigente en esos

entonces, no era capaz de diferenciar los matices del multipluralismo del Régimen y hasta esos momentos, la censura, solo tuvo fuerza siendo arbitraria (p. 34-35).

En 1962 fue nombrado Manuel Fraga Iribarne como ministro de Información y Turismo. En el mismo año, fue publicada una orden por la que se creaba la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CIPIJ), antes de esta orden, se publicó un decreto, en el cual, se transferían las funciones de la Junta Asesora de Publicaciones Infantiles a la nueva Comisión, que no desaparecería hasta 1977 (Santos Recuenco, 2016).

Tras concluir el Concilio del Vaticano II en 1965, se demandaron nuevos derechos civiles y España aprobó la nueva Ley de Prensa e Imprenta y la Ley Libertad Religiosa, todo ello en 1966 (Soto y Tena, 2021).

Durante esta década las publicaciones infantiles incrementaron su producción, y se aprobó una nueva ley, conocida comúnmente como la “Ley Fraga”. Esta hizo que se suprimiera la consulta previa y la obligatoria, (Lázaro, 2004, citado por Blanco, 2017 p. 86) y en su lugar, se estableció la consulta voluntaria y el depósito de las obras antes de ponerse en circulación por el territorio, por lo que se seguía manteniendo cierto control por las autoridades.

La consulta voluntaria, no era obligatoria, pero un gran número de autores recurrían a ella antes de publicar su escrito, pues tenían miedo de haber cometido algún error respecto a la nueva ley. Los escritores estaban obligados a revisar todavía más sus manuscritos, ya que cualquier cosa que se considerara que había atentado contra el Régimen, el editor era cómplice de delito cometido (Abellán, 1978).

Esta nueva Ley parecía ser más abierta y tolerante con los escritores y sus obras, pero Soto y Tena (2021) ponen de manifiesto el artículo quince de la misma, el cual, va dirigido a las publicaciones infantiles e indica lo siguiente: “Un Estatuto especial regulará la impresión, edición y difusión de publicaciones que, por su carácter, objeto o presentación, aparezcan como principalmente destinadas a los niños y adolescentes” (Jefatura del Estado, 1966, p. 3310-3315). Este Estatuto se dio a conocer un año después de la nueva Ley y anticipaba que las publicaciones infantiles seguirían sometándose de manera obligatoria a censura previa (p. 146).

El primer capítulo de este Estatuto, establecía la diferencia entre publicaciones infantiles y juveniles, sus categorías y las edades a las que iban destinados. El siguiente, el número dos, hablaba tanto de los contenidos que podían contener las obras, como de

los que no. Como era habitual, se pedía respeto a los valores religiosos, morales, políticos y sociales que inspiraban la vida española (Santos Recuenco, 2016).

Pero por otro lado, las normas de redacción ya no se agrupaban en cinco categorías de revisión (moral, religión, educación, patria y calidad). Ahora existía una lista de temas prohibidos, los cuales, eran más ambiguos que los que se publicaron previamente. No se permitía escribir sobre “vicios individuales”, “temas que puedan sugerir error”, “deformación estética, cultural o educacional” y sobre “asuntos que no pertenecieran al mundo de los menores”. Muchos autores optaron por la autocensura ante la falta de concreción de estos temas, pues no se especificaba en ninguno de ellos lo que iba a ser aceptado y lo que no. (Soto y Tena, 2021). En conclusión, recalando unas palabras de Abellán (1978), podemos decir lo siguiente de esta nueva Ley de Prensa:

Un montaje jurídico que hizo posible la aparición de las divergencias políticas que se ajustaban a la tradición, al presente y al futuro entrevistado por el propio régimen, y al mismo tiempo, mantenía cerradas las puertas a cualquier veleidad política de signo opuesto (p. 38).

A pesar de que fue una buena década para la venta y propagación de literatura tanto para adultos, como para la destinada al público infantil; esta nueva Ley que prometía libertad de expresión, quedó en un espejismo de la misma y dando a la censura un mayor protagonismo, ya que en muchas ocasiones, dependía de la posición política del editor o autor.

5.4 Los años 70: El fin de la Dictadura

En esta última década se suceden tres gobiernos, los tres últimos del franquismo en España antes de dar comienzo una democracia. Esta etapa se caracteriza por los problemas que tuvo que afrontar el Régimen para mantener la vida política del país dentro de sus cauces.

El gobierno de 1969 fue el último presidido por Franco. Este contaba con una mayor influencia del Opus Dei y tuvo que afrontar el problema básico del país: el cauce legal que se le podría dar a los distintos grupos políticos que se manifestaban cada vez, con más fuerza. Así pues, los comienzos de los años setenta se vieron teñidos por las protestas de cada vez más colectivos pidiendo mejoras de calidad de vida y una libertad de expresión real (Risques Corbella, 2015).

Cabe también destacar, que a partir de esa fecha, los autores y editores comenzaron a ignorar o evitar el filtro de la consulta voluntaria. Con esto asumían el riesgo de verse involucrados en un delito contra el Régimen, pero la Administración censora ya estaba en una espiral de desprestigio por el eco mediático que protagonizaban cuando un nuevo escrito era prohibido (De Los Ríos, 2015).

La Ley de Prensa e Imprenta de 1966 siguió vigente hasta abril de 1977 cuando un Decreto Ley terminó por completo con la censura. A pesar de que el Régimen franquista parecía no aguantar ante los nuevos movimientos políticos y crispación social, los gobiernos que presidieron hasta la muerte del general Francisco Franco, siguieron apostando por esta ley basada en los mismos principios que cuando se aprobó en 1966 (Carrillo, 2001).

Tras la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975, se quedaba un panorama político incierto. El príncipe Juan Carlos pasaba a convertirse en rey de una monarquía con principios franquistas con rechazo a una democracia que no querían que llegara (Risques Corbella, 2015).

El gobierno de Arias Navarro junto a Fraga después de la muerte del caudillo, concretamente desde diciembre del año 1975 hasta julio del año siguiente, no supuso ningún cambio en lo referente a la libertad de prensa. Las continuas presiones internas y las protestas cada vez más generalizadas en contra del franquismo hicieron que dimitiera el primer día del mes de julio. Su dimisión llegó con el nuevo nombramiento de Adolfo Suárez como nuevo presidente y su Ley para la Reforma Política.

El nuevo gobierno de Suárez, afrontó la cuestión de las libertades públicas, y tras aprobar la reforma política, se prepararon elecciones, las primeras desde la Segunda República. En este mismo año de reformas y cambios, tenemos que añadir el Decreto-Ley de 1 de abril de 1977 sobre la libertad de expresión. Este Decreto suprimía el secuestro administrativo de publicaciones y grabaciones (Carillo, 2001)

A partir de esta mitad de década, se notó un claro incremento en la edición de publicaciones infantiles y juveniles. Las librerías notaron el auge y la legalización y normalización del uso de lenguas como el catalán o el euskera, gracias a la Constitución española de 1978, que fomentó la edición en estos idiomas, así como de sus traducciones correspondientes para todo el territorio español (García Padrino, 2018).

En palabras de Mercedes Gómez del Manzano (1978) citadas por García Padrino (2018, p. 231-232) se dice que los cambios fueron notables en la producción editorial, así como el lenguaje utilizado y el punto de vista del narrador, por no hablar de la variedad en cuanto al contenido de los libros destinados a este público. Años más tarde, la misma autora, también hizo hincapié en la originalidad de las obras, la estructura y cómo los escritos de fantasía hacían que el lector se transportara.

Poco a poco, comenzaron a editarse nuevamente cuentos populares que años anteriores habían sido prohibidos. Ediciones nuevas de cuentos tradicionales y obras destinadas a niños que comenzaban a leer, así como obras en las lenguas cooficiales del Estado español. Pequeños gestos que solo en la primera mitad de época eran impensables.

6. LA CENSURA DE LAS TRADUCCIONES INFANTILES

Las traducciones de LIJ durante la época franquista sufrieron ciertas trabas para ser publicadas, ya que siempre se priorizaba lo nacional frente a lo extranjero. Las que conseguían ser aprobadas, eran realizadas acorde al contexto cultural del momento, por lo que en muchas ocasiones, no se sabía con certeza si eran adaptaciones, versiones reducidas o plagios de otras ya aprobadas (Martínez Mateo, 2015).

En palabras de Merino Álvarez (2002), las traducciones autorizadas en el Régimen, se forman a partir de acomodar estos mismos textos meta y su cultura original, en adecuaciones destinadas al público receptor. Pero lo que más se utilizaba en estas décadas, eran las adaptaciones de traducciones ya existentes de épocas anteriores a la Dictadura (p. 84).

