

Génesis y censura de *Los niños tontos* de Ana María Matute

Genesis and censorship of Ana María Matute's *Los niños tontos*

Gonzalo BAPTISTA

Morgan State University (Baltimore, MD, USA)

gonzalo.baptista@morgan.edu

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4588-1900>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:

Mayo 2022

Artículo aceptado:

Septiembre 2022

Número 12, pp. 1-18

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n12a1>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:

Reconocimiento-No Comercial.

Licencia Internacional CC-BY-NC

RESUMEN

Ana María Matute publicó *Los niños tontos* (1956) en unos años en que su producción estuvo asediada por la censura franquista. Los estudios relativos, enfocados en los aspectos filológicos formales, temáticos y estilísticos, suelen dejar fuera de escrutinio el eje censor que entorpeció su andadura, como si el franquismo nunca hubiera existido. Esta investigación, centrada en el lustro que media desde el anuncio de la obra (1952) hasta su recepción (1957), aporta algunos datos relevantes que amplían su valor, dado el contexto analizado. Por ello, se examinan las condiciones materiales del proceso de composición atendiendo a las entrevistas de época con la autora, el informe censor del Archivo General de la Administración y las reseñas del momento. Tras situar el libro y los estudios precedentes, el artículo se adentra en la incisiva censura franquista que impactó a Matute y su obra, así como en otros giros vitales y narrativos. Este recorrido explora la incidencia de la censura en dicha creación, a la vez que rescata algunas noticias de época que no han sido consideradas hasta el momento. En 1953 probó a publicar tres de los primeros microrrelatos, a los que habría considerado incluir sus propios dibujos. Cuando, un lustro después de anunciarla, presentó la obra a evaluación censora, esta rechazó los microtextos al considerarlos “verdaderas pesadillas”. Este artículo se propone dilucidar qué condiciones materiales, procesos y actores intervienen para así ampliar no sólo el significado textual sino también la potencia de la obra dentro de unos marcos narrativos y temáticos considerados en aquel momento menores.

PALABRAS CLAVE: *Los niños tontos*, Ana María Matute, microrrelato, censura franquista.

ABSTRACT

Ana María Matute published *Los niños tontos* (1956) at a time when her production was attacked by Franco's censorship. Studies of this work, focused on formal, thematic and stylistic philological aspects, usually elide the censorship that hindered her career, as if Francoism had never existed. This research--focused on the five-year period between the author's announcement of the work (1952) and its critical reception (1957)--provides some relevant inputs that broaden its value. This article analyzes the context and the material conditions of the composition process, taking into account the interviews with the author, the censor's report at the General Archive of the Spanish Administration and some book reviews. After situating the book and the previous studies, the article delves into the incisive Francoist censorship that impacted Matute's life and work, as well as other vital and narrative aspects. This approach explores the impact of censorship in her work, while unearthing some factors from the time that have not been considered so far. In 1953 she tried publishing three of the first micro-stories, which she considered accompanying with her own drawings. When, years later, she submitted the work to the censor's evaluation, the latter rejected the microtexts as they were considered as “real nightmares”. This article aims to elucidate the material conditions, processes and actors involved in order to expand not only the textual meaning but also the power of the work within narrative and thematic frameworks that were diminished at that time.

KEYWORDS: *Los niños tontos*, Ana María Matute, micro-fiction, Franco's censorship.

1. Introducción

En los primeros años de los noventa, varias publicaciones culturales y académicas fueron preparando el terreno para la revalorización actual de *Los niños tontos* (1956) de Ana María Matute (Barcelona, 1925 – 2014). Esa década comienza con la antología, hoy clásica, de Antonio Fernández Ferrer, titulada *La mano de la hormiga* (1990), cuyo trabajo, si bien no recoge la producción hiperbreve de la autora, vendrá a ser un puntal para los estudios posteriores.¹ Después, en 1992, acaecen tres hitos relevantes. Por un lado, la editorial Destino volvió a darle difusión a *Los niños tontos* al publicarlo en la colección *Áncora y Delfín*. Por otro, Concepción del Valle Pedrosa defiende la primera tesis doctoral en España sobre el tema —inédita todavía—, titulada *El micro-relato en Hispanoamérica* (Universidad Complutense de Madrid), al tiempo que Francisca Noguerol se convierte en la primera académica española en analizar el género incipiente llamado “micro-relato” (1992, 117). Estas cuatro aportaciones anteceden a la antología de *Cuentos brevísimos* de Erna Brandenberger (1994), en la que, ahora sí, van a aparecer tres microrrelatos del libro en cuestión, además en edición bilingüe: “Mar”, “La niña que no estaba en ninguna parte” y “El niño del cazador” (1994, 86-91). Con ello, la obra de Matute queda considerada en la bibliografía contemporánea dedicada al género (1994, 155). La intuición de la hispanista germana, que antologa el *Zeitgeist* minificcional en español, hallará eco en un artículo posterior de otra estudiosa. Al año siguiente de haber publicado su primer ensayo sobre el “cuento brevísimo”, Irene Andres-Suárez reedita lo publicado en *Lucanor* para añadir, ahora sí, a Matute a su elenco de “maestros del género” (1995, 156), junto a otros contemporáneos (Tomeo, Díez, Pereira, Escudero, Cerezales y Jiménez Lozano). A pesar del incipiente interés mostrado en los años noventa, un comentario crítico sobre esta obra de 1956 recién recategorizada no aparecerá hasta ya entrado el siglo XXI, en el monográfico dedicado al novedoso género en la revista *Quimera* (2002). Así, Fernando Valls, basándose en una reseña de época del profesor Antonio Vilanova (1957), presenta buena parte de las claves fundacionales: un repaso bibliográfico al microrrelato español, un comentario a la triple novedad —estilística, temática y formal— que representa para su época, una consideración sobre el adjetivo “tontos” del título² y una paráfrasis de algunos textos que muestran los motivos recurrentes. Por último, Valls, retomando a Vilanova, expone que *Los niños tontos* fue “[u]n libro esperado ya que se venía anunciando su publicación desde 1953” (2002, 23).

Curiosamente, esta datación temprana apenas ha despertado mayor interés en la crítica especializada, a excepción de Susana Bardavío (2016), cuestión reveladora si se tiene en cuenta que a comienzos de los cincuenta los escritores españoles —nos dice Matute— estaban “encerrados en los inexpugnables muros de severas disposiciones y cortapisas” (1975a, 20), en clara referencia a la censura imperante.³ Este artículo, pues, indaga en el periodo que media entre su anuncio y la publicación, aportando al campo tanto las entrevistas con la autora que evocan este periodo como algunas reseñas coetáneas a fin de arrojar luz sobre el contexto de composición. La investigación en torno a su génesis y los procesos de publicación y de distribución incluye inevitablemente factores relacionales como la censura. Dadas las

1 Aguilar (241) erróneamente expone que Matute ya había aparecido recopilada en dicha antología, cuyo índice no registra huella alguna de la autora (Fernández Ferrer 461).

2 La indagación sobre el adjetivo “tontos” en el título resulta ser un lugar común tanto en las reseñas de la época (Cruset 1957, Fernández-Almagro, Gomis) como en los estudios críticos sucesivos (Alborg 190; Berrettini 217; Villanueva; Valls 24; Aguilar 246; Tsokou 77).

3 Son muchas las referencias de Matute al control dictatorial: “La censura tenía oprimidos a los escritores. La censura era totalmente estúpida y arbitraria. [...] Era algo demencial. Teníamos que vivir así los que queríamos escribir, inventando argucias y trucos” (Gazarian-Gautier 1997, 89-90).

condiciones externas que afectan a toda la literatura española tras la imposición militar de un gobierno autoritario, este artículo se propone dilucidar qué condiciones materiales, procesos y actores intervienen para así ampliar no sólo el significado textual sino también la potencia de la obra dentro de unos marcos narrativos y temáticos considerados en aquel momento menores.

El estudio de la censura pone el foco sobre las cortapisas ejercidas no sobre esta obra microficcional en particular sino sobre la autora en esos mismos años. Este ejercicio, clave para conocer el periodo previo a la publicación, viene a cifrar una anomalía que vertebra nuestra historia cultural, especialmente si tenemos en cuenta que:

el franquismo penetró la médula de la creación, la difusión, la recepción y la crítica de la literatura, determinando fatalmente la génesis y la pervivencia de sus poéticas y cánones. En consecuencia, no es posible comprender cabalmente la literatura española del periodo franquista como si la dictadura no hubiera ocurrido. (Larraz y Santos Sánchez 2021, 12)

Aunque se tienda a soslayar en los estudios minificcionales, lo cierto es que las dos décadas sucesivas a 1945 la institución de la tachadura “permaneció encasillada, defendiendo su posición a ultranza, como si sus líneas de comunicación con el régimen y la sociedad hubieran estado cortadas hasta 1966” (Ruiz Bautista 2008, 79). Es decir, el periodo en que se fraguan los llamados *clásicos* del microrrelato español alberga el cuño ineludible de una narrativa creada bajo la perversión censora, a excepción hecha, claro está, de aquellas creadas desde el exilio, como *Crímenes ejemplares* de Max Aub (Larraz 2009).

