


Las enseñanzas de los cuentos de hadas durante las censuras de Franco y Salazar

Ramón Tena-Fernández 
Universidad de Extremadura, España
rtena@unex.es

Sara Reis Da Silva 
IE-CIEC-Universidade do Minho, Portugal
sara_silva@ie.uminho.pt

Recibido: 2023-Noviembre-13

Aceptado: 2024-Abril-23

Resumen

La literatura infantojuvenil pasó de ser despreciada en los inicios de las dictaduras de España y Portugal a convertirse en objeto de atención preferente en los años cincuenta y sesenta. Sin embargo, se desconoce cuál fue la tolerancia de ambos regímenes hacia los cuentos de hadas, pues, aunque presentaban conceptos identitarios como: familia, religión, y capacidad de sacrificio, los ejemplos no eran los más favorables para su ideario sociopolítico. Por tanto, en este artículo nos interesamos por tres objetivos: 1) identificar qué contenidos se sancionaron en los cuentos de hadas; 2) valorar las diferencias censoras entre los dos países; 3) explorar cómo juzgaron los censores la integración del catolicismo en los cuentos de hadas. Los resultados de este estudio cualitativo de carácter exploratorio emanan del cotejo de los expedientes consultados en el Archivo General de la Administración y el Arquivo da Torre do Tombo (Portugal).


Palabras clave: Censura; cuentos; cuentos de hadas; literatura infantil y juvenil; Portugal; España; siglo XX.

Cómo citar: Tena-Fernández, R., & Silva, S. R. (2025). Las enseñanzas de los cuentos de hadas durante las censuras de Franco y Salazar. *Ocnos*, 24(1). https://doi.org/10.18239/ocnos_2025.24.1.478



Lessons learned from fairy tales during the censorship of Franco and Salazar

Ramón Tena-Fernández 
Universidad de Extremadura, España
rtena@unex.es

Sara Reis Da Silva 
IE-CIEC-Universidade do Minho, Portugal
sara_silva@ie.uminho.pt

Received: 2023-Noviembre-13

Accepted: 2024-Abril-23

Abstract

Children's literature was initially despised at the beginning of the dictatorships in Spain and Portugal, but then went on to become the object of preferential attention from the 1950s and 1960s onwards. However, both regimes' degree of acceptance of fairy tales is unknown, because, although they presented identity concepts, such as family, religion, and capacity for sacrifice, the examples were not the most favourable for their socio-political ideology. Therefore, in this article, we are interested in three objectives: 1) to identify what contents were sanctioned in fairy tales; 2) to assess the differences in censorship styles between the two countries; 3) and to explore how censors judged the integration of Catholicism in fairy tales. The results of this exploratory qualitative study stem from the detailed inquiry and analysis of the files consulted in the General Archive of the Administration (Spain) and the Arquivo da Torre do Tombo (Portugal).

Keywords: Censorship; tales; fairy tales; children's literature; Portugal; Spain; 20th Century.

How to cite: Tena-Fernández, R., & Silva, S. R. (2025). Lessons learned from fairy tales during the censorship of Franco and Salazar. *Ocnos*, 24(1). https://doi.org/10.18239/ocnos_2025.24.1.478



INTRODUCCIÓN

En octubre del 2022, se aprobó en España la [Ley 20/2022, de Memoria Democrática](#) con la finalidad de fomentar la cohesión y los valores constitucionales de libertad. El objetivo de esta ley es reconocer la persecución que se vivió en el país por motivos ideológicos, políticos, religiosos o de identidad sexual desde 1936 hasta 1978. En concreto, se determina la necesidad de recuperar la memoria de las voces silenciadas y reparar su daño moral. En este sentido, ha cobrado fuerza la intención de dignificar la muerte de algunos escritores y entre ellos está el célebre Federico García Lorca. El poeta fue asesinado por orden del golpista Queipo de Llano, que cuando le preguntaron qué hacer con él, sentenció: “Dadle *café*, mucho *café*”, la abreviatura de Camaradas: Arriba Falange Española. Desde entonces su voz fue silenciada y su cuerpo sigue desaparecido ([Saiz, 2022](#)).

Una de las formas con las que se puede dignificar las voces represaliadas es rescatando las obras, textos o términos, que las dictaduras vetaron por medio de la censura oficial. Este camino que busca verdad, justicia y reparación, puede empezar por rescatar del olvido aquella literatura que nos fue arrebatada y, por tanto, olvidada en nuestro presente. Tanto en España como en Portugal, la censura fue la más poderosa y duradera institución del Estado dictatorial y, a pesar de ello, el redactor jefe de *Triunfo* reconoce, en *El País*, el desconocimiento recíproco que existe entre ambos países. Un hecho ilógico, teniendo en cuenta que se trata de Estados que comparten península, están hermanados en su historia y se admiran recíprocamente ([Márquez, 1982](#)). A esta misma línea se suman historiadores como [Andrade \(2008\)](#) que manifiestan la necesidad de elaborar estudios comparativos de sendas dictaduras, ya que pese a coincidir en el tiempo, estar gobernados por regímenes fascistas y ser espacios limítrofes, no abundan investigaciones que muestren sus imbricaciones.

La necesidad se hace aún más imperiosa al ocuparnos de la censura, donde todo parece ser hermetismo antes y ahora. Si bien en España se contrataba a evaluadores que firmaban los informes con un pseudónimo numérico, en la actualidad se continúa protegiendo su anonimato, pese a ser trabajadores públicos de un ministerio. En cualquier caso, esto no es una novedad, porque [Abellán \(1980\)](#), el pionero en acceder a los expedientes de los censores, ya descubrió que cuando se trasladaron desde el Ministerio de Información y Turismo (MIT) al actual Archivo General de la Administración (AGA), desaparecieron más de sesenta mil dossiers.

Los documentos perdidos estaban fechados entre 1964 y 1969. Es decir, los pertenecientes a la última etapa del franquismo. Por tanto, en caso de tener que rendir cuentas tras la muerte del dictador, sería factible identificar a los firmantes. Desconocemos si este hecho fue intencionado, pero sí sabemos, gracias a la tesis doctoral de [Muñoz \(2004\)](#), que el mismo Ministerio que custodiaba estos expedientes, la noche en la que falleció Franco, hizo una hoguera en el patio de sus instalaciones.

Para [Cornellá \(2014\)](#), investigador en la Universidad de Glasgow, la situación es precaria, porque a las debilidades que ya hemos comentado se suman otras como que, en la actualidad, se reeditan las obras con las modificaciones que impusieron los censores. No se ha revertido la situación recuperando los libretos originales, y, sin ese material, tampoco conocemos la intencionalidad de quién los manipuló, ni los conceptos o ideas que se han perdido por parte del autor.