Por otro lado, Pascua Febles y García Martínez (2006) recalcan una serie de declaraciones de diversas personas en la que se destacan cosas como: “resaltar los valores de la raza”, “rechazo de las doctrinas extranjeras”, “aquí no valen traducciones” (p. 35). Estos pequeños fragmentos recalcados de diversas publicaciones, nos hace tener una idea de lo promulgado por la Dictadura de Franco y cómo se veía la LIJ extranjera en la posguerra.

Durante los años que duró el franquismo, la mayor parte de obras que se traducían provenían de la lengua inglesa, especialmente de Estados Unidos y Reino Unido, ya que estos países tenían una importante reputación en la LIJ. Por lo que no es de extrañar que

estas traducciones representasen gran parte de la producción literaria del sector hasta aproximadamente los años setenta (Martínez Mateo, 2016).

Como es de esperar, estas obras extranjeras deben adaptarse al contexto sociocultural del país, el cual, como vimos en el apartado anterior, evolucionó en muchas ocasiones para la LIJ de una manera negativa, debido a los numerosos decretos que fijaban qué debía leerse y qué no. De este modo, las obras serían adecuadas para niños o directamente, adaptadas para la aceptación del Régimen, aunque esto último implicase la manipulación del contenido de muchas de las obras.

La mayoría de estos escritos, cuyo contenido ha sido manipulado, han llegado a nuestros días, ya que los finales “felices” que se implantaron durante estos tiempos eran considerados mejores o más didácticos que los originales para edades infantiles y juveniles. Los traductores, evitaban así la censura, cambiando muchos finales trágicos que no serían aprobados por el Régimen, por felices, los cuales mostraban siempre un respeto en líneas generales a lo estipulado por el mismo.

Pero para entender bien el papel del traductor en la época franquista, debemos también entender el funcionamiento de la elaboración de traducciones para el público juvenil, ya que estas directrices que suelen llevar a cabo los traductores para adecuar obras, en muchas ocasiones, les servía para adaptar escritos a las condiciones establecidas.

6.1 Restricciones para los textos traducidos

Los textos traducidos sufrieron durante esta época numerosos impedimentos para que no fuesen publicados. Cuando se conseguía lanzar al mercado alguno de estos escritos, todos ellos habían pasado por una larga serie de restricciones que implicaba tanto la propia censura ya instaurada del Estado, como las características que tiene que hacer frente el traductor cuando de literatura infantil se trata.

Hanna Martens (2017, p.194) citando a Shavit (1981) hace hincapié en que el texto meta, aquel que llega a los lectores ya traducido, sea útil y apropiado a la sociedad del momento. Y por ello, se expresan las restricciones que tiene el traductor a la hora de enfrentarse a un texto original:

1. La LIJ debe poseer un texto conocido, convencional. Para ello, el texto meta debe tener similitud con otros textos ya existentes dentro de la misma temática y esto puede conseguirse añadiendo o eliminando elementos.

2. No es preciso conservar todo el texto al traducir literatura infantil, por ello, se pueden omitir pasajes o incluso capítulos enteros si así lo decide el traductor.
3. Se debe vigilar la dificultad del texto meta, ya que la LIJ solo admite sistemas sencillos para niños.
4. En muchos casos, pueden realizarse adaptaciones ideológicas como instrumento didáctico para la LIJ.
5. Y, por último, se debe tener un registro cuidado, sencillo y adaptado puesto que son escritos dirigidos a niños en muchas ocasiones con un valor didáctico (Martens, 2017)

A pesar de que los traductores, ya por profesión, deben ceñirse a esta serie de restricciones para ajustar los textos meta y así obtener un buen resultado adaptado para el público infantil, en este caso, la censura llevaba a cabo por el Estado español en el Régimen franquista, hacía que, al igual que los autores nacionales, los traductores tuviesen que autocensurarse. También cambiar numerosas partes de textos y adaptarlos a las costumbres españolas o en ocasiones, eliminar distintos fragmentos.

Así pues, como hemos comentado anteriormente, en palabras de Fernández (2000) y Pascua (2011) citado por Martínez Mateo (2016, p. 241) el autor hacía uso de la autocensura, que derivaba en dos campos similares; la autocensura editorial, la impuesta por la editorial al trabajo del traductor y la censura autoimpuesta, que era puesta en práctica por el mismo.

A pesar de que tanto traductores como editores trataban de evadir la censura, lo cierto, es que muchas obras traducidas acababan siendo prohibidas por motivos similares a las narraciones nacionales como podía ser: prohibidas sin motivos, prohibidas por motivos morales, prohibidas por motivos ideológicos y por otros motivos no especificados (Martínez Matero, 2016).

Las traducciones de Antoniorrobes son un claro ejemplo de ello. Se encargaba de traducir los cuentos de Walt Disney, obras que fueron aprobadas hasta 1941, cuando la Dirección General de Propaganda y la Sección de Censura son consolidadas en el Régimen. Es aquí cuando se decide profundizar mejor en su contenido y emanan otros impedimentos censorios, como la proclamación de sus ideales republicanos y argumentos a favor de la igualdad. Desde entonces a todas sus traducciones se les pone la etiqueta de “no publicable” (Martínez Mateo, 2015).

Antes de continuar nuestro estudio, tenemos que hacer un pequeño inciso y nombrar la escasa existencia de obras traducidas en nuestro territorio antes de la Guerra Civil. Poco a poco este mercado se fue extendiendo, hasta que la editorial Medino comenzó a editar las novelas de “Guillermo”. Esta serie se hizo muy popular durante los primeros años cuarenta y sus traducciones no sufrieron ningún problema por parte del aparato censor, salvo los cambios introducidos por el traductor, lo que pone en manifiesto el poco interés mostrado por el Régimen hacia las publicaciones infantiles de la década (Fernández López, 2015).

Durante todo el periodo de la Dictadura, si bien las publicaciones infantiles nacionales eran sometidas durante unos años a un sistema menos estricto de censura, no pasaba lo mismo con los escritos traducidos procedentes del extranjero. Éstos eran minuciosamente examinados y en la mayoría de casos, como en los cómics, se transformaban las viñetas para hacerlas más “españolas”, si la ocasión lo requería, se traducían todos los nombres para españolizarlos y que así no hubiese ningún signo de extranjerismo. Otras veces, en cambio, se modificaban las vestimentas que podían lucir los personajes consideradas como inapropiadas. Esto pasó en muchas historietas como en las conocidas aventuras de *Superman* y las de *Batman*, que bajo la España de esas décadas pasaron a llamarse *Ciclón* y *Alas de Acero*. Aparte de con las historietas, esto pasaría también con libros infantiles procedentes de fuera (Fernández Sarasola, 2013).

Tras la creación en 1952 de la Junta, se produjo una profunda intervención de la iglesia en las ediciones de LIJ que abarcó desde el autor propio de la obra hasta al traductor que se encargaba de las publicaciones extranjeras. La traducción de los cuentos populares supuso entonces una tarea todavía más complicada si cabe (Fernández López, 2015).

Muchos textos traducidos eran sometidos, primero a las restricciones propias de la traducción, y después, a las restricciones del aparato censor español, por lo que en muchas ocasiones se atribuye a una literatura pobre y altamente manipulada. Otros títulos no sufrieron modificación alguna debido a su contenido, que en parte era xenófobo, fascista e incluso contenía un vocabulario pobre e inapropiado para niños, pero al Régimen no le importaba promover este tipo de ideales (Fernández Sarasola, 2013).

7. LOS CUENTOS DE PERRAULT DURANTE LA DICTADURA

Los cuentos populares han sido siempre objeto de numerosas transformaciones a lo largo del tiempo debido a su naturaleza oral, pero a partir del siglo XVII, también lo fueron sobre el papel (Sotomayor, 2017). Las historias que Perrault reunió en su colección en 1697 eran cuentos populares de tradición oral que decidió transcribir para difundir más allá del habla. En la España del siglo XX, sus cuentos fueron los más populares en el territorio y también por todo el mundo (Martens, 2016).

Desde entonces, Perrault ha sido uno de los máximos representantes del cuento popular. A pesar de que estas historias no iban dirigidas en un principio a niños, actualmente, son muy populares entre el público infantil debido a las numerosas adaptaciones y traducciones que se han hecho a lo largo de la época, sobre todo, durante la etapa franquista. Traducciones que en muchos casos, siguen estando presentes entre nosotros.

Los hermanos Grimm también jugaron un papel importante en la difusión de los cuentos de Perrault, pues muchas de sus obras, fueron y son adaptaciones de las originales de nuestro autor principal. *Caperucita roja*, *La Cenicienta* o *la Bella Durmiente* entre otras, son algunos de los cuentos que los hermanos modificaron. Pero para entender mejor nuestro estudio, debemos analizar primero sus obras y desarrollar la situación que tenían estos cuentos durante la Dictadura franquista.

7.1 Resumen de su obra

La obra de Charles Perrault se desarrolla en los salones aristocráticos franceses de finales del siglo XVII. Como hemos destacado en numerosas ocasiones, estos cuentos no iban dirigidos al público infantil, pero el carácter moral de muchos de ellos afianzaba el propósito de instruir a la sociedad, por lo que no estaba mal visto que los más pequeños fuesen partícipes de ellos (Martín Rogero, 2017).