La criba censora llegó a rechazar la salida de *Los niños tontos* a pocos días de su publicación. Aunque posteriormente se le concedió un permiso, no fue un acto único desarrollado en el vacío. De los informes consultados del Archivo General de la Administración se desprende que un proceso de represión cultural asedió a la joven escritora a lo largo de la década de los cincuenta. Como se verá, la censura franquista vendrá a entorpecer tanto el proceso de creación como el curso de su recepción, debido a las intervenciones aplicadas en exceso a Matute. Las prácticas vitandas que obligaban a control previo a todas las obras escritas, sonoras y visuales estuvieron controladas por Florentino Pérez Embid, director general de Información —antes de Propaganda—, y rubricadas en última instancia por el ministro de Información y Turismo Gabriel Arias Salgado, de ideas falangistas, “representante prototípico de un catolicismo dogmático, censor y temporalizado” (Tusell 1984, 314). Es en estos años cuando se reconfigura la hegemonía de poder sobre el deseado control cultural, comenzada tras la derrota del Eje en la Segunda guerra mundial (1945), especialmente por la incómoda presencia ideológica de la Falange de cara al exterior, ocasión por la que el Régimen vira “hacia la institucionalización del inmovilismo reaccionario de la Iglesia” (García Naharro 2015, 218). El Ministerio de Educación Nacional (1945), sustentado por la facción católica, pasará a denominarse Ministerio de Información y Turismo (1951), con Gabriel Arias Salgado a la cabeza, hasta 1962. La Iglesia católica, por un lado, refuerza su influencia en las decisiones de poder tras beneficiarse del Concordato suscrito con el Vaticano de 1953 y, por otro, el Opus Dei toma posiciones de responsabilidad en las labores censoras (Montejo Gurruchaga 2010, 28) y en el CSIC (García Naharro 2015, 219). Así es como se pasa de una función represaliadora de evidentes motivos políticos, como amparaba su nacimiento en 1938, a una defensa cerrada de la doctrina moral católica como fiel del veredicto final (Abellán 1980, 161). De entre todas las líneas que abriría la censura, “le correspondería a la Iglesia la primacía indiscutible en el campo de la educación y la moral” (Ruiz Bautista 2008, 78). Bajo esta coyuntura, la calidad literaria salió perjudicada al ser presa antojadiza de denuncias morales movidas por un arbitraje alejado del criterio estético. Como se verá, este escrutinio religioso-moral, aplicado para imponer el dogma frente a expresiones díscolas, dejará marca de tinta roja sobre el original de *Los niños tontos*.

2. El anuncio de *Los niños tontos*

Todo los estudios que celebran *Los niños tontos* como un libro pionero del microrrelato español sitúan el año 1956 como una fecha clave en la historiografía, como un parteaguas con el que expresar la madurez del género, al conferir sentido unitario al conjunto de piezas hiperbreves. Aunque la fecha de salida al público lector resulta ser una referencia sólida que funge de punto de inflexión, previos a esta se pueden identificar otros hitos ligados a su proceso de producción que ayudan a comprender mejor la novedad y el contexto del libro. La reseña de Antonio Vilanova (8 de junio de 1957) comentaba que “es de lamentar que esta bellísima colección de poemas en prosa aparezca con cuatro años de retraso” (1957, 35). Visiblemente crítico con el sistema que tampona el cauce comunicativo de las creaciones literarias, Vilanova recuerda que el volumen estuvo “[a]nunciado ya en 1953, bajo este mismo título, como libro casi concluso entre las diversas obras que en aquel momento la autora tenía ya escritas o en trance de inminente aparición” (1957, 35). Lo cierto es que, aunque Valls diera cumplida cuenta de las quejas de Vilanova en 2002, tal circunstancia ha encontrado eco en sordina en los trabajos sucesivos, centrados mayormente en la novedad formal del libro, excepción hecha por una referencia de Martín (2004, 60) y el artículo de Bardavío (2016, 180), sin que, hasta la fecha, haya suscitado otro interés por estudiar en profundidad lo ocurrido a este título fundacional. Bardavío indaga en ese lamentable retraso de tres años y sugiere que “Por esas fechas, Matute ya debía estar trabajando en el proyecto de *Los niños tontos*, puesto que pocos meses antes del revés [censor], había publicado ‘Tres historias de niños tontos’ en la revista *Índice de artes y letras* (mayo de 1953)” (2016, 180), como ya apuntara Valls (2008, 112). En cualquier caso, habría que considerar que, aunque estas tres piezas no son un anuncio oficial, sí que resultan indiciarias de un proyecto narrativo en marcha.

Retomando el curso de dicha investigación, he revisado algunas publicaciones periódicas de época en las que se recogen las palabras de la autora. De especial valor aparece una temprana entrevista (12 de abril de 1952), en la que Matute, un año antes de lo considerado hasta ahora, ya había presentado el libro como unidad completa. La revista elegida para el anuncio es *Destino*,⁴ semanario catalán en el que la autora comenzó su andadura publicando su primer relato cinco años antes (1947). En ocasión del Premio Café Gijón de Novela, concedido a su *Fiesta al Noroeste*, Matute conversa con M. F. (seguramente Martí Ferreras, periodista cultural y una de las principales firmas del semanario), en una entrevista a la que también asiste Ramón Eugenio Goicoechea, su prometido entonces. La autora, entre otras cosas, anuncia que

— [...] he terminado unas narraciones infantiles breves, un libro de tono poemático, que he bautizado “Historias de niños tontos”, que aparecerá muy pronto en las librerías, aunque en edición limitada.

— Con ilustraciones del propio autor —añade Goicoechea. (F.[arreras] 1952)

Esta nueva fuente hace comprender otros perfiles del libro. En primer lugar, habría que remontarse un año antes, a abril de 1952, para datar el anuncio oficial como obra concluida. Esto no impide, por supuesto, que el proyecto fuera objeto de ulteriores modificaciones, como se verá adelante. De interés resulta recalcar que la joven Matute escribió estos textos —o el grueso de ellos— cuando tenía sólo 26 años. En segundo lugar, la visión de la obra también irá modificándose con el tiempo, pues lo que ahora presenta en conjunto como “narraciones infantiles” más adelante será ejemplo para englobar sus “libros sobre niños”, debido a las

4 El semanario, “Fundado en mayo de 1937 en Burgos, reanudó su andadura en una segunda etapa en Barcelona cuando terminó la Guerra Civil con otro perfil y, sobre todo, con la presencia de escritores e intelectuales de reconocido prestigio: Azorín, César González Ruano, Camilo José Cela, José Jiménez Lozano, Miguel Delibes y Ana María Matute, entre otros.” (Yeves Andrés 901)

constantes confusiones que de aquella categoría se infieren.⁵ Tercero, se abre una línea sobre la consideración genérica (narraciones breves de tono poemático), que irá oscilando con el paso del tiempo, como podré exponer con detenimiento en un próximo artículo. Un cuarto punto a destacar es la intervención de Goicoechea, en la que viene a afirmar que los planes originales consistían en expandir el sentido de la escritura combinándola con la expresión visual, siguiendo posiblemente el patrón de los cuentos ilustrados de las publicaciones periódicas de época. Conviene recordar que esta doble práctica creativa la había transitado la autora desde los cinco años y nunca dejó de ejercerla, diseñando sus propios personajes y hasta portadas (Gazarian-Gautier 1992, 183 y 190). Sus primeros dibujos se hallan alojados en la “Ana María Matute Collection”, en la biblioteca de la Boston University. Cuando, casi un lustro después, el libro salga finalmente, las ilustraciones no serán de Matute sino de Miguel Lluch, a quien pudo haber conocido por sus colaboraciones en *Índice de Artes y Letras*. No cabe duda que el proyecto creativo anunciado, con microrrelatos e ilustraciones de la autora, según se concibió, de haber salido en 1952 (“aparecerá muy pronto en las librerías”), habría tenido un impacto de otro orden dentro de su producción y en nuestra historiografía.

Sobre el plano cronológico, el periodo que media entre el anuncio y la publicación es de casi un lustro. Coincidiendo irónicamente con los veinte años de la primera disposición censora del dictador (de Lima Grecco 2019, 122), la salida en diciembre de 1956 se acerca a cuatro meses ya de *Crímenes ejemplares* en la Ciudad de México, publicado el 15 de abril del año siguiente. Sin embargo, habría que tener en cuenta que así como Aub fue publicando sus *crímenes* en su revista *Sala de espera* desde finales de los años cuarenta, Matute publicó también los primeros integrantes de su futuro libro en una revista literaria en el año 1953.⁶ Bajo el título “Tres historias de niños tontos”, la revista *Índice de Artes y Letras*⁷ dio a conocer “El negrito de los ojos azules”, “El otro niño tonto” y “El niño que encontró un violín en el granero” (Matute 1953). Las narraciones primera y tercera, más extensas que la segunda, volverán a aparecer en el volumen reseñado con mínimos cambios, más propios de un proceso editorial (subsanción de repeticiones, simplificación de tiempos verbales, reformulación del orden sintáctico de la frase y omisión de algunos adjetivos, especialmente de orden cromático), que en poco afectan a su significado y carácter. Sin embargo, el microrrelato titulado “El otro niño tonto”, en línea con los textos más sucintos de la colección, se cae de la edición de 1956, el cual podría haber sido la pieza número veintidós de un libro que se percibió como exiguo en las recensiones coetáneas.⁸

5 En 1969 la autora explicará: “Una cosa que me molesta bastante es que se confundan los libros que son *sobre* niños con libros *para* niños [;] yo tengo otros muchos libros que no son para niños, sino sobre niños. Entonces se me considera ya ‘libros para niños’... No, por favor... Por ejemplo, *Los niños tontos* es un libro que usted no conoce —y hace bien—, es un libro que mucha gente imagina que es para niños, cuando es lo más lejano que se le puede dar a un niño, lo más contraproducente que se puede poner en manos de un niño” (Guarnier 62).