La problemática es que todo continúa paralizado, si bien [Abellán \(1980\)](#) se quejaba de que el único criterio utilizado para ordenar los expedientes era el riguroso orden de llegada a la Administración, en el presente ocurre lo mismo. No existe una base de datos pública que agrupe los informes por el censor que los juzgó, temáticas o géneros literarios. Quizás por ello, [Cornellá \(2014\)](#) asevera que, aunque, en 1978 con la aprobación de la Constitución, desapareció el aparato censor, los efectos continúan vivos en la vida intelectual española. Ante esta precariedad para acceder a los documentos, [Abellán \(1980\)](#) explica que solo existen dos enfoques de investigación: intuir el género del libro por el título o bien extraer aleatoriamente un grupo de fichas para cotejar las características de las obras.

Para proceder con esos modelos de investigación, se requiere de años de archivo, de manera que se obtengan expedientes suficientes, disponibles para un examen exhaustivo, con los que establecer relaciones

o conocer la evolución de los criterios. Pese a este escollo, tenemos estudios como el de [Pascua \(2011\)](#) involucrada con la manipulación de las traducciones y los de [Cerrillo y Sotomayor \(2016\)](#) centrados en la LIJ. A ellos se suman el trabajo de [Valls y Mainer \(1983\)](#) o los [Lemus y Peña \(2018\)](#) orientados a la propaganda del primer franquismo, así como los resultados actualizados de [Teresa Julio \(2019\)](#) para el *Boletín de la Real Academia Española*.

En el mismo plano, pero al otro lado de la frontera, aunque todavía en pequeñas cantidades, tenemos los resultados que ofrecen [Ana Margarida Ramos \(2021\)](#), [Ângela Balça \(2022\)](#) y [Sara Reis-da-Silva \(2023\)](#). La primera dirige su mirada a la censura infantil durante el Estado Novo, la segunda a las diversas formas de evadir las manipulaciones fascistas y la última desgrana la evolución represora de este régimen, centrándose, en la mayoría de sus estudios, en autores clave de la historia de la LIJ portuguesa, como Luísa Ducla Soares, António Torrado y Manuel António Pina.

Aunque cada una centra su investigación en un ámbito distinto, las tres coinciden en la especial vulnerabilidad que sufrieron las publicaciones infantiles y la inquina que recibieron en sus evaluaciones. En este sentido, desde España, [Cisquella et al. \(2002\)](#) llegan a la misma conclusión determinando que “las supresiones en la literatura infantil eran todavía más fantasmagóricas que en los libros para adultos” (2002, p. 52).

Por todo ello, desde el Centro Virtual Cervantes, la investigadora [Suárez \(2022\)](#) se pregunta cómo es posible que a la vista de tantas similitudes falten estudios comparativos, que aporten una exégesis de los dos modelos de censura literaria. Ese es el testigo que hoy nosotros recogemos, respetando la metodología recomendada por [Abellán \(1980\)](#), pero ocupándonos de la LIJ por su especial interés para los dictadores, quienes implícitamente reconocieron la censura como un poderoso medio de difusión y validación de mundos e ideologías y, por tanto, el objetivo de una vigilancia necesaria.

LOS MODELOS DE CENSURA DE ESPAÑA Y PORTUGAL

[Pena \(2017\)](#), uno de los máximos referentes en el estudio del fascismo ibérico, expone que Franco y Salazar se comportaron como hermanos siameses. Portugal se esforzó en que España lograra reconocimiento internacional y España le devolvía el favor garantizando la estabilidad del fascismo en la península. Por esa razón, el país luso vivió la guerra española como propia y puso al servicio de su dictador los servicios de diplomacia y censura. Para ello, se forjó una campaña fuerte entre el Secretariado de Propaganda Nacional y los *Serviços de Censura* portugueses, con el fin de controlar toda libertad de expresión e instaurar un discurso homogéneo en ambos países.

Salazar, autor de las míticas frases “O que parece é” o “Só existe aquilo que o público sabe que existe”, fue muy consciente de que, para afianzar su poder, necesitaba dominar todos los medios de comunicación, cultura y edición y así lo reconoció:

“A opinião pública é indispensável à vida de qualquer regime. Os governos, por mais apoio que tenham, não se mantem usando a força, mas tendo-a” ([Pena, 2017, p. 17](#)).

La censura, mediante la cual se ocultaban cosas que no “encajaban” en el “molde” nacionalista, representó claramente un instrumento de la dictadura de Salazar.

En la misma línea, [Peña \(2019\)](#) explica que estos dos países, junto con Alemania e Italia, fomentaron una estructura censora con la que protegerse mutuamente. Sin embargo, hay diferencias que deben ser estudiadas, porque cada nación cedió estas competencias a instituciones diferentes, que modificaron sus objetivos en función del sector que liderara la cúpula. No era lo mismo que estas atribuciones estuviesen en manos de la Falange (1941-1945), a que estuvieran a cargo de tecnócratas o del Opus Dei. Además, había modelos propios, mientras que Italia y Alemania ejercían una censura posterior a la venta de la obra, España impuso un modelo de evaluación previa a la edición, y Portugal se decantó por combinar ambas maneras en función del destinatario y la temática del libro ([2019](#)).

Nada más acabar la Guerra Civil, Salazar celebró la victoria como propia por la labor ejercida desde sus medios de comunicación, y también porque de esta manera se “justificaba” la muerte de sus seis mil soldados en España. Este mensaje lo verbalizó en la Asamblea Nacional, de ese modo trataba este asunto como una satisfacción de su país y también evidenciaba oficialmente la deuda española:

“Orgulha-me que tenham morrido bem e todos –vivos e mortos– tenham escrito pela sua valentia mais uma página heroica da nossa História. Não temos nada a pedir, nem contas a apresentar. Vencemos, eis tudo!” (Pena, 2017, p. 19).

En lo que concierne a la LIJ, el análisis comparativo entre la legislación de censura española y la portuguesa revela una evolución hermanada con fuertes nexos de unión (Tena-Fernández et al., 2020). Ambos países crearon comisiones específicas para el control de las lecturas infantiles, lo hacen en la misma década (años 50) y además confiando su composición a integrantes de profesiones e ideologías muy similares. El detonante que suscita este interés y convierte una literatura minusvalorada en una de atención principal emana del impacto que lograron las producciones periódicas (cómic y revistas) en la población infantil, sobre todo las de origen extranjero.