En el año 1693, Charles Perrault publicaba por primera la obra de *Los deseos ridículos*; tan solo un año después, publicaría *Piel de Asno*, uno de sus libros más conocidos junto con la obra de 1696, *La Bella Durmiente del Bosque*. Finalmente, después de cuatro años de la publicación de su primer escrito, salen a la luz los *Contes de ma Mère l'Óye*, siendo estos los primeros cuentos dirigidos tanto a adultos como niños que habitaban la corte francesa para la que trabajaba (Herbez, 2017).

Pero antes de ser publicados tal y como los conocemos hoy, en 1695 se data un pequeño cuaderno con el nombre de cinco cuentos, tres de los cuales se incluirían en su obra final. Estos tres cuentos eran: *La belle au bois dormant*, *Le petit chaperon rouge* y *La Barbe Bleu*. En 1697, se publica la primera edición editada con el nombre *Histoires ou contes du temps passé. Avec es moralités*. Esta versión incluía los cinco cuentos del manuscrito de 1695, incluyendo los tres nombrados anteriormente y dos nuevas narraciones *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Riquet à la houppe* y *Le petit Poucet*. Este cuento se vuelve a editar otras veces en el año 1698, 1700, 1708 y 1711 (Martens, 2016).

Estos escritos se conocieron en España como *Cuentos de Perrault* o *Cuentos de antaño* y la primera edición que se publicó en nuestro país data del año 1824, editada en la imprenta de I. Smith en París. La obra estaba compuesta por ocho breves relatos, *La diestra princesa* y *Piel de Asno* (Martens, 2016). Estos ocho relatos eran los originales que aparecían en la primera obra editada del autor y en España se conocieron como: *La bella durmiente del bosque*, *La caperucita roja*, *Barba azul*, *La Cenicienta*, *Roquete el del copete* y *Pulgarcito*.

7.2 Situación de los cuentos de Perrault en la Dictadura franquista

Como citamos anteriormente, la LIJ en los primeros años del franquismo no poseía un papel relevante para el Régimen y muchos de estos escritos eran sometidos a las mismas normas de censura exigentes para la literatura de adultos. Así pues, muchos títulos infantiles, sobre todo durante la Guerra Civil (1936-1939) consiguieron llegar a millones de españoles sin ningún tipo de corrección o tachadura.

Las traducciones de Charles Perrault de su obra principal *Histoires ou contes du temps passé* del año 1697 han sido numerosas en nuestro país, pero durante el periodo de 1939-1975, el AGA recoge unos treinta y nueve expedientes referentes a la censura de un total de cuarenta y dos ediciones publicadas en esos años (Martens, Soto y Tena, 2017).

En este estudio de Martens, Soto y Tena (2017) que abarca las fechas indicadas anteriormente, se observa como en los primeros años de posguerra hasta aproximadamente 1941, existe una tendencia a la tolerancia de estos cuentos. De catorce obras consultadas, trece son publicadas sin problema alguno. Esta tendencia, decae en las décadas siguientes, llegando a casos en los que de once libros observados, solamente seis

son publicados sin objeciones y los cinco consiguientes tienen numerosas pegadas o correcciones a llevar a cabo (p. 46).

No es de extrañar que muchas publicaciones autorizadas durante los primeros años de la Dictadura o incluso en los años del conflicto bélico civil, fuesen reediciones provenientes de la II República, lo que explicaría que algunos cuentos publicados contuviesen escenas grotescas o sádicas para los niños. Es lo que sucede en los cuentos rescatados de estos tiempos que quieren ser reeditados posteriormente y que el aparato censor tacha o recomienda cambiar o incluso prohíbe por considerarlas inaceptables para dicho público.

En palabras de Hanna Martens (2021) con los cuentos originales de Perrault debemos distinguir tres áreas de contenidos problemáticos que chocan con los principios establecidos para la LIJ del Régimen de Franco (p. 27):

1. **La representación de la familia.** Bajo el Régimen, era uno de los principales pilares del catolicismo y de los principios del mismo, por lo que, las discusiones, peleas o incluso asesinatos que aparecen en *Barba Azul*, eran totalmente inaceptables y mucho menos en literatura destinada a niños o jóvenes. Las relaciones extramatrimoniales que aparecen en *Pulgarcito*, el abandono de hijos en *Las Hadas*, la preferencia de uno de los hijos en *Riquete el del Copete* o incluso el deseo sexual hacia los hijos en *Piel de Asno*. Todo este suceso de acontecimientos, tenía como consecuencia que estos cuentos se censurasen, se prohibiesen o fuesen reescritos por el traductor para no alterar el orden social del momento o se omitiesen pasajes como en *La Bella Durmiente del Bosque*.
2. **Escenas de terror o sádicas.** En cuentos como *Pulgarcito* o *La Bella Durmiente del Bosque* aparecen ogros que quieren comerse a hijos o hacer daños a seres queridos. En *Caperucita Roja*, nos encontramos otro ejemplo, un lobo que persigue a una niña y luego este devora a su abuela y a ella misma tras ganarse su confianza. Mucho más aterradoras son las escenas violentas que se describen en *Barba Azul*, donde en traducciones anteriores a 1939 describen la manera de asesinar y la sangre que en muchos casos ambienta lugares.
3. **Por último, nos encontramos con conductas moralmente inaceptables en muchos de los cuentos originales.** *Piel de Asno*, prohibido durante toda la Dictadura, el escrito original da a conocer los deseos del rey por casarse con su propia hija y lo bella que le resulta. Hecho inmoral en una sociedad como era la de

la Dictadura e incluso la actual. En el *Gato con Botas* o *Pulgarcito* se castigan y se tachan de inmorales comportamientos como la mentira y el robo para llegar a ser alguien en la vida. En la versión de Perrault del cuento de *Caperucita Roja*, incluso se deja ver la intención sexual del mismo, y se hace alusión a una violación cuando Caperucita se desnuda y se mete con el lobo en la cama. Por lo que no es de extrañar que en muchas versiones traducidas durante este periodo de tiempo, se opusieran a este final y los traductores optaran por cambiarlo introduciendo la figura de un cazador para salvar a la niña y a la abuela o cerrando el cuento con la moraleja de no confiar en los extraños.

Por lo tanto, a la conclusión que podemos llegar leyendo estos tres apartados es que los cuentos podían ser publicados, siempre y cuando cumpliesen las normas del Régimen. Aquellos apartados que no cumpliesen las reglas de la censura, como podían ser palabras, grabados o incluso el escrito completo, podían ser tachados, cambiados al antojo del traductor o eliminados por completo y no aparecer en la edición donde se iba a incluir dicho cuento.

Esto llevaba a los traductores y editores a ingeniárselas de muchas maneras si querían publicar un título polémico; es el caso de *Piel de Asno*, este cuento original narra los deseos del rey de casarse con su propia hija una vez fallecida su mujer. En las ediciones que hemos conseguido analizar, una de Manuela de Velasco de 1936, publicada previamente en la Segunda República española y cuya cuarta edición fue reeditada a comienzos de la Guerra Civil; y otra que data en 1967 traducida por María Barbeito y Fernando Gutiérrez, nos encontramos con una narración distinta del mismo cuento en cada libro.

Mientras que en la versión de Velasco (1936), el rey vuelve a casarse tras el fallecimiento de su mujer con una viuda rica y testaruda, la cual, quiere casar a su hijo con la infanta; En la versión de Barbeito y Gutierrez (1967), el rey jura no volverse a casarse y desea entregar a su hija a las manos de un buen hombre para que la cuide. Como apreciamos, ambos cuentos siguen una línea o idea similar de desarrollo, pero desvía el principal argumento de la obra original.

La edición de 1967, omite el hecho de que sea el padre quien quiera casarse con su hija, y en su defecto, se crea a un personaje cojo, tuerto y desagradable que enferma de manera ficticia para así, poder hacerse con la mano de la infanta. Detalles como el Hada o los diferentes vestidos que encomienda la princesa a su padre para evitar matrimonio

siguen estando presentes pero bajo otro hilo argumental. Por el contrario, la edición de Velasco (1936) relata como el rey se vuelve a casar con otra mujer. Esta viuda y con un hijo, que pretende casar con la joven princesa.

Como veremos más adelante, estos hilos argumentativos podían estar regidos por una serie de normas en la sociedad del momento, o por evitar comportamientos censorios y así, publicar el escrito. Cambios sutiles de argumento o de traducción son los que abarcaremos en todas las ediciones que estudiaremos y nombraremos en el último apartado de nuestro trabajo.