6 Hasta la fecha no se han podido hallar evidencias de contacto o influencia entre la creación de *Crímenes ejemplares* y *Los niños tontos*, a pesar de la especulación sugerida por Darío Hernández (298), que toma como sola referencia el año de publicación sin haber examinado las revistas culturales y el campo editorial, que son los dos canales donde confluyen el México de los exiliados y la España censora. Este marco vago es la base de refracciones derivadas inexactas: “Matute probably read examples of microfiction [of] Max Aub” (Luengo Santaló y Dever 20). El primer dato que he hallado que une a ambos autores se remonta a varios años después, 1963, cuando se conocieron en Corfú en ocasión del Premio Formentor de Literatura (Valcárcel 158). De ese primer encuentro nacerá una relación epistolar, cuyas cartas se hayan en la Fundación Max Aub de Segorbe.

7 La revista mensual, dedicada al mundo artístico-literario y social, se inicia en 1945 como suplemento de “El Bibliófilo”, pero cambia de rumbo con Juan Fernández Figueroa en 1951 y concluye en 1976. Con un interés centrado en la crítica literaria, escasea en trabajos de creación. Un año después de la publicación de “Tres historias de niños tontos”, el Ministerio de Información y Turismo le impone una prohibición de venta durante 8 meses por un número extraordinario dedicado a Baroja. El director y propietario de este periodo, Juan Fernández Figueroa, será posteriormente suspendido por un artículo sobre la derecha, sus máscaras y sus mitos. (Molina Cantero).

8 En 1957 Vilanova señala que “la autora ha condensado una serie de historias breves y

3. La génesis

Varias instantáneas de la génesis se hallan diseminadas en entrevistas con Matute tanto en publicaciones periódicas como en artículos académicos. La reconstrucción de este momento va a encontrar evocaciones similares pero oscilantes unas de otras, ya que los recuerdos, a fin de cuentas, vienen a ser diferentes versiones de una verdad, aun siendo proferidos por la misma emisora. La fragilidad de los mismos se hace evidente si contrastamos la remembranza de un evento reciente con los ejercicios de memoria del mismo cinco décadas después. Quizá el recuerdo más cercano a la escritura de la obra lo recoge Claude Couffon en Luxemburgo en 1961. En ese diálogo la autora catalana afirma que

Realmente este libro es algo que podría definirse como una isla, o quizá un refugio en mi obra. Mentiría si dijese que conozco el motivo por el cual lo escribí. Incluso ni siquiera pensé, en un principio, que pudiera convertirse en un libro. Recuerdo que lo escribí en los cafés, en pedazos de papel sueltos, mientras esperaba a mi marido (y ciertamente en épocas muy duras para nosotros). Fue mi marido quien reunió estos pequeños fragmentos —no sé como titularlos— y formó con ellos un volumen. Pienso a menudo que si él no hubiera hecho esto, aquellos pequeños papelitos escritos —algunos de ellos al dorso de una cartulina de ‘menú’— estarían olvidados en el fondo de un cajón. Y ahora es uno de los libros más queridos por mí. (Couffon 55)

Según sus propias palabras, el aclamado libro no fue fruto de una escritura planificada desde el comienzo como tal, sino un proyecto editorial oportunamente compilado por Goicoechea. Quizá por eso Matute lo concibe como un libro aislado y no vislumbra una continuidad para este refugio en su obra. Un año antes ya había esbozado este pensamiento de forma categórica, cuando Cruset le pregunta: “¿Piensas escribir más ‘niños tontos’?” (1960, 32), recibe por respuesta un escueto “No”. Tras negarse a seguir por esta senda narrativa, la escritora desplaza el tema de la conversación hacia el próximo volumen, *Libro de juegos para los niños de los otros*, en el que también presenta piezas minificcionales.

La composición narrativa en estado puro, sin arquitectura previa, forma parte de una cierta mitología personal según la cual desde niña y adolescente se había guiado por un “impulso misterioso” (Castellet]. 1960) con el que “emborrataba papelitos” (Núñez). El proceso de la escritura intuitiva, sin planificación, también enmarca la de los microrrelatos. El 15 de setiembre de 1953, tres meses y medio después de dar a conocer “Tres historias de niños tontos”, mantiene una conversación con L[uis]. Castillo, publicada en el *Noticiero bibliográfico*, suplemento de la revista *Ateneo*, fundada y presidida por el máximo responsable de la censura, Pérez Embid:

[Castillo] —¿Qué significan, dentro de su labor, las “Historias de niños tontos”?
Son de una fantasía casi increíble.

[Matute] —Significan una válvula de escape. Me gustaría hacer poesía, pero no la hago, y me escapo por aquí. En este libro de cuentos, que son más bien poemas, me despacho a mi gusto. (Castillo 19)

El lirismo que permea la obra, evidente en toda su producción, llega incluso a capturar el sentido completo de género para la autora. Matute consideraba la poesía como la expresión más alta, a pesar de que en otra sede vuelve a lamentar que nunca la llegó a escribir (Gazarian-

minúsculos dramas que hubiera podido desarrollar en forma de cuento” (35). Al año siguiente Alborg expone que “[c]ada cuentecillo es como una semilla pequeñita que podría germinar en un vasto relato si la autora se propusiera esta amplificación” (190).

Gautier 1992, 184).

Según Matute, el origen de esta compilación viene a ser, pues, el ejercicio de una escritura concebida como válvula de escape, diseminada en diferentes lugares de la vida cotidiana. Este escenario lo vendrá a refrendar cincuenta años después en una entrevista con María Paz Ortuño Ortín:

Yo decía: espera que voy a escribir un niño tonto. Eso mientras estaba en el dentista, en el médico, esperando a Ramón Eugenio en un bar para que me pagara el café. Pero son niños tontos entre comillas, porque precisamente no tienen nada de tontos. Como no se parecían a los otros, la gente decía “este es tonto”. Pero no lo eran. (23-24)

Tal práctica escritural al final nos legó veintidós piezas (contando con el microrrelato “El otro niño tonto”). Siendo su advenimiento, al parecer, imprevisto, es posible que alguna de estas hubiera llegado tiempo después del anuncio. Quizá en el futuro se pueda confirmar con evidencias veraces. El 15 de agosto de 1954, Juan Emilio Aragonés afirma en la revista quincenal *Ateneo* que “Matute ha ido escribiendo un libro a la manera de poemas en prosa, todavía inconcluso, y del que ha dado algún avance en *Índice*, cuyo título será ‘Historias de niños tontos’” (Aragonés 1954). Sin embargo, este comentario ni reporta las palabras de Matute ni tampoco hay muestra de que la hubiera entrevistado para la sección que dirige. La alegación de que estuviera inconcluso así como el título de marras parece derivado de suposición a partir del anticipo de 1953, a tenor del cúmulo de inexactitudes que aporta en el mismo.⁹ A pesar de ser la única referencia a *Los niños tontos* identificada hasta ahora de 1954, valiosa por lo tanto, viene a ser fuente secundaria carente de rigor en lo que reporta.

En resumen, Matute nos informa de que los *niños tontos*, como ella denomina a lo que hoy se considera microrrelatos, nacieron en hojas volanderas y en improvisados momentos de espera. Es azarosa la senda que conduce a estos microrrelatos: escritos sin una planificación determinada y sin voluntad originaria de publicarlos, recogidos posteriormente por su cónyuge, anunciados de pronta aparición y con ilustraciones de la autora, y finalmente demorados en salir casi un lustro, por lo que quedó extraviado —al menos— uno de ellos. No se puede saber qué libro nos hubiera legado de haberlo publicado en el primer tercio de los cincuenta, como ella misma vaticinaba, lo que sí se conoce, en cambio, es el libro publicado tras la brecha ocasionada por la censura en el segundo tercio de la década, aspecto que paso a exponer.