Respecto a sus reglamentos oficiales destacan tres factores comunes: el primero, el protagonismo de las cuestiones morales, el segundo, el esfuerzo de cada normativa por conseguir una mayor oficialidad y el tercero, la revalidación continúa del mandato de una censura previa a la edición y de trámite obligatorio. Esta obligatoriedad se mantiene incluso en aquellos años en la que las obras para adultos estuvieron exentas de control. Los reglamentos a los que aludimos son en España el *Orden acordada en Consejo de ministros de 24 de junio de 1955 por la que se desarrolla el Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles*, y, en Portugal, las *Instruções sobre Literatura Infantil* que publica la *Direcção dos Serviços de Censura*, en 1950.

Ambos documentos, con especificidades propias de cada nación, encuentran cinco núcleos principales de revisión. Los cinco ítems de evaluación que los censores vigilarían con especial atención antes de conceder las autorizaciones de publicación eran:

- 1) moral,
- 2) calidad literaria
- 3) aspectos educativos
- 4) asuntos políticos
- 5) cuestiones religiosas.

En función de las incidencias que los evaluadores encontrasen sobre estos temas, podían resolver el expediente de la siguiente forma:

- 1) autorización completa de la obra
- 2) supresiones
- 3) denegación de la edición
- 4) denuncia al responsable.

FUENTES Y METODOLOGÍA

La revisión de la legislación nos demuestra que España se centró en prohibir contenidos, mientras que Portugal priorizó ensalzar el componente formal y estético de sus publicaciones. Sin embargo, desconocemos cómo se actuó en la práctica y eso es lo que pretendemos analizar con este trabajo, descubrir

cómo actuó realmente la censura de la LIJ de cada nación y cuáles fueron las similitudes y diferencias entre España y Portugal.

Un cometido que haremos seleccionando solo aquellos informes centrados en los cuentos de hadas y cuyos expedientes contengan la obra completa y el veredicto del evaluador sea explícito. Esta selección obedece a tres motivos:

- 1) hubo un rechazo especial a las obras de importación y en su mayoría el origen era extranjero;
- 2) los títulos fueron comunes en ambas dictaduras;
- 3) las evaluaciones para su redición eran reiteradas, por consiguiente, es factible valorar la evolución.

Además, estos textos literarios, por su matriz y reconocida afiliación a la cultura popular, son especialmente valorados por regímenes nacionalistas, como los de Portugal y España. El acceso a las fuentes de información se ha efectuado tanto en el Archivo da Torre do Tombo de Lisboa, como en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares y fruto de una década de trabajo en estos repositorios se han consultado más de 700 expedientes de censura.

Los objetivos de este trabajo son:

- 1) identificar qué elementos se reprobaron asiduamente en los cuentos de hadas;
- 2) valorar si las incidencias fueron las mismas en ambas dictaduras;
- 3) explorar si hubo consignas para incorporar elementos del catolicismo.

Para cumplir con esos propósitos, se optó por una metodología cualitativa basada en dos enfoques de investigación: la interpretación de los expedientes, revisión de textos originales, y análisis de tachaduras, para valorar como el polisistema político condicionó al polisistema literario de la península.

TEMAS REVISADOS EN LOS CUENTOS DE HADAS JUZGADOS EN ESPAÑA

Tretas, engaños y astucias de los personajes

La mentira, la astucia y la hipocresía se citaban en el reglamento español, como cuestiones morales reprobables, que serían sancionadas. Sin embargo, es un factor poco estudiado, ya que el protagonismo tiende a ceñirse en el contenido vetado por cuestiones patrióticas o religiosas (Tena-Fernández, 2023). No obstante, en el género que nos ocupa, sí que fue un tema señalado con frecuencia y que destacaba por encima de otras cuestiones. Una muestra son *Cuentos de hadas franceses* (Ex. 6436-54)¹, un recopilatorio, que tiene muchas tachaduras de toda índole, pero donde la atención se concentra en *La princesita avispada*. El censor valora que no es ético que “un príncipe se introduzca en el castillo gracias a la frivolidad de las dos princesas mayores y luego las engañe”. Esa argucia conduce a la “aceptación con reparos”, pero solo porque considera que la fantasía es mayor al realismo y, por tanto, las acciones deplorables no se tomarían en serio.

Esta obra sirve para ejemplificar cómo a medida que llegaba el ocaso del régimen, la censura se endurecía y detectaba incidencias donde antes no las encontraba. Con fecha de abril de 1970, la editorial procura la reedición y en esta ocasión se estipula que “los realismos desagradables son improcedentes para niños”. Por tanto, ahora el Lector especialista sí impone correcciones (Ex. 4513-70), pero no llegarán a cumplirse, porque su jefe desestima esa orden y accede a la autorización sin decir nada a la editorial.

De esta situación hay numerosos ejemplos. También en 1970 se registraron los *Cuentos de hadas de Grimm* (Ex. 4515-70). De ellos, el evaluador 22 se percata de que ya fueron autorizados en los años cincuenta, pero ahora le desagrada la inclusión de *El pequeño granjero*. Advierte que es una adaptación

de *Nicolasín y Nicolasón* en el que “triunfa la mentira y el engaño, se incluyen alusiones a infidelidades conyugales y aparece la muerte por ahogamiento de un ambicioso” (Ex. 4515-70). Ante este balance, estima que solo es viable si adaptan o suprimen las páginas que ha marcado. Esta vez, el Superior no salvará la propuesta, porque, aunque pasa a un segundo revisor, también firma el rechazo.

La localización del informe de los años cincuenta al que aludía el revisor inicial nos conduce al expediente 3797-57. Efectivamente, se registró con el nombre de *El pequeño granjero* y el evaluador 30 también reconoce que es una versión de *Nicolasín y Nicolasón*, pero dictamina que, como está bien adaptado y es un cuento popular, se acepta sin enmiendas. En cualquier caso, no estamos ante criterios dispares, el argumento presentaba un amplio historial de reticencias y daba igual el censor, la editorial o el adaptador. La obra de los años setenta estaba integrada en una selección de los Grimm, pero también encontramos este título en los *Cuentos de hadas de Andersen* (Ex. 116-55) y el veredicto es aún peor.

El recopilatorio presenta catorce relatos, pero el que recibe un dictamen más duro es *Nicolasín y Nicolasón*. Se alega que es “cruel, de mal gusto y nada ejemplar, aunque las escenas escabrosas están soslayadas con ingenio”. No obstante, conscientes de las palabras de Reviriego (2023), que reconocía que la censura del MIT se acostumbró a sancionar manifestando unas causas que nada tenían que ver con el motivo real, hemos buscado el libreto original para cotejar el contenido. El relato está plagado de tretas, engaños y mentiras, pero también hay alusiones poco convenientes para la iglesia y ese contenido no se recrimina, ni se le expone a la editorial. En la página 32, el narrador describe cómo un sacristán visitaba a la mujer de un granjero cuando su marido se ausentaba.

