Censuras

LIJ

Literatura y poder

Las censuras en la LIJ

Coords. Ángel Luis Luján y César Sánchez Ortiz

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

CEPLI

CENTRO DE ESTUDIOS DE PROMOCIÓN
DE LA LECTURA Y LITERATURA INFANTIL

UCLM

Literatura y poder

Las censuras en la LIJ

Literatura y poder

Las censuras en la LIJ

Coords. Ángel Luis Luján y César Sánchez Ortiz

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2016

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos –www.cedro.org–), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos e imágenes: sus autores
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
Dirigido por Rosa María Martínez García

Colección: EDICIONES INSTITUCIONALES nº 119

I.S.B.N.: 978-84-9044-239-5
Doi: <http://dx.doi.org/10.18239/ins.119.2016>
Depósito Legal: CU 207-2016

Diseño: Ana Angélica Moreno (www.elperchero.es)

Impresión: Gmbh
Impreso en España – Printed in Spain (E.U.)

EXPOSICIÓN

Director

César Sánchez Ortiz

Coordinador técnico

José Ángel Cañas Romero

Documentación

M^a Carmen Martínez Blanco

Paula Olaya

Arantxa Sanz Tejada

Textos

Sus autores

Organización y coordinación

CEPLI

Centro de Iniciativas Culturales

Universidad de Castilla-La Mancha

Proyecto expositivo

Estudio El Perchero

CATÁLOGO

Coordinación editorial

Ángel Luis Luján

César Sánchez Ortiz

Ayudantes de coordinación

María Elche Larrañaga

Arantxa Sanz Tejada

Diseño gráfico y maquetación

Estudio El Perchero

Textos

Sus autores

Índice

Presentación	13
Las censuras en la Literatura Infantil y Juvenil	15
Primera Parte: ESPAÑA (1939-1976)	17
Censura de LIJ en España	19
Tipos de censura de LIJ	21
Legislación sobre censura de LIJ	23
<i>Corazón</i>	25
<i>Cuentos de mi abuelita</i>	26
<i>Las aventuras de Pinocho</i>	27
<i>Angelino y Demoniete en un viaje en apuros</i>	28
<i>La cabaña del Tío Tom</i>	29
<i>Los dos rivales</i>	30
<i>Episodios nacionales</i>	31
<i>Poesía infantil</i>	32
Las censuras “soterradas” en la LIJ	33
<i>Pippi Calzaslargas</i>	35
<i>Orejas de mariposa</i>	36
La LIJ censurada por el idioma durante la dictadura franquista	37
<i>En Bolavà, detectiu</i>	39
<i>Les aventures d'en Perot Marrasquí</i>	40
<i>Purra! Purra!</i>	41
Censura y traducciones de LIJ en España (1939-1976)	43
<i>Los cinco frente a la aventura</i>	45
<i>Travesuras de Guillermo</i>	46
Censura y teatro infantil	47
<i>Teatro para niños. Doce comedias infantiles</i>	49
<i>Asamblea general</i>	50
<i>El juglarón</i>	51
<i>El chinito Chin-Cha-Thé. Nariz Porra y Cuello Nuez</i>	52
Érase una vez... la censura de cuentos populares y tebeos	53
<i>Cuentos de Perrault</i>	55
<i>El pastorcillo Cristian</i>	56
<i>Conejín en el bandido de Pipa City</i>	57
<i>Flash Gordon</i>	58
<i>El superatómico Ray Landan</i>	59
<i>El asno maravilloso</i>	60

Literatura y poder 9

Exilio y censura	61	
<i>Pinocho, Chapete y los Reyes Magos</i>	62	
<i>Celia en el colegio</i>	63	
<i>Los pingüinos</i>	64	
<i>Platero y yo</i>	65	
<i>Flor de leyendas</i>	66	
Segunda parte: Latinoamérica	67	
Censura y LIJ en Argentina (1976-1983)	69	
Libros para niños censurados en Argentina	71	
<i>La torre de cubos</i>	73	
<i>Mi amigo el pespir</i>	74	
<i>Niños de hoy</i>	75	
<i>El pueblo que no quería ser gris</i>	76	
<i>Un elefante ocupa mucho espacio</i>	77	
Censura de LIJ en Chile, el silencio de los libros	79	
<i>Cielografía de Chile</i>	81	
<i>Invernadero de animales</i>	82	
<i>Los monos hacen lo que ven</i>	83	
Censuras y literatura infantil y juvenil en Colombia durante el siglo XX	85	
<i>Revista Rin Rin</i>	87	
<i>Paso a paso</i>	88	
<i>El mico y el loro</i>	89	
La censura de autores y libros de LIJ en Cuba (1960-1985)	91	
<i>Cuentos de Apolo</i>	93	
<i>Navidades para un niño cubano</i>	94	
<i>15 obras para niños</i>	95	
Censura y LIJ en Guatemala	97	
<i>Revista infantil Alegría</i>	99	
Censura y LIJ en México	101	
<i>La peor señora del mundo</i>	103	
<i>Cien Corridos. Alma de la canción mexicana</i>	104	
<i>Aura</i>	105	
<i>¡Fuiste tú!</i>	106	
Venezuela. La censura invisible	107	
<i>El Principito</i>	109	
		10 Las censuras en la LIJ

A modo de epílogo...	111
Algunos ejemplos de censuras y LIJ en otros países	113
<i>La llamada de lo salvaje</i>	115
<i>Tres con Tango</i>	116
<i>Tous à poil!</i>	117
<i>La materia oscura</i>	118
<i>Alicia en el País de las Maravillas</i>	119
<i>Harry Potter y la Piedra Filosofal</i>	120
<i>Capitanes de la Arena</i>	121
Relación de autores	123

Presentación

Si bien la libertad de expresión es un derecho fundamental, tal como señala el artículo diecinueve de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, siendo el eje principal de la democracia y una herramienta que posibilita el avance de las artes, las humanidades y las ciencias, lamentablemente tiene que coexistir con la censura.

El presente catálogo es parte de una extraordinaria muestra divulgativa en la que el Centro de Estudios para la Promoción de la Lectura y Literatura Infantil de la Universidad de Castilla-La Mancha ha estado trabajando durante años. De nuevo, un excelente y minucioso trabajo de investigación por parte del CEPLI nos posibilita conocer un poquito más, si cabe, una parte de nuestra historia. La censura, lamentablemente presente en muchos momentos históricos de la humanidad, también ha fiado su fría mirada en la Literatura Infantil y Juvenil.

Una muestra que analiza aspectos concretos de la censura en diferentes publicaciones, no sólo de ámbito nacional sino también internacional. Y que nos desenmascara la “cultura” que han querido que llegase a las manos del pueblo en esas complicadas épocas. Cualquier vehículo de promoción de la cultura era sospechoso y, por ello, un objetivo a vigilar por gobernantes y censores.

La exposición compuesta por una serie de paneles divulgativos, ordenados de manera cronológica, enriquecida por documentos originales de la época y analizada detalladamente por profesionales e investigadores, nos acerca con una mirada libre y fresca los detalles más importantes a tener en cuenta para poder comprender y entender en profundidad el poder de la literatura infantil y juvenil.

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Castilla-La Mancha abre las puertas a la cultura, a la divulgación de la misma, y tiene el honor de promover a través de sus espacios expositivos una muestra de este nivel. Realizada y construida bajo la atenta mirada de reconocidos expertos en la materia y nacida en el seno de uno de los centros más valiosos con los que cuenta la Universidad de Castilla-La Mancha.

Las censuras en la Literatura Infantil y Juvenil

La censura es un mecanismo de represión, persecución o coacción que ejecutan las instancias que ostentan el poder, casi siempre con la finalidad de combatir las discrepancias ideológicas y de controlar las actuaciones y los pensamientos de la sociedad. No resulta extraño que los estados totalitarios se hayan preocupado por vigilar y manipular el arte, la prensa o la literatura según sus intereses particulares, ejerciendo un doble proceso: bien promocionando el recuerdo de personas, historias, hechos o situaciones o bien imponiendo el silencio y el olvido.

En el caso de la Literatura Infantil y Juvenil (en adelante LIJ), este control ha sido, si cabe, más llamativo. Con la promoción y la censura de las obras infantiles se transmiten únicamente las ideas afines al poder y, de este modo, se busca la pervivencia de los regímenes dictatoriales o totalitarios sobre la base de formar y adoctrinar a niños y jóvenes por medio de sus lecturas.

En esta exposición mostraremos varios casos de censuras evidentes en la LIJ del siglo XX: la ejercida durante la dictadura franquista en España, que se muestra en la primera parte, y las producidas en siete países de la región latinoamericana: Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Guatemala, México y Venezuela, que conforman la segunda parte de esta exposición.

En unos casos (España, Argentina o Chile) la censura fue regulada por diversos textos legislativos. En otros casos (Cuba) la censura, negada categóricamente por el gobierno, se ha ejercido sin documentos oficiales que expliquen, desde el punto de vista de los censores, los motivos por los que se vetan determinados libros. En México, por su parte, no ha habido en el siglo XX una tradición de censurar “oficialmente” libros de LIJ, pero sí ha existido una suerte de censura “soterrada”, en parte relacionada con una política para el fomento de libros autorizados mediante su inclusión en diferentes programas oficiales. En Venezuela se ha ejercido una censura sin decretos oficiales de prohibición, pero con restricciones que afectan a la producción y circulación de los libros. Por último, Colombia y Guatemala representan el ejemplo de la existencia reciente de ediciones de LIJ, sobre las que se han ejercido algún tipo de censura por causas diversas.

ESPAÑA

(1939-1976)

LIJ
Censuras

...las objeciones que aparecen en los informes se refieren casi siempre a cuestiones religiosas y morales, uso indebido del lenguaje, falta de respeto a los mayores o conducta inapropiada de los personajes.

Censura de LIJ en España

Desde que se pone en marcha el aparato censor, se cuentan por miles los libros destinados a lectura infantil que fueron sometidos al control ideológico del nuevo régimen en el periodo que se extiende desde 1939 hasta 1976, aunque ya desde 1936 empieza a imponerse la censura en las zonas gobernadas por los sublevados. Cuarenta años que siguen una trayectoria irregular, ya que el volumen de publicaciones sometidas a censura no es siempre el mismo y el control que se ejerce sobre ellas se va modulando en función de criterios y circunstancias muy cambiantes.

La primera acción de la censura franquista se dirige a las bibliotecas populares y escolares que había repartido el Patronato de las Misiones Pedagógicas por cientos de pueblos del país, con la incautación y, muchas veces, destrucción de sus fondos. Cuando en 1939 se crea la Sección de Censura dependiente del Servicio Nacional de Propaganda, todo lo publicado con anterioridad al estallido de la guerra debe ser autorizado oficialmente para su circulación y venta, lo que explica el alto porcentaje de libros infantiles sometidos a censura en este año.

En los primeros años 40 prevalecen los criterios ideológicos y patrióticos impuestos por la Falange, de escasa incidencia en los libros infantiles a no ser por la filiación política de sus autores o editores. A mitad de la década se consolida el pensamiento nacional-católico y crece la influencia de la Iglesia, que impone criterios de marcado carácter religioso y moral con fuerte incidencia en los libros infantiles. A los criterios ideológicos, morales y políticos, que no se excluyen, se superponen los educativos, verdadera razón de ser del control de lecturas. Durante los años 50 y 60, las objeciones que aparecen en los informes se refieren casi siempre a cuestiones religiosas y morales, uso indebido del lenguaje, falta de respeto a los mayores o conducta inapropiada de los personajes. Todo apunta en una misma dirección: la ejemplaridad. Por ello, la acción censora se complementa con la elaboración de listas de obras recomendadas, en las que participan personas y entidades vinculadas con la Iglesia Católica y el ámbito educativo que esta controlaba en su totalidad. Por la misma razón se explica la abundancia de mujeres que participan en las tareas de censura, a diferencia de lo que ocurre en otros ámbitos.

A partir de 1966 se liberaliza en parte la presión censora con la Ley de Prensa e Imprenta, pero los libros infantiles y juveniles siguen sometidos a una reglamentación propia con el *Estatuto de Publicaciones infantiles y juveniles* que aplica los mismos criterios de ejemplaridad moral, religiosa y social. Solo en los últimos años del franquismo hay un retroceso claro en la censura explícita de la LIJ, aunque siguen presentes otras formas de censura menos evidentes pero igualmente coercitivas.

Cualquier publicación dirigida a los niños podía ser objetada, modificada o prohibida: clásicos de la literatura española y universal, clásicos de la literatura infantil, novelas juveniles de aventuras, cuentos, poesía y teatro, libros de lectura escolar, tebeos y libros de imágenes. Pero el celo educativo de los censores se intensifica en el mundo de los cuentos, tanto populares como de autores contemporáneos, reprobados por su lenguaje inapropiado, el carácter de sus personajes o el papel de la fantasía en detrimento de lo religioso. Por todo ello un cuento podía ser tachado de “deseducador”, “irreverente”, “inadmisible” o “poco moralizador”: suficiente motivo para su censura.

- M.^a Victoria Sotomayor

Tipos de censura de LIJ

Según las causas de la objeción o prohibición y los tipos de resolución emitidos por la censura, hemos clasificado los libros de LIJ españoles afectados por la censura en 5 grupos; de cada uno de ellos ofrecemos algunos títulos censurados:

1. Prohibidos sin motivos ni explicaciones

- *Les aventures d'en Pinotxo*, de Carlo Collodi (Juventud, 1941)
- *El paje del duque de Saboya*, de Alejandro Dumas (Dédalo, 1942)
- *Lo que vio la Luna y otros cuentos*, de H.C. Andersen (Maucci, 1945)
- *Las salamandras azules*, de Juan Valera (Tor/Calleja, 1950)
- *Corazón*, de Edmundo D'Amicis (s.e., 1953)
- *Caperucita Roja y Piel de asno*, Huertas (Molino, 1955).

2. Prohibidos por motivos relacionados con¹:

• *La Moral*

- *Blanca Nieves y los siete enanos* [Álbumes de cromos], de M^a Teresa Fuentes (Fher, 1953)
- *Doce cuentos de los hermanos Grimm* (Juventud, 1963)
- *Nuevas aventuras de Dick Turpin*, de Jorge Gubern (Mateu, 1963)
- *David Copperfield*, de Charles Dickens (Selecciones del Reader's Digest, 1967)

• *El lenguaje*

- *Los piratas papanatas*, de Alfonso Arizmendi (Valenciana, 1944)

• *La religión*

- *Guillermo el organizador*, de Richmal Crompton (Molino, 1943)
- *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë (Selecciones del Reader's Digest, 1967)

---

1 Los motivos siempre están relacionados con el “pensamiento único” de la España franquista (el nacional-catolicismo, la idea patriótica de la España conquistadora, la educación moralizante y doctrinal de la infancia o el lenguaje edulcorado).

- **Las ideas**

- *Pequeño Baudilio*, de José M^a Folch y Torres (Freixinet, 1942)
- *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas (Bruguera, 1946)
- *El periquillo Sarniento*, de José Joaquín Lizardi (Aguilar, 1950)
- *Bouchard el corsario*, Eros Nicola Siri (Acme, 1956)

3. Autorizados con objeciones (quitar, cambiar, añadir)

- *Alí Babá y los 40 ladrones*, Juan Sabatés y María Barrera (Bruguera, 1955)
- *Guillermo y la guerra*, de Richmal Crompton (Molino, 1965)
- *Pulgarcito*. (Fher, 1967)

4. Autorizados sin objeciones, pero con comentarios negativos

- *Heidi*, de J. Spiri (Juventud, 1945)

5. Casos singulares: ya editados cuando llega la prohibición; o primero prohibidos y luego aprobados; o prohibidos como edición infantil pero autorizados como juvenil o para adultos; discrepancias importantes entre dos o más censores del mismo libro, etc.

- *Chiquillos*, de W. Saroyan (Janés, 1946)
- *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas (Aymá, 1946)

- **Pedro C. Cerrillo Torremocha**

Legislación sobre censura de LIJ

A lo largo del siglo XX en España se sucedieron leyes, decretos, órdenes ministeriales y reglamentos relacionados con la censura de libros. Durante la dictadura del General Primo de Rivera se hicieron más esfuerzos en controlar la prensa escrita que los libros; la censura previa instaurada entonces continuó durante la Segunda República, pues, aunque en la *Constitución de 1931* se garantizaba la libertad de prensa, la *Ley de Orden Público de 1933* facultaba a la autoridad civil competente a censurar todos los impresos que pudieran atentar contra los valores del nuevo gobierno.

Durante los años que duró la Guerra Civil, tanto el gobierno legítimo como los militares sublevados mostraron gran preocupación por controlar qué tipo de escritos estaban disponibles para la ciudadanía y si estos eran acordes con su ideología o, si por el contrario, la cuestionaban. Un ejemplo muy representativo de ello fue el bando de 28 de julio de 1936, publicado en el *Boletín de la Junta de Defensa Nacional* tan solo diez días después de producirse el levantamiento militar, en el que se instauraba la censura previa de todo impreso destinado a la publicidad y se penalizaban los delitos realizados por medio de la imprenta. A esa disposición siguieron otras muchas, sobre todo en los primeros meses del levantamiento militar, pudiendo parecer que se trató de un periodo de gran confusión y que tal maraña legislativa no seguía ningún plan de acción establecido, pero nada más lejos de la realidad.

Superado el lógico descontrol de los primeros meses de Guerra Civil, se puede comprobar cómo, paso por paso, la censura fue afectando a la creación, edición y difusión del libro, primero por medio de la censura previa, y luego controlando lo ya publicado (inspección de bibliotecas, editoriales, librerías y quioscos), revisando las traducciones de obras extranjeras, y, por último, dando pautas detalladas a los autores para sus futuras creaciones literarias. Paralelamente, comenzaron a aparecer numerosas listas de libros autorizados para uso en las escuelas, en cuya elaboración tuvo un papel relevante la Iglesia Católica que, separada de las aulas durante el primer gobierno de la Segunda República, vio en la instauración de la Dictadura una gran oportunidad para regresar a las mismas (p.e. el *Gabinete de Lectura Santa Teresa*, creado en 1942 por la Asociación de Mujeres de Acción Católica).

Ya en la década de los cincuenta, el 24 de junio de 1955 se publicó un Decreto por el que se establecían las normas de obligatoria aplicación a las publicaciones infantiles y juveniles, cuya supervisión correría a cargo de la recién creada Junta Asesora de Prensa Infantil. Desde ese momento, los autores, editores, libreros, etc. contaron con un marco legislativo que concretaba los aspectos que no gustaban al Régimen y que, por tanto, eran objeto de censura. Dicha Junta Asesora no desapareció hasta 1977, asumiendo sus funciones la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (CIPIJ), que había sido creada en 1962.

Aunque la producción del sector editorial experimentó cierta liberalización a partir de 1966 con la *Ley de Prensa e Imprenta* (la conocida como “Ley Fraga”) promulgada en 1966, las publicaciones destinadas a niños y jóvenes no gozaron de la misma libertad. En el artículo 15 de la citada ley se recogía la necesidad de elaborar un *Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles*, que vio la luz un año más tarde; en dicho estatuto se indicaba que, antes de proceder a su publicación, se debían someter a la autorización administrativa todas las publicaciones destinadas a los más jóvenes, aunque en el artículo 3 de la *Ley de Prensa e Imprenta* se suprimía la censura previa. Por lo tanto, hubo que esperar algún tiempo más hasta ver suprimida la censura en la LIJ.