4. Censura

El estudio de la génesis de *Los niños tontos* ha evidenciado un espacio de un lustro desde el momento en que se anuncia la obra (abril de 1952) hasta la salida a la calle (diciembre de 1956) y su consiguiente recepción en las secciones culturales (la más temprana, en mayo de 1957). Este hecho ya lo había constatado Vilanova al considerar a Matute “Víctima, una vez

9 El propio Aragonés, poeta y crítico teatral, no parece haber granjeado veracidad en su sección “Última promoción”. Aragonés ocupa el primer tercio de su entrega defendiendo la sección de quienes con “escepticismo [y] desconfianza” (*ibid.*) profieren acusaciones de amiguismo —“los que padecen comezón de ver sistemas dictatoriales hasta en la sopa, piensan que en la ‘Última [sic] promoción’ figuran tan solo los nombres que me son impuestos por la dirección de ATENEO” (*ibid.*)— y, para demostrar lo contrario, incluye a Matute: “bien sabe Dios que sus celtíferas novelas la hacían merecedoras de figurar entre los primerísimos nombres de esta ‘Última [sic] promoción’ que tan ilusionadamente vengo significando” (*ibid.*). Sobre dichas acusaciones, reconocerá un año después que “en lo que respecta a mis amigos, es cierto que algunos han figurado en mi sección” (Aragonés 1955). A pesar de todo, aunque se propone “allegar datos precisos” (Aragonés 1954), yerra en una variedad de información relativa a la autora: título (de traducción), años (de la autora y de la composición de obra), nombre propio (del hijo), fecha (matrimonio), entre otras, por lo que no resulta una fuente fiable.

más, del destino adverso que retrasa inexplicablemente la aparición de casi todas sus obras” (1971, 35). Al año siguiente, también Juan Luis Alborg comenta esta demora en la *Hora actual de la novela española*: “No podemos seguir la línea creadora de Ana María Matute si nos atenemos al orden seguido en la publicación de sus libros pues parece que, por diversas causas, no ha conseguido la autora darlos a conocer a medida que los iba escribiendo” (Alborg 181), situándola así como responsable de dicho fracaso. ¿Víctima de causas externas, causante de este albur nefasto (“por diversas causas, no ha conseguido la autora darlos a conocer”)? Umbría resulta la formulación de Alborg a la luz de las tantas veces declaradas necesidad económica y aspiración a vivir de la literatura que Matute manifiesta sobradamente en sus entrevistas. El desfase entre producción y publicación lo confirma también la propia autora al referirse al lugar que ocupa este título dentro de sus libros de narraciones cortas: “No es el primero que escribí pero sí el primero que se publicó” (Redondo Goicoechea 18). ¿Qué factores influyeron para propiciar una brecha tal en la recepción de su trabajo? Esta sección se centra en algunas de las diversas causas, haciendo hincapié en el peso que la censura franquista tuvo en ese periodo.

Al poner en contexto este lustro, destaca una serie de acontecimientos a tener en cuenta que acaecieron en su vida. Primero de todo, se produce el nacimiento de su único hijo, Juan Pablo, en enero de 1954, tras haber contraído matrimonio con Ramón Eugenio Goicoechea en noviembre de 1952. El alumbramiento impulsará su escritura infantil y juvenil, con la cual recibirá distinciones y premios importantes (Pérez 100). Poco a poco, la autora adquiere relevancia nacional al ganar el Premio Gijón de novela por *Fiesta al Noroeste* en 1952 y, en 1954, el Premio Planeta por *Pequeño teatro*,¹⁰ dotado este último con cien mil pesetas. Sin embargo, el matrimonio seguirá viviendo el desequilibrio económico de dos escritores sin sueldo periódico (Roma 58). A finales de agosto de 1956 se produce el fallecimiento de su padre, figura clave en su vida. Este mismo año publica un cuento semanal en la revista “Garbo”, a la par que completa la escritura de *El país de la pizarra* y de *El tiempo*.

El contexto en que habitaban las publicaciones periódicas literarias también ayuda a esbozar el relieve de la censura aplicada al campo cultural en el año en que *Los niños tontos* se ve publicado. Si bien el proyecto personal de su amigo Camilo José Cela, *Papeles de Son Armadans*, comenzaba su andadura, las revistas *Índice* e *Ínsula*, por el contrario, estuvieron suspendidas —tres meses la primera y once meses la segunda— por homenajear la memoria de Ortega y Gasset, fallecido en octubre de 1955. Otras dos revistas universitarias, *Alcalá* y *Haz*, también fueron clausuradas por el mismo motivo (Oskam 120). Esto sucede después de que las protestas estudiantiles abrieran brecha en España y el Congreso Universitario de Escritores Jóvenes mostrara “su insatisfacción ante la realidad política y cultural de aquella España franquista, caracterizada por la mediocridad intelectual, ética y estética” (Aznar Soler 109). Tras el cese del cargo del ministro Ruiz-Giménez, una breve ventana de aperturismo se cerró en ese momento y las opciones de renovación quedarán clausuradas hasta 1962, con tímidas propuestas de cara al exterior.

En este escenario, la cortapisa de la censura fue un revés que intervino de forma medular en la producción de Matute, en varios frentes. Obras suyas como *Los niños tontos* fueron objeto de tachadura censoria y el rechazo particular según criterios de moral cristiana. Si bien la mayoría de sus publicaciones acabó viendo la luz, la institución de la tinta roja vino a influir con un notable retraso (Abellán 88-153) y, en otros casos, con la imposición de alteraciones a la obra concebida. Para exponerlo, baste con situar que seis meses después de la salida de “Tres historias de niños tontos” (realizada el 30 de mayo de 1953) como avance del libro de próxima aparición, la censura abrió ese noviembre una brecha en el proceso creativo de la autora cuando una resolución del expediente de lectura rubricó la prohibición total de su novela *Luciérnagas* (concluida en septiembre de 1948 y no publicada hasta 1993, cuarenta y cinco años después). Considerando los tachones perpetrados y las partes mutiladas, Matute tuvo que reescribirla a conveniencia del criterio dictatorial, resultando en una obra diferente, tan distante de la creación original que le otorgó otro título, *En esta tierra* y, posteriormente, renegó

10 Al eco de su nombre ya le precedía el haber sido finalista del Premio Nadal por *Los Abel* en 1947.

de ella. Recupero su recuerdo en primera persona:

En cuanto tuve listo el original de *Luciérnagas*, lo llevé a Destino, y allí la censura se lo cargó. Lo llevé a la Editorial Planeta, y la censura se lo volvió a cargar. Me sentí desesperada, pero antes de ceder, guardé la novela. Pasó el tiempo y seguí escribiendo, me casé y nació mi hijo Juan Pablo. Cuando tenía nueve meses se puso enfermo con tos ferina y tuve que llamar a una enfermera para que viniera a casa a ponerle inyecciones. Fue una época dura en la que pasaba muchas penurias. Nos habían cortado la luz por falta de pago. Así que no pude más y pensé que prefería cambiar lo que quisieran, porque la vida de mi hijo era más importante. La censura me había tachado el manuscrito casi por completo. Lo cambié como pude [...]. Para mí, *En esta tierra* siempre fue el título maldito de un libro que tuve que publicar por necesidad. (Gazarian-Gautier 1997, 90-91)

Las presiones financieras reseñadas le hicieron ceder ante la tribuna franquista y cercenar así la última de las tres partes del manuscrito (Pérez 101). Este frustrante proceso de reescritura, realizado entre finales de 1954 y 1955, la llevó por cambios, cortes y reformulaciones concebidas para pasar la criba azarosa pero legal de esta institución reprobatoria. Ante tal situación, *Los niños tontos*, experimento narrativo novedoso, pasó a segundo plano. Según Bardavío, Matute “pudo considerar arriesgado sacar a la luz un libro de temática tan delicada, habiendo transcurrido tan poco tiempo desde la prohibición de su novela” (180).

La censura franquista, pues, no solo retrasó y, en su caso, obstaculizó legalmente la secuencia narrativa planteada por la autora, sino que también impactó en su empresa creativa. Así lo manifiesta de su propia voz en una entrevista con Pat Farrington, quien le pregunta: “¿Cómo le afectó la censura?”. Su respuesta toca de lleno el lustro en cuestión:

Eso fue tremendo. Yo era muy inocente, muy ingenua. Por ejemplo, envié una novela que se llamaba *Luciérnagas*, y fue censurada de arriba abajo. Yo era entonces una criatura de veintiuno o veintidós años, pero me di cuenta de lo tremendo que era aquello. La censura fue algo que nos condicionó mucho. Cuando empecé a escribir en los periódicos me prohibieron incluso artículos enteros. Entonces se me fueron abriendo más todavía los ojos. Éramos unos jóvenes con mucho entusiasmo, con mucha ilusión, pero con las manos atadas. (Farrington 2000a, 76)

El propósito final de la censura no es tanto crear un comité para tachar párrafos sino llegar a controlar las ideas que se transmiten en el país. No hay que perder de vista que, como recuerda Jeroen Oskam, todas las obras de esta época fueron censuradas, pues pasaron por censura en su totalidad, práctica legalizada que influye en todos los campos de la creación y edición bajo el franquismo (115). Si bien resulta difícil de cuantificar, la autocensura es un ejercicio común en los escritores de la época en el momento en que la presencia del lápiz censor se interioriza como parte del horizonte creador. En esa misma entrevista, Matute pone de manifiesto los equilibrios que mantenía en su proceso creador: “Yo pensaba, por ejemplo, ‘Ah, yo escribiría... ah, no, porque la censura no me deja.’ Yo creo que se han frustrado muchas obras, aunque no escritores, porque los escritores siempre son escritores, sea como sea. Pero obras, sí” (Farrington 2000a, 77).