Esto tiene importancia, por tres cuestiones: el cuento fue juzgado por Isabel Niño, una censora de exacerbado fervor religioso (Tena-Fernández y Soto-Vázquez, 2021), el respeto al catolicismo era un ítem importante en las rúbricas, y la Conferencia Episcopal había instado a los sacerdotes a no compartir espacio a solas con mujeres. En este cuento, el clero no infunde ningún tipo de admiración, todo lo contrario, se expresa claramente que el marido “no podía soportar la presencia de un sacristán. Y si, por azar, se le ponía uno por delante, era víctima de un verdadero ataque de rabia” (p. 32).

Además, el granjero iba un paso más allá y retaba a uno de los coprotagonistas a que invocara al diablo. Esto también es relevante si valoramos que el *Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles* (1956) estipulaba, en su primer bloque de temas vetados, que se sancionarían las “invocaciones al diablo” (art. 14.c) y las ridiculizaciones a los ministros de la iglesia (art. 14.B). El argumento transgrede todo esto y va un paso más allá, mencionando que es el propio sacristán el que tenía la cara del demonio, y además era tan feo que el granjero al mirarlo gritó “¡Qué cosa tan espantosa!” (p. 34).

Las alusiones a los engaños también fueron constantes en obras más populares como *El gato con botas*, donde encontramos críticas tanto en los años cincuenta (Ex. 624-54) como en los sesenta (Ex. 3644-67). Con el primer informe se concluye que es un relato donde “triunfa la astucia y el engaño, pero por ser el protagonista un gato puede aceptarse”, y, en el segundo expediente, el censor también sanciona “las crueldades inadmisibles”.

La interpretación del catolicismo como magia

Con lo expuesto en los cuentos anteriores, podríamos prever que la censura trató de incluir contenido religioso en las obras infantiles, como si fuese propaganda católica. De hecho, algunas editoriales lo interpretaron así, y en los inicios del franquismo encontramos obras con alusiones directas a Dios, encomendaciones a la virgen y apelaciones a la resignación cristiana (Tena-Fernández, 2023). Sin embargo, los evaluadores pensaron de manera diferente y, muy especialmente, en los cuentos de hadas, donde se temía que se pudiera equiparar los milagros con la magia, a Dios con un mago y a la virgen con un hada. Si se trataba a estas figuras como homónimas pensarían que la religión era un relato inventado y *La Biblia* otro cuento. Así se reconoce en la evaluación de *La Cenicienta* (Ex. 4236-55) donde se aprecia que “debería quitarse el nombre de la virgen en boca de las hadas que obran fantásticamente, porque dará lugar a confusiones”.

En el mismo quinquenio, la editorial Norbert presenta *Cuentos de hadas alemanes* (Ex. 6438-54) y la censora expone que es preciso cambiar la imagen que ofrecen de un ángel, para remplazarla por la de un genio o un mago. Algo similar le ocurre a la editorial Molino que intenta reeditar *Cuentos de hadas chinos* (Ex. 6437-54), debido al veredicto favorable que tuvo diez años antes. El censor, además de autorizar el libro, alabó el buen fondo de las enseñanzas morales filosóficas, interés y valor literario (Ex. 865). Sin embargo, en la propuesta de 1954, se esgrime que hay un cuento que no deben leer los niños, porque parece que un marido de acuerdo con su mujer engaña a otro hombre, y luego se reencarna en una niña, que cuando crece vuelve a casarse con su primer marido. Todos son de ambiente exótico y hablan de reencarnaciones e inmortalidades.

La misma acusación vierte en *La niña que pisó un pan* integrado en los *Cuentos de hadas de Andersen* (Ex. 116-55), donde recrimina que: “mezcla lo religioso y lo fantástico, con un alma condenada que se convierte en pájaro”. La tachadura tapa que, durante la metamorfosis de la niña, “brilló un rayo de luz en aquel abismo de destrucción”, ella desapareció, y surgió un pajarillo. Probablemente, para evitar que los niños entendieran que el pajarillo era la paloma del Espíritu Santo, la editorial cambió que la niña “disolvióse” en la luz para convertirse en ave, por un “fundióse” en un cono de luz.

Prueba de que estas apreciaciones se mantuvieron hasta el tardofranquismo, es la versión juzgada en 1970 de *La Bella durmiente* (Ex. 1885-70), donde el lector 22 redacta que

“aunque no es aconsejable para niños por la presentación fatalista de poderes mágicos, puede autorizarse, si bien mezcla religión y fantasía de forma inconveniente”.

Aunque autoriza la edición apunta a que debería suprimirse ese contenido:

“Tan fervientes fueron las súplicas de los regios esposos que el cielo les concedió al final el don de una preciosa niña, bella y menuda como un delicado capullo de rosa”.

La localización de lo vetado revela claramente que no había ningún atisbo de crítica a la Iglesia, simplemente la censura no quería asociar sus conceptos más representativos a los cuentos de hadas. A tal punto llegó esta obsesión por disociar cristianismo y magia, que la Superioridad censora tuvo que reconocer a su Lector que:

“no hallo inconveniente en que se diga que el cielo concedió una preciosa niña a los regios esposos. Puede autorizarse sin tachaduras” (Ex. 1885-70).

El concepto de familia

En los cuentos de hadas, los roles de género siempre estaban claramente diferenciados y eso al Régimen le agradaba, porque servían de modelo de imitación, especialmente a las jóvenes lectoras (Tena-Fernández, 2023). Sin embargo, hubo tres títulos que tuvieron reiteradas incidencias, porque rompían con sus arquetipos. El primero fue *La Bella durmiente*, y como ya se ha dejado entrever en el epígrafe anterior, el motivo era la esterilidad de los padres. Recordemos que el fin del matrimonio era procrear, y que mantener relaciones sin ese fin era puro vicio.

Por tanto, mostrar que había matrimonios que no conseguían tener hijos se consideraba un fracaso, y una realidad que debían ocultar. Evidencia de ello es el expediente 3644-67, donde la censura delibera que: “¡no es adecuada la prolija explicación sobre un caso de esterilidad conyugal”. Las galeradas demuestran que esa supuesta explicación tan extensa y grave se reducía a un par de líneas:

“había una vez un rey y una reina que estaban muy apenados por no tener hijos. Fueron a todos los balnearios del mundo, hacían promesas, peregrinaciones y frecuentes devociones, emplearon todos los medios y nada se lograba”.

Hanna Martens (2016) explica que el fragmento tachado tiene importancia para la censura, porque el fascismo consideraba a la mujer como un ser superior, por ser el “templo de la raza”. Es decir, se le valoraba exclusivamente por su capacidad para parir y, en este relato al no tener hijos, la sexualidad del matrimonio habría sido en vano, ya que este acto era considerado un mal necesario para la procreación.