- Eloísa Santos Recuenco

Corazón

Edmondo de Amicis

Madrid: Hernando, 1960

Los niños y jóvenes españoles de hace más de sesenta años devoraron deliciosamente las anotaciones que un niño en edad escolar –Enrico– fue escribiendo en su diario. Esas anotaciones fueron redactadas por su padre manteniendo el espíritu y la construcción infantil y, posteriormente, cursando ya estudios medios o secundarios, la redacción paterna fue revisada por el propio niño, dándole su forma definitiva. Aquellos jóvenes letraheridos y auténticos leones, empatizaron con las aventuras escolares, familiares, de barrio... del protagonista del relato, y absorbieron muchos de sus valores (solidaridad, amabilidad, compasión, racionalidad, tolerancia, dignidad, valentía, fraternidad, bondad, sentido común).

En la época franquista, la edición de 1957 de *Corazón*, de Edmondo de Amicis (Barcelona: Ferma, Colección “Horizontes juveniles”), según expediente 5316, 21/1833 de 1957, fue autorizada con tachaduras, de acuerdo con el informe del lector 7 (Herrán), de 22 de noviembre: “Puede mantenerse la autorización de este libro de lecturas escolares, dulzón y sentimental”. Aunque contamos con otro informe de 9 de diciembre del mismo año: “esta reimpresión no es conforme a la autorizada a la Editorial Hernando [con anterioridad], por lo que este libro solo podría autorizarse en el caso de que se modificasen los pasajes señalados en las páginas 126, 127, 137, 145, 162, 224 y 225, en el sentido de incluir alguna frase o concepto cristiano positivo al libro que por su naturaleza va destinado a niños en edad escolar”. Se aceptaron esas indicaciones de índole religiosa y el texto se aprobó.

Hoy en día vivimos tiempos de mudanza en un mundo globalizado, tecnificado, falto de solidaridad, desafecto y vulnerable, que persigue el éxito rápido; empatizar con la candidez de esta narración es poco menos que imposible. No obstante, quizá fuera bueno que transitáramos más los espacios de nuestra memoria; aprenderíamos a soñar, a saber vivir en la copa de los árboles, a volar más alto... Con las obras literarias, además de disfrutar leyéndolas, ahondamos en nuestras raíces, y aprendemos a “hacer caminos”. Y es que, libros y hombres, bailan juntos.

- M^a Carmen Utanda Higuera

Cuentos de mi abuelita

Josefina Bolinaga
Vigo: CIES, 1957

Bajo el título *Cuentos de mi abuelita*, Josefina Bolinaga recopila 19 cuentos que ella tuvo el placer de conocer por boca de su abuela. De este modo, homenajea la figura de aquella mujer que despertó su pasión por la literatura y fija por escrito textos recogidos de la oralidad como *La caja de música*, *El diablillo blanco* o *La última bruja*.

Aunque finalmente se publicó sin tachaduras, la lectora M^a África Ibarra incluyó en su informe algunos reparos como los que mostramos a continuación:

“*Juanín sin juicio* puede originar confusión pues parece que el tener juicio es triste y en cambio lo alegre y bueno es hacer lo que a uno le dé la gana. *La rosa y la margarita*, hay juicio en el cielo de dos flores, pasar al Señor Censor. *El diablillo blanco* es una niña mala que luego se arrepiente, pero pueden suprimirse cosas de mal corazón”.

- Arantxa Sanz Tejeda

Las aventuras de Pinocho

Carlo Collodi

Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968

A todos nos emociona el humilde Geppetto y sus deseos de ser padre; para lograrlo, talla una marioneta de madera que, inesperadamente, se convierte en un niño de verdad travieso y desobediente. Su autor, Carlo Lorenzini -pasó a la posteridad con el pseudónimo de Collodi- creó un personaje de novela, Pinocho, que a lo largo de sus 36 capítulos mantiene toda la fuerza del relato ya que cuenta con los ingredientes necesarios para sobrevivir en cualquier época. Pinocho es adorable y odioso; íntegro y miserable; un personaje de claroscuros; errático y gracioso; tramposo y fiable; hilarante e histriónico, soñador y seductor. Un personaje que sabe encajar con nuestros sueños rotos y con nuestra necesidad de amar y ser amados.

Desde finales del siglo XIX, ha sido traducida a centenares de lenguas y se ha convertido en uno de los libros más vendidos. La primera traducción al español se publicó en Florencia en enero de 1900 (parece ser que por encargo del embajador argentino en Roma). En España, la primera versión salió en la Editorial Calleja, ilustrada por Salvador Bartolozzi, y fue una adaptación de la novela.

Como la sombra de la censura fue muy alargada, también afectó a nuestro relato; en el informe que consta en su expediente (edición de 1968, *Pinotxo*, de Collodi, Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca), se dice: “Si bien este cuento ha sido anteriormente autorizado, se estima conveniente el introducir modificaciones en la página 6, suprimiendo o corrigiendo lo tachado, así como la ilustración de la misma página, por su contenido deseducativo y negativo para los niños más pequeños. Con estas modificaciones podría autorizarse como infantil”. Con fecha 2 de enero del año siguiente, 1969, se suprimió lo tachado y se autorizó.

- M.^a Carmen Utanda Higuera

Angelino y Demoniete en un viaje en apuros

Francisco Rigol
Madrid: Punto, 1971

Entre finales de los 60 y principios de los 70, el dibujante e ilustrador de cuentos infantiles y tebeos humorísticos Francisco Rigol dio vida a dos intrépidos niños. Juntos vivirán todo tipo de peripecias que se nos presentan en una colección de cuentos troquelados titulada *Las aventuras de Angelino y Demoniete*.

Algunos de los libros de esta colección fueron objeto de la censura. El lector 22, en su informe, dijo que “Angelino y Demoniete se enfrentan en el Polo Norte con el monstruo de las nieves, al cual vencen. La temática truculenta se agrava en exceso con los gráficos” ya que algunas de las ilustraciones no eran adecuadas para niños. Comprobadas y conformes las tachaduras, se autorizó.

El mismo año 1969, la editorial Punto presentó para su aprobación cuatro títulos más de la colección: *Angelino y Demoniete en la gruta azul*, *Angelino y Demoniete en el oeste salvaje*; *Angelino y Demoniete en un lugar de África*; y *Angelino y Demoniete en la isla del misterio*, y de nuevo el lector 22 puso reparos a algunas de sus ilustraciones.

- Arantxa Sanz Tejeda

La cabaña del Tío Tom

Harriet Beecher Stowe

Bilbao: FHER, 1967

Escrita en 1852, esta novela fue una de las más leídas de su época. En ella la autora lanzó un alegato a favor del abolicionismo. Al tratarse de uno de los temas más candentes en los Estados Unidos en el periodo inmediatamente anterior a la guerra de Secesión, las reacciones no se hicieron esperar. Y, como consecuencia de ello, se convirtió en una obra muy controvertida.

Cien años después, durante el régimen franquista, se presentaron diversas solicitudes de edición en España. Para darles respuesta, se abrieron sendos expedientes censorios. En todos ellos se hizo hincapié en lo inadecuado desde el punto de vista moral y religioso de ciertas escenas. Así, en el informe fechado el 24 de marzo de 1960 y emitido por la lectora M^a África Ibarra se recoge que: “Además de ser una obra poco adecuada para niños por su carácter violento y triste y haber pasado ya la oportunidad del planteamiento de su problema, tiene un párrafo oscuro acerca de la actitud de la religión ante la esclavitud (hoja 5) y otra frase que parece aludir a un posible suicidio (hoja 10)”. A pesar de estas apreciaciones, F. Aguirre resolvió ese mismo día autorizar la publicación sin mutilaciones.

Para la solicitud de edición presentada en 1963 por Bruguera, la lectora Montserrat Sarto sugirió su publicación con algunas tachaduras, aquellas relacionadas con el suicidio de una esclava a la que le habían quitado a su hijo la noche anterior para venderlo. Dos años después, la editorial realizó una nueva petición de publicación. En el expediente abierto para tal ocasión (4521/15612), consta que el lector 30 la autorizó sin más, pero que la lectora 10, de nuevo Montserrat Sarto, se reiteró en sus objeciones: “Puede editarse suprimiendo las tachaduras en rojo de la pág. 9: A una esclava le quitan un bebé y lo venden (...). Tom adivinó, lo mismo que el tratante, que la infeliz se había arrojado al río, durante la noche...”. Sin embargo, estas sugerencias no fueron atendidas y tanto una como otra se publicaron sin cambio alguno.

• José Manuel de Amo

Los dos rivales

Emilio Salgari

Madrid: Gahe, 1966

El original italiano vio la luz con el nombre de *Le due tigri* en el año 1904. Se trata de una novela de aventuras cuya trama está ambientada en la India de 1857 y cuyo protagonista no es otro que el mítico Sandokán, el tigre de Malasia. Al igual que el resto de la saga, esta obra tuvo una gran acogida por parte del público español gracias a la labor de difusión de Saturnino Calleja. Fueron numerosas las obras que la famosa editorial publicó del escritor veronés. En el caso concreto de la que nos ocupa, la versión española fue dividida en dos volúmenes: *Los estranguladores* y *Los dos rivales*.

Décadas más tarde, la editorial madrileña Gahe tomó el testigo y los editó con ilustraciones de Luis Vigil dentro de la Colección “Obras de Emilio Salgari”. En el expediente 2073 del Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares), se autorizó su publicación, en un principio, con tachaduras, de acuerdo con los dos primeros informes emitidos. En el firmado por Montserrat Sarto (15 de marzo de 1966), se denunciaba que el texto iba en contra de la moral “en las páginas 43, 46, 48, 49, 50, 64, 65, 73 y 74”. Por ello, se desaconsejaba su publicación en una colección para jóvenes y se recomendaba en una para adultos. En el informe redactado por Fajardo el 17 de marzo del mismo año, se indicaba que debían suprimirse las “horrendas y sangrientas escenas” protagonizadas por la artillería inglesa, ya que se trataba de hechos impropios de gente civilizada y su crueldad podía herir la sensibilidad del lector. A pesar de ambos dictámenes, el informe final declaró el libro “Autorizable para toda clase de lectores” y se publicó sin modificación alguna.

- José Manuel de Amo

Episodios nacionales

María Pérez Galdós

Madrid: Hernando, 1959

En 1949 la editorial Hernando publicó una edición infantil de los *Episodios Nacionales* de Galdós narrados por su hija María con el encomiable propósito de acercar la obra galdosiana al lector que, independientemente de su edad, se viese imposibilitado de realizar la lectura del texto original. Esta adaptación recoge un resumen de todos y cada uno de los capítulos de las cinco series que conforman la obra original, manteniendo su título, y refundidos en dos tomos, labor que según se explica en el prólogo está dirigida y realizada por María Galdós en su mayor parte, aunque “ayudada por elementos literarios de nuestra Casa” [sic].

El capítulo VIII de la 2ª parte, “Un voluntario realista”, trata uno de los conflictos más relevantes a los que el monarca Fernando VII habría de enfrentarse durante su reinado, la revuelta de los Malcontents. El solsonés Pepet Armengol, apodado “Tilín”, nieto de un sacristán de monjas y criado en un convento, llega a ser uno de los principales instigadores del levantamiento, aunque su rivalidad con los líderes del mismo acabará llevándole por otros derroteros, los del bandolerismo.

Sobre este capítulo, el lector nº 19 informó que atacaba a los ministros de la Iglesia y a la moral y que debía ser suprimido ya que se destinaba al público juvenil. Dos días después, una orden del Director General de Propaganda ordenó que quedase sin efecto la tachadura propuesta. Finalmente, la obra se autorizó el 17 de febrero de 1949, dejando una vez más en entredicho las opiniones de los lectores que informaban las propuestas.

- Arantxa Sanz Tejada

Poesía infantil

Federico Torres

Madrid: Yagües, 1967

En esta obra, Federico Torres invita a los niños a leer y a recitar, y para ello les ofrece una antología de las 100 poesías suyas que más se han divulgado –pues así lo indica en el prólogo– clasificadas en seis grupos:

- Ingenuos decires
- Claves líricas
- A la rueda, rueda
- Dios con nosotros
- Madre España
- Viejos Motivos

De esta obra el lector dice “que están bien escogidas y nada se puede objetar desde el punto de vista literario”; pero, como el libro parece destinado a los niños, según reza el propio título, “entiendo que la composición de Valle Inclán, nº 92 de la colección, p. 109, no es apta”. De modo que propone su supresión, y así se realiza, como puede observarse en la edición definitiva.

- Arantxa Sanz Tejeda

Las censuras “soterradas” en la LIJ

La censura se ha ejercido mediante normas y órdenes administrativamente reguladas y a través de procedimientos que, sin prohibir expresamente, pretendían impedir que determinadas lecturas llegaran a sus lectores. Lamentablemente, las estrategias y procedimientos utilizados en este tipo de censura son múltiples, desde el silencio de temas al ocultamiento de libros y al desprestigio de sus autores, pasando por una distribución que afecta a su permanencia en el circuito literario de LIJ y su inclusión u omisión en listas de lecturas recomendadas.

Con carácter general esta censura se intenta justificar amparándose en la utilidad de lo políticamente correcto, la doble moral o la salvaguarda de aquello que se estima oportuno o saludable para “proteger” al lector de los supuestos “peligros” de la lectura literaria. La censura soterrada no se lleva a cabo solo por instituciones políticas, educativas o editoriales, sino que son varios los agentes y estamentos que influyen en la acogida de un determinado libro, como asociaciones de padres, grupos de presión de tipo religioso o ideológico, etc. Así, por ejemplo, libros tan poco sospechosos como *Orejas de mariposa* (Luisa Aguilar) o *Vamos a cazar un oso* (Helen Oxenbury), a pesar de no ser prohibidos en la Italia del siglo XXI, sí que se retiraron de las escuelas infantiles venecianas como daño colateral de enfrentamientos políticos.

El caso de *Pippi Calzarlargas*

En la España franquista no es extraño que se silenciara una obra tan transgresora como *Pippi*, en la que la protagonista vive la realidad de una manera muy diferente a como la viven los demás, sean niños o adultos. Cuando en 1958 Astrid Lindgren fue galardonada con el Premio Andersen ya era una autora consolidada, con una obra amplia y reconocida: el éxito de *Pippi Calzaslargas*, tras ser premiada en el concurso literario convocado por la editorial Ruben & Sjögren en 1945, fue imparable, traducándose el libro a más de sesenta idiomas.

La prensa española no publicó ninguna noticia relacionada con la concesión del Premio Andersen a la autora sueca, ni con la primera edición en nuestro país (1962) de *Pipa*

Mediaslargas (la editó Juventud como *Pipa* para evitar la similitud con “pipí” y tener terminación de nombre femenino).

El conocimiento de la obra literaria de Astrid Lindgren en España se produjo a partir de 1974, con la serie de televisión *Pippi Calzaslargas*. España vivía los últimos meses del gobierno de Franco, cuando la censura ya no era tan estricta. La serie fue muy bien recibida por los niños españoles, lo que no evitó que se provocara una larga polémica en la prensa de la época, especialmente en el diario *Ya*, en el que Montserrat Sarto tuvo que enfrentarse a las opiniones de una serie de “expertos” en educación, que coincidieron en el juicio negativo sobre la serie que tenían los responsables del propio diario.

Aunque con polémica, en aquella España de fines del franquismo, Pippi terminó siendo aceptada, y hasta la progresista revista *Triunfo* le dedicó un amplio reportaje a esa niña desvergonzada y polémica, víctima de la censura soterrada y rechazada por los adultos que pensaban que los niños que leyeran sus aventuras correrían el riesgo de imitarla.

- Pedro C. Cerrillo Torremocha
- Cristina Cañamares

Pippi Calzaslargas

Astrid Lindgren

Barcelona: Juventud, 1962

Corría el invierno de 1941 cuando Astrid Lindgren inventó el personaje de Pippi para entretener a su hija enferma. Ninguna editorial se atrevió a publicar la obra hasta que en 1945 ganó el concurso literario organizado por Rabén & Sjögren. Desde entonces niños de todo el mundo han podido disfrutar las aventuras de esta niña inteligente y divertida que, acompañada de Tommy y Annika, no duda en luchar contra las injusticias y los condicionamientos sociales. En torno a *Pippi Calzaslargas* se gestó una exitosa serie de más de diez libros que también ha sido adaptada al cine y la televisión. En parte la gran acogida de los personajes creados por Astrid Lindgren, provocaron que en 1958 fuera galardonada con el Premio Andersen.

Ya desde su aparición en Suecia, *Pippa Mediaslargas* ha tenido tantos seguidores entre el público infantil como detractores entre algunos estamentos educativos. Desde su publicación la obra ha estado rodeada de polémica porque era subversiva, cuestionaba los métodos educativos y su protagonista era una niña descarada, atrevida y transgresora.

Si la obra fue muy criticada en Suecia y en otros países europeos como Francia, en el que la editorial Hachette censuró su edición en 1962 alterando sustancialmente algunos pasajes, no debe extrañarnos que en España, en un sistema autárquico, fuera silenciada al principio y cuestionada en la prensa del momento después, cuando el éxito era imparable gracias, sobre todo, a la serie de televisión.

- Cristina Cañamares Torrijos

Orejas de mariposa

Luis Aguilar

Sevilla: Kalandraka, 2014

Orejas de mariposa es una obra infantil dedicada a los más pequeños escrita por el asturiano Luis Aguilar y mágicamente ilustrada por André Neves. En sus páginas trata uno de los problemas más comunes en las sociedades actuales: la aceptación de uno mismo y la tolerancia.

Maraa, la protagonista del cuento, defiende sus defectos (por ejemplo, sus grandes orejas, su pelo de estropajo...) ante la burla de los demás con una imaginación fantástica, convirtiéndolos incluso en algo mágico. Para ello, cuenta con el apoyo de su madre, la primera que le ayuda a tratar con optimismo y superar estos defectos.

Recientemente, en 2015, el alcalde conservador de Venecia, Luigi Brugnaro, paralizó el proyecto “Leer sin estereotipos”, un programa de lectura impulsado por el gobierno anterior que combatía las diferencias de género en la Educación Infantil y el acoso, centrado en educar y valorizar la feminidad para adquirir autoestima y también centrado en explicar que la idea de familia no es estándar ni estática, sino que actualmente el mundo está en completa evolución. Una de las primeras medidas llevadas a cabo fue retirar de las escuelas municipales las 49 obras que se incluían en dicho programa. Entre los libros afectados estaba precisamente este, *Orejas de mariposa*, entre otros como *Pequeño azul y pequeño amarillo* de Leo Lionni, *Vamos a buscar un oso* de Michael Rosen y Helen Oxenbury, *Yo soy el más fuerte* de Mario Ramos, *Tres con Tango* de Justin Richardson, *Ernest* y *Celestine* de Gabriel Vincent o *Si yo fuera tú* de Richard Hamilton y Babette Cole.

El alcalde justificaba la retirada de los libros amparándose en una promesa electoral:

“Desde luego apoyaremos la integración, pero la mayoría de las personas solo tienen una mamá y un papá. No son cosas de niños, sino temas que competen exclusivamente a los padres, en la plena libertad de elección de cualquier adulto”

• Paula Olaya Vila

La LIJ censurada por el idioma durante la dictadura franquista

Cuando hablamos de censura, ¿debemos diferenciar la censura ordinaria, que era común a todas las creaciones culturales, de la censura idiomática? Es decir, ¿los criterios para censurar la literatura infantil escrita en castellano fueron los mismos que se aplicaron a las obras escritas en catalán y euskera durante el periodo franquista? Las preguntas son pertinentes porque la censura de libros escritos en una determinada lengua puede conllevar la desaparición de toda una cultura.

