Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature

Vol. 18(1), Feb/Mar 2025, e1352

La censura de la literatura infantil durante la dictadura de Salazar: estudio de un caso muy singular

Censorship of Children's Literature During Salazar's Dictatorship: A Study of a Very Singular Case

Sara Reis da Silva
Universidade do Minho

Resumen

Este estudio analiza de forma general algunas de las especificidades históricas y culturales del periodo dictatorial en Portugal (1926-1974), centrándose en cuestiones relacionadas con la censura, concretamente de la literatura infantil y juvenil. Se estudia también el caso del escritor Henrique Galvão (1895-1970) y de la novela *Vagô* (1952), una de las novelas de la trilogía "Bichos do Mato". Se trata de una obra paradigmática, escrita en la prisión de Aljube e incautada/prohibida. La conclusión es que, aunque la literatura infantil no fue objeto de una atención tan constante como la literatura canónica/adulta, la promulgación de las *Instruções sobre Literatura Infantil* [*Instrucciones sobre Literatura Infantil*] en 1950 y el hecho de que algunos autores infantiles –como Henrique Galvão– se opusieran abiertamente al régimen de Salazar, a partir de cierto momento, dictaron la vigilancia y prohibición de algunos títulos.

Palabras clave: Censura; Estado Novo (dictadura de Salazar); Henrique Galvão; Literatura Infantil Portuguesa

Abstract

This study provides a general analysis of some of the historical and cultural specificities of the dictatorial period in Portugal (1926-1974), focusing on issues related to censorship, specifically in children's and young adult literature. The case of the writer Henrique Galvão (1895-1970) and his novel *Vagô* (1952), one of the works in the trilogy "Bichos do Mato", is also examined. This is a paradigmatic work, written in the Aljube prison, which was seized and banned. The conclusion is that, although children's literature did not receive as much consistent attention as canonical/adult literature, the enactment of the *Instruções sobre Literatura Infantil* [*Instructions on Children's Literature*] in 1950, and the fact that some children's authors –such as Henrique Galvão– openly opposed the Salazar regime, led, from a certain point onward, to the surveillance and banning of certain works.

Keywords: Censorship; Estado Novo (Salazar's dictatorship); Henrique Galvão; Portuguese Children's Literature

© De l'autoria | ISSN: 2013-6196 | https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.1352

INTRODUCCIÓN

Objetivos y metodología

Para este estudio, nos fijamos los tres objetivos: 1) revisar, en líneas generales, el contexto histórico y cultural del período del Estado Novo en Portugal, describiendo brevemente la intervención de la censura en la literatura infantil; 2) reconocer las acciones/oposición de Henrique Galvão al régimen dictatorial, así como su presencia en el panorama literario infantil português; 3) analizar la novela censurada y prohibida *Vagô*, destacando algunas de sus singularidades ideológicas. Los resultados de este estudio cualitativo/interpretativo/descriptivo de carácter exploratorio, basado también en el análisis documental y hermenéutico, emanan de la valorización de la figura de un autor emblemático –Henrique Galvão– y de la aproximación a la obra censurada *Vagô*.

El Estado Novo y la censura de la literatura infantil: notas contextuales

Para José Mattoso (1933-2023), uno de los mayores historiadores y pensadores de la Historia de Portugal, la escritura de la Historia es un ejercicio de selección, clasificación e interpretación del material empírico que proporciona la documentación (Mattoso, 2019, p. 14) y así los momentos de elaboración del discurso histórico coinciden con el "exame do passado através das suas marcas, depois a representação mental que desse exame resulta e, por fim, a produção de um texto escrito ou oral que permite comunicar com outrem". ["examen del pasado a través de sus marcas, luego la representación mental que resulta de este examen y, por último, la producción de un texto escrito u oral que permita la comunicación con los demás"] (Mattoso, 2019, p. 15).