El segundo ejemplo es la obra de *Grisélidis*, donde se rompe el prototipo de mujeres que complementan al hombre y hacen de él una mejor versión. El relato muestra que hay varones que no ansían el amor de una mujer y que para algunos era el inicio de una vida desolada. Tanto es así que incluso se muestran tintes de machismo y misoginia, lo que suponía una ruptura con el modelo de “Ángel del hogar” que promocionaba el régimen. Una muestra es la evaluación de 1967 donde la Administración estima que el texto no es conveniente, porque “se expone en él una idea detractora de la mujer y del matrimonio” (Ex.3644-67). Efectivamente, el autor verbalizaba esa idea con total claridad:

El príncipe veía en la mujer solamente infelicidad y mentira. En la que más brillase por el mérito más raro, él le reconocía un alma hipócrita, un espíritu lleno de orgullo, un implacable enemigo que aspiraba constantemente a imponer su imperio soberano en el desdichado varón que se entregara a ella (p. 2).

El príncipe reconoce a sus vasallos que las consecuencias que la mujer tenía sobre el hombre eran muy perjudiciales, pues se había percatado de que los esposos acababan “dominados o traicionados”. Por tanto, se fraguó en él un odio profundo que aumentaba día a día y que le alejaba la idea del matrimonio, pues priorizaba su felicidad personal a la de conseguir una futura reina para el país.

Educación en el matrimonio por medio de los cuentos de hadas era algo fundamental y así lo defendió Franco cuando inauguró, en el Castillo de la Mota, la primera escuela de la Sección Femenina. En el discurso de apertura, verbalizó que, para él, eran las tres verdades eternas: los principios de la ley de Dios, la necesidad de prestar servicios a la Patria y procurar el bien general para los españoles (Franco, 1943, p. 129-133). La adolescente que se instruía en estas escuelas hallaba en el matrimonio la simbiosis de “las tres verdades”.

Finalmente, el tercer título con un bagaje holgado de sanciones es *Piel de asno*. El motivo es que rompe lo más sagrado para el régimen, “la santidad de la familia”, es decir, la base más sólida de la sociedad cristiana. Son numerosos los expedientes que recriminan la intención de que sea un padre el que quiera casarse con su hija. A modo de ejemplo, señalamos el registro de la versión de Perrault, en 1953, donde la censura reconoce que:

“se ha soslayado el grave inconveniente de la versión original haciendo que el pretendiente de la joven rechazada no sea su propio padre, sino un príncipe poco atractivo de todos modos, como puede producir confusión con el auténtico debe rechazarse” (Ex. 3485-53).

Es raro que el cuento se censure cuando el evaluador reconoce que se ha eliminado el incesto, por tanto, pudiera ser que el motivo real fuera la descripción del príncipe. Si la intención era avivar en las lectoras el deseo de encontrar un marido que proporcionara felicidad, estabilidad económica y seguridad, en este caso era todo lo contrario. La propuesta de matrimonio era con

“un príncipe segundón, que, sin ser imbécil, lo parecía, pues estaba dominado por una holgazanería tan grande que jamás aspiraría a cargar con la pesada responsabilidad del gobierno (p. 10).

Además, se reconoce que el príncipe “no resaltaba por su belleza, pero como, en aquella época, no abundaban los príncipes hermosos y los feos llevan casi siempre las de perder”, era el mejor candidato (p. 10). El rey creía que, siendo feo y vago, sería manipulable a las órdenes del padre y, probablemente, en la dote no exigiría mucho porque no tendría otras alternativas de matrimonio.

También en 1953, existe otro expediente rescatado por Hanna Martens (2016, p. 339) en el que los censores vuelven a rechazar el cuento sin ninguna explicación. Sin embargo, debido a la insistencia editorial, el régimen explicó que se trataba del

“nocivo cuento clásico de Andersen, que bien podría sustituirse por otro del mismo autor, con lo que la Colección ganaría mucho; pues hay padres que se retraerán de comprarla al ver este título incluido” (Ex. 4018-53).

Además, como en casos anteriores, se recalca que la reedición tampoco es oportuna, porque despertará curiosidad por la versión original.

TEMAS REVISADOS EN LOS CUENTOS DE HADAS JUZGADOS EN PORTUGAL

En Portugal, durante el período del Estado Novo, se publicaron regularmente cuentos de hadas, en particular los de Charles Perrault, probablemente porque representaban la apreciación de la cultura y las tradiciones populares, lo que suponía un sello distintivo de las ideas políticas de la época. En este sentido, la investigación doctoral de Bárbara (2014) invita a centrarnos en tres títulos concretos, fruto de sus numerosas reediciones en Portugal como son: 1) *El gato con botas*, 2) *La Bella durmiente* y 3) *Cenicienta*.

El primero titulado originariamente *Le Maître Chat*, o el *Chat Botté* estaba incluido en la colección *Contes de Ma Mère L'Oye* (1697), y tuvo 12 ediciones con las empresas Majora, Civilização, Romano Torres, Editorial Globo y Figueirinhas. El segundo contabilizó 6 ediciones con los sellos de Romano Torres y Majora, a los que se sumó Livrolândia. Y finalmente, encontramos el cuento *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, que se popularizó como *Cenicienta* o *A Gata Borrallheira*, con 8 ediciones respaldadas por Minerva, Romano Torres, Majora y Barateira.

La lectura de estos tres textos nos permitirá detectar la tolerancia censora hacia sus contenidos más representativos, identificar su adecuación a los preceptos salazaristas y reconocer las estrictas reglas impuestas por los servicios de censura.

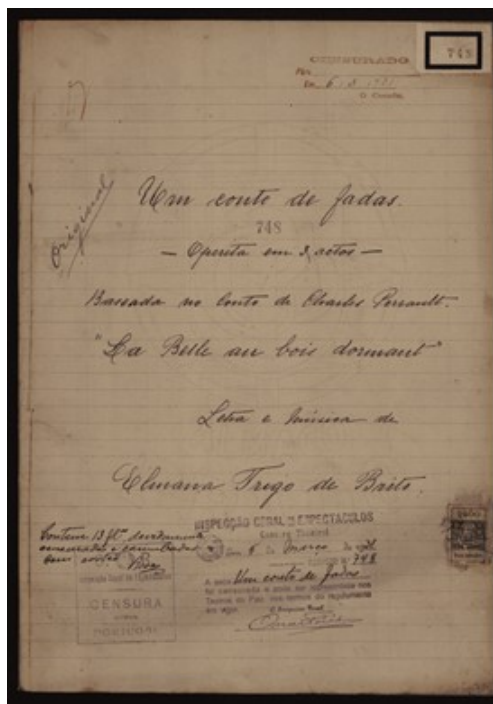
Religiosidad y salvación divina

El texto *Um conto de fadas* (1931) basado en la obra de Charles Perrault *La Belle au Bois Dormant*, ideado para ser representado con letra y música de Elmana Trigo de Brito, cuenta con el sello de la Inspección General de Espectáculos y en su registro se indica que “Contem 13 páginas devidamente censuradas e carimbadas sem cortes”. Vale la pena señalar el hecho de que, en este texto, no se hicieron tachaduras, lo que permite dar fe de su conformidad con las normas y preceptos ideológicos de la época.