Para conocer las formas que adoptó la censura en la LIJ publicada en catalán y en vasco (prácticamente no hay estudios sobre el gallego), para entender por qué se censuraban las obras que habían sido escritas en estas lenguas, hay que recordar que el proyecto de unidad nacional concebido por Franco excluía toda lengua que no fuera el castellano:

La política lingüística aplicada por la nueva España barrió de entrada con todo elemento cultural de signo vasco o catalán, provocando que sus instintos y emociones quedasen relegados a una forzosa intimidad de la que el estado franquista no quería saber nada. La persecución de estas lenguas y culturas fue una constante del régimen nacido de la rebelión militar del 18 de julio de 1936. La pluralidad cultural, lingüística o nacional era considerada sediciosa y transgresora de la unidad de España y por tanto, merecedora de destrucción y aniquilamiento (Moreno Cantano, Antonio C. (2008): “La censura franquista y el libro catalán y vasco (1936-1975)”, en Ruiz Bautista, E. (coord.): *La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea, 145).

Desde el 14 de enero de 1937 la legislación sobre la censura permitió decidir sobre la prohibición de obras escritas en catalán, euskera o gallego. De hecho, encontramos casos en los que el informe del lector no apreció ninguna circunstancia significativa que aconsejara la censura y sin embargo el censor la prohibió. Es más, en alguna ocasión el editor presentó una obra escrita en castellano y rápidamente recibió el permiso para su publicación mientras se mantenía la prohibición de la misma obra en catalán o euskera.

La finalidad última de la censura extrema a la que estuvieron sometidas las obras de LIJ en catalán o euskera, y que se mantuvo vigente hasta la década de los sesenta, no estaba relacionada con el contenido específico de los textos sino con la lengua en la que

estaban escritas. De hecho, el análisis de las acciones de la censura muestra una pauta de actuación: mientras se aprobaron libros escritos con una ortografía no normalizada, obras de valor menor u otras que alcanzaban a un público minoritario, se prohibieron obras que antes de 1937 tuvieron un éxito notable y fueron compradas y leídas por un público mayoritario.

En conclusión, la intención no era prohibir determinados contenidos, es decir, proteger a niños y jóvenes de una ideología o de unos determinados valores, sino que la finalidad de este tipo de censura fue impedir que estas lenguas se utilizaran como vehículo normal de cultura. Esas medidas represivas tenían por objeto residualizar la cultura escrita en catalán y euskera, convertirla en una herramienta útil para escribir textos sin importancia o para tratar temas de tipo local, pero incapaz de participar en las corrientes de pensamiento contemporáneo. El objetivo, pues, iba mucho más allá de bloquear la circulación de determinadas ideas de tipo político o moral: lo que se pretendía era eliminar el uso culto de una lengua. Y en este objetivo, las obras escritas para niños que les permitían no solo leer en estas lenguas sino también aprenderlas y conocer su cultura, prácticamente desaparecieron durante este periodo.

- Gemma Lluch Crespo

En Bolavà, detectiu

Josep Maria Folch y Torres. Ilustraciones de Junceda
Barcelona: Casals, 2000

Se publicó entre 1911 y 1912 en la “Biblioteca Patufet”, suplemento de la revista *Patufet*. Se comercializaba como novela por entregas con las cubiertas en tapa dura y una ilustración a color para poder encuadernarla. La revista *Patufet* se editó entre 1904 y 1938 de manera continuada y, a pesar de las críticas de algunos círculos por su carácter populista, se ha reconocido que fue la responsable de la alfabetización en catalán de toda una generación. El autor del relato, como de muchos textos de la revista, fue Josep Maria Folch y Torres. Bolavà es un detective que viaja a la China y, como buen discípulo de Doyle, resolverá diferentes enigmas siempre en tono de humor.

En 1947 hay una pequeña apertura para la edición de libros en catalán que la editorial Bagañá aprovechó para presentar la documentación que permitiera su reedición. Pero se comunicó que su publicación estaba “suspendida” sin ningún tipo de informe previo, cuando, paradójicamente, sí que se emitieron algunos permisos para otros libros. Gallofré¹ (1991: 270) interpreta que la causa de la prohibición hay que buscarla en el tipo de edición para la que pedía permiso la editorial. Se trataba de ediciones con un precio asequible y unas tiradas enormes, dirigidas a niños de cualquiera capa social. Justamente, era el tipo de publicación incompatible con los planes de las autoridades ya que favorecía la alfabetización en catalán.

- Gemma Lluch

1 GALLOFRÉ I VIRGILI, Maria Josepa (1991): *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Les aventures d'en Perot Marrasquí

Carles Riba

Barcelona: L'Atzar, 1981

Les aventures d'en Perot Marrasquí se editó por primera vez en 1917 por la editorial Muntañola en 13 fascículos, con ilustraciones de Segrelles. En 1924 lo volvió a publicar completo Editorial Catalana, con ilustraciones de Apa. La obra narra las aventuras de un niño pequeño que emprende un largo viaje sobre una paloma que le llevará a conocer otros animales, paisajes y países. El libro mantiene relaciones intertextuales con el *Pulgarcito* de Perrault, con el conocido relato *Patufet* de la tradición oral catalana y con el cuento *El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia* de Selam Lagerlöf.

En 1949, la editorial Selecta presentó la petición para hacer una reedición de 2.000 ejemplares que decía: “este volumen, considerado por la crítica como modélico en su género, es debido a la pluma del prestigioso escritor Carlos Riba, inscrito en la lista de los mejores autores regionales que obra en poder de esa digna Dirección general”. El informe del lector argumentaba: “Cuento infantil catalán muy moral. Puede autorizarse”. Pero se prohibió. Por una nota interior a la sección de censura, el director general Llorenç Riber se interesó por la autorización de esta obra y en 1950 el editor presentó recurso contra la prohibición, que prosperó, pues en enero de 1950 se comunicó a la editorial que el director general había autorizado la edición, que se hizo ese mismo año.

- Gemma Lluch

Purra! Purra!

Jon Etxaide

Zarautz: Itxaropena, 1953

Purra! Purra! fue el primer volumen (1953) de una serie de libros que publicó Jon Etxaide. Compuesto por una serie de narraciones breves en las que agrupa desde chistes hasta hechos históricos, el objetivo es ofrecer textos de lectura en euskara en una época en la que no había casi ninguna posibilidad de publicar en dicha lengua. Son textos principalmente humorísticos y breves, de temática variada y, en algunos casos, con protagonistas niños y jóvenes, que se convirtieron en lectura tanto para jóvenes como adultos. De hecho, en los 80, la editorial Erein volvió a publicar este volumen, junto con otras cuatro narraciones en una colección dirigida al público juvenil.

En los primeros años del franquismo hubo grandes dificultades para publicar obras en euskara, tan solo los libros editados por o con permiso eclesiástico pudieron ver la luz. En este contexto hay una excepción, Jon Etxaide (1920-1998), quien en una entrevista realizada en la década de los 80 describe las dificultades que tuvo para publicar estos cuentos: “Eran tiempos muy duros. Quería publicar *Purra Purra* y me negaron permiso en Donostia-San Sebastián. Así que me fui directamente a Madrid y gracias al uso de contactos influyentes se me concedió el permiso, pero solo después de la traducción de la obra”. Solo la tenacidad y las influencias políticas de Etxaide le permitieron finalmente publicar veinticinco cuentos dirigidos a un público heterogéneo, de los cuales, algunos fueron lectura para jóvenes.

- Xavier Etxaniz
- Gemma Lluch

En un esfuerzo por ser publicables, fueron los propios escritores, traductores y editores los que se autoimpusieron limitaciones en las temáticas y en los puntos de vista ejerciendo una autocensura autorial o editorial.

Censura y traducciones de LIJ en España (1939-1976)

El aparato censor de los gobiernos autárquicos del siglo XX actuó con crudeza sobre las traducciones de LIJ defendiendo a ultranza lo nacional mediante el rechazo de plano de lo extranjero. Puesto que la LIJ se consideró literatura inofensiva dentro del polisistema literario, no estaba mal considerado que los traductores de estas obras manipulasen los textos. Sin embargo, estas técnicas translatórias se permitieron siempre y cuando su propósito fuera ajustar el texto a las capacidades del niño lector o porque la sociedad del momento los consideraba “buenos”. Resultado de esto son las simplificaciones léxicas y sintácticas, la utilización de fórmulas, clichés repetitivos, adaptaciones de registro e incluso la copia de modelos importados.

Fue la búsqueda de esa función utilitaria de la LIJ unida a la necesidad de ser traducida, la que puso en bandeja del poder de turno un medio para amoldar el texto traducido a sus intereses particulares. Ante esta situación y con el objetivo de obtener el beneplácito de la autoridad competente para salir al mercado, los editores instaron a los escritores y traductores a limitar su libertad de expresión hasta el punto que no despertara recelo alguno en los órganos sancionadores. Enfrentados a esta realidad, autores, traductores y editores hicieron uso de todos los recursos a su alcance para sortear las medidas restrictivas de la censura. En un esfuerzo por ser publicables, fueron los propios escritores, traductores y editores los que se autoimpusieron limitaciones en las temáticas y en los puntos de vista ejerciendo una autocensura autorial o editorial. No obstante, la intervención censora fue caprichosa y voluble, como se puede ver en el radical cambio de parecer respecto a la petición de publicación de *Guillermo el Proscrito* de R. Crompton, que un día obtiene la autorización y al día siguiente se la deniegan.

Como consecuencia, los textos LIJ traducidos sufrieron manipulaciones de diversos tipos: modificaciones léxicas, adaptaciones variadas, añadiduras innecesarias, resúmenes de contenido que omitieron pasajes, simplificaciones léxicas o sintácticas, y “depuraciones textuales” mediante la eliminación de palabras, oraciones o incluso párrafos completos.

• Roberto Martínez Mateo

Los cinco frente a la aventura (*Five fall into adventure*)

Enid Blyton

Traducción de Victoria Oliva e ilustraciones de José Correas

Barcelona: Juventud, 1968

Los Cinco es la más famosa serie que escribió esta prolífica escritora británica, autora de más de 750 obras juveniles. Tras ser votada como la autora más querida de Gran Bretaña, la personalidad de Enid se desvela como una mujer bastante huraña e infeliz, a la que enfurecían sobremanera los jaleos de niños a su alrededor. Pese a que sus obras rebosan de alusiones culturales autóctonas, tales como lo olores a sabrosas meriendas en la campiñas y páramos ingleses, dejan también entrever numerosas insinuaciones sexistas y racistas.

En los albores del verano, Villa Kirrin recibe la llegada de Julián, Dick y Ana para pasar unos días con Jorge y Tim, el perro. Se han quedado solos con Juana, la cocinera, pues los padres de Jorge han salido de viaje. Ante la expectativa de nuevas y emocionantes aventuras, se produce un intento de robo que tiene como consecuencia el secuestro de Jorge a manos de unos peligrosos criminales. Gracias a la ayuda de Jo, una extravagante jovencueta que conocen en la playa, conseguirán liberar a Jorge.

Por lo general, al ser traducidas, las obras de Blyton se sometieron a una adaptación cultural bastante severa. En España estas adaptaciones no fueron tan extremas, ya que la LIJ traducida no ocupó una posición tan periférica como en otros países. Sin embargo, en varios campos temáticos se pueden observar cómo se buscan equivalentes culturales (por ejemplo, el *tea time*, hora de la merienda) eliminando vestigios culturales de origen. Sus traducciones tendieron a una elevación estilística, eliminando coordinantes o ampliando los atributos, lo que provocó una homogeneización de sus obras traducidas.

• Roberto Martínez Mateo

Travesuras de Guillermo (*Just William*)

Richmal Crompton e ilustraciones de Thomas Henry
Traducción de Guillermo López Hipkiss
Barcelona: Molino, 1955

Travesuras de Guillermo es una de las treinta y ocho obras publicadas por Crompton sobre Guillermo Brown, el travieso niño de los eternos once años. Se trata de un libro que consta de doce relatos distribuidos en otros tantos capítulos donde el joven junto con su pandilla, los Proscritos, no cejan en su empeño por enfrentarse a las distintas formas de autoridad (padre, profesor, adultos en general), metiéndose en líos, los cuales terminan en situaciones cómicas o desastrosas.

Tras una primera etapa en las que las obras de Crompton recibieron el beneplácito de la censura y se autorizó su importación de la sede de la editorial Molino en Buenos Aires, las *Travesuras de Guillermo* pertenece a la segunda etapa en que la autora inglesa se topó con la negativa de los censores. En el expediente de la obra que consta en el AGA (2-319/6824) se recogen las observaciones de dos lectores: Panero destaca su escaso valor literario y afirma que se trata de: “Una serie de narraciones para niños, escritas con ingenuidad y sencillez. No creemos que en ellas haya nada reprovable”; pero Conde resalta su nulo valor literario y que: “Se trata de un cuento infantil que, aunque por su tema no se halla nada censurable, tiene el inconveniente de ser una traducción de inglés, y por lo tanto el carácter y las costumbres extrañas al niño español”. La petición de publicación de 8.000 ejemplares de la obra fue denegada el 11 de abril de 1942.

- Roberto Martínez Mateo

Censura y teatro infantil

El teatro para niños resultó gravemente perjudicado por la censura franquista. Al margen de las numerosas obras de contenido propagandístico, adoctrinador o religioso que solían representarse en fechas y acontecimientos puntuales, los niños que vivieron durante la dictadura se vieron privados durante décadas, con pocas excepciones, de un teatro pensado y escrito específicamente para ellos.

El primer impulso de los ideólogos falangistas fue el de romper con el teatro inmediatamente anterior, al que tildaron de “caduco” y “decadente”, e intentar, por distintos medios, promover un teatro infantil imbuido de los ideales “patrióticos” del nuevo régimen. Tal vez la expresión más significativa de este proyecto sea el personaje del “Flecha Juanín”, títere vestido con el uniforme de Falange, cuyos lemas venían a veces dictados directamente por las autoridades franquistas, como este: “Cuando la razón fracasa, Juanín tiene una estaca”. Todo un ideario.

El exilio de los mejores autores de teatro para niños (Alejandro Casona, Salvador Bartolozzi, Magda Donato, Elena Fortún), así como el fallecimiento de Federico García Lorca a manos de los sublevados, hicieron que sus obras no se pudieran representar en España durante muchos años. El caso de Bartolozzi resulta singular, ya que algunas de ellas se representaron ocultando el nombre del autor. Otro de los dramaturgos que más había luchado por un teatro infantil de calidad, Jacinto Benavente, no escribirá para niños durante la dictadura.

La Sección Femenina tuvo una especial relevancia en el teatro para niños. En el marco de las campañas de teatro escolar que organizaba esta entidad va a escribir sus primeras obras una jovencísima Gloria Fuertes, a la que años después la censura le prohibirá otra de sus comedias: *El chinito Chin Cha Té*. También en el ámbito del teatro escolar escribirá su única obra teatral otra de las escritoras para niños más importantes del periodo, Celia Viñas, que se encontró con una censura inesperada, la de las autoridades eclesiásticas. Y sin salir de este ámbito, Ángeles Gasset será la autora más representativa de obras para títeres.

Durante los años sesenta, la corriente de literatura realista y políticamente comprometida trajo consigo una serie de obras para niños con las que los dramaturgos intentaban

que los niños desarrollaran su capacidad crítica y fueran conscientes de las situaciones injustas. Para ello, crearon fábulas y alegorías recreando situaciones en las que el poder o la autoridad son objeto de cuestionamiento o de burla. De todas ellas, *Asamblea general*, de Lauro Olmo y Pilar Enciso, fue la que más objeciones tuvo por parte de los censores, permaneciendo prohibida durante años. Junto con Olmo y Enciso, Carlos Muñiz, Alfonso Sastre o Alfredo Mañas son también exponentes de esta tendencia. Este último tuvo que suprimir varios fragmentos de *La feria del come y calla* antes de poder representarla.

También a partir de los sesenta se intentó recuperar, tímidamente, el contacto con los autores del exilio. Hemos escogido *El juglarón*, de León Felipe, como muestra de este intento, tanto por la indudable calidad de la obra como por su peripecia con la censura: tras habersele impuesto distintos cortes y modificaciones, se estrenó, ya tras el fallecimiento del autor en México, con carácter de homenaje.

Censura y homenaje; temor a la cultura y temor a las críticas hacia su propia intransigencia son los dos polos que van a explicar la actuación de la censura franquista en los últimos años. En 1978 desaparecía en España la censura de representaciones, iniciándose un nuevo camino para el teatro y para la LIJ en su conjunto.

- Berta Muñoz

Teatro para niños. Doce comedias infantiles

Elena Fortún. Il. de Dubon
Madrid: Aguilar, 1948

El 7 de diciembre de 1942, casi seis meses después de haber sido solicitada, se autoriza con tachaduras la publicación de esta obra de la que el censor S. del Corral, dice, entre otras cosas, que “hay frases desacertadas e irrespetuosas que por estas razones han sido suprimidas.” Cuatro años después, en 1946, el “lector n° 15” emite un nuevo informe que representa la actitud más habitual de los censores frente a Elena Fortún: su obra es inofensiva pero irrespetuosa; de escaso o nulo valor literario pero poco ejemplarizante. *Teatro infantil* se autoriza con abundantes supresiones el 25 de octubre de 1946, así que no es de extrañar que cuando años después, en 1948, se solicite permiso de importación para la edición argentina, no figure entre las comedias incluidas en la misma la pieza “Una aventura de Celia”, donde se encontraba el mayor número de tachaduras. Se autoriza la importación de este libro “mutilado” el 1 de diciembre de 1948.

- M^a Victoria Sotomayor

Asamblea general

En: Teatro infantil¹, de Pilar Enciso y Lauro Olmo
Madrid, Escelicer, 1969

Es posiblemente la obra de teatro para niños que más dificultades encontró para ser autorizada por la censura franquista. Se trata de una alegoría política, inspirada en una de las fábulas de La Fontaine, titulada *Los animales apestan*.

Cuando en 1969, la editorial Escelicer solicita editar las cinco obras infantiles de Olmo y Enciso en un volumen, *Asamblea general* será la obra que reciba más objeciones de los censores. Uno de los ellos la calificó como “una penetrante sátira social que hace blanco de crítica a la institución real y a la justicia”. Si, pese a todo, la autorizaba, era debido a que, en su opinión, estos matices no serían advertidos por el infantil. De hecho, si finalmente se autorizó la publicación, fue precisamente por considerar que no llegaría a ser leída por niños, no solo por su carácter alegórico (“paliado a efecto de teatro infantil por ser los protagonistas animales de distintas especies”), sino también por el formato nada adecuado para el público infantil de la colección en que se iba a incluir.

Su paso por la censura de representaciones fue aún más estricto que en el caso de la censura de libros, ya fue totalmente prohibida durante años. En 1972, fue prohibida cuando se presentó con el título *Leónidas el grande*. Uno de los aspectos más polémicos fue la localización de la fábula en España, lo que la convertía en un claro ataque al régimen dictatorial. En los informes se dice que los símbolos son “relativamente claros (...) y más todavía en referencia al apestanamiento que sufre todo el país, con cita expresa incluso de localidades concretas como Cuenca, pongo por caso...”. Por todo ello, afirmaron que “de infantil no tiene nada”, ya que los animales “representan los diferentes elementos de una sociedad humana regida autoritariamente”, con el Gran Leónidas como “dictador sin escrúpulos rodeado de una ‘élite’ aduladora y opresora”, y el pueblo representado por el burro que es condenado injustamente”. La prohibición de esta obra no solo procedió de la Junta de Censura, sino también de la Subdirección General de Teatro y de la Junta Superior consultora de Medios de Comunicación Social.