8. LAS DIFERENTES TEMÁTICAS DE LOS CUENTOS DE PERRAULT EN DISTINTAS ETAPAS DEL SIGLO XX

8.1 La familia y la LIJ a través de los cuentos de Perrault durante el siglo XX

En la mayoría de cuentos escritos por Perrault, la familia aparece de diversas maneras. En la *Cenicienta*, nos percatamos de la ausencia de madre, cobrando así protagonismo la madrastra y sus hermanastras. En *Piel de Asno*, percibimos la ausencia, nuevamente, de la madre y en *Pulgarcito*, se destaca la presencia de una familia numerosa. Son diversos los ejemplos que se nos exponen a través de estas narraciones, pero qué significaban realmente el término familia durante la Segunda República española, o en la etapa franquista, o incluso a comienzos del siglo XXI.

El término ha ido evolucionando, en los años que duró la Segunda República (1931-1939), nos encontrábamos con familias numerosas, tradicionales, con pocos recursos económicos, pues la situación de España no era muy favorecedora. Solían ser familias humildes, trabajadoras y de ámbito rural donde la figura masculina destacaba por encima de la mujer. El hombre, en su mayoría, se dedicaba a trabajar y la mujer al cuidado del hogar.

España siempre ha sido un país muy arraigado a lo religioso, y por lo tanto, muy conservador. Por lo que no era de extrañar, que las diversas leyes que promulgaban las instituciones no fuesen del agrado de todos. A pesar de ello, se produjeron grandes avances en el sistema educativo, haciendo que la educación fuese obligatoria para todos los niños, se instauraron reformas laborales que permitían acceder a un salario mínimo. También se permitió votar por primera vez a la mujer en unas elecciones, así como otras

muchas reformas que ayudaron a abrir la mente de los ciudadanos de aquella época, intentando así crear un país más progresista (Ibáñez Hernández, 1997).

Así pues, podemos decir que el concepto de familia en esta etapa era importante. En las zonas rurales solían ser numerosas y humildes con pocos recursos. La población que se concentraba en las capitales, estaban disponibles a más medios y por lo tanto a más recursos, también más abiertas al cambio, por lo que no era de extrañar que la mujer no solo se dedicara a las tareas del hogar. Poco a poco, la mentalidad iba cambiando, y a pesar de que la educación se estableció como obligatoria para todos los menores de edad, muchos pequeños siguieron sin asistir a la escuela debido a las condiciones de sus familias (Luengo López, 2006).

La llegada de la Segunda República también supuso el comienzo de una nueva vida para aquellos que estaban a disgusto en su matrimonio. Se aprobó la ley de divorcio matrimonial, y con ello, las personas podían volver a rehacer su vida (Ibáñez Hernández, 1997). Este hecho tan común para nuestra época, fue una total revolución en aquellos entonces en un país cerrado en cuanto a mentalidad se refiere. Tanto es así, que muchas traducciones de cuentos que reflejaban hechos como volver a casarse, eran admitidas y válidas para este periodo de tiempo.

Una de las traducciones que circulaba por este entonces entre el público infantil, es la edición de 1928 conocida como *Cuentos de Viejas*. Dentro de este nos encontramos con el relato de *Piel de Asno*. No se trata del cuento original en sí, pero sí posee una línea argumentativa muy similar. El cambio que aparece en todas las ediciones consultadas es similar, y es que en todas se censura el hecho de que el padre quiera casarse con su propia hija. Otro rasgo que destaca, es el cambio a que el padre deba casarse con otra mujer.

A simple vista no parece una modificación muy significativa, pero si lo comparamos con las ediciones publicadas en el franquismo nos encontramos con dos puntos clave:

1. *Piel de Asno* es casi siempre censurado o prohibido por la administración debido al incesto.
2. En las versiones modificadas y admitidas por la misma administración de censura, el rey no vuelve a casarse una vez fallecida su mujer, solo trata de buscar un buen esposo para su hija.

Cabe recordar, como ya abordamos en puntos anteriores, que uno de los pilares fundamentales del Régimen de Franco era el papel de la familia. La base de una buena

familia cristiana, que respetaba a su mujer, sus hijos e inculcaba unos valores religiosos. Por lo que todo lo aprobado durante la Segunda República quedó abolido de inmediato, y aunque no parezca de interés, también quedó reflejado en la literatura destinada a los más pequeños.

En el documento de Martens (2016) se consultan treinta y nueve expedientes de censura de los libros de Perrault durante los años de la Dictadura y podemos destacar que durante los primeros años en los que el Régimen se estaba asentando, muchas de las obras fueron clasificadas para niños sin ningún problema. A partir del año 1943, muchos libros son privados de algunas de las principales obras por el contenido de estos cuentos, y es lo que nos encontramos en este caso. *Piel de Asno* fue prohibido de catorce publicaciones de las treinta y nueve analizadas, en el resto fue aceptado pero con reparos y siendo este no recomendado para menores de catorce años. Cabe destacar que cuando este era aceptado aunque con anotaciones, se trataba de una versión traducida adaptada a los principios que se requerían (p. 326).

Por otro lado, analizando versiones de los cuentos del siglo XXI y otras de finales del siglo XX, podemos decir que nos hemos encontrado traducciones que reflejan el cuento original de Perrault, donde el padre quiere tomar a su hija como esposa. Estas no están censuradas y su lenguaje es sencillo, a la vez que claro. Son ediciones del año 1991 y 2012.

Este hecho nos refleja el avance como sociedad que hemos podido abarcar, pero no siempre es así como veremos más adelante, puesto que muchos otros cuentos que han llegado hasta nosotros sí se han transformado. A comienzos de siglo, nuestra imagen de familia y en lo que consistía la misma, no había variado demasiado. Es cierto que nos costó dejar atrás ciertos ideales de lo que era una familia y en la actualidad, aunque con matices, podemos decir que esta idea ha variado desde entonces.

Lo que refleja este cuento en nuestra época y con los elementos que se tratan, es más una consecuencia moral con la que se pretende educar a nuestros hijos sobre un acto malévolo o acciones que no deberían realizarse. Por este hecho, muchas ediciones consultadas se han dejado tal cual la obra original, para así, poder instruir a nuestros pequeños sobre acciones vejatorias que no deberían permitirse.

A continuación, pasaremos a presentar una tabla con diferentes fragmentos de dos cuentos cuya temática familiar haya sido alterada y sus correspondientes ediciones. Una vez finalizada, pasaremos a comentar los aspectos más relevantes y sus cambios.

Piel de Asno:

Ignacio Bauer. <i>Cuentos de Viejas</i> , 1928.	Manuela de Velasco. <i>Algunos Cuentos de Perrault</i> , 1936.
“Y tentado del diablo al ver su juventud y la agradable frescura de su cutis, concibió por ella tan violenta pasión, que, no pudiendo ocultársela, la dijo un día que había resuelto desposarla” (p. 101)	“El rey se casó con una viuda rica, dominante, malhumorada y llevando consigo al tonto de su hijo, tan estúpido como malvado. La nueva reina concibió la idea de que su hijo había de reinar a la muerte del rey; y, para conseguirlo, quiso que se casara con la princesa” (p. 105)

Tabla 1. Diferencias en la traducción de Piel de Asno.

En estas dos ediciones, podemos apreciar la gran modificación que sufrió el cuento en el año 1936. Esta versión traducida de Manuela de Velasco, narra cómo el rey vuelve a buscar esposa para dar un heredero al reino y cómo la madrastra pretende casar a su hijo con la princesa para asegurarse el trono. Por lo que en ambas historias la princesa huye por motivos diferentes hasta que en su huida se encuentra con el príncipe que logrará esposarla y enamorarla.

Ambas versiones concluyen de manera similar, por lo que el único aspecto que cambia es el hilo conductor hacia la huida para que se den los acontecimientos de encontrarse la princesa y el príncipe.

Barbeito y Gutiérrez. <i>Cuentos de Perrault</i> , 1967.	Cecilio Navarro. <i>Cuentos de Antaño</i> , 1973.
“El monarca respondió que, como estaba ligado por un juramento, no volvería a casarse jamás, pero que consentía en casar a su hija y aceptaba recibir a los príncipes de todos los reinos vecinos que se declarasen enamorados de ella” (p. 203)	El cuento no consta en la edición.

Tabla 2. Diferencias en la traducción de Piel de Asno.

En esta versión de 1967, traducida por María Barbeito y Fernando Gutiérrez, el cuento vuelve a ser modificado, quizás porque se volvió a redactar desde una traducción antigua, o quizás para modificar que el rey volviese a casarse, hecho imposible en aquellos años durante el franquismo. La línea que conduce el cuento es similar a la de ediciones

anteriores, pero en todas las que no son prohibidas durante estos años se modifica y se reescriben distintos principios para el mismo.

Por otro lado, en la edición de 1973, traducción de Navarro, el cuento no aparece. A pesar de que es autorizado por la censura tras varias correcciones y recomendado para mayores de 14 años, se decide prescindir del relato (Martens, 2016).