Su autoría es relevante, aunque existe poca información biobibliográfica: Elmana Trigo de Brito fue profesora de música y compañera en la Liga y Asociación de Propaganda Feminista de Ana de Castro Osório, importante escritora infantil portuguesa. Estos datos específicos permiten comprender la conexión del autor con el universo de las producciones culturales para niños.

Imagen 1

Página de abertura del texto de Elmana Trigo de Brito



Nota: Expediente de censura salazarista alusivo al título *Um conto de fadas* (1931).

La idoneidad del argumento puede estar avalada por la prevalencia del tema de la religiosidad, fundamentado en los ángeles del cielo y atestiguando la alabanza de que el bien vence y castiga al mal (os “espíritus malfajezos”). La dicotomía entre el bien (que es recompensado continuamente) *versus* el mal (que es castigado de manera ejemplar) configura uno de los ejes estructurantes del relato.

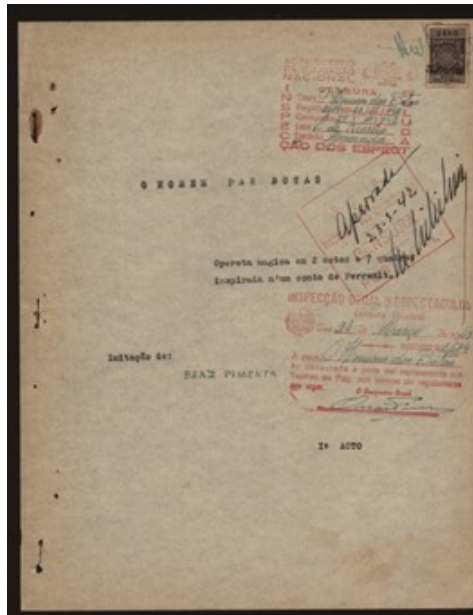
Además, la figuración de las hadas, representantes del bien (“da Estrela Branca”), acentúa la naturaleza maravillosa de la historia, que se aleja intencionadamente de cualquier conexión creíble con la realidad y de connotaciones sociopolíticas, lo cual favorece a su evaluación positiva. Esta situación es la contraria a la vivida en España, donde se interpretaba la presencia de las hadas como figuras homólogas a la Virgen María, y, por consiguiente, motivo de confusión entre los lectores infantiles.

En lo que concierne a la segunda obra fechada en 1942, la Inspección de Espectáculos (PT-TT-SNI-DGE-1-2604), indica que hace referencia a *O Homem das Botas* y que su contenido está inspirado en el cuento de Perrault. Se trata de un texto mecanografiado, compuesto por 93 páginas en las que son fácilmente discernibles las cuestiones que plantea su argumento y que la institución autorizó para su representación.

Sin embargo, no hay ninguna referencia a los recortes realizados, a pesar de que el sello indica que la obra sí que fue censurada y, por tanto, adecuada a las normas. El texto final está impregnado de contenido positivo para el ideario salazarista, y una de las muestras más evidentes es la indiscutible religiosidad de los personajes, instaurada en sus vidas como medio de salvación y que se muestran en expresiones como: “dar a sua alma ao Creador”. Esta cuestión es interesante, porque difiere de España, dado que, en los años cincuenta y sesenta, este mismo título fue sancionado por mostrar a los niños el triunfo de la astucia y el engaño, en vez de aceptar con resignación cristiana las adversidades de la vida (a mayor sacrificio, mayor honra).

Imagen 2

Página de abertura del texto “O homem das botas”



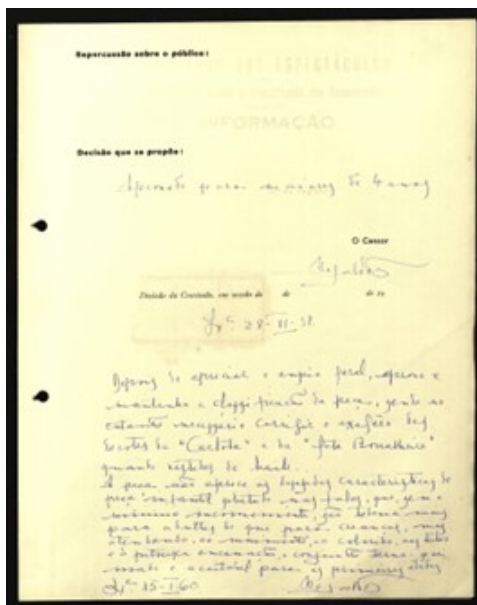
Nota: Expediente PT-TT-SNI-DGE-1-2604 censurado en Portugal en el año 1942.

Finalmente, en 1959, encontramos una comedia infantil de la obra *Cinderela – A Gata Borracheira*, de Tomás Ribas (PT-TT- SIN-DGE-1-5960). Como los títulos anteriores, se trata de un cuento marcado por la condena del mal y por el elogio de la bondad («bondoso coração»), sugiriendo incluso la idea de justicia retributiva. En este caso concreto, la protagonista, ejerce como un modelo de bondad, que vive en la soledad o el desamparo, sin ningún gesto de revuelta. Por consiguiente, representa también un ejemplo de la forma en que se premia a los buenos y a los justos.

Si ahondamos en esta cuestión, apreciamos que la protagonista cumple el canon de la mujer perfecta para la dictadura: abnegada, complaciente y sufridora. Cenicienta suponía un buen ejemplo del feminismo de la época, porque sus preocupaciones eran el cuidado del hogar, el respeto a la familia, y la belleza física como elemento de exhibición pública (no se atreve a ir al baile, hasta que no consigue ropa de gala y una carroza exuberante). Pero hasta esta cuestión, que podría ser insignificante, el salazarismo la cuidó minuciosamente y prueba de ello es que el informe de censura, fechado en 1960, corregía el escote del personaje, por considerarlo demasiado generoso y discutía su idoneidad para un público infantil.

Imagen 3

Relatório da censura



Nota: Expediente PT-TT- SIN-DGE-1-5960 de A Gata Borracheira fechado en 1960.