En 1982 esta obra obtuvo el Premio de teatro Manuel Espinosa y Cortina, concedido por la Real Academia Española, a la mejor obra de teatro infantil.

• Berta Muñoz Cáliz

1 Este volumen incluye también las obras: *El león engañado*, *La maquinita que no quería pitar*, *El león enamorado* y *El raterillo*.

El juglarón

León Felipe

México D. F.: Ecuador 0° 0' 0", 1961

El propio León Felipe definió esta obra como un conjunto de piezas breves, unidas por “la figura socarrona y marrullera de un viejo vagabundo y juglar”. Aunque las escribió pensando en episodios breves para la televisión mexicana, él mismo había señalado que se trataba de “cuentos traducidos a un lenguaje infantil, universal, teatral y poético”, y su propia estructura de espectáculo de cuentacuentos parecía favorecer su representación ante niños. Todos estos cuentos tenían en común el afecto por los débiles y el ansia de justicia.

A finales de los 60 el Teatro Municipal Infantil de Madrid solicita permiso para representarla. De las ocho piezas que componían la obra original, fueron tres las seleccionadas para su escenificación: *La mordida* (*El soborno*, en su versión española), *El abad de San Gaudián* y *Tristán e Isolda*.

Según se deduce de la propia instancia presentada por la compañía, la censura no fue ajena a la selección de las escenas incluidas en el espectáculo. En ella se indica que se trata de una versión modificada, ya que cuando se presentó a censura por primera vez en 1967 “sufrió muchas modificaciones”, por lo que, para poder representar un espectáculo de duración normal, hubo que añadir otros cuentos y varios poemas.

En 1969, poco después del fallecimiento del poeta, se autorizó la representación de esta versión modificada, con cortes en tres de sus páginas. Finalmente, el espectáculo se estrenó en octubre de 1969, dirigido por Antonio Guirau, en el Teatro Español de Madrid. Con amarga ironía, tras décadas de destierro y de silenciamiento de su obra, al día siguiente de su estreno, la prensa intentaba presentarlo como una especie de homenaje al poeta, casi como un acto de reconciliación.

- Berta Muñoz Cáliz

El chinito Chin-Cha-Thé. Nariz Porra y Cuello Nuez
(obra en tres actos, ocho cuadros y siete números musicales)

Gloria Fuertes

Obra mecanografiada de 37 páginas, inédita y sin estrenar

Se trata de una obra disparatada, de gran dinamismo, donde las acciones se suceden a ritmo frenético y en función de una causalidad alejada de cualquier lógica. Sus protagonistas, Leo y Titi, son dos niños pobres y huérfanos de 12 y 14 años, que abandonan Madrid y parten hacia Oriente como polizontes en un avión. Allí les esperan, para atraparles, Cuello Nuez y Nariz Porra. Aunque consiguen eludirlos y llegan al palacio de Chin-Cha-Thé, tras nuevas peripecias tendrán que escapar, y de nuevo se encontrarán con sus perseguidores en lugares muy distintos: en el barco de unos piratas, en la selva, e incluso en una plaza de toros en mitad del Polo Norte. Como en otros textos de Gloria Fuertes, también en este está presente el mensaje pacifista, así como el amor hacia los animales y hacia los seres desprotegidos tan frecuente en su obra.

Esta obra fue prohibida a finales de los 50 por motivos, cuanto menos, inusuales: fue presentada a censura por la compañía Comedia Española con el propósito de estrenarla en el teatro Infanta Beatriz de Madrid, en abril de 1959. Lo insólito de su paso por la censura fue el dictamen prohibitivo de Emilio Morales de Acevedo, quien señaló que no había en la obra ningún problema de tipo político ni religioso, pero la prohibió por carecer, en su opinión, de valor literario ni teatral: “Nada enseña ni sirve de buena lección para el público infantil. Por el contrario, todo es rechazable, comenzando por el léxico plebeyo y grosero”.

Afortunadamente, la prohibición no se mantuvo durante mucho tiempo, pues dos meses después fue leída por otro censor, Adolfo Carril, que, tras resumir su argumento, se refería a ella como una “comedia de tipo infantil sin complicaciones a los efectos de censura” y proponía su autorización. En lo que se refiere a su valoración artística, coincidía con el anterior en que su valor era “escaso”, aunque admitía que estaba “escrita con fácil diálogo”. La única condición que puso para autorizarla fue la supresión de la palabra “Alcahueta”, nombre de una fragata a la que se aludía en la obra (pág. 26).

- Berta Muñoz Cáliz

Érase una vez... la censura de cuentos populares y tebeos

La educación de los niños viene siendo desde hace tiempo una de las preocupaciones de cualquier sociedad, por lo que los organismos encargados de tal fin, de manera más o menos acertada, velan por los diferentes productos formativos a los que los más pequeños tienen acceso. Por eso, durante los largos años de la dictadura franquista, cuentos y tebeos sufrieron de manera especial el lápiz rojo de los censores.

Los cuentos populares estuvieron especialmente vigilados porque se consideraba que eran portadores de elementos nocivos para la “correcta” educación de los escolares. Las historias contenidas en algunos cuentos maravillosos eran tildadas de vulgares y groseras, e inadecuadas para aquella educación doctrinal, ideologizada y moralista. Algunos títulos fueron prohibidos por completo una y otra vez, se intentasen publicar de manera individual o en volúmenes colectivos. Es el caso de *Piel de asno* –Cuentos de Perrault–, *El muchacho que nunca tembló*, *El pequeño granjero* o los *Cuentos y leyendas del País Vasco*. Otros muchos fueron autorizados una vez que se realizaron las tachaduras indicadas por el censor, depurando así el libro de elementos tan perjudiciales para aquella infancia como que una joven se “mesara los cabellos con desesperación” –La princesa pavera–; la afirmación de que “quien roba a un ladrón tiene cien años de perdón” –*Alí Babá y los cuarenta ladrones*–; que el agua que salva al protagonista de uno de los *Cuentos Dakota* era “milagrosa” en lugar de “maravillosa”; o que el cuento *Juanín sin juicio* –de *Cuentos de mi abuelita*, de Josefina Bolinaga– podía originar confusión “pues parece que el tener juicio es triste y en cambio lo alegre y bueno es hacer lo que a uno le dé la gana”.

A principios del siglo XX el tebeo comenzó a popularizarse de tal manera que pasó de tener una presencia esporádica en revistas y periódicos a ser considerado un nuevo producto *mass media*. De ahí que el aparato franquista prestara especial atención a estas historietas. Por las características propias del cómic, muchas de las tachaduras que el lápiz rojo del censor dejó plasmadas sobre multitud de viñetas tienen que ver con la violencia y el “erotismo”, entendidos desde la mentalidad de un régimen tremendamente influenciado por la jerarquía eclesiástica de aquel momento. Empapados de los principios ideológicos del régimen, las armas de fuego serían sustituidas muchas veces por palos con los que causar el mismo efecto; los cuerpos de las mujeres serían completamente tapados para alejar

cualquier pensamiento impuro del joven lector –los cuerpos de los héroes masculinos no corrieron esa suerte, posiblemente las jóvenes lectoras no solían tener acceso a esos tebeos–; los nombres de los protagonistas de cómics americanos se adaptaron al terruño para no levantar sospechas en los despachos de los ministerios –Dick Fulmine fue conocido por nuestros jóvenes como Juan Centella; Flash Gordon perdió la “h” de su nombre y su apellido de origen anglosajón para ser desde entonces Flas, mucho más castellano; y el Dr. Zarkov abandonó su origen ruso para pasar a ser Zarro–; el vocabulario de los personajes, aun en plenas batallas, fue cuidadosamente depurado; y las historietas que podían herir alguna susceptibilidad en los militares que gobernaban el país no llegaron nunca a los kioscos: por eso, ningún niño español pudo leer, como sí lo hicieron muchos niños en otros países, a Popeye luchando contra los japoneses, a Mickey peleando con espías nazis o al mítico Flash Gordon volviendo a la tierra para combatir contra un dictador que, además, también era... fascista. Todo ello descafeinó los cómics que venían del extranjero –*Supermán, Ray Landan, El llanero solitario*– y propició que nuestros tebeos de aventuras resultaran irreales y las historietas humorísticas no reflejaran determinados aspectos de la realidad que la sociedad vivía cada día.

- César Sánchez Ortiz

Cuentos de Perrault

Charles Perrault

Barcelona: Maucci, 1941

Los ocho cuentos populares recogidos en este libro son narraciones que nos trasladan a un mundo fantástico de hadas, malvados ogros y personajes perversos. Barba Azul, Cenicienta, La Bella durmiente del bosque, Caperucita Roja, El Gato con botas, Las Hadas, Piel de Asno, Riquete el del copete y Pulgarcito son considerados en la actualidad verdaderos mitos de la literatura infantil. Perrault toma el argumento de sus cuentos de la tradición, tanto oral como escrita, y los reelabora según el gusto de la época. De este modo, estas historias narradas de viva voz al calor de la lumbre pasaron a la literatura culta.

La censura prohíbe *Piel de Asno*, alegando que puede inducir a leer otras ediciones no adaptadas y que estas son altamente perjudiciales para la infancia. Además, mediante un informe emitido en julio de 1954, pedía también que se quitasen las siguientes moralejas:

“P. 40, moraleja de *La bella durmiente*: esperar algún tiempo para lograr un marido rico, gallardo, obsequioso y dulce es cosa bastante natural, pero esperarlo cien años durmiendo, no hay mujer que lo haga que duerma tanto y tan tranquilamente *La Cenicienta*: es sin duda gran ventaja tener ingenio, valor, nobleza, todos los talentos y virtudes; pero de nada sirven para prosperar si no se tienen padrinos o madrinas (...) P. 82, moraleja de *Pulgarcito*: No se siente tener hijos cuando son robustos, hermosos o agradecidos. Pero si uno de ellos es débil, se le desprecia y no se hace caso de él. A veces, sin embargo, este es el que hace la felicidad de toda la familia”.

- Arantxa Sanz Tejeda

El pastorcillo Cristian

Josefina Sánchez Bolea
Barcelona: Bruguera, 1953

El pastorcillo Cristian cuenta las aventuras de un joven pastor que cansado de andar llega a los muros de una antigua torre y decide quedarse allí a descansar. Cuando cae la noche, descubre unos seres de lo más extraño (brujas, duendes...) danzando en torno a un árbol y cogiendo sus frutos. Esos frutos mágicos, servirán al pequeño Cristian para liberar a la princesa Rayo de Luna de su hechizo y casarse con ella.

En el expediente de censura de este libro, la lectora 21 M^a Isabel Niño señalaba que debería suprimirse el juramento en vano y que “la mentira de la protagonista podía disimularse con alguna evasiva o el viejo dar por seguro que no había cogido ningún fruto y no dar lugar a la mentira que afea la simpática figura del protagonista.” Efectuadas las correcciones, se autorizó el 25 de septiembre de 1953, pero se editó sin constancia de autor ni de año, en la colección “Tesoro de cuentos”, serie 10, n^o 2, en 16 páginas y formato pequeño (8,5 cm. por 6).

- Arantxa Sanz Tejeda

Conejín en el bandido de Pipa City

Anónimo

Barcelona: Bruguera, 1946

Un vendedor callejero anunciaba que había salido “La Luna” y no se refería al satélite, sino a un periódico que recogía noticias de todo el mundo. Ese día publicaba un alarmante titular, un terrible bandido llamado Pocalacha había llegado al país. Conejín, un ciudadano enteramente comprometido con su patria, cogerá sus ahorros y emprenderá toda una serie de aventuras para dar caza al malhechor.

Este libro se aprobó, aunque el lector informó de que carecía de valor literario y puso reparos al lenguaje empleado por el autor: “Es un cuento que para ser destinado a los niños está lleno de retruécanos, la mayoría de los cuales probablemente no entenderá el público infantil.”

- Arantxa Sanz Tejeda

Flash Gordon

Alex Raymond

Madrid: Editorial Dólar, 1958

Esta serie de acción comienza cuando el jugador de fútbol americano de los New York Jets, Flash Gordon y la que será su futura novia, Dale Arden, se lanzan en paracaídas desde el avión en que viajaban porque un meteorito había impactado en el ala. Caerán en las inmediaciones del laboratorio del científico Hans Zarkov, que se encontraba planeando el desvío de la trayectoria de un meteorito que se preveía que impactaría contra la Tierra. Para llevar a cabo el plan, el científico obligará a Flash y a Dale a subir a un cohete a punta de pistola que les llevará al planeta Mongo, que se encuentra bajo la tiranía de Ming el Despiadado. Posteriormente, se desplazarán a otros planetas usando potentes naves espaciales donde continúan sus aventuras, como en *Enemigos en Pluto*.

Las aventuras de este héroe son uno de los ejemplos de la arbitrariedad de la censura y de las dificultades que tuvieron que superar los editores para poder publicar en España cómics que se venían publicando en muchos otros países sin mayores problemas. En la década de los sesenta estas historias sufren las más curiosas objeciones. Por ejemplo, la firma de su autor, que aparece siempre en la última viñeta, desaparece, y en los expedientes la editorial realiza su solicitud indicando en el nombre del autor: “De nuestra propiedad”. Las estilizadas figuras femeninas son vestidas de nuevo “a la española”, alargándoles faldas y mangas, tapándoles escotes, a veces antes de llegar a la censura. Algunas de estas aventuras se editaron bajo la colección “Héroes modernos para adultos”.

- Arantxa Sanz Tejeda

El superatómico Ray Landan

Eduardo

Madrid: Juvenís, 1955

El piloto de las fuerzas aéreas norteamericanas Ray Landan, recibe la llamada de su amigo el profesor Flanagan asegurándole que hay naves que circulan por el espacio. Ray no tardará en ir a visitarlo y, mientras están hablando, una extraña nave aterriza cerca de la casa y abduce al piloto. Esta nave se dirige a otro planeta y allí, unos seres extraños realizan un experimento con él, dotándolo de la fuerza de un titán y de la inteligencia de mil sabios. De camino a la visita al emperador, Ray consigue escapar al mando de una nave espacial y pone rumbo a la tierra, pero accidentalmente aterriza en un planeta desconocido donde se topará con unos cazadores de gorilas.

El lector número 9, María Isabel Niño, informa de que “estas operaciones que transmiten poder e inteligencia que solo Dios puede dar y estos seres absurdos con aspecto de hombres y de gorilas al mismo tiempo no son adecuados a una publicación infantil”, por lo que tuvieron que suprimirse varias de esas escenas.

- Arantxa Sanz Tejeda

El asno maravilloso

Nieves Transech Cardenal
Barcelona: Ameller, 1956

Un buen día Fermín, un joven despreciado por su madre y sus hermanas, llegó a casa de un terrible gigante que habitaba en las montañas y se puso a trabajar a su servicio. Pasado un tiempo, el gigante, contento por el trato recibido, le dio permiso para visitar a su familia y, para que el camino fuese más ameno, le prestó un asno y le advirtió que no le dijese nunca al oído “Biklebrit”. En el trayecto, un astuto posadero movido por la codicia cambiará el asno a Fermín y, partir de ahí, el joven emprenderá una dura lucha por su recuperación.

Para esta obra, los censores aconsejaban que la madre no fuese tan inhumana y que se suprimiesen expresiones como “estúpido”, “estupidez” o “le propina una soberana paliza a su hijo”.

- Arantxa Sanz Tejeda

Exilio y censura

Muchos de los artistas e intelectuales más relevantes del panorama cultural de la época tuvieron que exiliarse tras la Guerra Civil. Entre ellos salieron numerosos escritores condenados a un destierro de por vida. La censura, además, intentó eliminar la memoria de los vencidos con un doble procedimiento: silenciándolos y descalificándolos.

Aunque el aparato censor debía atender objetivamente al contenido de la obra y no tomar en consideración que el autor fuera “desafecto” al Movimiento Nacional, la realidad fue bien distinta. Los documentos conservados en el Archivo General de la Administración demuestran que, en la práctica, la condición de exiliado influía poderosamente en la resolución final de los expedientes. En general, las obras de los autores que no tenían antecedentes políticos solían autorizarse sin problemas, pero se prohibieron sistemáticamente las de aquellos con mayor implicación política conminando a las casas editoras a suprimir su nombre en cuantos lugares apareciera. De este modo creadores exiliados vieron no solo cómo se prohibía la importación de sus obras, sino cómo incluso se retiraban de circulación títulos ya publicados, se prohibían sus reediciones o se permitían con la condición de eliminar sus nombres de los créditos.

Los autores exiliados fueron sometidos a un ocultamiento y a un férreo control para garantizar el modelado de un imaginario colectivo infantil al servicio de la dictadura. Para poder conseguirlo, la censura intentó silenciar las voces de varios creadores de obras infantiles como Manuel Abril, Elena Fortún, Antoniorrobles, Salvador Bartolozzi, M^a Teresa León o Magda Donato. En algunos casos el aparato censor logró su propósito; en otros, afortunadamente, pudo más el poder de atracción de los héroes infantiles creados por ellos, que continuaron encandilando a sus lectores e hicieron las delicias de varias generaciones de niños que se asomaron a esos libros para ser un poquito más libres y felices.

• Cristina Cañamares

Pinocho, Chapete y los Reyes Magos

Salvador Bartolozzi

Madrid: Calleja, 1935 [Il. Bartolozzi]; Madrid: Calleja, años 40 [Il. Moro]; Gahe, 1967 [vol. 3]

Pinocho, Chapete y los Reyes Magos constituye una nueva entrega de una de las famosas series protagonizadas por el héroe de madera, “Pinocho contra Chapete”, que publicó la editorial Calleja entre 1923 y 1928. En esta aventura el malvado Chapete engaña a los Reyes Magos para que no puedan entregar sus regalos a los niños que se han portado bien.

Las obras de Salvador Bartolozzi fueron censuradas por la condición de exiliado del autor. Para seguir comercializando estas series la editorial Calleja suprimió su nombre en textos e imágenes y lanzó una nueva edición “anónima” sustituyendo las ilustraciones originales por las de Moro. La editorial Gahe, tras adquirir los derechos de publicación, lanzó en 1960 una nueva edición de estas obras en las que las modificaciones y supresiones se intensificaron.

- Cristina Cañamares Torrijos

Celia en el colegio

Elena Fortún. Il. de Molina Gallent
Madrid: Aguilar, [1939]

Las obras de Elena Fortún fueron objeto de críticas y objeciones durante muchos años. Se les achacaba irreverencia, falta de respeto con las personas e instituciones religiosas y mal ejemplo para los niños por el carácter imaginativo, rebelde y espontáneo de sus personajes. *Celia en el colegio* es la que concentra en mayor medida todas esas críticas y, por ello, fue la más perseguida por la censura. En esta obra se cuenta el día a día de Celia en un colegio de monjas donde la han llevado interna para educarla. La lógica infantil que Celia aplica a las normas, lenguaje y usos del colegio es la expresión de una ironía que fue tomada por los censores como falta de respeto a la religión y sus instituciones.

Por todo ello fue prohibida; eso sí, tras una larga serie de autorizaciones sin objeción alguna. Se publica por primera vez en 1934. Tras el exilio de la autora, se autoriza sin objeciones en 1939, 1941, 1942, 1943 y 1944, aunque no está exenta de críticas por parte de ciertos sectores. Pero en 1946 se prohíbe, y a pesar de las reiteradas solicitudes de la editorial, continúa prohibida hasta 1968, año en que por fin se autoriza su publicación.