La autora mantiene que tuvo presente a la censura como elemento participativo en la composición, al afirmar que durante la larga posguerra

el escritor se vio condicionado, de manera completa y total, por este artificio llamado censura cuyo peor y más grave perjuicio es el hábito de la autocensura que llega a crear en un autor. Y ello, en especial, cuando la censura se ejerce de manera vaga, suprimiéndose frases y pasajes que desconciertan al autor, lo cual conduce a la insulsez de la obra. El escritor, especialmente si es principiante, acaba, por recelo y por miedo, a causa del natural deseo de que sus libros vean la luz, acaba siendo el

peor censor de su propia obra. Yo también, ¡cómo no! He sido víctima de ese fenómeno y por ello puedo hablar de él. (Matute 1975b, 7)

Sin lugar a dudas, concebir una narrativa con un tribunal custodio de la moral en mente aleja el criterio de escritura propia, en libertad, pues, como se ve, la consciencia de Matute sobre el sistema censor tiene un efecto en su narrativa al considerar las posibles tachaduras a su trabajo en curso (Beate Müller 24-25).

5. Arbitrariedad y censura católica

Tanto en la mencionada *Luciérnagas* como en *Los niños tontos*, los expedientes evidencian que quien censura tiende a rechazar la publicación de palabras, frases, pensamientos o situaciones que rebasan los límites de su comprensión textual y de su doctrina moral católica. Matute recuerda: “a un escritor le tacharon las frases en que escribía cómo una muchacha se levantaba y se ponía las medias. No sé qué verían en esas medias aquellos ojos podridos, pero se lo tacharon” (Gazarian-Gautier 1997, 89).¹¹ Las investigaciones centradas en los años cincuenta sugieren que, a pesar de las desavenencias entre las familias políticas que vivieron bajo el paraguas del nacionalcatolicismo, los principios religiosos y morales adquieren el rango de norma: “Las tijeras de la censura se aplicaron ahora contra todo párrafo que cuestionase o restase solemnidad a los dogmas de la Iglesia católica” (Ruiz Bautista 2017, 82). Son muchas las ocasiones en que Matute rememora la reprobación contra su narrativa: “[me censuraban] todo. Decían que yo destruía los valores sociales, que destruía a la familia, que destruía la religión... En cierta forma, sí que era verdad lo que decían. Yo quería cambiarlo todo” (Gazarian-Gautier 1997, 91). También ha dejado testimonio de las condiciones creativas referidas: “no se podía hablar de incesto, de suicidio, de adulterio, de homosexualidad, de la infinidad de cosas que forman la naturaleza humana. Solamente se podía hablar de personas ortodoxas” (Farrington 2000b, 77).

El control de lo expresable se realiza por medio de un documento estandarizado para todas las prácticas, vigente durante las cuatro décadas de régimen autoritario.¹² No se puede decir, sin embargo, que el criterio de aplicación fuera coherente y constante, pues cada juicio venía revelado por la capacidad lectora e interpretación de los censores. Matute recuerda:

Los criterios, [*sic*] jamás los he llegado a conocer y siempre me han parecido contradictorios y arbitrarios. Y he llegado a suponer si tal confusión no obedecía al talante, idiosincrasia o humor circunstancial del individuo a quien tocara en suerte censurar un manuscrito. Otra explicación no se me alcanza. En resumen —escribe Ana María Matute— no se atienen a ningún criterio sino que son totalmente arbitrarios en su mayoría, aparte de unas directivas vagas y generales. (Abellán 93)

Además, abundan ejemplos de expedientes censores que reflejan la falta de comprensión argumental de la narrativa de Matute.¹³ A pesar de la apreciación de las cualidades creativas, en

11 La cita prosigue: “Y al lado escribieron el siguiente comentario: ‘La mujer española, lo primero que hace al levantarse es rezar.’ Había que rezar sin medias, aunque se helara de frío. Eso era igual, primero era la moral. ¡Sí señor, no faltaba más!” (Gazarian-Gautier 1997, 89).

12 Las siguientes preguntas servían de pauta a los lectores especialistas: “¿Ataca al dogma? ¿A la moral? ¿A la Iglesia o a sus Ministros? ¿Al Régimen y a sus instituciones? ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen? Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra? Informe y otras observaciones” (Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración).

13 Entre varios, cabe destacar un informe de *Los soldados lloran de noche*: “La acción en Mallorca. ¿Pero qué acción? No es fácil de seguir. Hay mucho relato interior y retrospectivo en paréntesis. Algo así como una joven enamorada de uno que le va contando su problema familiar, la tiranía de su madre, la vida equivocada de ésta, cómo la burla el amante con el que se inició. Muerte de este. Huida con el nuevo amor, etc., etc. Algo así. Procede su autorización” (Montejo Gurruchaga 65).

ningún modo la calidad literaria conducía a un veredicto positivo frente a los criterios evaluadores de la moral y el decoro. En el informe de *Los niños tontos*, la primera lectora comienza afirmando: “Poemas en prosa, muy bien escritos; es lástima que en la mayor[í]a de ellos impere el ‘tremendismo’ aplicado a los niños. Son verdaderas pesadilla[s]” (Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración).

La censura operó desde su primera obra, *Los Abel* (1948), cuando ella tenía unos 22 años. En ese informe se considera que tres páginas atacan la moral y varios párrafos deben ser suprimidos (Montejo Gurruchaga 63).¹⁴ Matute recordará: “Las aludidas dificultades y represiones —llevadas en ocasiones a extremos realmente grotescos— obligaban al escritor —sobre todo al escritor primerizo— a estrujar su caletre hasta dar con la vía más accesible y transitable para el largo peregrinaje de sus propósitos literarios” (Matute 1975a, 20-21). Además de joven era escritora, por ello fue objeto de una vigilancia censora más detenida, “como consecuencia de la naturaleza paternalista del sistema en el poder y de la imagen de la mujer que promocionaba el Régimen, especialmente durante los años cincuenta” (Vila-Belda 70-71). Matute, al igual que el resto de mujeres, parte de una posición de notable desventaja: “la censura fue doblemente opresora con las escritoras; una sociedad machista en sus comportamientos, como lo fue la franquista, extenderá esos comportamientos a los juicios que van a emitir sobre ellas y su creación literaria” (Montejo Gurruchaga 12). No hay que olvidar que ella “[t]uvo que sufrir la opresión legal como mujer y como escritora” (Ortuño Ortín 18).

En este caprichoso proceso de inspección también influyen el nombre y el peso comercial de la casa editorial, los premios recibidos o las traducciones en el extranjero. En este caso, 1959 parece ser parteaguas de la anterior tendencia con la consecución de tres premios nacionales ese mismo año: el Premio Nacional de Narrativa y Premio de la Crítica por *Los hijos muertos* y el Premio Nadal por *Primera memoria*. Matute no volverá a tener una censura tan hostil a su obra como la recibida unos años antes. Ella misma recuerda:

llegó un punto en que me dije: “Me da igual”. Yo ya era conocida, ya estaba traducida en Francia y otros países y pensé: “Si me lo prohíben aquí, me lo van a publicar en otros países”. Entonces fue el momento en que la censura empezó a ablandarse, por decirlo de alguna manera. De todas formas, algunos párrafos de *Primera memoria* me fueron censurados. Frases, sobre todo. (Farrington 2000b, 76)

Junto a esto, la percepción errónea de su narrativa breve como literatura infantil despojada de crítica contribuyó a poner en evidencia la arbitrariedad del proceso de estos informes. La autora recuerda que *Libro de juegos para los niños de los otros* (1961), por ejemplo, “es un libro con una carga social tremenda, pero no se dieron cuenta [...]. Es un libro muy cruel, muy brutal, pero para la censura fue un cuento de niños de los de la Matute, con fotos” (Gazarian-Gautier 1997, 92). El impacto mayor, en suma, queda situado en el segundo tercio de los cincuenta, al despuntar de su periodo más productivo, y, posteriormente, se enfrenta a una situación más holgada que la de otras escritoras (O’Byrne). Todo esto pone de manifiesto que la caprichosa aplicación del juicio censorio da un cariz veleidoso a las actuaciones legales que han tutelado la literatura publicada dentro de España.¹⁵

Por último, habría que señalar que este aparato de control afecto al dogma, la moral y la Iglesia genera, por una parte, la existencia de un país tutelado con una literatura intervenida durante casi medio siglo (Larraz 2014) y, por otra, tutela a un país entero, “condenado en aquellos tiempos a una forzada minoría de edad” (Goytisolo). Habría que evaluar, en suma, el perjuicio cultural e intelectual que supuso la represión creativa, no sólo en detrimento de la creación o del colectivo de creadores sino para la sociedad española en su conjunto, pues la

14 De modo similar se recibe *Los niños muertos* (1958).

15 Los trabajos de Beneyto y de Abellán recogen decenas de ejemplos en esta dirección. Sirvan de botón de muestra las palabras de José Hierro sobre la arbitrariedad y el impacto de esta institución: “No hay criterios, sólo hay gente que ejerce presión sobre el escritor y que mutila más de lo que quisiera” (Abellán 92).

manipulación ideológica constante permeó a todo el tejido adherido a la cultura, incluido su estudio.