Exaltación del trabajo y la pobreza como síntoma de honradez

Otros temas especialmente valorados por la dictadura portuguesa en los textos infantiles fue la premisa de que “el trabajo dignifica” a la persona, aunque no en un sentido equilibrado, más bien todo lo contrario: a mayor entrega laboral y en peores condiciones, mayor la grandeza de su sacrificio y mayor la recompensa. Si dejamos al lado el caso de Cenicienta, que es el más evidente, encontramos otro ejemplo protagonizado por el *Gato das Botas*.

El argumento de este cuento es un elogio al trabajo duro, y al espíritu de sacrificio, así como una llamada a la pobreza honorable –en Portugal, esto supuso una expresión común, cuyo origen se pierde en la memoria de la época: “pobrezinhos, mas honrados”. Tales vectores surgen del diálogo entre los tres hermanos, hijos del molinero, cuya caracterización indirecta permite prever una cierta estupidez, rasgo que no deja de configurar un cierto tono humorístico que distingue una parte considerable del texto, particularmente en las escenas relativas al monarca D. Comilão, a su glotonería y a su exceso de peso.

En definitiva, el texto del *Gato das Botas* también parece evitar cualquier asociación con el mundo empírico o histórico-fáctico al optar por antropónimos muy alejados de los más habituales. De esta forma, se evita la identificación de determinados personajes y sus características a referentes o figuras reales, lo que habría supuesto su censura por ridiculizar a figuras de autoridad. La duda es, por tanto, legítima: ¿el autor de este texto estuvo sujeto a la autocensura?

Implícitamente como adelantábamos, en la obra protagonizada por Gata Borracheira, también hay elogios al trabajo, fundamentados en las actividades impuestas que realiza esta figura, sin negarlo ni oponerse a él. Esta actitud servil/obediente se entiende como una virtud que, en última instancia, es recompensada con el mayor de los premios para una mujer de aquellos años: un buen marido.

En definitiva, lo que nos ofrece la lectura de estos tres cuentos revisitados es una especie de “marco axiológico” de clara filiación salazarista. En primer lugar, porque están trufados de catolicismo con frases hechas de simbología cristiana, en segundo lugar, porque carecen de críticas a la nación, y en tercer

término, porque la familia siempre está presente, y aunque sus actitudes sean deplorables, prevalece el respeto. En resumen, todo se reduce a Dios, patria y familia, y moralidad sumisa.

CONCLUSIONES

Aunque el estudio que hemos presentado es de carácter exploratorio y la muestra es muy humilde, contribuye a esbozar algunas conclusiones que podrían guiar las investigaciones futuras. En lo que respecta a España, hemos comprobado que, aunque cada cuento tuvo sus propias reticencias, existieron tres incidencias frecuentes.

En primer lugar, es el rechazo a los engaños que ideaban algunos personajes, sin importar que su fin fuera loable. A los censores les preocupaba que los lectores tomaran estas acciones como ejemplo de imitación. No obstante, si las tretas las desempeñaban animales o seres fantásticos la permisividad era mayor.

En segundo lugar, el catolicismo afectó sobremanera a los cuentos de hadas. En la Administración existía el temor de devaluar al cristianismo, fruto de que los niños confundieran la religión con la fantasía, después de establecer semejanzas entre las vírgenes y las hadas o equipararan a Dios con la figura de un mago. Pues ambos eran capaces de realizar hechos sobrenaturales.

El tercer ámbito sancionado concierne a la manifestación de los problemas familiares. En concreto, no se permite exponer que hay matrimonios que no pueden tener hijos biológicos, que existen padres con actitudes deplorables y que hay hombres que asocian el matrimonio como el principio de sus desgracias.

Por otra parte, la comparación de los expedientes ha permitido apreciar que los evaluadores fueron más duros que los jefes de censura, y, además, que a medida que se acercaba el final del franquismo los veredictos fueron más incisivos. En ocasiones se sancionaron unos temas, cuando realmente el contenido molesto era otro y hubo incidencias para afrontar las reediciones de los cuentos de hadas que fueron autorizados en los años cuarenta y cincuenta.

En el caso portugués, la promulgación de las instrucciones evaluativas en 1950 agudizó la vigilancia, lo que dio lugar a una atención o concentración más precisa, lo mismo que en España, pero a partir de 1951 (con la creación del Ministerio de Información y Turismo). No obstante, sí podemos señalar algunas diferencias:

- el índice de tachaduras es mucho menor;
- las correcciones se centraron en la estética de los personajes;
- el uso de la comicidad para afrontar cuestiones delicadas;
- el grueso de las evaluaciones se centró en obras de teatro.

Finalmente, llama la atención cómo en España la religiosidad impostada de los personajes se convierte en un elemento de revisión, mientras que, en Portugal, se alaba o, al menos, no se tacha que se aluda a la religiosidad de manera continuada.

En definitiva, la censura funcionó en ambos regímenes como un poderoso instrumento de homogeneización de mentalidades. Sendo dictadores justificaron su creación como un elemento garante de la estabilidad gubernamental, cuando lo que procuraban era forjar un pensamiento único que garantizara la supervivencia de su ideario, una vez fallecieran.

FINANCIACIÓN

Este trabajo se incluye en el proyecto de investigación "Análisis de las censuras de Franco y Salazar en la Literatura Infantil y Juvenil" financiado por el programa Ibercaja-CAI (CH 28/21). Además, la investigación fue financiada por los Fondos Nacionales de Portugal a través de FCT – Fundação para a

Ciência e a Tecnologia no âmbito dos projetos do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) – con referencias UIDB/00317/2020 y UIDP/00317/2020.

CONTRIBUCIÓN DE LOS AUTORES

Ramón Tena-Fernández: Administración del proyecto; Análisis formal; Conceptualización; Escritura - borrador original; Investigación; Metodología; Software; Supervisión; Validación.

Sara Reis Da Silva: Análisis formal; Curación de datos; Escritura - revisión y edición; Investigación; Recursos; Supervisión; Validación; Visualización.

NOTAS

¹ Los censores del franquismo catalogaban los informes haciendo referencia al Expediente (Ex.), su número de registro (los primeros dígitos previos al guion), y finalmente, el año en el que la obra se sometía a evaluación.