- M^a Victoria Sotomayor

Los pingüinos

Antoniorrobles

Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1935

Los pingüinos es una traducción y adaptación de la película de Walt Disney realizada por Antoniorrobles. En ella nos traslada hasta la gélida Pingüilandia, más concretamente a Villazás del Hielo, una ciudad habitada por una familia de pingüinos. Coletín se convirtió en un destacado miembro del clan cuando tuvo la genial idea de confeccionar distintos tipos de balones con bolas de nieve. Casualmente, puso sus ojos en Marifofa, la hija del alcalde de la ciudad, por la que llegará a arriesgar su vida hasta en cinco ocasiones para ver cumplido su sueño de casarse con ella.

Además de como escritor, Antoniorrobles fue vetado también como traductor. Al concluir la Guerra Civil, tanto él como su esposa tuvieron que exiliarse a México. Por ello, desde el Departamento de Censura se ordenó suprimir totalmente su nombre haciendo constar, además, que este no cobrase ningún derecho ni percibiese ninguna retribución por la publicación de nuevas ediciones. Así pues, la traducción que realizó de *Los pingüinos* de Walt Disney nunca llegó a ver la luz, ya que según el artículo 2º de la Orden de 29 de abril de 1938 (BOE de 30 de abril de 1938, nº 556) “se consideran sospechosas las obras escritas en español y editadas fuera de España”.

- Arantxa Sanz Tejeda

Platero y yo

Juan Ramón Jiménez

México: Fernández Editores, 1960

En la obra que lleva por título *Platero y yo*, el escritor Juan Ramón Jiménez recrea la trayectoria vital del burro de nombre homónimo. Esta narración lírica estructurada en breves capítulos que bien podrían considerarse poemas en prosa invita al lector a reflexionar sobre la vida, la enfermedad y la muerte. El narrador hace partícipe a Platero de todo cuanto le acontece, desde lo que realiza cotidianamente hasta sus sentimientos más profundos. Las vidas de los personajes acaban extinguiéndose con el final del libro, pero el recuerdo del entrañable Platero todavía sigue presente en el imaginario colectivo.

Las acciones represivas se ejercían por medio de la legislación, pero también mediante publicaciones periódicas más o menos especializadas que exhibían listados de libros autorizados, recomendables o prohibidos. En el *Boletín Oficial de Burgos*, de 29 de octubre de 1936, aparecía una circular firmada por el rector de la Universidad de Valladolid en la que solicitaba el expurgo en las bibliotecas escolares de todo tipo de libros que fuese en contra de los valores patrióticos, morales, religiosos, literarios y pedagógicos de la nueva España: entre los libros intervenidos y prohibidos estaba *Platero y yo*. Esta y otras obras del escritor onubense estaban incluidas en el fondo de las bibliotecas escolares creadas por el Patronato de las Misiones Pedagógicas, y fueron retiradas en los primeros momentos de expurgo y depuración de bibliotecas que ordenó el régimen franquista ya en 1936.

- Arantxa Sanz Tejada

Flor de leyendas

Alejandro Casona

México: Fernández Editores, 1961

En esta obra, Alejandro Casona recopila un amplio elenco de mitos y leyendas populares de la literatura universal. Al inicio de la obra, el autor expone su interpretación personal acerca del nacimiento y de la muerte de Cristo. De la literatura oriental encontramos “Ramayana”, “Mahabharata” y las “Mil y una noches”; del mundo clásico, a los protagonistas de la Ilíada; y del medievo a los héroes por antonomasia de la épica española, francesa y germánica: el Cid, Roldán y Sigfrido. Los libros de caballerías están presentes a través de dos de sus más bellas leyendas: las de Tristán e Iseo y la del valiente Lohengrin. Finalmente, encontramos a Balder como muestra de las literaturas primitivas escandinavas; y al personaje legendario de la independencia suiza del siglo XIV, Guillermo Tell.

Flor de leyendas es uno de los títulos incluidos en las bibliotecas que el Patronato de las Misiones Pedagógicas repartió por centenares de escuelas del país. Fue retirada de las bibliotecas escolares en la primera depuración que se inició en 1936. Por otra parte, la revisión de al menos 15 expedientes relativos a esta obra entre 1939 y 1982 confirma su prohibición y las dificultades a las que hubo de hacer frente para su posterior publicación hasta bien avanzada la década de los cincuenta. También confirma, una vez más, las discrepancias de juicio entre los mismos censores.

- Arantxa Sanz Tejeda

LATINOAMÉRICA

Argentina, Chile, Colombia, Cuba,
Guatemala, México y Venezuela

Una de las principales características de la represión cultural en este periodo es que se fijó, como no se había hecho antes, en la LIJ. Los militares y sus colaboradores entendieron que esta era una vía de "aleccionamiento"

Censura y LIJ en Argentina (1976-1983)

El 24 de marzo de 1976 los militares toman el poder en Argentina y el comandante Jorge Rafael Videla es elevado a la jefatura del Estado. Se inicia entonces lo que se conoció como el Proceso de Reorganización Nacional que pretendía acabar con la “subversión” y devolver el país al seno de los valores de la civilización occidental: cristianismo, orden y familia. Aunque el país había sufrido a lo largo del siglo XX diversas dictaduras, que habían utilizado la censura como instrumento de represión, el periodo 1976-1983 fue el más sangriento y cruel y en el que se hizo uso sistemático, perfeccionó y llevó a sus últimas consecuencias el procedimiento de la censura. Incluso hasta la desaparición material de los autores.

Una de las principales características de la represión cultural en este periodo es que se fijó, como no se había hecho antes, en la LIJ. Los militares y sus colaboradores entendieron que esta era una vía de “aleccionamiento” privilegiada, pero que, por su carácter y el público al que iba dirigido, había pasado desatendida. Precisamente por eso, por su influencia en niños de poca edad, se podía convertir en un instrumento fundamental para formarlos en los valores que pretendían.

Durante este periodo no existió la censura previa para la literatura (sí para el cine y la televisión). Los editores corrían, así, el riesgo de perder la edición e incluso de ver cerrados temporalmente sus establecimientos, como ocurrió con Librerías Fausto y Ediciones de la Flor. Rompan Fila y Granica tuvieron que cerrar definitivamente y sus responsables marcharse al exilio. CEAL (Centro Editor de América Latina) sufrió la quema de gran parte de sus fondos el 26 de junio de 1980.

Cada gobierno provincial y cada municipalidad podía dictar decretos de prohibición que afectaban solo a su territorio, aunque lo habitual era que un texto, una vez prohibido en un territorio, fuera ascendiendo en la escalera administrativa hasta llegar a la prohibición nacional. Tampoco existía un organismo único que se encargara de la censura, pues en el proceso intervenían el Ministerio de Educación, la Seguridad del Estado y la Autoridad Aduanera (para impedir la entrada o salida de material subversivo). También hay que contar con los expurgos de bibliotecas (públicas y escolares) que se llevaron a cabo sin ningún control, a veces sin órdenes escritas.

Al no existir un protocolo normalizado de censura, el proceso contra una publicación se podía iniciar de muchas maneras: por denuncia particular, por denuncia oficial (del Ejército, la SIDE o un Ministerio), por campañas mediáticas, por la propia Dirección de Publicaciones o por notificación de la aduana sobre libros para los que se solicitaba la entrada en el país. Había agentes de policía dedicados en exclusiva a recorrer las librerías en busca de libros peligrosos y subversivos

Los informes, muy pormenorizados, que se hacían de las obras sospechosas concluían con una clasificación que iba desde “carece de referencias marxistas” a “propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas”, categorías aplicadas incluso a la LIJ. Todo este entramado formaba parte del gran operativo de control cultural que se denominó “Operación Claridad”.

El control de la enseñanza y de los libros de textos empleados en los diversos niveles educativos fue también una prioridad para la dictadura. El Ministerio emitía listados de recomendaciones para libros escolares, lo que en la práctica significaba que el maestro no podía salirse de ese canon. Los libros de texto fueron sometidos a férrea censura en que se prohibió toda referencia a las culturas indígenas, a la solidaridad entre ciudadanos, el lenguaje coloquial, críticas al capitalismo, y en general se restringía la imaginación y la capacidad de decidir del niño. Se llegaron a prohibir catecismos escolares e incluso una entrega de la historieta gráfica *Érase una vez el hombre*.

- Ángel Luis Luján Atienza

Libros para niños censurados en Argentina

Centenas de libros y escritores fueron prohibidos. Autores desaparecidos. Quemadas públicas de libros. La censura explícita y documentada dio paso a la autocensura y a las censuras soterradas que siguen vigentes a través de mecanismos de invisibilización de obras completas de autores prohibidos, como así también de ausencias temáticas en la LIJ actual, tales como la negritud y la herencia cultural de pueblos originarios de América.

Algunos libros emblemáticamente prohibidos en última dictadura militar fueron:

El pueblo que no quería ser gris de Beatriz Doumerc, ilustrado por Ajax Barnes (Rompan Filas, 1975). Luego de su prohibición explícita en 1976, se reeditó en 2003. Este libro álbum trata de un rey déspota que obliga a pintar todo de gris. Hasta que uno pinta con rojo, azul y blanco, y así la rebelión se monta como tema de resistencia al abuso de poder. De estos autores se censuró toda su obra, lo que los llevó al exilio.

La torre de cubos de Laura Devetach (Eudecor, 1966). Luego de su prohibición explícita en 1979 “por ilimitada fantasía”, se reeditó en 1985, finalizada la dictadura. Consta de ocho cuentos. Uno de ellos, *La planta de Bartolo*, trata de un maravilloso árbol que provee de cuadernos a los niños de un pueblo, pero un apropiador inescrupuloso intentará hacerse de ese negociado. Los chicos lo impedirán actuando juntos.

Un elefante ocupa mucho espacio de Elsa Isabel Bornerman, ilustrado por Ajax Barnes (Librerías Fausto, 1975). Luego de su prohibición explícita en 1977 –por ser material de “adoctrinamiento”– se reeditó en 1984. Quince cuentos integran el libro. El que le da nombre trata de un elefante que organiza y encabeza una huelga general de todos los animales del circo. ¿Y si hacen una función de hombres animalizados? Quieren volver a ser libres.

Mi amigo el pespir de José Pepe Murillo (Guadalupe, 1965). Diez cuentos narran la vida natural, social y algunas creencias acerca de los animales de la fauna autóctona del monte norteco argentino, con marcado compromiso social por los campesinos y trabajadores. Murillo fue un militante comunista e integró una de las tantas listas negras, en las carpetas correspondientes a la Operación Claridad, que los militares circulaban solapadamente.

Niños de hoy de Álvaro Yunque (Plus Ultra, 1974). Censurado en 1978, no se reeditó hasta el presente. Consta de diez cuentos que revelan vivencias y aventuras de niños y adolescentes de clases populares, trabajadores, marginados, a los que la vida les resulta poco favorable.

Otros talentosos autores, como H. Germán Oesterheld (desaparecido), Javier Villafañe (exiliado) y M.^a Elena Walsh (quien recorrió el mundo denunciando) formaron parte de las voces acalladas.

- Graciela Biale

La torre de cubos

Laura Devetach. Il. Víctor Viano
Córdoba: Eudecor, 1966

Consta de ocho cuentos: el primero da título al libro y el segundo, *La planta de Bartolo* fue el que provocó la ira de los censores. Trata de un maravilloso árbol que provee de cuadernos a los niños de un pueblo, pero un apropiador inescrupuloso intentará hacerse de ese negociado. Los chicos lo impedirán actuando juntos. También otros cuentos del libro abordan asuntos que pudieron significar temas prohibidos como *El deshollinador que no tenía trabajo*.

El 23 de mayo de 1979, *La torre de cubos* sufrió su primera censura en la Provincia de Santa Fe a través de la resolución 480 en la que se prohibía su lectura en los centros educativos, alegando entre otras cosas su “ilimitada fantasía”. En el mes de julio del mismo año se extendió a todo el territorio argentino, cuando el propio Ministerio de Cultura y Educación promueve el decreto nacional publicado en el Boletín Oficial N° 142 /1979, en el cual se justifica la prohibición del texto, básicamente por propiciar la destrucción de los valores tradicionales de la cultura argentina, poniendo en tela de juicio “la propiedad privada”, “el principio de autoridad”, generando enfrentamientos entre “grupos sociales, raciales o económicos con base completamente materialista”, “cuestionando la vida familiar”. Además los censores hallan en el texto “simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, carencia de estímulos espirituales y trascendentes” e incluso hasta “giros de mal gusto”. O sea, desde criterios políticos, éticos y hasta estéticos. Seguramente también pesó sobre la espalda y el nombre de la autora el haber obtenido en 1975 el Premio Casa de las Américas en Cuba.

- Graciela Biale

Mi amigo el pespir

José “Pepe” Murillo

Buenos Aires: Guadalupe, 1973

La vida natural y algunas creencias acerca de los animales de la fauna autóctona del monte jujeño de la Puna, Norte Oeste argentino, llevan a Murillo a narrar diez cuentos de contundentes desenlaces, donde se evidencia gran respeto por la naturaleza, por la literatura y su compromiso social. El primero da nombre al libro. Las temáticas giran en torno a la vida silvestre, la vida dura del campesino con sus extensas y agotadoras jornadas, las diferencias entre trabajadores y terratenientes, las prácticas persecutorias hacia los animales, la solidaridad colectiva como medio de empoderamiento y de liberación. La amistad y la muerte como contracaras existenciales. Los niños y sus juegos. El respeto y el compromiso como necesarias virtudes de supervivencia. El honor y el valor de la palabra. Todo contado sin sesgo de didactismo y desde un riquísimo repertorio literario.

Murillo fue un militante comunista que gozó del extraño mecenazgo y protección de curas católicos de la Editorial Guadalupe, quienes argumentando que les importaba lo que escribía y no su filiación política, editaron extensas tiradas de sus libros. También tuvo destacada militancia gremial por los derechos de los escritores y el 24 de octubre de 1978, un año después de que secuestraran al escritor Rodolfo Walsh por su famosa “Carta a las Juntas Militares”, se atrevió a promover, recaudar fondos y firmar una solicitada en el diario *Clarín* contra la dictadura del genocida Jorge Rafael Videla, reclamando por las desapariciones.

No se conoce ningún decreto de censura sobre las obras de Murillo. Fue el propio Murillo (1922-1997) quien declaró que había inspectores que lo proscribían cuando dictaban lo que los maestros podían o no leer en clase, así, sin que hubiera decreto o prohibición explícita, aplicando una censura sin huellas, soterrada. Lo que sí se ha corroborado es que el nombre de Murillo constaba en una de las tantas listas negras, en las carpetas correspondientes a la Operación Claridad, que los militares circulaban solapadamente.

De su extensa obra, Editorial Guadalupe sólo sigue editando *Brunita*, *Cinco patas*, *Mi amigo el pespir* y *El tigre de Santa Bárbara*, lo cual sigue siendo una suerte de censura soterrada.

• Graciela Bialek

Niños de hoy

Alvaro Yunque

Buenos Aires: Plus Ultra, 1975

En este libro se revelan vivencias y aventuras de niños y adolescentes de clases populares, trabajadores, marginados, a los que la vida les resulta poco favorable. Incluye diez cuentos; el primero da nombre al libro. En estos relatos se plantean cuestionamientos de clases sociales, las farsas de los medios de comunicación masivos como constructores de realidad engañosa, críticas a la cultura política en general, flagelos en torno a la infancia como el abuso físico, el desamor, la naturalización del trabajo infantil, modelos distorsionados de infancia, prácticas socialmente encubiertas en muchas culturas familiares y en la LIJ. Todo esto puesto en boca de niños y enmarcado en escenas de travesuras, amores, amistad, compañerismo. Se trata de literatura realista de corte social que visibiliza las magras condiciones en que crecían los hijos de las clases trabajadoras y como “no” sujetos de derechos. Una literatura poblada de personajes periféricos, excluidos de los estereotipos planteados como válidos en la literatura infantil de los años 70 del S.XX en Argentina.

Álvaro Yunque (1889-1982) fue militante del Partido Comunista de Argentina. El libro *Niños de hoy* se prohibió por decreto 1937/78 (de 25 de agosto y publicado en el Boletín del 31 de agosto) del Poder Ejecutivo Nacional, firmado por Videla y Harguindeguy; decreto que sirvió para iniciar la prohibición de los dos libros siguientes: *Nuestros muchachos* y *Muchachos del Sur*.

Para justificar la prohibición y quema de este libro la censura militar insistió principalmente en el ataque a la familia, argumentando que “agravia a la institución familiar y los valores que ella transmite. Que actitudes como ésta constituyen una agresión directa de la sociedad argentina concretada sobre los fundamentos culturales que la nutren, lo que corrobora la existencia de formas cooperantes de disgregación social, tanto o más disolventes que las violentas. Que una de las causas que sustentaron la declaración del estado de sitio fue la necesidad de garantizar a la familia argentina su derecho natural y sagrado a vivir de acuerdo con nuestras tradicionales y arraigadas costumbres...”.

Hasta la fecha, el libro *Niños de hoy*, de Álvaro Yunque, no ha sido reeditado, lo que puede leerse como una continuidad de la censura a su obra. Su hija Ana Gandolfi difunde su literatura en: <http://www.alvaroyunque.com.ar/>

El pueblo que no quería ser gris

Beatriz Doumerc. Il. Áyax Barnes

Buenos Aires: Rompan Fila Ediciones, 1974

El cuento narra una historia del cambio sustancial y contundente que vive una población que se rebela frente a su déspota rey. Este monarca no oía a su pueblo, prohibía todo por absurdo que fuese y en aras de imponer su absolutista voluntad, ordena un día, porque se le ocurre caprichosamente, pintar todas las casas de color gris. Los habitantes obedecieron, menos uno “que estaba mirando el cielo y vio pasar una paloma roja azul y blanca” (roja azul sin coma intermedia, como un nuevo color, una irrupción a la gramática que imprime un nuevo sentido al texto). Y ese “uno”, pintó “rojo azul y blanco” su casa. Y muchos “unos” comenzaron a usar colores. La rebelión como tema de resistencia al abuso de poder. En estas escenas del cuento, es notorio el incremento de palomas y de senderos impresos con huellas digitales a modo de fondo de imagen, dando no sólo textura al diseño, sino emitiendo mensajes de búsquedas y caminos de identidad libertaria. El gris sólo persiste en las ilustraciones de los guardias y del rey, pero a medida que la pintura (la voz) del pueblo se expande, hasta ellos son impregnados por bandas rojas, azules y blancas superpuestas.

Se trata de un cuento ilustrado para niños con imágenes complementarias propias de libro álbum, bastante inusual para la época (la editorial contaba con el asesoramiento de la pedagoga Mirta Goldberg), cuando los libros para niños —en general los de bajo costo— portaban muy pocas imágenes, y los plenamente coloridos lucían dibujos bastante estereotipados. Sus autores, Beatriz Doumerc y Áyax Barnes, formaron parte de una nueva generación de artistas influenciados por el arte abstracto, el realismo social y comprometidos con novedosos paradigmas acerca del trabajo hacia la infancia.

El 3 de setiembre de 1976, por decreto del poder ejecutivo N° 1888/76 la dictadura militar prohibió la circulación de este libro de Doumerc y Barnes, al mismo tiempo que otro de la misma editorial: *La ultrabomba*. Ambos cuentos narran historias abuso del poder, de opresión a los derechos del pueblo, de poblaciones que se oponen a ser sometidas y gente que se une para derrocar tiranías. A raíz del golpe militar, el matrimonio Barnes Doumerc se exilió en Europa, donde siguieron publicando.