María Carrera. <i>La Princesa Piel de Asno</i> , 1991.	Teodoro Baró. <i>Piel de Asno</i> , 2012.
“El rey sufrió tanto con la muerte de su amada esposa, que se volvió loco y pensó que solo su hija era como la reina, así que decidió casarse con nuestra princesa” (p. 49)	“El rey acabó por dar evidentes muestras de locura, y cierto día declaró que la infanta, que realmente era más bella que su madre, sería su esposa” (p. 3)

Tabla 3. Diferencias en la traducción de *Piel de Asno*.

En estas dos últimas versiones, de finales del siglo XX y de comienzos del siglo XXI, vemos como se mantiene la historia original, dejando ver en la edición de 1991, un texto más infantilizado, pero respetando la línea argumental. En la edición de 2012, este cuento se sigue respetando con una clara intención moral que dista de la temática familiar vista en un principio.

Otro elemento que podemos resaltar comparando las diferentes traducciones, es el hecho de que la princesa, en el cuento original, huye de su padre, teniéndole miedo por sus acciones de incesto. Esta serie de elementos se ven censurados en las versiones del franquismo, puesto que la familia y la figura de los padres debía estar intacta y no cabía en los ideales del mismo que un padre cometiese tal atrocidad, pero sí el buscarle un esposo bien para que la princesa no se quede sola y traiga descendencia. Recordamos que eran cuentos asentados en sociedades patriarcales (Garrido Carrasco, 2019).

En la colección de Perrault nos encontramos otros muchos cuentos que faltan a los ideales de familia del Régimen franquista, por ejemplo, pero que en ediciones de la Segunda República se conservan. No pasa lo mismo con las actuales destinadas a niños. Un ejemplo de ello es *Pulgarito*, el que veremos y comentaremos a continuación:

Pulgarito:

Ignacio Bauer. <i>Pulgarito</i> , 1928	“[...] yo no tengo entrañas para verlos morir de hambre; es preciso conducirlos mañana a lo más espeso del bosque, y cuando estén entretenidos en formar hacecitos de leña,
--	---

	abandonarlos a su desgraciada suerte” (p. 82)
Manuela de Velasco. <i>Pulgarito</i> , 1936	“[...] yo no podría verlos morir de hambre; así que he resuelto llevarlos mañana para que se pierdan en el bosque” (p. 67)
Barbeito y Gutiérrez. <i>Pulgarcito</i> , 1967	“[...] yo no tendría corazón para verlos morir de hambre, y estoy resuelto a llevarlos mañana al bosque para que se pierdan en él. [...]” (p. 120)
Cecilio Navarro. <i>El Pulgarcito</i> , 1973.	“[...] yo no tendría corazón para verlos morir de hambre, y estoy resuelto a llevarlos mañana al bosque para que se pierdan en él. [...]” (p. 83)
María Carrera. <i>El cuento de Pulgarcito y sus hermanos</i> , 1991.	“Un día papá les dijo que fueran con sus hachas al bosque a por leña. Pulgarcito, que era muy pequeño, pero muy listo, fue dejando piedrecitas en el camino. [...]” (p. 52)
Teodoro Baró. <i>Meñiquín</i> , 2021.	“No nos es posible mantener a nuestros hijos; y como no puedo resolverme a verles morir de hambre aquí, estoy resuelto a llevarles mañana al bosque para que se extravíen, [...]” (p. 61)

Tabla 4. Diferencias de traducción de *Pulgarcito*.

A pesar de que se mantiene en las diferentes obras el argumento principal de abandonar a los hijos a su suerte en el bosque, solo la edición de 1991 editada para niños, modifica el texto, cambiando por completo la parte en la que los niños son abandonados, y haciéndola ver como una confusión de los mismos que acaban perdidos. Así como otros pasajes, haciéndolos más llevaderos y censurando u omitiendo escenas donde Pulgarcito engaña a la mujer del ogro y roba.

Por otro lado, en todos los expedientes del AGA expuestos por Martens (2016), no se aprecia que el cuento de Pulgarcito haya sido prohibido en alguna de las ediciones analizadas. En cambio, sí apreciamos anotaciones de palabras, fragmentos o ideas que debían ser corregidas para publicar la obra. Así pues, podemos decir que de treinta y nueve ediciones expuestas, el relato se encuentra en las treinta y nueve ediciones.

En los expedientes censores, se narra que el cuento es muy cruel y violento para los niños, pero también adjunta comentarios positivos que nos ayudan a entender el porqué la escena descrita anteriormente no está censurada; y es que este no se ha suprimido, porque el abandono está bien disimulado o cohesionado a la obra (Martens, 2016, p. 340).

A pesar de que muchos de estos actos se pueden interpretar también como conductas morales en nuestros días, hemos querido enfocar este apartado en la idea de unión familiar

durante diferentes etapas de nuestra historia. Y como resultado de ello, vemos que todavía hoy se siguen manipulando y censurando algunas partes que ya se omitieron durante la etapa más dura de nuestro país.

Pero aunque esto nos haga pensar que dependiendo del receptor de la obra, en ocasiones sí es necesario adaptar un poco el cuento, podemos destacar que la mayoría de obras de Perrault publicadas en la actualidad son bastante fieles a las originales, variando solamente y no todas, aquellas destinadas a niños menores de seis años.

8.2 Valores y moralidad a través de los cuentos de Perrault

Los cuentos de Charles Perrault siempre concluían con una moraleja de sentido moral para intentar inculcar algo con la historia recién leída o contada. Al tratarse de historias escritas en una sociedad patriarcal, en muchas de ellas se observa como las mujeres son atacadas como principales responsables de las desgracias que les suceden en los cuentos.

Un ejemplo de ello es *Caperucita Roja*, en el final de esta historia se hace hincapié en que si las chicas “bonitas” no dieran pie a todo hombre que les habla, se evitarían desgracias como la ocurrida a la protagonista del cuento. Moraleja que remata la narración original y hace que la historia cobre otro sentido totalmente diferente al que se pretende al utilizar el pretexto de una niña (Martens, 2016).

Por otro lado, en *Barba Azul*, la moraleja que nos quiere indicar esta historia es que la curiosidad, que tan arraigada está a las mujeres, solo trae arrepentimiento (Sluzki, 2013). Pero si nos detenemos a pensar por un instante los distintos tipos de valores y moralidad que se daban en cada una de nuestras etapas a estudiar, podemos llegar a entender por sí solos, como estos fragmentos e incluso las moralejas eran sustituidas o censuradas del todo.

En la Segunda República se seguía utilizando el modelo liberal de educación en las escuelas. Éste se caracterizaba por ser una educación laica, sin presiones del entorno eclesiástico y tradicional (Llano Díaz, 2013). Todo lo contrario ocurría en la sociedad franquista, donde la iglesia tenía un gran protagonismo en la educación y en general, en toda la sociedad. Por lo que los valores que se aprendían y se desarrollaban era muy distintos en ambas épocas.

Si comparamos estas dos etapas de nuestra historia en lo referente a valores, dada la educación que se intentaba abarcar en los menores en los distintos periodos, en la Segunda República, nos podemos encontrar con una sociedad un poco más abierta de mente para

según que cosas, y también con otra contraria, pero la expresión de opinión y la libertad que existía en estos momentos, no hacía que libros o cuentos como los nombrados anteriormente, estuviesen prohibidos o mal vistos.

Todo lo contrario sucede bajo el Régimen franquista, donde se instaura casi por obligación, una sociedad católica, una nula expresión de libertad y unos valores predeterminados. Dicho esto, no es de extrañar que en las diferentes ediciones publicadas en la etapa franquista de nuestro país, las moralejas de casi todos los cuentos se suprimiesen o se modificasen, pues no estaba bien visto lo que dejaban entre ver y mucho menos para las mentes de los jóvenes.

Pero no solo sucede esto en publicaciones franquistas, en algunas actuales, el final del cuento es modificado y las moralejas son omitidas por considerarse, quizás, fuera de lugar para los niños. A continuación, observaremos si se da la moraleja en todos nuestros ejemplares y comentaremos algunos aspectos:

Caperucita Roja:

Ignacio Bauer. <i>Caperucita Encarnada</i> , 1928	Se ve por este cuento que las niñas, sobre todo las que tienen bonita la cara y gentil el talle, hacen mal en dar oídos a todo el mundo. Pues su imprudencia puede costarles cara. Un lobo se comió a Caperucita, bueno será que se tenga en cuenta que no todos los lobos son iguales. Los hay que corteses y agradables, siguen y enamoran a las jóvenes en las casas y en los paseos. Estos lobos son los de más peligro (p. 28)
Manuela de Velasco. <i>Caperucita Encarnada</i> , 1936	No consta traducción de la moraleja.
Barbeito y Gutiérrez. <i>Caperucita Roja</i> , 1967	No consta traducción de la moraleja.
Cecilio Navarro. <i>Caperucita Roja</i> , 1973	No consta traducción de la moraleja.
María Carrera. <i>Caperucita Roja</i> , 1991	“En el bosque debes tener mucho cuidado, si te encuentras con un lobo malo” (p. 7)
Teodoro Baró. <i>Caperucita Roja</i> , 2012	“La niña bonita, la que no lo sea, que a todas alcanza esta moraleja, mucho miedo, mucho al lobo le tenga, que a veces es joven de buena presencia, de palabras dulces, de grandes promesas, tan pronto olvidadas como fueron hechas” (p. 18)

Tabla 5. Diferentes traducciones de *Caperucita Roja*.