6. Censura en *Los niños tontos*

Una coincidencia literaria lleva a dos autores clásicos de la minificción a pasar por la censura franquista el mismo año: Borges y Matute. La editora Edhasa presenta, en este caso, el libro de cuentos *Ficciones* y su lectura cosecha un recibimiento humillante. De los dos informes llevados a cabo para determinar si la obra del argentino era apta para el público español, el primero deniega la publicación total al considerarla fruto de un espíritu librepensador y teosófico, y el segundo posibilita la publicación en España, siempre que se suprima la palabra “cópula” en el primer párrafo de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (Abellán 166). El arrojo con que actúa la censura religiosa para enmendar una narrativa que excede su dogma quizá sea el motivo por el que, al final, ninguna editorial española lo publicó hasta 1971.¹⁶ Dicha concurrencia sitúa sobre el mismo tamiz dos realidades de composición diferentes. Mientras que el argentino cosmopolita escribió su obra sin concebir la censura moral franquista en su composición, Matute admite el miramiento con que opera en su labor creativa. A esta institución es a la que se presenta Matute de nuevo tras haber cosechado el severo castigo con *Luciérnagas*.

La primera lectura de *Los niños tontos* recibe un tratamiento dogmático y rechaza su publicación por completo. La realizó María Isabel Niño Mas,¹⁷ adscrita como personal técnico de la Inspección de Libros (Abellán 288). Su nombre aparece relacionado con la literatura infantil y juvenil, pero también con Acción Católica Española y su brazo crítico de la literatura infantil, el Gabinete de Lectura de Santa Teresa de Jesús. Se desconoce el motivo por el que se

16 Ambas obras vuelven a coincidir en el departamento de *Inspección de Libros* al comienzo de los setenta: la del bonaerense para probar mejor suerte con Alianza Editorial y la de la barcelonesa para sacar la segunda edición con Destino.

17 María Isabel Niño Mas (Benavente, Zamora, 1900 – Madrid, 1969) fue bibliotecaria del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios, especialista en libros infantiles. Destacada censora, ha dejado rastro de su labor inscribiendo reparos, advertencias y correcciones a obras como *Blanca Nieves y los siete enanos* de Fuentes Pildaín (1953), *El pastorcillo Cristian* de Sánchez Bolea (1953), *Rosaura la perezosa* de Suárez (1955), *La princesa pavera* de Vinardell (1955), *Cuentos indostánicos* (1956), *Cuentos egipcios* (1956), *Cuentos africanos* (1956), *El secreto de Wilhelm Storitz* de Verne (1960), *Las tres maravillas (Cuentos de las mil y una noches)* (1960), *Mujercitas* de Alcott (1960), *Quo Vadis?* de Sienkiewicz (Sotomayor et al. 74-117) y el tebeo de aventuras *El superatómico Ray Landan* de Pérez (1955) (Luján Atienza y Sánchez Ortiz 59). En 1956, año en que rechaza *Los niños tontos*, Niño Mas obtiene el permiso para publicar *Bibliotecas infantiles: instalación y funcionamiento*, escrito con María África Ibarra Oroz, también censora afecta a la *Inspección de Libros* (Abellán 288). Ambas lectoras especialistas, que destacaron por “su ardor crítico” (Cerrillo Torremocha y Sanz Tejeda 32), participan en la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles, del Consejo Nacional de Prensa del Ministro Fraga Iribarne (1962). Siguiendo a Moreno Fernández, Bardavío recoge que Niño Mas fue “fundadora del Gabinete de lectura ‘Sta. Teresa de Jesús’, perteneciente al Consejo Superior de Mujeres en Acción Católica, y, elaboró, junto con otras el *Catálogo crítico de libros para niños*” (181). Sin embargo, García Padrino no la considera fundadora, pues el gabinete comenzó en 1942, sino su impulsora a partir de 1944 (707). El Gabinete de Lectura fue un “organismo concebido para desarrollar tareas de crítica, orientación y promoción de la literatura infantil y juvenil desde postulados eminentemente nacionalcatólicos” (Rojas Claros 109), y lo dirigió desde 1960 hasta 1969, fecha de su muerte. En diciembre de 1971, a propuesta de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, el gobierno franquista otorgó su nombre a la recién creada Biblioteca de Estudios de Literatura Infantil y Juvenil, a fin de recordarla “como precursora e impulsora en las tareas de orientación bibliográfica sobre Literatura destinada a niños y adolescentes” (Boletín Oficial del Estado 1702). El homenaje a la bibliotecaria censora sigue siendo visible a día de hoy en la página de la Biblioteca Nacional al recordar que esta colección surgió “para la consulta de las obras de literatura infantil y de los libros de texto, no para los lectores infantiles.” (Biblioteca Nacional de España). Desde 1996, la Comisión Católica de la Infancia otorga el Premio Isabel Niño de Ilustración, en el que premio los “valores estéticos, literarios, humanos y cristianos” (“Premios CCEI de Literatura e Ilustración Infantil y Juvenil. Cuarenta y seis años de prestigio”).

le asignó el libro —quizá debido al título, la brevedad de los textos y las ilustraciones—, pero la censora lo evalúa como si de un volumen para adultos se tratara (Bardavío 180), con celo especial en la posible recepción de los niños. Ángela Pérez del Puerto nos recuerda que el adoctrinamiento ideológico de Acción Católica se realizó a través de la teoría de la recepción, visible en el proceso de crítica y censura literaria, “siendo el marco metodológico idóneo para entender el concepto de las lecturas que manejó el catolicismo” (20). Una severidad poco pía solía marcar la pauta censora de las lecturas realizadas por las integrantes del Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica, cuyos juicios emitidos “son mucho más restrictivos que los del censor jefe Francisco Aguirre, incluso que los del propio censor eclesiástico, sobre todo en el caso de Isabel Niño” (Sotomayor et al., 64-65). La censora Niño Más rechaza escandalizada el conjunto de la obra pues teme que las historias puedan caer en manos de los niños, causándoles un daño irreparable. Asimismo, en su juicio se debe suprimir el microrrelato “El niño que era amigo del demonio”, y lo evidencia con una equis grande de lápiz rojo sobre el cuerpo del texto en las galeradas que leyó. Tras la lectura, escribe el informe, en el que detalla los motivos por los cuales este libro no debería ver la luz pública. Identifica cada pieza con el título y la página, y le atribuye indistintamente una síntesis o un comentario, o ambos. En resumidas cuentas, los microrrelatos que no ve peligrosos son diez: “La niña fea”, “El escaparate de la pastelería”, “El otro niño”, “La niña que no estaba en ninguna parte”, “El tiovivo”, “El corderito pascual”, “El niño del cazador”, “La sed y el niño”, “El niño al que se le murió el amigo” y “El jorobado”. Transcribo *verbatim* su censura editorial, por lo que algunas erratas seguirán presentes:

Poemas en prosa, muy bien escritos; es lástima que en la mayoría de ellos impere el “tremendismo” aplicado a los niños. Son verdaderas pesadillas, así como los dibujos, de muy mal gusto por muy modernistas que quieran ser. -Pág 5 la protagonista, una niña que quiere abrazar a una estrella, muere en el fondo de una tina llena de agua. (Triste e incomprensible para niños). -Pág. 6 El niño amigo del demonio. Suprímase. Inconveniente la tésis de que así el demonio le deja ser bueno e ir al Cielo. -Pág. 8 el gato le saca los ojos al niño. Deprimente, cruel. -Pág 11 El año que no llega. (Triste). -Pág. 12, al hijo de la lavandera le tiran piedras los señoritos. Inconveniente por el mal ejemplo fácil de imitar. -Pág. 13 y 14, otra pesadilla el niño muere. -Pág. 16. El incendio, muere abrasado el niño. Pág. 17 El niño que encontró un violín. Un niño tonto abandonado hasta de su madre, también muere. -31 El niño que no sabía jugar. Un niño cruel que segaba las cabezas de los animales con verdadero sadismo. -Pag. 37 otr niño que muere. -Pág. 43 El ahogadito. Inconveniente para los niños que pueden sentir deseos de imitarle. -Pág. 49 El ni-’ de los hornos que mete en uno de ellos al hermano recién nacido que le parecía un conejo deshollado. Pág. 49. El mar. Otro niño que muere ahogado por querer ver bien el mar se mete en él hastadentro.

Por todo lo expuesto este libro es impropio de niños Si se edita no podrá evitarse el que caiga en manos de ellos produciéndoles un daño tremendo. A los niños hay que tratarlos con más respeto.

RECHAZADA su publicación totalmente.