- Graciela Bialet

Un elefante ocupa mucho espacio

Elsa Isabel Bornemann. Il. Áyax Barnes
Buenos Aires: Librerías Fausto, 1975

Un elefante ocupa mucho espacio es el primero de los quince cuentos que integran el libro al que da nombre (un elefante organiza y encabeza una huelga general de todos los animales del circo. ¿Y si hacen una función de hombres animalizados? Quieren volver a ser libres). Casi todos los relatos y temáticas que componen el libro están planteados como parábolas de la libertad, de la amistad, de la solidaridad y de la justicia. Con un tono lúdico y de mucho humor, ocurrencias desopilantes de niños y adultos que ante situaciones problemáticas de opresión o absurda injusticia, protagonizan desenlaces inesperados, sumamente creativos y revulsivos para los preceptos contextuales de la época y de la infancia.

Este libro fue editado por primera vez en 1975 por Editorial Librerías Fausto, ilustrado por Áyax Barnes, en la Colección La Lechuza, y coeditado por las editoriales Latina y Círculo de Lectores. En 1976 integró la lista de honor de IBBY (Organización Internacional para el libro Infante-Juvenil). En 1977 fue prohibido por Decreto N° 3155 del Poder Ejecutivo Nacional donde se explicitaba que: “se trata de cuentos *destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica del accionar subversivo*” y que “de su análisis surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone”.

La propia Elsa Isabel Bornemann (1952-2013) expresó que a raíz de ese decreto no se le permitía tampoco el ingreso a ningún “establecimiento de educación pública de cualquier lugar de la Argentina y de cualquier nivel, hasta que terminó la dictadura”.

Con el retorno de la democracia, en 1984, *Un elefante ocupa mucho espacio* se volvió a publicar en reiteradas ocasiones.

- Graciela Biale

La caída del Palacio de La Moneda representó el fin de una breve época de grandes cambios sociales y de una socialización de la cultura sin precedentes en el país.

Censura de LIJ en Chile, el silencio de los libros

El golpe de estado de Augusto Pinochet (11 de septiembre de 1973) acabó con el proyecto cultural más importante del Gobierno de Salvador Allende. La caída del Palacio de La Moneda representó el fin de una breve época de grandes cambios sociales y de una socialización de la cultura sin precedentes en el país. Se habló de “el sueño de Allende” que habría comenzado en su época de Senador de la República, cuando presentó un proyecto de ley para crear una editorial estatal que socializara la cultura, llevándola a todos los sectores de la población especialmente a los más vulnerables. Este sueño se concretó cuando, ya como presidente, tras quebrar la editorial Zig-Zag, la adquirió para el Gobierno con el nombre de Quimantú, voz mapuche que significa *sol de sabiduría*. Tal fue el éxito editorial que, desde su inicio en noviembre de 1971 hasta agosto de 1973, llegó a publicar unos 250 títulos, de los cuales se imprimieron unos 10 millones de libros.

Quimantú le asignó un espacio a la LIJ, creando una colección especial, aparte de las revistas *Cabrochico* y *Barrabases* destinadas a este grupo etario. Cuncuna, dirigida por Arturo Navarro, se convirtió en la primera colección destinada al público infantil chileno en edad preescolar y les abrió un espacio importante a autores nacionales (M. Brunet, F. Pérez, J. Garib, J. Tejeda) e ilustradores (Guido, Nato, Hervi, I. Domínguez, M. A. Pizarro, M. Carrasco). También publicó obras de otros autores (H. Quiroga, O. Wilde, los hermanos Grimm, o cuentos populares rusos y chinos). Las temáticas abordadas debieron adecuarse a la idiosincrasia del país, por ello una función especial la cumpliría el lenguaje “chileno”.

Con el lema “Carita de pena no queda ninguna, lágrimas en risa convierte Cuncuna” (del poeta M. Silva A.) la Colección Cuncuna publicó veinte títulos con un tiraje de treinta mil copias. Como la colección representaba a la Unidad Popular y sus logros, producido el golpe de estado una de las primeras acciones realizadas por los militares fue la ocupación de la Editorial Quimantú. La quema pública de libros, producto de los allanamientos del 23 de septiembre de 1973, tuvo un impacto insospechado en Quimantú y Cuncuna (así, obras como *La flor de cobre* de M. Brunet, *La desaparición del carpincho* de C. Cornejo, *El huevo vanidoso* de J. Tejeda, *Por una docena de huevos duros* de E. Montenegro, *La doña Piñones* de M.^a Luz Uribe, *Los monos hacen lo que ven*, cuento tradicional, o *Cabeza colorada* de R. Peri, entre otros, fueron perseguidos y destruidos). El mensaje contenido en la

quema se transformó en autocensura: la población comenzó a quemar, destruir, hacer desaparecer los libros, pues era peligroso ser sorprendido en posesión de un libro Quimantú, por ello la colección para niños desapareció como tal; hoy sabemos de su existencia solo por registros de los títulos publicados, pero los textos físicos ya no existen. La Biblioteca Nacional (DIBAM) realizó infructuosos esfuerzos para reunir los veinte ejemplares.

- Rosa Díaz Chavarría
- Ramón Llorens García

Cielografía de Chile

Floridor Pérez

Santiago: Editora Nacional Quimantú. Colección Cuncuna N° 15, 1973

Poesía para niños en tono lúdico, alegre y por momentos festivo, que mediante la musicalidad del verso bien construido invita al juego, a la repetición facilitada por el ritmo, las asonancias y consonancias que promueven el involucramiento poético del lector. Mediante la construcción de bellas y potentes imágenes el poeta invita a ver Chile desde lo alto y a disfrutar de una radiografía poética del país, usando símbolos como la gaviota sobre el mar, los puertos, los volantines, el faro, el avión, la campana de la escuela, el cielo chileno, el copihue blanco y rojo, los puntos cardinales o los bosques de sur. Las ilustraciones de Mario Moreno, complemento fundamental, contribuyen a abrir los sentidos implícitos en el texto poético, mediante trazos fuertes, sugerentes y con mucho colorido. Recrean aspectos de la chilenidad y representan algunos símbolos patrios, aludiendo de manera diversa a la geografía del país.

El modo en que la censura operó en Chile se refleja en este texto poético, cuyo autor profesaba abiertamente una ideología contraria a la dictadura de Pinochet, razón suficiente para que, tras el Golpe de Estado, estuviese prisionero en la Isla Quiriquina y luego en la condición de relegado político, a ello se suma el hecho que fue asesor cultural de la censurada Editorial Quimantú. A partir de esta realidad, se desprenden las siguientes razones para que este texto corriera la misma suerte que los miles de libros quemados y destruidos por el régimen militar: en primer lugar, el autor fue declarado como *enemigo* del régimen y luego detenido por los militares; en segundo lugar, el libro lo editó la proscrita Editorial Quimantú, de modo que entraba en la categoría de prohibido; y, en tercer lugar, el título *Cielografía de Chile* contribuyó, desde el desconocimiento de su significado, a asociarse con el Chile de la Unidad Popular, con el Chile de otro tiempo, lo que implica un texto politizado por ideologías de izquierda, argumento más que suficiente para alejarlo de los niños en la construcción de los valores de la nueva patria, propiciados por el régimen.

- Rosa Díaz Chavarría
- Ramón F. Llorens García

Invernadero de animales

Cuento popular ruso. Versión de Linda Volosky

Santiago: Editora Nacional Quimantú. Col. Cuncuna, n.º 7, 1972

La historia narrada en el cuento trata de los animales de una granja –un buey, un carnero, un ganso, un gallo y un cerdo–, que, ante el riesgo de ser sacrificados por los humanos para las fiestas, huyen de la granja y se refugian en el bosque. Cuando el invierno está próximo, el buey propone que construyan una cabaña para resguardarse del frío. Cada uno de los animales aduce unas razones para no construirla. Sin embargo, cuando llega el frío, todos acuden a la isba del buey. Como este no los deja entrar porque no quisieron colaborar en su construcción, cada uno lo amenaza con derribar la cabaña. Al final, el buey los deja pasar. Aparecen en la historia un oso y un lobo que deciden atacarlos para comérselos y quedarse con la cabaña. Cuando el lobo se adentra en la isba, los cinco animales de la granja lo amedrentan y lo obligan a huir. Sin embargo, el lobo, mentiroso, acaba contando al oso que varios mujik han sido sus atacantes.

Una parte del cuento, la referida al bosque y a la isba, está basada en uno de los cuentos populares rusos que recogió Afanásiev, la *Invernada de los animales*. Se trata de un cuento que tiene una estructura tradicional que recuerda a la de *Los músicos de Bremen* de los hermanos Grimm. No existe una razón oficial para la censura de este cuento, aunque pueden aventurarse dos hipótesis: la primera, que será común a todos los seleccionados, la de pertenecer a la colección Cuncuna, de la editorial Quimantú; la segunda, tratarse de un cuento ruso que transmite una serie de valores: los animales de la granja son más astutos que el hombre, pero unidos también son más astutos que los animales salvajes, que resultan agresivos, como el oso y el lobo. Siempre es posible superar los problemas.

- Rosa Díaz Chavarría
- Ramón F. Llorens García

Los monos hacen lo que ven Cuento anónimo

Santiago: Editora Nacional Quimantú
Colección Cuncuna n.º 9, 197

Cuento tradicional, con ilustraciones de G. Vallejos P. (Guidu), que relata la cotidianidad de un vendedor de gorros. Un día nadie quería comprarlos, por lo que pensó en tomar un descanso, salió del pueblo y se acomodó bajo un árbol, al despertar se dio cuenta que ya no tenía los gorros, miró hacia los lados y nada vio, sin embargo, al mirar hacia arriba, vio unos monos en lo alto del árbol que los tenían puestos. Al intentar pedirselos de muchas maneras, los monos repetían lo que él hacía, imitándolo cada vez, con mucha rabia tira al suelo el único gorro que mantenía puesto, los monos hacen lo mismo, por lo que el comerciante los recogió de prisa y se dirigió a la aldea para intentar venderlos. En el relato se menciona en tres ocasiones un gorro de color rojo, que el comerciante se ponía encima de todos los demás gorros, como manifiesto de la importancia del “gorro rojo”, el que más vendía, por lo tenía que ser el más visible.

Es sabido que el color rojo se asocia a los partidos de izquierda y este cuento prioriza un color que representa una orientación política, en este caso, contraria al régimen imperante. La censura, entonces, se aplica a partir de la relación existente entre el color rojo (destacado como el más usual, que prevalece sobre otros) y la revolución, los partidos socialista y comunista, los subversivos y opositores. El origen de esta asociación, rojo-revolución-comunismo, deviene de un gorro rojo que se utilizó en la Revolución Francesa y como símbolo de la Unión Soviética. A esta razón, se suma el testimonio del comentario que habrían realizado los censores:

El joven oficial, poco tiempo de salido de la Escuela Militar, explicaba a sus amigos las razones: los marxistas han criticado siempre el sentido de la imitación de las clases bajas a la clase alta. Este libro critica la imitación. Ergo, es un texto concientizado... irrefutable verdad. (Febrero de 1974, *Exposición de libros quemados...* U. Diego Portales, nov. 2013)

Agregamos a esta censura, el estigma del logo de la Editorial Quimantú, por lo que el libro debía desaparecer, ser silenciado, como ocurrió con todas las colecciones de la editorial.

- Rosa Díaz Chavarría
- Ramón F. Llorens García

Durante el gobierno del General
Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957)
encontramos la primera referencia
a la existencia de una legislación
concreta sobre libros infantiles,
el Decreto 609/1955 por el que se
forma la Junta calificadora de
producciones literarias para niños.

Censuras y literatura infantil y juvenil en Colombia durante el siglo XX

La reflexión histórica sobre la censura de la literatura infantil y juvenil en Colombia está caracterizada por dos hechos que al menos de manera inicial la distinguen de lo que se encuentra en otros lugares. Por una parte, no hay una amplia producción editorial hasta las décadas de los 70 y 80 del siglo XX. Por otra, que durante este siglo no se dan dictaduras de la forma en que se dieron en el Cono Sur, España y otros países –si bien está el caso de Rojas Pinilla– y los procesos de censura no están dados de manera explícita y por lo tanto no es un problema que se haya evidenciado por parte de la historia y la crítica.

Lo que sí coincide es el influjo de la Iglesia Católica en muchas esferas de la sociedad colombiana a lo largo de la historia, también en cuanto a la lectura. En el siglo XIX se dan prácticas de censura previa, relacionadas con lo que debe o no escribirse y leerse, promulgadas en base al famoso *Índice de libros prohibidos*, lo que hace que, por ejemplo, Luciano Rivera y Garrido, un joven estudiante de Bogotá, deba leer a escondidas de sus maestros la emocionante novela *Robinson Crusoe*, según comenta en sus *Memorias de un colegial* (1860). Ya en el siglo XX, la *Revista Rin Rin* (1936-1938), dirigida específicamente para los niños, sufrió los avatares del enfrentamiento entre gobierno e Iglesia a propósito de los materiales de lectura que debían implementarse en las escuelas. Dos factores parecen ser objeto de la censura y de preocupación por parte de la Iglesia: el proyecto educativo que respalda la revista y la revista en sí, esta última a la vez desde dos vías: sus textos y sus ilustraciones. Según uno de sus ilustradores, Sergio Trujillo, “no era de su gusto las posiciones del cuerpo de la mujer y los trajes modernos de tela y a la rodilla”.

Unos años más tarde, durante el gobierno del General Gustavo Rojas Pinilla, quien asume el poder con un golpe militar en el año 1953 y cuyo gobierno durará hasta 1957, encontramos la primera referencia a la existencia de una legislación concreta sobre libros infantiles, el Decreto 609/1955 por el que se forma la Junta calificadora de producciones literarias para niños. “por el cual se dictan algunas providencias en defensa de la salud moral y mental de los niños colombianos” y en particular sobre los peligros de la circulación en el país de revistas infantiles, cuentos en serie, historietas, comics y folletines ilustrados, “los que presentan serios peligros para el sano desarrollo de los niños y adolescentes en lo que se refiere a aspectos morales, emotivos y estéticos”.

Desde hace unas décadas, podemos hablar de otro tipo de censura que, sin necesidad de una legislación que la sustente, está generalizada y afecta a todos los estratos sociales. Se trata de la consideración de ciertas lecturas como perturbadoras, problemáticas o prohibidas por acercarse a ciertos problemas sociales –relacionados, por lo general, con la violencia o la sexualidad– que son temas tabús a la hora de hablar en presencia de niños, ya sea en las propias familias o en el entorno escolar.

- Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Revista Rin Rin

Ilustrado por Sergio Trujillo Nagnenat

Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1936-1938

La oposición de la Iglesia Católica a las publicaciones realizadas en el primer gobierno del liberal Alfonso López Pumarejo como parte de su proyecto educativo, fue radical al punto de quemar algunas de ellas. La Revista *Rin Rin*, (1936-1938, diez números) dirigida específicamente para los niños estuvo en el centro. Uno de los puntos en discordia fueron los materiales de lectura que debían implementarse en las escuelas. En este período se publicaron dos revistas de manera simultánea, las dos con un título referido a la obra de Rafael Pombo. Por una parte *Chanchito*, conservadora y católica, publicada por Vicente Caro, y *Rin Rin*, de expresión liberal que fue parte del proyecto cultural del gobierno para combatir el analfabetismo. Esta contenía la obra de Pombo, cuentos, poemas, descripciones geográficas y de costumbres nacionales, agricultura, y en cada número la letra de una canción y su partitura para que los niños la pudieran interpretar.

Dos factores parecen ser objeto de la censura y de preocupación por parte de la Iglesia: el proyecto educativo que respalda la revista y la revista en sí, esta última a la vez desde dos vías: sus textos y los “peligros” de la imagen. Sergio Trujillo Nagnenat, es el encargado de realizar las ilustraciones de la revista *Rin Rin*. Sus dibujos fueron para Iglesia ataques a “la inocencia infantil” (la enseñanza y los maestros) y la analogía directa que esto produciría en el “orden y la paz de la nación”.

- Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Paso a paso

Irene Vasco

Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1995

Patricia es la protagonista de esta historia y la encargada de narrar cómo ella y su familia se ven afectadas por el secuestro de su padre, un hecho que marca su vida y la de sus hermanos, que deben contener el miedo y la ira que les provoca ver la forma en que unos desconocidos se llevan a su papá, sin saber para dónde, las razones o cuándo lo liberarán. En medio de la tristeza, el desconcierto y la impotencia, Patricia también cuenta cómo es aprender a vivir con un padre presente en el corazón y en las fotografías, pero ausente en los cumpleaños, en los días que pasan y en la vida, que a pesar de todo continúa.

Con este relato Irene Vasco da voz y rostro a las miles de personas que han vivido el secuestro en Colombia, héroes de una historia común teñida de guerra y narcotráfico que se ha atravesado por casi cuarenta años y tuvo su auge entre los años ochenta y noventa, dejando una deuda difícil de reparar.

El libro es la apuesta estética de una autora con la necesidad de hablar de la realidad de su país en un momento en el que la LIJ no lo hacía, lo que lo encasilló en la categoría de problemático y, por tanto, dejado de lado por docentes y padres que consideraban que los niños deben leer historias amables con finales felices. La obra, como otras en Colombia, no fue vetada por una directriz estatal, sino por la escuela y los padres que, entonces, se negaban a hablar del conflicto con sus niños, como si al negarlo dejara de existir en la realidad.

- Claudia Rodríguez
- Andrea Victorino

El mico y el loro

(Relato de tradición oral). Ilustraciones: Diana Castellanos
Bogotá: Norma, 1987

Un barrio, una calle, dos casas y dos balcones: en uno, amarrado, el mico de un moro; en otro, colgada, la jaula de un loro. De repente el encuentro y la furrusca, saltos, picos, gritos y los dueños que entran en escena: el moro defiende a su mico, un puertorriqueño ampara a su loro. Entre insultos y pendencia suena un disparo: queriendo matar al mico, el de Puerto Rico da de baja a su loro. Complacido, el moro recupera su mono y exige una fianza por el atentado. Indignado, el amo del loro mata al moro, mata al mico y huye hacia Puerto Rico.

De rima desenfadada y alegre este relato de la tradición oral evoca la picaresca popular, enmarcada en un rincón caribeño que se revela en las estupendas ilustraciones de Diana Castellanos: palmeras, mar, cocoteros y vecinos atestiguan con estupor la contienda y acompañan la vivacidad del lenguaje.

Una vez publicado el libro, la censura llegó desde las directivas de la misma editorial, que determinó que el final de la historia era inmoral, puesto que el señor de Puerto Rico lograba volarse sin castigo después de matar al moro y a su mico. Entre opiniones y cartas de la curia, en las que se apoyó la editorial para contrarrestar el criterio de la editora de la colección, y las respuestas de algunos especialistas e intelectuales de alto nivel, que esta convocó, llegó la decisión final: recoger el libro y picarlo.

- Claudia Rodríguez
- Andrea Victorino

La censura de la literatura y el arte para niños en Cuba se inserta, como un elemento más, dentro de una censura mayor que ha afectado a toda la cultura del país: la *macrocensura* propia de las dictaduras autocráticas

La censura de autores y libros de LIJ en Cuba (1960-1985)

En el caso cubano, a diferencia de lo que sucede cuando se estudia la censura en otros países, el investigador no tiene a su alcance documentos oficiales que den noticia o expliquen, desde el punto de vista de los censores, los motivos por los que se vetan determinados libros o publicaciones. Se trata de una censura aplicada, esencialmente, desde un ejercicio del poder totalitario, que no tiene necesidad de informar o de dar explicaciones de sus designios a nadie y que, en algunos casos, se escuda en la interpretación libre y arbitraria de lineamientos y políticas gubernamentales escritas o no.