A simple vista, podemos apreciar que todas las ediciones del franquismo carecen de la traducción de la moraleja. En cambio, en la traducción de 1991, el cuento más infantilizado que hemos escogido para nuestro análisis, nos presenta una especie de alerta más que de moraleja de todo el cuento, pues debemos tener en cuenta que esta versión está modificada introduciendo un final alternativo al cuento.

La versión de 2012, la traducción de Teodoro Baró, presenta una traducción distinta a la moraleja inicial de 1928, pero con el mismo significado. Se aprecia que es similar a la original que Perrault nos transmitía y en este caso, advierte a las jóvenes de que no le den oídos a todo el mundo.

Dicho esto, podemos concluir que el cuento de *Caperucita Roja* ha sido siempre un clásico que ha permanecido en todas las ediciones de Perrault que hemos estudiado. Por otro lado, los expedientes del AGA que menciona Martens en su tesis, podemos apreciar, como el cuento de *Caperucita* siempre ha estado vigente en las treinta y nueve ediciones que se han analizado, eso sí, siempre adaptaciones que en muchas ocasiones omitían detalles como la desnudez de la protagonista o la moraleja del mismo. En otros casos, se modifica el final del cuento al considerarlo cruel y se le dota de un final alternativo introduciendo un cazados. Podemos entender, que esto también se diese por las anotaciones que recibía el cuento al ser procesador por la censura, que lo dotaba como un cuento cruel y difícil de digerir para los niños (Martens, 2016).

8.3 Violencia y escenas de terror en los cuentos de Perrault

Algunas escenas violentas y que podían producir terror a la hora de ser leídas por un público más joven, en muchos casos han sido omitidas o modificadas. En algunas ediciones en las que se conserva una traducción similar al cuento original, se han dejado con todo tipo de detalles y es lo que a continuación comentaremos.

En la edición de 1928, escenas sombrías de *Barba Azul*, como la descripción del cuarto en el que tiene escondidas a sus anteriores mujeres, está traducida con todos los detalles, al igual que la agresión que quiere producirle a su nueva mujer.

No sucede lo mismo con la versión de 1936, que aunque menos explícita, sigue conteniendo dicha escena con algún detalle escabroso como veremos más adelante. Puede que este contenido no fuese modificado al no estar establecidas unas leyes concretas de censura para la literatura infantil y juvenil. Nos ocurre todo lo contrario en la versión traducida de María Barbeito y Fernando Gutierrez de 1967. La escena del sótano se narra

omitiendo todo lo escabroso como los charcos de sangre, los cuerpos de las mujeres muertas y amarrados en la pared y oscuridad del cuarto, describiendo brevemente que la protagonista percibe varios cuerpos de mujeres cerca de la pared.

La versión traducida de 1973, va un poco más allá y decide omitir todo lo escabroso de la escena en dos simples oraciones donde solo nombra que la protagonista encontró a todas las jóvenes de *Barba Azul* en el suelo.

En las traducciones del siglo XXI que hemos conseguido analizar, una del año 2012 y otra del 2021 destinada a niños de tres a cinco años, vemos cómo la primera traducción se mantiene bastante fiel a la de 1928 y expone con todo detalle lo que la protagonista del cuento se encuentra en ese cuarto oscuro. En la segunda traducción analizada, se omiten los detalles del suelo ensangrentado o cómo estaban las mujeres, reduciéndose a que solo pudo apreciar esqueletos colgados.

No es de extrañar, que en los expedientes del AGA, expuesto por Martens (2016), este cuento siempre sea partícipe de quejas y anotaciones para cambiar ciertos pasajes como los que mostraremos a continuación. De treinta y nueve ediciones analizadas por Hanna, en diecinueve de ellas, sobre todo en los años cincuenta, se detecta que los cuentos son autorizados para un público mayor debido a la crueldad de algunos relatos, siendo estos no autorizados para infantiles o juveniles (p. 326-330).

Veamos a continuación, las diferentes traducciones analizadas y cómo abordan ese fragmento.

Barba Azul:

Ignacio Bauer. <i>Barba Azul</i> , 1928	“Al principio no vió nada, [...]; pero algunos momentos después empezó a distinguir en el suelo charcos de sangre cuajada, y a lo largo de las paredes cadáveres colgados” (p. 38).
Manuela de Velasco. <i>Barba Azul</i> , 1936	“Al principio no vio nada, [...]. Pasados unos momentos comenzó a ver que el suelo se hallaba cubierto de sangre y que a lo largo de las paredes estaban colgados los cuerpos de varias mujeres muertas” (p. 49).
Barbeito y Gutiérrez. <i>Barba Azul</i> , 1967	“Al principio no vio nada, [...]. Después de algunos momentos empezó a ver los cuerpos de varias mujeres muertas y arrimadas a lo largo de las paredes” (p. 41).

Cecilio Navarro. <i>Barba Azul</i> , 1973	“Al principio no vio nada, [...] pero pasados algunos momentos comenzó a ver que el piso estaba cubierto de todas las jóvenes con quienes se había casado <i>Barba Azul</i> ” (p. 9).
Teodoro Baró. <i>Barba Azul</i> , 2012	“Al cabo de algunos instantes comenzaron a destacarse los objetos y notó que el suelo estaba completamente cubierto de sangre y que en ella se reflejaban los cuerpos de varias mujeres muertas y sujetas a las paredes” (p. 32).
Sara Cano Fernández. <i>Barba Azul</i> , 2021	“Al principio no vio nada pero, en cuanto se le acostumbró la vista a la oscuridad, vio seis esqueletos colgados” (p. 14).

Tabla 6. Diferentes traducciones de *Barba Azul*.

Como podemos apreciar, las tres primeras versiones son similares en cuanto a la descripción del cuarto, pero destaca que en la traducción de Barbeito y Gutiérrez (1967), omitan el detalle de la sangre, dejando en cambio, el hecho de que las mujeres se encuentren muertas a lo largo de la pared. Otro apunte a destacar, es la edición de 1973. Esta edición omite tanto el hecho de la sangre, como nombrar la palabra *muertos* o *cadáveres* y decide que la protagonista encuentre estos cuerpos en el suelo y no colgados.

Por otro lado, las ediciones más actuales que hemos logrado analizar y dirigidas al público infantil, vemos como en la de 2012, una traducción de Baró, se dejan todos los detalles escabrosos. Pero si lo comparamos con una adaptación destinada a un público de tres a cinco años, se modifica la obra haciéndola algo menos maquiavélica y sustituyendo los charcos de sangre y los cuerpos de las mujeres colgadas, por simples esqueletos colgados en la habitación.

Hemos podido ver la violencia con la que algunas escenas están descritas para el público infantil, pero este cuento no era el único; en la *Bella Durmiente del Bosque*, la segunda parte del cuento es omitida en muchas ocasiones, ya que esta narraba como la madre del príncipe convertida en ogro quería comerse a los hijos de la princesa. En alguna versión franquista, por ejemplo la de Manuela de Velasco de 1936, toda la segunda parte es omitida, cerrando el cuento de una manera feliz con los príncipes casados. No ocurre lo mismo en otras ediciones como la de 1973 ni en la de 1967.

En cuanto a otras versiones que hemos podido analizar de este cuento, podemos destacar la de finales de siglo XX, en esta recopilación de cuentos, aparece como *La bella*

durmiente y podemos afirmar que también omite toda la segunda parte del ogro, concluyendo el cuento con la boda de ambos príncipes.

Por último, la versión más actualizada data de 2014 y es una traducción de Teodoro Baró. En ella se aprecia como la traducción de la historia es similar a todas las que contienen la segunda parte del cuento, por lo que podemos afirmar que actualmente, también se puede acceder a este cuento original tal y como fue.

Finalmente, podemos decir que hay numerosos fragmentos en los que se demuestra violencia, cuestiones morales y familiares que chocan con los ideales de ahora. Con estos pequeños fragmentos hemos querido demostrar si las publicaciones actuales modificaban estas cuestiones para hacer frente a la demanda actual en lo referente a ello.