Madrid 13 de diciembre de 1956

El lector,

María Isabel Niño

A pesar de la severidad, la sentencia de un miembro del Servicio de Lectorado no era definitiva y podría ser cruzada con otra de signo contrario. Según informa Abellán, cuando se

considera que un libro, “de publicarse, podría ser francamente perjudicial para los lectores jóvenes o de escasa formación[,] se recomienda a menudo la lectura de los manuscritos por censores eclesiásticos adscritos a la plantilla” (161-62). Es común encontrar casos en los que el dictamen del asesor religioso tiene un carácter vinculante.¹⁸ En este caso, la intervención del padre Francisco J. Aguirre Cuervo,¹⁹ censor eclesiástico, redimensiona la formulación horrorizada de *Niño Mas* al añadir una nota manuscrita a un lateral de la estilizada firma de la censora:

Poemas que aunque tratan de niños no son para niños, creo que se puede permitir su publicación. F. Aguirre. 26 – XII – 1956

Una vez más, la presencia del canónigo fue requerida ante obras que exceden la visión moral de quien inspecciona el trabajo narrativo. Su criterio fue “generalmente benévolo” (Larraz 2014, 134), como se ve con respecto al reporte precedente, teniendo en cuenta que era llamado en causa principalmente para resolver la idoneidad moral o sexual de algunos pasajes considerados indecorosos. Convendría sopesar, sin embargo, el perfil de sus actuaciones. De los catorce informes que he visto que rubricó, otorgó el *nihil obstat* eclesiástico a cinco obras (aunque adujo discrepancias a una de ellas), propuso tachaduras a seis (que van de un solo verso a tachones de “inmoralidades” en 27 páginas) y rechazó categóricamente la publicación de tres obras.²⁰ Es decir, Aguirre ejerció su poder censorio como autoridad eclesiástica sobre la literatura que inspeccionaba ya que solo permitió la difusión de cinco obras tal como fueron concebidas, prácticamente un tercio del total que examinó, grupo último este en el que se encuentra *Los niños tontos*.

El hecho de que los juicios de dos censores difieran muestra, a fin de cuentas, la arbitrariedad de los criterios aplicados. Aquí se ven ejemplificadas dos de las almas que habitaban bajo la égida de la censura de los años cincuenta. Las pesadillas y el horror con que describe *Niño Mas* los microrrelatos cifra la protección que el movimiento seglar Acción Católica Española ponía en su celo por preservar su marco ideológico. Esta organización transnacional, a la que pertenece la censora, entendía la literatura como elemento de adoctrinamiento de la religión, moral y el orden social, como una oportunidad de inculcar valores en la infancia, “supeditando lo estético a la funcionalidad de la didáctica del texto” (Pérez del Puerto 20). Como se ha visto, un especial énfasis se dedica a la recepción: no se centran únicamente en el contenido “sino en la posible interpretación que de la misma podría hacer el lector, en base a su edad, sexo y formación intelectual” (20). En este contexto se entienden mejor las conclusiones a las que llega *Niño Mas*: “Si se edita no podrá evitarse el que caiga en manos de ellos produciéndoles un daño tremendo”. Sin embargo, la fijación por

18 Como acaeció en el caso de prohibición de *La colmena* de Cela, la cual tuvo que salir publicada en Argentina en 1951. Sin embargo, Cela, que censuró revistas de 1941 a 1945, posteriormente “se beneficiará, en censura, de una clemencia inusitada” (Abellán 113).

19 Francisco J. Aguirre Cuervo fue canónigo lectoral de la catedral de Oviedo. Para la Dirección General de Información inspeccionó obras narrativas como *Venezuela Imán* de Rial (impone tachaduras a pasajes eróticos), *Carretera intermedia* de Salisachs (rechaza la obra por estar llena de escenas eróticas entre adúlteros); *Los niños tontos* de Matute (autoriza su publicación); *La fiebre* de Nieto (tacha pasajes por entenderlos como ofensivos al dogma); *Los europeos* de Azcona (rechaza su publicación por atacar a la moral en todo el argumento); *La criba* de Sueiro (recomienda la eliminación de pasajes por resultar vulgares y malsonantes); *Diario de una maestra* de Medio (aprueba su publicación bajo los nuevos tiempos pero reconoce que años antes habría sido impugnable por inmoral); *El hombre que no sabía pecar* de Martín Vigil (autoriza publicación); *Tiempo de silencio* de Martín-Santos (propone suprimir lo subrayado en 27 páginas); *El zócalo negro* de Olmo (propone eliminar palabras malsonantes de 7 páginas); *El coral y las aguas* de Zúñiga (no ve nada inmoral en ella); *Cristo habló en la montaña* de Mollá y Alperi (la aprueba pues no se llega a lo pornográfico a su entender); *Los árboles de oro* de Carnicer (sugiere conveniente suprimir un verso); *De romería* de Grosso (rechaza su publicación). Se puede hallar más información, recopilada y ofrecida por Larraz (2013).

20 Habría que situar estos descartes cualitativamente para analizar de qué modo afectaron al mensaje de la trama y el estilo.

inculcar valores considerados edificantes, relacionados con la fidelidad conyugal, la observancia de las leyes y del decoro, deja a ojos de la censura católica inadvertidos los ataques de Matute a los valores inculcados de la dictadura, a tenor de las interpretaciones contextualizadas recogidas por las investigadoras López Guil (338-42), Bardavío (171-79), Tsokou (78-102) y Luengo y Dever (21-45), en microrrelatos como “La niña fea”, “El niño negro de ojos azules” o “Polvo de carbón”, entre otros.

7. Conclusiones

La investigación realizada saca a la superficie tres aportaciones destacables que mejoran tanto el conocimiento de la obra publicada en diciembre de 1956 como los estudios de la historiografía del microrrelato español. Al ser *Los niños tontos* el primer libro considerado clásico del género, estos avances vinculan un conocimiento que está interrelacionado con los marcos de estudio más generales. En lo que respecta al libro impreso, hay dos aspectos relevantes. Primero, contrario a lo que se ha venido citando, Matute anuncia el libro como concluido en abril de 1952, casi un lustro antes de su publicación. Ahora sabemos que el volumen, nacido bajo oportuna ideación de su cónyuge, Ramón Eugenio Goicoechea, recoge aquellas piezas escritas en hojas volanderas y diversos lugares de creación, que la autora denominaba *niños tontos*. Además, el proyecto narrativo estuvo originalmente concebido para aparecer en edición limitada y con ilustraciones de la propia Matute.

Segundo, se ahonda en el contexto que media entre el anuncio (1952) y la recepción (1957). Con especial interés se examina el proceso de censura sufrido por Matute, pues afecta tanto a su perfil biográfico como literario: por un lado, obstaculiza la salida de las obras y, por otro, influye en el proceso creativo de este periodo. La consideración de este enfoque relacional nos permite comprender mejor la magnitud de la obra y su significado, en un momento en que la dictadura impone límites a lo expresable e impide la libre circulación de las narrativas que trascienden el perímetro de su ortodoxia. Por ello, presento el informe censorio del Archivo General de la Administración. Aunque fuera finalmente admitida a publicación por vinculación del segundo voto, la interpretación de la primera censora aporta un ejemplo de la intervención moral católica que ejercía la censura, tanto en Matute como en toda una nación. El estudio de estos dos índices temáticos —génesis y censura— dibuja, a la postre, un escenario en el que destacan otros espacios más allá de la celebración de la nueva forma narrativa como único mérito aislado.

En suma, tras dilucidar qué condiciones materiales, procesos y actores intervienen en el curso de escritura y de su posterior censura, queda ampliado su significado. Destaca igualmente la capacidad de Matute de concebir estas micronarraciones tan novedosas dentro de unos marcos narrativos y temáticos considerados menores en aquel momento.

Referencias bibliográficas

- Abellán, Manuel L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península, 1980.
- Aguilar, Margarita Blanca. "Seré breve: un microanálisis de los ‘cuentines’ de Matute". *La huella de la clepsidra: el microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, 2010, 241-50.
- Alborg, Juan Luis. "Ana María Matute". *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, 1958, 181-90.
- Andrés-Suárez, Irene. "El micro-relato. Intento de caracterización teórica y deslinde con otras formas literarias afines". *La novela y el cuento frente a frente*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995, 155-73.
- Aragonés, Juan Emilio. "Sobre la selección de los que aparecen en estas páginas". *Ateneo: las ideas, el arte y las letras* 81, 15 de abril de 1955, 40.