La censura de la literatura y el arte para niños en Cuba se inserta, como un elemento más, dentro de una censura mayor que ha afectado a toda la cultura del país: la *macrocensura* propia de las dictaduras autocráticas, que no se restringe a la creación artística, sino que actúa también cotidianamente sobre las ideas filosóficas, sociales, políticas y religiosas de las personas, su libertad de asociación y, en general, sobre toda forma de expresión del pensamiento y la conducta individuales e independientes que se salgan de lo preestablecido. La privatización de todas las imprentas y medios de comunicación, la creación de asociaciones e instituciones culturales subvencionadas y dirigidas por el Estado y el condicionamiento de la publicación de libros al cumplimiento de normas ideológicas impuestas por el gobierno (“dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”) son algunos de los factores que propician el ejercicio de la censura desde los primeros años de la década de 1960, cuando el gobierno tomó el control de todas las iniciativas de la sociedad civil.

Importantes creadores de la literatura infantil cubana, como Emma Pérez e Hilda Perra, fueron completamente borrados de la historia oficial de la cultura del país durante décadas, al igual que sus importantes obras, cuando decidieron marcharse al exilio por disentir de las ideas políticas del gobierno de Cuba; como resultado de ello fueron considerados apátridas y enemigos. Siguiendo los lineamientos emanados del Congreso Nacional de Educación y Cultura que se llevó a cabo en 1971, significativos creadores fueron apartados del trabajo artístico dirigido a la niñez y la juventud por considerar que no cumplían los parámetros (ideológicos, morales, sexuales, etc.) exigidos a los artistas y educadores por las autoridades.

Paradójicamente, ese férreo clima de censura –y de autocensura– se desarrolló en medio de un gran proceso de democratización del acceso popular a la lectura y el arte, que fomentó el surgimiento de editoriales especializadas en libros para niños y jóvenes y la aparición de un importante movimiento de autores nacionales dedicados a esta manifestación literaria. La tensión entre el gran apoyo estatal a la LIJ y el condicionamiento de sus creadores a suscribir una única postura ideológica como requisito para la difusión de sus obras, caracteriza el complejo y aún escasamente investigado fenómeno de la censura en Cuba.

- Antonio Orlando Rodríguez
- Sergio Andricaín

Cuentos de Apolo

Hilda Perera. Viñetas de Andrés
La Habana: Editorial Lex, 1947

Desde su primera edición en 1947, el libro *Cuentos de Apolo*, de la autora Hilda Perera (La Habana, 1926), se convirtió en uno de los principales referentes de la literatura cubana para niños. Pieza clave en la primera mitad del siglo XIX, es, además, uno de los más logrados ejemplos de la narrativa para niños de la década de 1940 en el ámbito iberoamericano, comparable, por su importancia histórica, a títulos como *Cocorí*, del costarricense Joaquín Gutiérrez; *Papelucho*, de la chilena Marcela Paz, y *Rutsí, el pequeño alucinado*, de la peruana Carlota Carvallo.

En 1960, tras el triunfo de la revolución cubana, circuló una segunda edición de esta obra, que incluía en su página final elogios de relevantes intelectuales latinoamericanos. Sin embargo, la partida al exilio de Hilda Perera hizo que las autoridades cubanas borrran *Cuentos de Apolo* de la historia literaria de Cuba, del mismo modo que sucedió con las creaciones de otros notables escritores que abandonaron el país por su desacuerdo con las políticas del régimen. La censura no solo impidió la circulación de este importante libro, sino que, durante largos años, no se dio cabida a ningún tipo de referencia a *Cuentos de Apolo*, ni a su autora, en artículos y estudios sobre la historia de la literatura para niños de la isla.

- Sergio Andricaín
- Antonio Orlando Rodríguez

Navidades para un niño cubano

Autores varios. Ilustraciones de René Portocarrero

La Habana: Dirección General de Cultura, Ministerio de Educación, 1959

Impreso en La Habana, en vísperas del primer aniversario del triunfo de la revolución cubana, este libro fue publicado, según la nota introductoria de Vicentina Antuña, entonces directora general de cultura del Ministerio de Educación, “para que los niños cubanos tuvieran, como los niños de otros países, su librito al que acudir, hecho para ellos por escritores de su propio país”.

En un primer momento, esta colección de cuentos, estampas y teatro sobre el tema de la Navidad circuló ampliamente en las escuelas públicas, pero pocos años después fue censurada por razones ideológicas y sus ejemplares retirados de las bibliotecas del país. Esto se debió, por una parte, a la exclusión del tema de la Navidad de los proyectos educativos y culturales, pues las autoridades decidieron que las nuevas generaciones debían ser formadas en un estricto ateísmo. Ni siquiera el hecho de que algunos textos aludieran a la victoria de la insurrección popular salvó a esta obra de los rígidos lineamientos ideológicos que prohibían la difusión de cualquier creación artística para niños y jóvenes vinculada a la religión. Por otra parte, varias de las autoras antologadas (como Anita Arroyo, Hilda Perera, Concepción T. Alzola y Ruth Robés Masses) no tardaron en marchar al exilio y en ser tildadas de contrarrevolucionarias (“gusanas”) al no comulgar con el rumbo del gobierno. *Navidades para un niño cubano* fue víctima de una política gubernamental que impedía que los libros de los “enemigos de la revolución” continuaran circulando y también de la férrea determinación de borrar esos títulos y a sus creadores de la memoria cultural del país.

- Sergio Andricaín
- Antonio Orlando Rodríguez

15 obras para niños

José Mario

La Habana: El Puente, Tomo I, 1963

En la Cuba de 1961, José Mario Rodríguez (La Habana, 1940) creó y dirigió Ediciones El Puente, un proyecto independiente alrededor del que se nucleó un grupo de jóvenes escritores. En febrero de 1962, como parte de sus creaciones publicadas bajo ese sello, José Mario dio a conocer el libro *15 obras para niños*, una selección de textos suyos de teatro infantil. La aceptación fue tal, que en agosto de 1963 salía de las prensas una segunda edición de 2.000 ejemplares. Varias de estas piezas alcanzaron una notable difusión en un momento en que la dramaturgia para niños era muy incipiente y, por haber constituido el gobierno grupos profesionales de teatro infantil en diferentes ciudades del país, la necesidad de un repertorio era apremiante. Como indica la contracubierta de la segunda edición “casi todas [las obras] han sido adquiridas para su puesta en escena por el Consejo Nacional de Cultura”.

Sin embargo, estas obras no continuaron escenificándose por mucho tiempo. Ediciones El Puente desapareció en 1965, como resultado del creciente control estatal de la cultura (para ese año, ya todas las imprentas eran propiedad del gobierno); entre otras, las causas de esta persecución fueron la “falta de compromiso” de la editorial con los principios de la revolución y la homosexualidad de algunos de sus escritores, entre ellos José Mario. Al igual que muchos artistas, religiosos y homosexuales de su generación, considerados “lacras de la sociedad”, el autor de *15 obras para niños* fue recluido en 1966 en uno de los campos de trabajo forzado conocidos como Unidades Militares de Ayuda a la Producción (UMAP). Su libro de teatro infantil, como toda su literatura, resultó censurado y sus obras dejaron de representarse; el tomo II nunca vio la luz.

- Sergio Andricáin
- Antonio Orlando Rodríguez

Actualmente, la censura se aplica a través del silencio, del no reconocimiento y de la invisibilización de la LIJ nacional, tanto de autores y obras, pues no se conservan sus acervos en las poquísimas bibliotecas públicas y escolares existentes en Guatemala.

Censura y LIJ en Guatemala

En la primera mitad del siglo XX, la censura en Guatemala fue un hecho que se produjo de forma indirecta al no permitir la institucionalización de la alfabetización, el desarrollo de las bibliotecas públicas ni los círculos de escritores y lectores, así como tampoco se consolidó la formación magisterial.

Hasta aquí no pasaba nada, estaba todo controlado. La situación comenzó a cambiar con la llegada al poder del licenciado Juan José Arévalo Bermejo, tras la renuncia del general Federico Ponce Vaides con lo que terminó un periodo de catorce años de dictadura militar. De 1944 a 1954 se produjo un gran cambio económico, sociopolítico y cultural en Guatemala: las prioridades de gobierno fueron sentar las bases organizativas internas, por un lado, y crear entidades e instituciones de protección a la ciudadanía como preámbulo para construir una sociedad justa, solidaria y democrática, por otro.

En ese contexto surgió la revista infantil *Alegría* (1946-1962), dirigida por Marilena López, la primera revista literaria verdaderamente infantil que se publicó en el país, con formato y proyecto gráfico singulares y textos variados cuidadosamente seleccionados para el mundo infantil: cuentos, leyendas, teatro, canciones, charadas, biografías, chistes, frases célebres, juegos. Fue una publicación de periodicidad irregular (a veces bimensual, otras dos o tres al año, incluso una al año), con un tiraje de 10.000 ejemplares para su distribución gratuita en todo el país y en el extranjero. En total, se publicaron sesenta números en sus 16 años de existencia, en los que fue el único medio de difusión de amplio alcance de materiales de lectura literaria para el público infantil en aquella breve primavera democrática.

Pero la situación política cambió radicalmente en junio de 1954 cuando, a raíz de un golpe de estado, esta publicación infantil y otras de literatura nacional fueron censuradas por medio del decreto de Estado número 72, de 7 de septiembre de 1954, por ser considerada comunista: con este hecho, quedó instaurada una censura que marcaba cómo debía ser la producción cultural para los niños, por medio de informes emitidos desde el Ministerio de Educación y de programas educativos estadounidenses como los emanados de la política de la *Alianza por el progreso* a través de ROCAP y USAID, que publicaron libros de

lectura y algunos de literatura a los que debían tener acceso niños, adolescentes y jóvenes de Guatemala en particular y de Centro América en general.

Actualmente, la censura se aplica a través del silencio, del no reconocimiento y de la invisibilización de la LIJ nacional, tanto de autores y obras, pues no se conservan sus acervos en las poquísimas bibliotecas públicas y escolares existentes en Guatemala. Asimismo, las también poquísimas obras de LIJ que se editan hoy en el país siguen siendo producto de proyectos personales de sus escritores, que no tienen difusión.

- Frieda Liliana Morales Barco

Revista infantil *Alegría*

Marilena López

Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1948¹

La revista infantil *Alegría* (1946-1962) fue una publicación muy importante para el desarrollo de la LIJ de Guatemala, por dos razones: primero, se convirtió en una especie de semillero de autores de este género; y, segundo, porque fue una revista que llenaba las expectativas de la infancia guatemalteca y de difusión de amplio alcance de materiales de lectura literaria de calidad. Tuvo dos épocas, la primera de 1946 a 1954 dirigida por Marilena López y, la segunda, de 1955 a 1962 estuvo a cargo de Matilde Montoya. En la medida de las posibilidades fue una publicación periódica, con un tiraje de 10.000 ejemplares para su distribución gratuita en todo el país y en el extranjero.

Los aspectos de respeto a la infancia, el desarrollo de la sensibilidad estética y creatividad fueron los que nortearon la creación de esta revista infantil y fueron estos mismos los que despertaron las sospechas de las autoridades de educación del gobierno de Castillo Armas (1954-1957) de que era una publicación “comunista” que afectaba los intereses políticos del Estado. Situación que hizo que fuera objeto de censura durante su gobierno, quince días después de haber derrocado al presidente Arbenz Guzmán, mediante el decreto de Estado número 72, del 7 de septiembre de 1954. La decisión de estas medidas gubernamentales perjudicaron el desarrollo más libre del sistema de la LIJ en el país, ya que la dirección a la que se le encargó de esta tarea fue institucionalizada y a partir de entonces toda la producción literaria dirigida a la infancia guatemalteca quedó condenada a la aprobación por medio de un dictamen técnico, el cual se debía publicar en la primera página de cada libro, permitiendo que el libro de LIJ, pudiera circular en el contexto escolar. A pesar de los años, todavía esta situación está vigente.

- Frieda Liliana Morales

1 Número 5, Año II, IV de la Revolución. Ilustración de portada artista plástico Roberto Ossaye.

Número 31 y 32, Año VIII, IX de la Revolución. Ilustran Enrique de León Cabrera y Luis A. Iriarte Magnin.

Es un hecho que en México la lectura de niños y jóvenes ha sido siempre dirigida, orientada por un determinado propósito, sea este político, social o religioso, dependiendo del momento histórico que se viviera.

Censura y LIJ en México

La historia de la censura de libros infantiles y juveniles en México, en el siglo XX, muestra dos caminos: el del Estado, a través de los programas de la Secretaría de Educación Pública (SEP), y el que ejercen diferentes instancias, como las escuelas privadas, la iglesia y la propia sociedad. Ambos son alimentados por las editoriales comerciales que atienden los diferentes tipos de demandas en consonancia con lo que cada una de ellas requiere o solicita.

Si bien en México no ha habido una tradición explícita de censurar libros de LIJ, pues no ha sufrido una dictadura semejante a la de España durante el franquismo, o las de otros países americanos (Argentina, Chile, Guatemala o Cuba, entre otros), es un hecho que en México la lectura de niños y jóvenes ha sido siempre dirigida, orientada por un determinado propósito, sea este político, social o religioso, dependiendo del momento histórico que se viviera.

Desde el lado oficial se pueden apreciar a lo largo de varias décadas numerosos esfuerzos encaminados a la promoción de la lectura entre niños y jóvenes, lo que queda demostrado en varios programas multimillonarios (Libros de Texto Gratuitos, “Libros del Rincón” o “Biblioteca de aula”, entre otros), y con la publicación *ex profeso* o la selección de libros de editoriales comerciales que ofrecen una gran variedad de obras para niños, tanto de carácter formativo como literario (incluyendo los más diversos géneros: cuentos, novelas, mitos, fábulas, leyendas, poesía). Estos libros constituyen, para una gran parte de la población en edad escolar la principal fuente de acceso a la lectura. Las convocatorias de materiales son asimismo responsabilidad de las instancias oficiales, que marcan los temas rectores cada año. Por ejemplo, en 2015, se pidió que los libros se ocuparan de la convivencia, la diversidad cultural, la sustentabilidad o las artes plásticas. Los títulos seleccionados forman parte del programa oficial, lo que conlleva un enorme tiraje de varios miles de ejemplares para que sean distribuidos en todas las escuelas del país, y un importante negocio para las editoriales comerciales, que buscan primordialmente la creación y el fomento de libros proclives a ser autorizados. Tenemos entonces una realidad que responde a lo que el Estado o la sociedad deciden que es adecuado como material de lectura para los niños y jóvenes mexicanos: la de los libros “incluidos” y la de los libros “excluidos”.

Esta última, la de la exclusión, es más común de lo que parece, y es, definitivamente, polifacética, en tanto son varios los factores que la generan, siendo uno de ellos la dificultad para acceder a la cultura escrita, que conlleva una “censura velada”, por la falta de justicia social y la democratización del capital lingüístico. Esta dificultad de acceder a la cultura escrita se puede deber a factores diversos: que no se cuente con libros, porque son costosos y una gran parte de la población vive en condiciones de pobreza; que, aunque se tenga acceso a los libros (los de texto gratuito), no se tenga interés por leerlos; o que no se cuente con las competencias lingüísticas necesarias para comprenderlos y disfrutarlos.

- M^a Teresa Miaja
- Angélica Jiménez Robles

La peor señora del mundo

Francisco Hinojosa. Ilustraciones de Rafael Barajas, el Fisgón
México: Fondo de Cultura Económica, 1994

En el norte de Tarambul vivía una señora que era considerada la peor señora del mundo porque lastimaba a sus hijos, vecinos y animales del lugar. Cansados de sus maltratos se organizaron para abandonar el pueblo. Al quedarse sola decidió engañarlos para que regresaran, haciéndoles creer que ya era buena, sin embargo, siguió comportándose como antes lo hacía, por lo que entre todos urdieron un plan para quitarle la maldad.

Este libro ha sido censurado por algunos padres de familia y escuelas debido a que trata el tema de la violencia al mostrar a una madre de familia que maltrata físicamente a sus hijos, así como a los vecinos y animales del lugar, mordiénolos, dándoles cachetadas, quemándolos con su puro, rasguñándolos, etc. Las ilustraciones han sido catalogadas como agresivas al mostrar a la peor señora del mundo como una mujer grotesca, de aspecto extraño y desaliñado, con un cuerpo muy grande y pies muy pequeños, que lleva puesto un sombrero con un hueso, fuma puro, tiene los ojos rojos y las uñas largas y puntiagudas. El autor ha dicho que “los dictámenes sobre el libro, de 1992, dijeron que no podía entrar en la colección ‘A la orilla del viento’ porque presentaba a un personaje políticamente incorrecto”.

A pesar de que algunos sectores de la población censuraron el libro argumentando que era un modelo negativo de mujer, este se ha convertido en una de las obras infantiles favoritas de niños y adultos y en una de las más vendidas en México.

- M^a Teresa Miaja
- Angélica Jiménez Robles

Cien Corridos. Alma de la canción mexicana

Mario Arturo Ramos
México: Océano, 2002

El libro forma parte, desde 2004, de las Bibliotecas de Aula de las escuelas secundarias.

Los corridos incluidos en el libro son parte de la tradición cultural de los mexicanos: canciones que cantaban los abuelos, pero también algunas recientes que se escuchan en las calles y se bailan en las fiestas. Algunos de estos corridos hablan de héroes y villanos de la historia de México, resaltando los sucesos más destacados de pasados y presentes. Sin embargo, seis de esos corridos tienen como temática el narcotráfico: “El avión de Colombia”, “La banda del carro rojo”, “Carga blanca”, “Pollitas de cuenta”, “El señor de los cielos” y “Traición y contrabando”. Y aunque uno de estos corridos cuestiona a los narcotraficantes: “Despedida se las diera, pero ya se me perdió;/ dejen los negocios chuecos, ya ven lo que sucedió”, el libro ha sido censurado con el argumento de que enaltece las conductas y los personajes fuera de la ley y ello promueve la delincuencia.

En algunas escuelas secundarias de los estados de Sinaloa, Michoacán y Tamaulipas el libro fue retirado de las bibliotecas tras una nota del director del semanario *Zeta*, Jesús Blancornelas, en la que lo calificó como de “narcocorridos”, lo que llevó a un grupo de autoridades gubernamentales a presionar a la Cámara de Senadores para que: “a la brevedad se deje de distribuir, retire de circulación y procedan a esclarecer responsabilidades en que hayan incurrido los funcionarios al llevar a cabo la licitación de la obra *Cien corridos*.”

- Angélica Jiménez Robles

Aura

Carlos Fuentes

México: Ediciones Era, 1994

Aura relata las experiencias de Felipe Montero, un joven historiador que atraído por un trabajo bien pagado llega a una casa del centro de Ciudad de México, en la que viven Consuelo y su sobrina Aura. La anciana Consuelo le pide que escriba las memorias de su difunto esposo, el general Llorente. Felipe impresionado por la belleza de Aura acepta el trabajo. En la vieja casa se dan una serie de sucesos extraños que van de la realidad a la fantasía.