En ocasiones, hemos podido observar que los cambios se hacen si las publicaciones van destinadas a un público muy infantil o que abarca edades menores de cinco años de edad, porque como bien sabemos, estos cuentos no se escribieron para niños. Por otro lado, podemos contrastar con diversas publicaciones y ediciones destinadas a niños, que en ocasiones, los relatos son traducidos de una manera muy similar a la original, en algunos casos, incluyendo la moraleja. Lo que nos hace pensar que estos cuentos populares siguen siendo una fuente de pequeñas enseñanzas morales para los más pequeños.

Dicho esto, podemos concluir nuestro apartado diciendo que durante la etapa franquista se intentaban camuflar ciertos pensamientos, proteger otras actitudes que imponía el Régimen y en contadas ocasiones, proteger al menor en ciertos pasajes, pues todavía hoy se sigue haciendo con algunos cuentos.

9. CONCLUSIÓN

La Dictadura de Francisco Franco en España fue una etapa difícil para el país, así como de atraso cultural. Los distintos decretos, órdenes y leyes que surgieron para callar a todo un país, pasaron factura a la literatura, sobre todo a la infantil y juvenil. Gracias a este estudio, hemos visto reflejado cómo numerosas publicaciones extranjeras tuvieron que ser prohibidas por ser su autor enemigo del Régimen; también hemos apreciado cómo los propios autores y traductores debían censurar su escrito o el texto original, para que esa obra llegase a ver la luz. Esto privaba de ingenio, de libertad de expresión, pero ante todo, de cultura.

Nuestro país se vio azotado por la censura durante los años que duró, para controlar qué se debía leer y qué no, estaban las leyes u órdenes, pero más allá de esto, la literatura infantil y juvenil sufrió un gran acoso debido a los gabinetes de lectura que eran obra de las órdenes eclesiásticas. La iglesia controló gran parte de lo que los jóvenes podían leer, llegando a veces a extremos de prohibir publicaciones por el mero hecho de que a uno de sus censores le disgustase una palabra, oración o ilustración.

La nueva ley de censura, conocida como la Ley Fraga, no dio respiro a las editoriales y a los mismos autores, ya que las publicaciones seguían estando sujetas a una revisión previa, con consecuencias negativas si se ahondaba en algo que al Régimen no le parecía correcto.

A lo largo de esta etapa, no ha sido sencillo para la LIJ encontrar un lugar de equilibrio para que niños y jóvenes tuviesen unas publicaciones decentes. Todo ello queda reflejado en las traducciones de cuentos populares que hemos analizado en el punto siete.

Por lo tanto, llegamos a la misma conclusión, y es que, los traductores se veían forzados a quitar, añadir o modificar partes de la historia para que esos cuentos viesan la luz. Si bien es cierto que, en otros años del franquismo, nos hemos encontrado los cuentos apenas cambiados, podemos decir que conforme nos adentramos en los últimos años, estos textos se ven modificados de una manera que llama la atención. Éstos se hacen de una manera más infantilizada.

Por otro lado, en las primeras versiones, se eliminan partes por ser demasiado crueles, desafortunadas o hirientes; Y en otros casos, al mismo tiempo que se eliminan esas, se dejan intactas otras con el mismo contenido malsonante. Lo hemos podido observar con *La Bella Durmiente* y *Barba Azul* en la edición de Manuela de Velasco del año 1936.

Mientras la segunda parte del cuento de *La Bella Durmiente* es totalmente censurado por considerarse cruel o que puede asustar a los niños; en *Barba Azul*, se dejan todo tipo de detalles cuando la protagonista descubre la habitación donde se encuentran las mujeres degolladas. Así como pasajes violentos donde se indica cómo va a matar *Barba Azul* a su nueva esposa.

Pero todo ello, nos lleva a hacernos una pregunta, y es la siguiente: ¿en la actualidad nos hemos vuelto más tolerantes o incluso más exigentes con el contenido infantil?

Según las diferentes obras analizadas, podríamos decir que depende cómo se mire. Si nos centramos en cuentos destinados a niños entre tres y cinco años o seis, vemos como la mayoría de cuentos han sido modificados. Los finales tristes, se cambian por finales felices, como es el caso de *Caperucita Roja*, donde aparece un cazador para salvar a la abuelita y a ella; o el cuento de *Barba Azul*, donde en algunas ediciones, se omite el escabroso final de las mujeres del protagonista por estatuas de piedra.

Cabe decir, que todas estas modificaciones en los cuentos, carecen de moralejas finales, por lo que del cuento original apenas se conservan rasgos, salvo los nombres de los protagonistas y quizás una mínima similitud con el mismo.

Por último, si nos centramos en otras ediciones destinadas a un público más mayor, esta vez con una edad de más de ocho o doce años, podemos decir que nos encontramos con relatos bastante fieles a los cuentos producidos en aquel año, 1694, por Perrault.

Así pues, podemos decir que la modificación de las traducciones durante la etapa franquista estaba totalmente arraigada a la libertad de expresión inexistente debido a las leyes censoras del Régimen. Y que actualmente, se debe más a una cuestión moral de ciertos temas para niños menores de cinco años.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, M. L. (1978). Censura y práctica censoria. *Sistema*, 22, 29-52.
- Abellán, M. L. (1982). Censura y autocensura en la producción literaria española. *Nuevo Hispanismo*, 1, 169-180
- Abellán, M. L. (1987). Fenómeno censorio y represión literaria. *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, 5, 5-25.
- Blanco, A. G. (2017). Darwin, la evolución y la censura de libros en el franquismo (1938-1966). *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*. 40(84), 83-105.
- Carrillo, M. (2001). El marco jurídico-político de la libertad de prensa en la transición a la democracia en España (1975-1978). *Historia constitucional: Revista Electrónica de Historia Constitucional*, 2, 1-42.
- Cazorla, A. (2002). Sobre el primer Franquismo y la extensión de su apoyo popular. En *Historia y Política*. 8, 303-319.
- Cerrillo, P. C. (2016). La importancia de la literatura infantil y juvenil en la educación literaria. En A. Diez Mediavilla, V. B. Rico, D. E. Maestre (Ed.), *Aprendizajes plurilingües y literarios: nuevos enfoques didácticos*. (pp. 32-41). Alicante: Universidad de Alicante.
- Cerrillo, P. C., y Ortiz, C. S. (2017). *Prohibido leer: la censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Cerrillo, P. C., y Sotomayor, M.V. (2016). *Censuras y LIJ en el siglo XX. (En España y 7 países latinoamericanos)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Craig, I. (1998). La censura franquista en la literatura para niñas: Celia y Antoñita la fantástica bajo el caudillo. En *Actas del XIII Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas*, 4, 69-78.
- de Lima Grecco, G. (2016). La censura literaria: desarrollo conceptual y teórico, los efectos de su acción y su funcionamiento. *Anuario de Literatura*, 21(1), 124-141.

- De Los Ríos, C. M. (2015). La modernización de la censura: La ley de 1966 y su aplicación. En J. A. Martínez Martín (Ed.), *Historia de la edición en España 1939-1975* (pp. 67-96). Madrid: Marcial Pons Historia.
- Echazarreta Carrión, J. y López García, G. (2000). Manipulación de las masas y propaganda en la Alemania nazi. *Actas del V congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*. 1-10.
- Fernández López, M. (2015). *Comportamientos censores en la literatura infantil y juvenil: traducciones del inglés en la España franquista*. León: Universidad, 2000.
- Fernández Sarasola, I. (2013). El régimen jurídico de la historieta en la España franquista (1938-1949). En *Revista de estudios sobre la historieta: "HISTORIETAS"*. 3, 22-41.
- García Carretero, I y Sotomayor Sáez, M.V. (2021). La experiencia de la censura desde el exilio en Elena Fortún. En R. Tena Fernández y J, Soto Vázquez (Ed.), *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)* (pp. 55-90). Valencia: Tirant lo Blanch.
- García Padrino, J. (2015). Libros infantiles y juveniles. En J. A. Martínez Martín (Ed.), *Historia de la edición en España 1939-1975* (pp. 699-721). Madrid: Marcial Pons Historia.
- García Padrino, J. (2018). *Historia crítica de la literatura infantil y juvenil en la España actual (1939-2015)*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia.
- Herbez, M. S. (2017). Los cuentos de Charles Perrault (1628-1703), publicados por la corte de Luis XIV. *Corte, Casas y Gobierno. Agentes y redes en las Monarquías europeas de los siglos XV al XVII*. 18, 1-17.
- Ibáñez Hernández, R. (1997). La familia católica obrera durante la Segunda República: el Círculo Católico de Obreros de Burgos. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V de Historia Contemporánea*, 10, 179-203.
- Larrañaga, E; Elche, M y Yubero, S. (2021). La mujer en la LIJ durante el franquismo, ¿mujeres malas? En P.C. Cerillo y C. S. Ortiz (Ed.), *Prohibido leer: la censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. (pp. 83-93). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