- Aragonés, Juan Emilio. "Última promoción". *Ateneo: las ideas, el arte y las letras* 64, 15 de agosto de 1954, 40.
- Ayuso Pérez, Antonio. "Los cuentos y artículos publicados en prensa de Ana María Matute". *Letra de mujer*. Eds. Milagros Arizmendi Martínez y Guadalupe Arbona Abascal, Laberinto, 2008, 115-43.
- Aznar Soler, Manuel. *La resistencia silenciada. Historia del Congreso Universitario de Escritores Jóvenes y edición facsímil de su Boletín: Madrid (1954-1955)*. Madrid: Ediciones Ulises, 2021.
- Bardavío Estevan, Susana. "Género y cuerpo en *Los niños tontos* de Ana María Matute". *Historias mínimas: estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2016, 169-83.
- Beate Müller. *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam: Brill, 2004.
- Biblioteca Nacional de España. *La literatura infantil y juvenil en la BNE*. Biblioteca Nacional de España, 14 de febrero de 2011, http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Literatura_Infantil/LiteraturaInfantil_BNE/.
- Boletín oficial del Estado. "Ministerio de Educación y Ciencia". *Boletín oficial del Estado* 25, 29 de enero de 1972.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.
- Brandenberger, Erna. *Cuentos brevísimos = Spanische Kürzestgeschichten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994.
- Castellet], José. María. "Entrevista con Ana María Matute". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 160, marzo de 1960.
- Castillo, L[uis]. "Entrevista con Ana María Matute". *Noticiero bibliográfico. Revista Ateneo* 9, 15 de septiembre de 1953, 19.
- Cerrillo Torremocha, Pedro César, y Arantxa Sanz Tejeda. "Lectura, Iglesia y Sociedad". *Revista de Estudios Socioeducativos. ReSed*, vol. 1.4, mayo de 2021, <https://revistas.uca.es/index.php/ReSed/article/view/7932>.
- Couffon, Claude. "Una joven novelista española: Ana María Matute". *Cuadernos* 54, noviembre de 1961, 52-5.
- Cruset, José María. "La campana de cristal (Conversación con Ana María Matute)". *Destino*, n.º 1172, de enero de 1960, 31-2.
- Cruset, José María. "Los niños tontos". *Revista de actualidades, artes y letras* 298, diciembre de 1957, 8.
- de Lima Grecco, Gabriela. "Más allá de la pluma censora: las zonas grises en torno a la censura literaria durante el Primer Franquismo". *Estudios Ibero-Americanos* 45.2, mayo de 2019, 121-33, <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2019.2.31096>.
- Farreras, Martí. "El Premio de Novela 'Café Gijón' a Ana María Matute". *Destino* 766, 12 de abril de 1952, 21.
- Farrington, Pat. "Documenta: Interviews with Ana Maria Matute and Carme Riera". *Journal of Iberian and Latin American Studies* 6.1, 2000, 75-89.
- Farrington, Pat. "Documenta: Interviews with Ana María Matute and Carme Riera". *Journal of Iberian & Latin American Studies*, vol. 6, n.º 1, junio de 2000, 75-89.
- Fernández Ferrer, Antonio. *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz Ediciones Universitarias, 1990.
- García Naharro, Fernando. "Las publicaciones oficiales. Editora Nacional". *Historia de la Edición En España (1939-1975)*. Ed: Jesús A. Madrid: Martínez. Marcial Pons Historia, 2015, 209-32.
- García Padrino, Jaime. "Libros infantiles y juveniles". Madrid: *Historia de la edición en España (1939-1975)*. Ed: Jesús A. Martínez. Marcial Pons Ediciones de Historia, 2015, 699-721.
- Gazarian-Gautier, Marie-Lise. *Ana María Matute: la voz del silencio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- Gazarian-Gautier, Marie-Lise. *Interviews with Spanish Writers*. Elmwood Park, IL: Dalkey Archive Press, 1992.
- Goytisolo, Juan. "Celebración de Ana María Matute". *El País*, 23 de noviembre de 2011, https://elpais.com/diario/2011/11/23/cultura/1322002803_850215.html.

- Guarnier, José Luis. "Las dudas de Ana María Matute". *Destino* 1676, 15 de noviembre de 1969, 61-2.
- Hernández Hernández, Darío. "El microrrelato en los años cincuenta. Una autora española: Ana María Matute". *Narrativas de la posmodernidad: del cuento al microrrelato*, editado por Salvador Montesa Peydró. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 2009, 297-312.
- Larraz, Fernando. *El monopolio de la palabra: el exilio intelectual en la España franquista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009.
- Larraz, Fernando. "Fichero Documentación". *Represura* 8, febrero de 2013, <http://www.represura.es/represura-8-febrero-2013-fichero-documentacion.html>.
- Larraz, Fernando. *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea, 2014.
- Larraz, Fernando y Diego Santos Sánchez. "La literatura bajo el franquismo: anomalías de un sistema". *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2021, 9-26.
- López Guil, Itziar. "Los niños tontos de Ana María Matute: La brevedad como estrategia de manipulación discursiva". *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2008, 331-45.
- Luengo Santaló, María del Carmen y Aileen Dever. "Translators' Introduction". *Los niños tontos = The foolish children*. Sofía, Bulgaria: Small Stations Press, 2016, 9-49.
- Luján Atienza, Ángel Luis, y César Sánchez Ortiz, editores. *Literatura y poder: las censuras en la LII*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.
- Martín, Rebeca. "Los niños tontos e Historias de Artámila. Ana María Matute". *Quimera; Revista de Literatura* 242-3, 2004, 60-61.
- Matute, Ana María. "El chico de al lado". *Destino* 515, mayo de 1947, 15-6.
- Matute, Ana María. "Prólogo al volumen, I". *Obra completa* v. I, Barcelona: Destino, 1975, 15-24.
- Matute, Ana María. "Prólogo al volumen, II". *Obra completa* v. II, Barcelona: Destino, 1975, 7-10.
- Matute, Ana María. "Tres historias de niños tontos". *Índice de artes y letras* 63, mayo de 1953, 19.
- "Matute, Ana María (1926-2014)". *Howard Gotlieb Archival Research Center*, <http://archives.bu.edu/collections/collection?id=122420>. Accedido 10 de diciembre de 2021.
- Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. *Expediente de censura de "Los niños tontos"*. IDD (03)050.000, caja 21/11587, exp. 5853-56, 1956.
- Molina Cantero, Camila. "Índice de Artes y Letras: historia, estructura, contenido e ideología de una revista". *Boletín de la ANABAD* 38.4, 1988, 421-38.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2010.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Sobre el micro-relato latinoamericano: cuando la realidad noquea..." *Lucanor: creaciones e investigación: revista del cuento literario* 8, octubre de 1992, 117-33.
- Núñez, Antonio. "Encuentro con Ana María Matute". *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* 219, febrero de 1965.
- O'Byrne, Patricia. "Spanish Women Novelists and the Censor (1945-1965)". *Letras Femeninas* 25.1-2, 1999, 199-212.
- Ortuño Ortín, María Paz. "El arzadú o la imaginación: Ana María Matute en su universo". *La palabra mágica de Ana María Matute: Premio Cervantes 2010*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2011, 15-26.
- Oskam, Jeroen. "Censura y prensa franquista como tema de investigación". *Revista de estudios extremeños* 47.1, 1991, 113-32.
- Pérez del Puerto, Ángela. *Reprobada por la moral: la censura católica en la producción literaria durante la posguerra*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2021.

- Pérez, Janet. "The Fictional World of Ana María Matute: Solitude, Injustice, and Dreams". *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Ed: Joan L. Brown, Wilmington, DL. University of Delaware Press, 1991, 93-115.
- Plaza Benimeli, Natalia. *La depuración del magisterio como forma de control social*. Universitat de Barcelona, 2015, <http://www.tdx.cat/handle/10803/289982>
- "Premios CCEI de Literatura e Ilustración Infantil y Juvenil. Cuarenta y seis años de prestigio". *Revista de Arte - Logopress*, 26 de mayo de 2008, <https://www.revistadearte.com/2008/05/26/premios-ccei-de-literatura-e-ilustracion-infantil-y-juvenil-cuarenta-y-seis-anos-de-prestigio/>.
- Redondo Goicoechea, Alicia. *Ana María Matute*. Madrid: Compás de Letras, 1994.
- Rojas Claros, Francisco. "Mujer, censura y disidencia editorial en el segundo franquismo. Una aproximación". *Represura. Revista de Historia contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro* 4, 2019, 105-32.
- Roma, Rosa. *Ana M. Matute*. Madrid: E.P.E.S.A., 1971.
- Ruiz Bautista, Eduardo. "La larga noche del franquismo (1945-1966)". *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea, 2008, 77-109.
- Ruiz Bautista, Eduardo. "¿Una censura católica? Censura editorial y catolicismo durante el franquismo (1939-1966)". *Historia Actual On-Line* 42.1, enero de 2017, 71-85.
- Sotomayor, María Victoria, et al. "La censura de libros para niños: 1939-1976". *Censuras y literatura infantil y juvenil en el siglo XX*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, 53-122.
- Tsokou, María. *"Los niños tontos" de Ana María Matute y su contexto histórico-literario*. Madrid: Ediciones del Orto, 2016.
- Tusell, Javier. *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- Valcárcel, Carmen. "Max Aub-Ana María Matute: ternura y nostalgia". *El Correo de Euclides: anuario científico de la fundación Max Aub* 12, 2017, 151-63.
- Valls, Fernando. "Los niños tontos, de Ana María Matute, como microrrelatos". *Quimera; Revista de Literatura* 222, noviembre de 2002, 23-26.
- Vila-Belda, Reyes. *Gloria Fuertes. Poesía Contra el Silencio : Literatura, Censura y Mercado Editorial (1954-1962)*. Iberoamericana, Vervuert Verlag, 2017. *UVA Library*, <http://proxy01.its.virginia.edu/login?url=http://www.digitalliapublishing.com/a/56792/>.
- Vilanova, Antonio. "'Los niños tontos' de Ana María Matute". *Destino* 1035, junio de 1957, 35.
- Villanueva, Darío. "El tema infantil en las narraciones de Ana María Matute". *Miscellanea di studi ispanici* 24,. Pisa: Industria tipografica C. Cursi, 1971, 387-417.
- Yeves Andrés, Juan Antonio. "La edición de Bibliófilo". *Historia de la edición en España (1939-1975)*. Ed: Jesús Antonio Martínez Martín. Madrid: Marcial Pons Historia, 2015, 889-906.