La novela, lectura virtualmente obligada para los estudiantes de secundaria en México, fue publicada en 1962, pero se volvió nuevamente un éxito comercial en el año 2001, alcanzando ventas de veinte mil ejemplares a la semana, según comentó su autor, cuando Carlos Abascal Carranza, Secretario del Trabajo con el presidente Vicente Fox, denunció públicamente que era una obra inapropiada para que su hija, alumna de tercero de secundaria en una escuela católica, la leyera porque contenía descripciones eróticas. La directiva de la escuela le dio la razón argumentando que el libro no formaba parte de la selección oficial de la Secretaría de Educación Pública y la maestra fue despedida.

Defendieron la posición del Secretario el Cardenal Norberto Rivera, la Vocera de la presidencia (y futura primera dama) Martha Sahagún y Jorge Serrano Limón de la Unión Nacional de Padres de Familia. Por el contrario, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis, entre otros intelectuales, criticaron la censura de *Aura* y al propio Secretario Abascal Carranza.

- Angélica Jiménez Robles

¡Fuiste tú!

Vivian Mansur. Ilustraciones de Trino
México: Fondo de Cultura Económica, 2007

Cuento infantil con tema e ilustraciones escatológicas que narra cómo los miembros de una familia huyen de las flatulencias y tratan de eliminarlas con una aspiradora, un atomizador o un ventilador. Y, como suele suceder, nadie quiere reconocer que es el autor de dichas emanaciones. Solo el perro y una flor saben valorar sus aromas.

¡Fuiste tú! es un cuento que retoma un tema humano, que trata sobre el cuerpo y sus funciones naturales.

La obra es señalada por la temática, así como por el lenguaje que utiliza. Las ilustraciones muestran de manera humorística gases expulsados de los cuerpos de niños.

Ha sido censurada por algunos padres de familia y escuelas, en cambio para otros es un libro con un lenguaje bello y juguetón que divierte a los niños que comienzan a acercarse a la lectura.

- Angélica Jiménez Robles

Venezuela. La censura invisible

La literatura infantil ha sido un territorio expuesto históricamente a los embates del poder. La censura, en ese sentido, se vincula como un elemento indisociable al discurso para la infancia en toda su extensión, en muchos casos como un factor extraliterario que dibuja los contornos de aquello que se considera apropiado incluir en esta literatura. Pero también, desde la recepción, la censura puede funcionar como un mecanismo para sembrar contenidos ideológicos y mantener la sujeción de los lectores a una estructura de poder.

La censura, de forma abierta, se manifiesta en decretos, persecuciones, multas, quemaduras de libros o cierres de editoriales y librerías. Sin embargo, existen fórmulas más sofisticadas que se activan en la medida que nuevos modelos políticos y nuevas tecnologías se imponen o surgen como alternativas a formas tradicionales.

En el contexto de un mapa político convulso, donde se han alternado dictaduras militares con gobiernos democráticos; en un telón de fondo polarizado entre izquierdas y derechas; en un rompecabezas ideológico que mezcla populismo con totalitarismo, resulta interesante observar cómo en Venezuela la censura ha encontrado cauces novedosos para imponerse. La persecución abierta ha sido sustituida por el control del acceso al papel. El decreto, visible y humillante, ha cambiado su formato: ahora toma la forma de descatalogaciones de rutina o de la palmaria saturación de libros ideológicos en las bibliotecas públicas, que condenan a la invisibilidad a otras obras. La exclusión del “Otro” ha encontrado terreno fértil en la ideologización y el fanatismo que destilan los proyectos del sector oficial, impuestos por el ventajismo de la coerción y del uso de recursos.

Revisar estas formas de censura, en el marco de un ambiente enrarecido, permite dejar un testimonio de mecanismos blandos y sofisticados que exponen manifestaciones de la censura invisible. Construidas en un momento histórico del cual aún no se puede tomar distancia, estas formas, inmaduras, aún pueden dejar cicatrices más profundas, porque en definitiva aunque se mimeticen con el ropaje de lo intangible, sus consecuencias tienen el mismo poder devastador.

El Principito

Antoine de Saint-Exupéry
Caracas: Planeta Venezuela, 2015

El Principito es una novela escrita e ilustrada por el aviador francés Antoine de Saint-Exupéry. El narrador recuerda que cuando era niño dibujó una boa que digería a un elefante, pero cuando lo mostraba a los adultos todos creían ver un sombrero, por lo que le aconsejaban que se dedicase a otra cosa. Todo cambia cuando por casualidad se encuentra con un diminuto niño al que llamará “Principito” y que interpretará correctamente sus trazos. Este niño, proveniente del asteroide B612, había visitado seis planetas antes de llegar a la Tierra, donde durante un año vivirá toda una serie de aventuras. A pesar de ser considerado un libro infantil, posee profundas reflexiones acerca de la vida y de la naturaleza humana. El zorro que el Principito se encuentra en la Tierra, le enseña el verdadero valor de la amistad y le revela un secreto que atesora la esencia del libro: “Solo se ve bien con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos”.

En 2009 se produjo una fuerte descatalogación de libros en el sistema de Bibliotecas Públicas del estado Miranda (Venezuela) que afectó a más de 60 mil libros. A pesar de que esta polémica generó una serie de denuncias sin fundamento, ni pruebas de casos concretos de quemados o destrucción de libros, sí hubo referencia a libros infantiles desincorporados por razones ideológicas, como aquellos que mostraban la nieve, por estar ambientados en un contexto ajeno o imperialista. Uno de los libros que se incluyeron en las listas de desincorporados fue *El Principito*.

- Arantxa Sanz Tejeda

A MODO DE EPÍLOGO...

LIJ
Censuras

Algunos ejemplos de censuras y LIJ en otros países

Hay, por desgracia, muchísimos casos de prohibiciones explícitas o soterradas de libros de LIJ en países diferentes a los que han sido estudiados en este trabajo: en los Emiratos Árabes Unidos, *Harry Potter y la piedra filosofal* fue censurado porque las autoridades veían en él una defensa de los valores de la brujería; en la provincia china de Hunan, en 1931, fue prohibido *Alicia en el País de las Maravillas* porque le daba a los animales cualidades humanas que les permitían actuar como personas; en Japón el libro de la escocesa Helen Bannerman, *The Story of little black Sambo*, cuya primera edición es de 1899, levantó tanta controversia por sus supuestos contenidos racistas, que llegó a aparecer en edición pirata; *James y el melocotón gigante* de Roald Dahl fue censurado en diversos países con el argumento de que podía favorecer el consumo de drogas y el ejercicio de la violencia, y de que usaba un lenguaje inapropiado para los niños.

En Estados Unidos, la ALA (*American Library Association*) difunde cada año una lista con los diez libros que tienen más peticiones de que sean retirados de todas las bibliotecas públicas de los Estados Unidos, en una censura soterrada ejercida por instancias gubernamentales, instituciones o asociaciones de diverso tipo. Sorprende que el libro con más solicitudes de ello, desde hace ya unos años, sea un libro infantil, *And tango makes three (Tres con Tango)*, de Justin Richardson, un conmovedor álbum ilustrado en el que se cuenta la historia real de dos pingüinos machos del zoo de Nueva York, a los que dieron un huevo para empollar y que, tras el nacimiento del polluelo –la pingüina Tango–, se comportaron como una familia tradicional. La ALA denuncia esta moderna censura que se ampara en objeciones de posible discriminación racista o religiosa, o en la apología de la obscenidad o la violencia, una sofisticada censura que no prohíbe explícitamente los libros, pero que los relega a estanterías inaccesibles de bibliotecas, o que obliga a la autorización de los padres para poder ser leídos por los chicos. Otros libros objetados en los últimos años en estados o ciudades de los Estados Unidos, con argumentos absurdos, mojigatos o disparatados, han sido *Harry Potter* (de J.K. Rowling), porque el protagonista es diplomado en magia y brujería; *En la cocina de la noche* (de Sendak), porque un niño aparece sin ropa; *La maravillosa medicina de Jorge* (de Dahl), porque se usan productos habituales en la preparación de brebajes; *El guardián entre el centeno* (de Salinger), por la rebeldía mani-

fiesta del adolescente; *Oliver Twist* de Dickens, por la protesta de asociaciones de padres de la ciudad de Brooklyn en 1949, solicitando que los maestros la retiraran como lectura de clase, ya que consideraban que la historia de Oliver “violaba el derecho de sus hijos a recibir una educación laica”; *Las aventuras de Huckleberry Finn* (de Mark Twain), porque contiene expresiones que podrían resultar ofensivas para algunas minorías étnicas; incluso *La Bella durmiente*, por ser una historia violenta que puede causar susto en los niños.

- Pedro César Cerrillo Torremocha

La llamada de lo salvaje

Jack London

Madrid: Anaya, 1985

El protagonista de esta historia es Buck, un perro que vive cómodamente en una granja en California, de donde es robado y vendido para convertirle en un perro de tiro. A partir de entonces, tendrá que adaptarse a las duras condiciones de vida sufriendo en el frío ártico el maltrato de los distintos amos por los que es comprado y el ataque de otros perros que rivalizan por el liderazgo de la manada. Finalmente, llega a las manos de John Thornton, el único dueño que lo cuida y ante el cual mostrará su profunda fidelidad. Sin embargo, cuando este muere, Buck ya se ha convertido en un auténtico perro salvaje movido por los instintos más primitivos de su naturaleza que lo llevan al bosque a unirse con los lobos.

La llamada de lo salvaje fue prohibida en los años veinte y treinta, en las dictaduras alemana e italiana al reflejar aspectos como la crueldad, el libre albedrío, la supervivencia, la bestia primitiva, la ley del más fuerte... lo que paradójicamente hizo que fuese calificado como demasiado “extremista” e incluso llegó a ser uno de los libros quemados por los nazis¹.

- Paula Olaya Vila

---

1 CRUZ, Pablo (2005) “Caza de brujas”, en Revista Babar.

Tres con Tango

Peter Parnell y Justin Richardson
Madrid: RBA LIBROS, 2006

Tres con Tango es una historia de amor verídica entre dos pingüinos macho del zoo de Central Park, aquí llamados Roy y Silo. Ambos observarán con atención cómo las parejas heterosexuales incuban sus huevos y, ante la imposibilidad biológica de tener descendencia, deciden hacer lo mismo con una piedra. Será Rob Gramzay, cuidador del zoo, quien hará que se vean cumplidos los sueños de esta entrañable pareja al colocar en su nido un huevo de pingüino. Sin duda, estamos ante un relato cargado de valores como la igualdad y el respeto que nos invita a la reflexión sobre los diferentes tipos de familias que existen en la sociedad.

Este álbum ilustrado publicado en abril de 2005 ha suscitado la crítica de numerosos padres que han pedido que su lectura se realice bajo la supervisión de un adulto, llegando incluso a ser eliminado de las estanterías de bibliotecas y librerías. La *American Libraries Assotiation* recoge las quejas que se elevan a diversas instituciones públicas, como bibliotecas o colegios, acerca de los libros considerados poco apropiados o incluso perniciosos, y suelen hacer público un listado con los libros que más quejas han recibido a lo largo del año. *Tres con Tango* ocupa el cuarto puesto en el ranking de libros que más polémica han suscitado durante los primeros años del siglo XXI.

- Arantxa Sanz Tejeda

Tous à poil!

Marc Daniau y Claire Franek
Rodez: Rouergue, 2011

Tous à poil! es un divertido álbum que recoge, en poco más de 15 ilustraciones y otras tantas oraciones breves, un mensaje arrollador: la igualdad del ser humano. Padres, amigos, profesores o policías se despojan de uniformes y estereotipos y demuestran, a partir de su desnudez, que todos son iguales. Un verdadero canto alegórico hacia la libertad y la igualdad que se hace eco de la cita del novelista francés Honoré de Balzac que reza así: “la igualdad tal vez sea un derecho, pero no hay poder humano que alcance jamás a convertirla en hecho”.

Muy recientemente, y desde luego ya en el siglo XXI, este libro ha sido denunciado en las redes sociales por grupos de extrema derecha y de ideología puritana para que se quitara de las secciones infantiles y juveniles de las bibliotecas públicas francesas porque en él aparecen hombres y mujeres desnudos. Por fortuna, la Ministra de Cultura, Aurélie Filippetti, salió en defensa de los bibliotecarios franceses, solicitando que dejaran de ejercer presiones sobre ellos, y defendiendo que “la lectura es una de las mejores herramientas para luchar contra el fanatismo y la intolerancia”.

- Arantxa Sanz Tejeda

La materia oscura

Philip Pullman

Barcelona: Ediciones B, 1997-2001

La materia oscura plantea la existencia de universos paralelos cuyos habitantes se unen para luchar contra la Autoridad religiosa. *La materia oscura* es una novela en tres volúmenes más que una trilogía. Philip Pullman fue publicando los libros a medida que la obra iba avanzando. Esto supuso una provocativa maniobra comercial que mantuvo a sus lectores ávidos por conocer el desenlace de la historia durante años. *Luces del Norte* recibió el Carnegie Medal en 1995 y Philip Pullman obtuvo el Memorial Astrid Lindgren en 2005. La buena acogida de la saga movió a New Line Cinema a realizar la versión cinematográfica cuya primera entrega, *La brújula dorada*, se estrenó en 2007.

La materia oscura ha suscitado constantes críticas desde distintos sectores. El autor manifestó en *The Bookseller* que se alegraba de que pulpitos de todo el mundo denostaran su trabajo aunque otras fuentes como *The Catholic Herald*, aseguraron que las supuestas críticas no eran sino un campaña por promocionar y publicitar estos libros.

Especialmente con el estreno de la película en 2007, las críticas arreciaron. Bill Donohue, el presidente de la Liga Católica de Estados Unidos, además de referirse a Philip Pullman como “ateísta militante”, arremetía contra sus libros porque, en su opinión, promovían el ateísmo y denigraban el Cristianismo, especialmente a la Iglesia Católica Apostólica y Romana.

- Cristina Cañamares Torrijos

Alicia en el País de las Maravillas

Lewis Carroll

Barcelona: Lumen, 1985

Lewis Carroll nos traslada a un mundo de fantasía a través de Alicia, la protagonista, que quedará sumida en un profundo sueño aburrida por la lectura de su hermana una tarde en la ribera del Támesis. La marcha a toda prisa de un conejo blanco que se dirige a su madriguera llamará la atención de Alicia que, en un intento de perseguirlo, acabará adentrándose en el País de las Maravillas. Allí cambiará varias veces de tamaño y vivirá una serie de aventuras con los habitantes del lugar: una oruga, un Sombrero Loco y una afamada Reina de Corazones cuyo grito de guerra será “que les corten la cabeza”.

Alicia en el País de las Maravillas fue prohibido en 1931 en la provincia china de Hunan por atribuir cualidades humanas a los animales. Para el general Ho Chien era inaceptable que los animales del libro tuviesen comportamientos humanos y consideraba desastroso para la sociedad China colocar a ambos en un plano de igualdad. La ley que prohíbe la lectura de este clásico sigue vigente en la actualidad.

- Arantxa Sanz Tejeda

Harry Potter y la Piedra Filosofal

J. K. Rowling

Barcelona: Salamandra, 1999

Harry Potter y la Piedra Filosofal es el primero de los siete libros que componen esta saga escrita por J. K. Rowling -que anuncia un nuevo título para este 2016, *Harry y el niño maldito*-. Los padres del protagonista murieron cuando este era muy pequeño y quedó al cargo de sus malvados tíos, los Dursley. La vida de Harry cambiará de manera radical el día que recibe una carta comunicándole su admisión en el Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería, donde aprenderá cantidad de hechizos y encantamientos, practicará deportes como el peculiar fútbol aéreo sobre escobas, llamado *quidditch*, y hará buenos amigos como Hermione Granger y Ron Weasley. El argumento de toda la saga gira en torno a la pugna entre Harry Potter y Lord Voldemort, asesino de sus padres, en un intento de dominar el mundo mágico, encarnando así la lucha entre el bien y el mal.

Términos como “magia” y “brujería” han servido a los Emiratos Árabes para justificar la censura de la saga de la escritora británica. La Asociación de Bibliotecarios de América recibe cada año cientos de quejas acusando a la obra de incitar a los niños a la violencia, la brujería y el satanismo, entre otras cosas. Pero el caso más extremo lo encontramos en Alamogordo, Nuevo México, donde centenares de miembros de la Iglesia de la comunidad de Cristo quemaron una treintena de ejemplares al tiempo que cantaban himnos religiosos.

- Arantxa Sanz Tejeda

Capitanes de la Arena

Jorge Amado

Madrid: Alianza, 2016

Los “Capitanes de la Arena” son un grupo de cien niños entre ocho y dieciséis años abandonados que viven en un almacén del puerto de Bahía (Brasil), y unidos por la miseria, no tienen otra opción que dedicarse a la delincuencia para luchar por su existencia. Organizados, con líderes y normas que estructuran su sociedad infantil independiente del mundo que les rodea, los niños se enfrentan a distintas aventuras con episodios de gran dureza cargados de violencia, sexo, violaciones, maltrato, racismo, terror y machismo. Se trata de una historia cargada de denuncia social sobre los problemas de Brasil y hacia aquellas élites cuyo papel en la novela no es otro que obviar el problema y maltratar a los niños.

En 1937, siendo presidente del gobierno brasileño Getúlio Vargas, la primera edición de la novela juvenil de Jorge Amado, *Capitanes de la arena*, fue quemada en la plaza de la localidad de Bahía por los censores del llamado *Estado Novo*, porque veían en aquel relato sobre la dura vida de los chicos brasileños sin hogar un peligroso “vehículo de ideas comunistas”. Sin embargo, a los ojos de cualquier lector, *Capitanes de la arena* no es más que un grupo de niños, con la ternura, la debilidad y la inocencia que los caracteriza. Su difusión tuvo que aplazarse hasta 1944, en una segunda edición que daría la vuelta al mundo y que desde entonces no ha dejado de publicarse.

- Paula Olaya Vila

Relación de autores

Acosta Peñaloza, Carmen Elisa: 86, 87
Amo, José Manuel de: 29, 30
Andricaín, Sergio: 92, 93, 94, 95
Bialet, Graciela: 72, 73, 74, 75, 76, 77
Cañamares Torrijos, Cristina: 34, 35, 61, 62, 118
Cerrillo Torremocha, Pedro César: 16, 22, 34, 114
Díaz Chavarría, Rosa: 80, 81, 82, 83
Díaz, Fanuel H.: 107
Etxaniz, Xavier: 41
Freire Santa Cruz, Ramón J.: 14
Jiménez Robles, Angélica: 102, 103, 104, 105, 106
Llorens García, Ramón F.: 80, 81, 82, 83
Lluch Crespo, Gemma: 38, 39, 40, 41
Luján Atienza, Ángel Luis: 70
Martínez Mateo, Roberto: 44, 45, 46
Miaja, M.^a Teresa: 102, 103
Morales Barco, Frieda Liliana: 98, 99
Muñoz Cáliz, Berta: 48, 50, 51, 52
Olaya Vila, Paula: 36, 115, 121
Orlando Rodríguez, Antonio: 92, 93, 94, 95
Rodríguez, Claudia: 88, 89
Sánchez Ortiz, César: 54
Santos Recuenco, Eloísa: 24
Sanz Tejeda, Arantxa: 26, 28, 31, 32, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 66, 109, 116, 117, 119, 120
Sotomayor, M.^a Victoria: 20, 49, 63
Utanda Higuera, M.^a Carmen: 25, 27
Victorino, Andrea: 88, 89

ISBN 978-84-9044-239-5 5 €

9 788490 442395

publicaciones.uclm.es