- Leibrandt, I. (2011). El aprendizaje literario y la adquisición de la competencia emocional a través de la lij. En P. Núñez y J. Rienda Delgado (Ed.), *La investigación en didáctica de la lengua y la literatura: situación actual y perspectivas de futuro*. (pp. 1707-1720). Navarra: Universidad de Navarra.
- Llano Díaz, Á. (2013). *La enseñanza primaria en Cantabria: Dictadura de Primo de Rivera y Segunda República (1923-1936)*. España: Universidad de Cantabria.
- Lorenzo, L., Pereira, A. y Ruzicka, V. (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. España: Universidad del País Vasco.
- Luengo López, J. (2006). *Posando en familia durante la Segunda República: análisis fotoperiodístico de las revistas Estampa, Crónica y Esto*. [Comunicación en congreso]. Cuartas Jornadas II. Imagen y Cultura, Universidad Jaume I, Castellón. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9446/posando_luengo_ICT_2005.pdf
- Luján, A. L. y Ortiz, C. S. (2016). *Literatura y Poder: Las censuras en la LIJ*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Martens, H; Vázquez, J. S y Fernández, R.T. (2017). El estudio de la censura de libros infantiles en la España franquista: Una propuesta metodológica. En P.C. Cerillo y C. S. Ortiz (Ed.), *Prohibido leer: la censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. (pp. 43-53). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Martens, H. (2016). Tradición y censura en las traducciones de literatura infantil y juvenil en la cultura franquista: los cuentos de Perrault en español hasta 1975. Universidad de Extremadura.
- Martens, H. (2017). *Una aproximación a los estudios de traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cultiva libros.
- Martens, H. (2021). Censura y traducción de literatura infantil y juvenil en un régimen dictatorial. En R. Tena Fernández y J. Soto Vázquez (Ed.), *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)* (pp. 17-48). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Martín Rogero, N. (2017). Cuentos de Hadas bajo censura en España. En P.C. Cerillo y C. S. Ortiz (Ed.), *Prohibido leer: la censura en la literatura infantil y juvenil*

- contemporánea*. (pp. 53-59). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Martínez Martín, J. A. (2015). Editar en tiempos de la dictadura. La política del libro y las condiciones del campo editorial. En J. A. Martínez Martín (Ed.), *Historia de la edición en España 1939-1975* (pp. 28-42). Madrid: Marcial Pons Historia.
- Martínez Martín, J. A. (2015). *Historia de la edición en España 1939-1975*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Martínez Mateo, R. (2015). Una revisión de la censura en la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) traducida del inglés en España desde la etapa franquista a la actualidad. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XX*, 163-182.
- Martínez Mateo, R. (2016). Censura en las traducciones. En P. C. Cerillos y M.V. Sotomayor (Ed.), *Censuras y LIJ en el siglo XX. (En España y 7 países latinoamericanos)*. (pp. 239-260). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Martínez Mateo, R. (2016). Censura y traducciones de LIJ en España (1939-1976). En A.L. Luján y C.S. Ortiz (Ed.), *Literatura y Poder: Las censuras en la LIJ*. (pp. 43-46). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Merino Álvarez, R. (1998). Traducciones censuradas de teatro y literatura infantil y juvenil en la España de Franco. En Lorenzo, L., Pereira, A. y Ruzicka, V. (Ed.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. (pp. 69-90). Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco.
- Moreno Cantano, A. C. (2006). El control de la prensa extranjera en España y Alemania durante la segunda guerra mundial. *Historia Contemporánea*, 32, 311-334.
- Pascua, I. y García, P. M. (2006). Censura y Traducción para niños. En V. Ruzicka; C. Vázquez y L. Lorenzo. (Ed.), *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. (pp. 31-46). Vigo: Universidad de Vigo.
- Pena Rodríguez, A. (2012). Periodismo, guerra y propaganda: la censura de prensa en Portugal durante la Guerra Civil española. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18, 563-576.
- Risques Corbella, M. (2015). La dictadura franquista. *En Revista Reflexão e Ação*. 23 (2), 170-197.

- Rodrigo Echalecu, A.M. (2015). Los organismos del libro el corporativismo editorial. El Instituto Nacional del Libro Español. En J. A. Martínez Martín (Ed.), *Historia de la edición en España 1939-1975* (pp. 97-119). Madrid: Marcial Pons Historia.
- Ruiz Bautista, E. (2004). El pos del “buen lector”: censura editorial y clases populares durante el Primer Franquismo (1939-1945). *En Espacio, tiempo y forma. 5*, 231-251.
- Ruiz Bautista, E. (2015). La censura editorial. Depuraciones de libros y bibliotecas. En J. A. Martínez Martín (Ed.), *Historia de la edición en España 1939-1975* (43-65). Madrid: Marcial Pons Historia.
- Sánchez Ortiz, C. (2021). No apto para menores: el lápiz rojo de la censura franquista y las imágenes en la Literatura Infantil y Juvenil. En R. Tena Fernández y J. Soto Vázquez (Ed.), *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)* (91-118). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Santos Recuenco, E. (2016). Legislación sobre censura de LIJ. En A.L. Luján y C.S. Ortiz (Ed.), *Literatura y Poder: Las censuras en la LIJ*. (pp. 23-24). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Santos Recuenco, E. (2016). Legislación y documentación. En P. C. Cerillos y M.V. Sotomayor (Ed.), *Censuras y LIJ en el siglo XX. (En España y 7 países latinoamericanos)*. (pp. 39-52). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Selfa Sastre, M. (2017). Antoñita la fantástica y su tía Cárol (1950), de Borita Casas: Cuando las mujeres no eran un ejemplo para las niñas. En P.C. Cerillo y C. S. Ortiz (Ed.), *Prohibido leer: la censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. (pp. 69-74). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Soto Vázquez, J y Tena Fernández, R. (2021). Análisis estadístico de la LIJ en España en relación a la calidad literaria (1951-1975). En R. Tena Fernández y J. Soto Vázquez (Ed.), *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)* (pp. 141-163). Valencia: Tirant lo Blanch.

- Sotomayor, M.V. (2016). Censura de LIJ en España. En A.L. Luján y C.S. Ortiz (Ed.), *Literatura y Poder: Las censuras en la LIJ*. (pp. 19-20). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Tena Fernández, R y Soto Vázquez, J. (2021). *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Tena Fernández, R; Martens, H y Soto Vázquez, J. (2017). Dos modelos diferentes de escribir para niñas durante el franquismo. En P.C. Cerillo y C. S. Ortiz (Ed.), *Prohibido leer: la censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*. (pp. 53-59). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Tena Fernández, R. (2021). Ángel García Pintado. Cronología de la censura franquista: expedientes y censores teatrales. En R. Tena Fernández y J, Soto Vázquez (Ed.), *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)* (pp. 279-300). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Tena Fernández, R. (2021). Cristina Vizcaino. Testimonio de cómo una editorial pequeña sorteó la censura de 1970 a 1976. En R. Tena Fernández y J, Soto Vázquez (Ed.), *La censura cultural en el franquismo (estudios y entrevistas)* (pp. 91-118). Valencia: Tirant lo Blanch.
- Tena Fernández, R., Soto Vázquez, J., & Ramos, A. M. (2021). 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, 1-29.
- Tusell, J. (2012). *Historia de España en el siglo XX-3: La dictadura de Franco*. Barcelona: Taurus.
- Viñao Frago, A. (2014). La educación en el franquismo (1936-1975). *En Educar em Revista*. 51, 19-35.
- Viuda-Serrano, A. y González, T. (2012). Héroes de papel: El deporte y la prensa como herramientas de propaganda política del fascismo y el franquismo. Una perspectiva histórica comparada. *Historia y comunicación social*, 17, 41-68.

TRADUCCIONES ANALIZADAS DE PERRAULT

- Perrault, C. (1928). *Cuentos de viejas*. (I. Bauer, Trad.). Editorial Ibero Africano-Americana. Madrid. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (1936). *Algunos cuentos de Perrault*. (M. de Velasco, Trad.). Espasa-Calpe. Madrid. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (1967). *Cuentos de Perrault*. (M. Barbeito y F. Gutiérrez, Trad.). Noguer S.A. Barcelona, Madrid. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (1973). *Cuentos de antaño*. (C. Navarro, Trad.). La Gaya Ciencia. Madrid. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (1991). *Cuentos infantiles Volumen. I*. (M. Carrera, Trad.). Ediciones Océano. Madrid (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (2012). *Barba Azul*. (T. Baró, Trad.). The Planet. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (2012). *Caperucita Roja*. (T. Baró, Trad.). The Planet. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (2012). *Cuentos de Hadas*. (T. Baró, Trad.). The Planet. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (2012). *Piel de Asno*. (T. Baró, Trad.). The Planet. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (2014). *La Bella Durmiente*. (T. Baró, Trad.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (Obra original publicada en 1694).
- Perrault, C. (2021). *Barba Azul*. (S.C. Fernández, Trad.). Laberinto. (Obra original publicada en 1694).