REFERENCIAS

- Abellán, M. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Ediciones Península.
- Andrade, J. (2008). La Revolución de los claveles y la Transición: la izquierda ante el cambio político en Portugal y España. En M. E. Nicolás Marín, & C. González Martínez (Eds.), *Ayer en discusión: temas clave de Historia Contemporánea hoy* (pp. 178-180). Universidad de Murcia.
- Balça, A. (2022). Iluding and eluding censorship before the Carnation revolution. En R. Tena-Fernández, & J. Soto-Vázquez (Coord.). *La censura de la literatura infantil y juvenil* (pp. 37-52). Dykinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gz3v28.5>
- Bárbara, M. E. (2014). *Os contos de Perrault em Portugal no Estado Novo*. Tese de Doutoramento em Letras, área de Estudos de Tradução, Especialidade de Teoria, História e Práticas da Tradução, Universidade de Coimbra.
- Cerrillo, P., & Sotomayor, M.V. (2016). *Censuras y literatura infantil y juvenil en el siglo XX*. Universidad de Castilla la Mancha.
- Cisquella, G, Erviti, J. L., & Sorolla, J. A. (2022). *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la ley de prensa (1966-1976)*. Anagrama.
- Cornellá, J. (2014). La persistencia de la censura franquista durante el periodo democrático. *Quimera: revista de literatura*, 374, 47-49.
- Da-Silva, S. R. (2023). La censura de la Literatura Infantil y Juvenil durante la dictadura de Salazar. En R. Tena-Fernández, & J. Soto-Vázquez (Coord.). *La censura de la literatura infantil y juvenil en las dictaduras del siglo XX* (pp. 47-62). Dykinson. <https://doi.org/10.2307/jj.1866776.12>
- Direcção dos Serviços de Censura (1950). *Instruções sobre Literatura Infantil*. Empresa Nacional de Publicidade.
- Franco, F. (1943). *Palabras del Caudillo: 19 abril 1937-7 diciembre 1942*. Editora Nacional.
- Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. *Boletín Oficial del Estado*, 252, 142367-142421. <https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con>
- Julio, M. T. (2019). María Luz Morales y la colección “Las obras maestras al alcance de los niños” de la editorial Araluce ante la censura franquista. *Boletín de la Real Academia Española*, 99, 665-701
- Lemus, E., & Peña, M. (2018). *Alianzas y propagandas durante el primer franquismo*. Ariel.

- Márquez, V. (14 de enero de 1982). A Espanha é vizinha. *El País*, 14 de enero.
- Márquez, V. (2021). Censura previa y posterior al franquismo. En R. Tena-Fernández, & J. Soto-Vázquez (Eds.), *La censura cultural en el franquismo* (pp. 249-266). Tirant lo Blanch.
- Martens, H. (2016). *Tradición y censura en las traducciones de literatura infantil y juvenil en la cultura franquista: Los cuentos de Perrault en español hasta 1975*[Tesis Doctoral, Universidad de Extremadura]. Dehesa, repositorio institucional. <http://hdl.handle.net/10662/3766>
- Muñoz, B. (2004). *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores* [Tesis doctoral, Universidad de Alcalá de Henares]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctb306>
- Orden acordada en Consejo de ministros de 24 de junio de 1955 por la que se desarrolla el Decreto sobre ordenación de las publicaciones infantiles y juveniles (2 de febrero de 1956). *Boletín Oficial del Estado*, 33, 841-845. <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1956/033/A00841-00845.pdf>
- Pascua, I. (2011). *La literatura traducida y censurada para niños y jóvenes en la época franquista: Guillermo Brown*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Pena, A. (2017). *Salazar y Franco. La alianza del fascismo ibérico contra la España republicana*. Trea.
- Peña, M. (2019). Censuras y censores en el primer franquismo. En E. Lemus, & M. Peña (Coord.), *Alianzas y propagandas en el primer franquismo* (pp. 147-175). Alianza.
- Ramos, A.M. (2021). Contornar a censura durante o Estado Novo: O caso da literatura infantil portuguesa. En R. Tena-Fernández, & J. Soto-Vázquez (Eds.), *La censura cultural en el franquismo* (pp. 119-140). Tirant lo Blanch.
- Saiz, E. (2022). La hora de las víctimas de Queipo de Llano. *El País*, 16543, 26-27.
- Suárez, C. (2022). *Censura literaria en España y en Portugal en el siglo XX. Breves apuntes para un estudio comparativo*. Instituto Virtual Cervantes.
- Tena-Fernández, R. (2023). *Incidencia de la censura franquista en la literatura juvenil: diferencias respecto a las publicaciones para adultos*. Dikynson.
- Tena-Fernández, R., & Soto-Vázquez, J. (2021). A field open to women: censorship of children's and youth literature under Franco through women readers. En *Cultura y ciencia nacionales en el primer franquismo [National culture and science in early Francoism] (1939-1959)*. Palgrave.
- Tena-Fernández, R., Ramos, A. M., & Soto-Vázquez, J. (2020). Análisis comparativo de la censura de la LIJ en España y Portugal a través de la legislación promulgada durante las dictaduras de Franco y Salazar. *Bulletin of Spanish Studies*, XCVI, 1657-1679. <https://doi.org/10.1080/14753820.2019.1729590>
- Valls, F., & Mainer, J.C. (1983). *La enseñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951)*. Antoni Bosch Editor.

Anexo 1. Relación de obras censuradas analizadas

Expediente	Título	Autor	Caja	Fecha de registro en censura
Ex. 6436-54	<i>Cuentos de hadas franceses</i>	Anónimo	21/10886	04/11/1954
Ex. 4236- 55	<i>Cenicienta</i>	Juan Sabatés	21/11178	12/08/1955
Ex. 4513- 70	<i>Cuentos de hadas franceses</i>	Varios autores	66/5615	08/04/1970
Ex. 4515-70	<i>Cuentos de hadas de Grimm</i>	Hermanos Grimm	66/5615	08/04/1970
Ex. 116-55	<i>Cuentos de hadas de Andersen</i>	Andersen	21/10951	11/01/1955
Ex. 3644-67	<i>Cuentos</i>	Perrault	21/18115	05/05/1967
Ex. 6438-54	<i>Cuentos de hadas alemanes</i>	Norbert Lebermann	21/10886	04/11/1954
Ex. 6437-54	<i>Cuentos de hadas chinos</i>	Anónimo	21/10886	04/11/1954
Ex. 865	<i>Cuentos de hadas chinos</i>	Sin determinar	865	1941
Ex. 2719- 68	<i>Peter Pan</i>	Walt Disney	21/18858	29/03/1968
Ex. 3485-53	<i>Piel de asno</i>	Perrault	21/10337	02/06/1953
PT-TT-SIN-DGE- 1-748	<i>Um conto de fadas</i>	Elmana Trigo de Brito	-	06/03/1931
PT-TT-SIN-DGE- 1-2604	<i>O Homem das Botas</i>	Braz Pimenta	-	23/03/1942
PT-TT-SIN-DGE- 1-5960-15-1-1960	<i>Cinderella A Gata Borralheira</i>	Tomás Ribas	-	15/01/1960