Escribir la Historia del libro y de la literatura, de sus editores, de sus autores y de sus lectores (libre, para disfrutar, o con un objetivo/propósito específico, como analizar y recortar la libertad o, lo que es lo mismo, la censura) es un ejercicio urgente y necesario, que han emprendido algunos estudiosos/investigadores importantes, pero que, en el caso de la literatura que tiene a los niños como potencial destinatario extratextual, sigue siendo –me refiero concretamente al caso portugués, el que mejor conozco– escaso. A pesar de las investigaciones llevadas a cabo y difundidas internacionalmente por, entre otros, Pinto (2016), Balça et al. (2017), Ramos (2021, 2022) o Balça (2022)[1], todavía existen considerables lagunas en este

[1] En el campo de los estudios centrados en la censura franquista destacan los de Ramón Tena y José Soto, como demuestran las referencias bibliográficas de este enfoque.

campo. El "exame" –por utilizar el término de Mattoso– de las marcas, así como la interpretación del material empírico y la propia divulgación, en un intento de (re)componer panoramas de la evolución de la literatura y/o de la relación entre literatura e historia, son también ocasionales.

En nuestra opinión, este tema es tanto más relevante cuanto en determinados períodos históricos, por diversas razones (por ejemplo, la proximidad histórica de quienes quieren estudiarlos), parecen crear resistencia a un examen, análisis y descripción que revele aspectos complejos de hechos reales que han marcado mucho la memoria colectiva. Tal es el caso del periodo de Salazar o del Estado Novo, régimen dictatorial y autoritario que estuvo vigente en Portugal entre el 28 de mayo de 1926 y el 25 de abril de 1974, y que se apoyó sustancialmente en la censura, mecanismo que constituyó uno de los rasgos más díscolos de este régimen dictatorial. Esta se aplicó primero a la prensa y luego se extendió a todas las publicaciones a partir de los años 30, con la publicación del Decreto n.º 22.469, de 11 de abril de 1933, y del Decreto n.º 26.589, de mayo de 1939.

Como ya señalamos en otro contexto (Silva, 2023), el salazarismo fue una de las dictaduras más largas del siglo XX, inspirada en el modelo fascista, por lo que el Estado Novo es coincidente con el régimen político autoritario –la represión de los opositores al partido único (Unión Nacional), la censura previa y la policía política (PIDE) corroboraron lo que acabamos de mencionar–, autocrático y corporativista que estuvo vigente en Portugal durante 48 años ininterrumpidos, hasta su derrocamiento por la Revolución del 25 de abril de 1974. Imponiendo rígidos ideales, resumidos en la conocida expresión "Deus, Pátria e Família" ["Dios, Patria y Familia"], la dictadura de Salazar ejerció un control milimétrico sobre todos los cuadrantes socioculturales.

Así, se impuso un servicio de censura previa a las publicaciones periódicas ("Leis da Censura", s./d.), a las emisiones de radio y televisión y a la inspección de las publicaciones no periódicas nacionales y extranjeras, un ejercicio de vigilancia y castigo que garantizaba permanentemente la llamada pureza doctrinal de las ideas expuestas y la defensa de la moral y las buenas costumbres. La censura, llamada "creativamente" con la sinécdoque "Lápiz Azul"[2], funcionaba, por tanto, como un

[2] Véase: "A Comissão da Censura é instituída a 22 de Junho de 1926. Os jornais passam a ser obrigados a enviar a esta comissão quatro provas de página e a não deixar em branco o espaço das notícias censuradas. A implicação desta medida causa a indignação nas redacções. Em 1933, a Censura viria a ser legalmente instituída através da Constituição. Começa assim a saga do lápis azul que conhecerá dois momentos.Um até Setembro de 1968, sob a alçada de António de Oliveira Salazar e com a designação de Comissão da Censura. O outro com a nomenclatura de Comissão do Exame Prévio durante o governo de Marcello Caetano, que só terminará a 25 de Abril de 1974. A actuação do censor variava entre a proibição total da

instrumento de control de la opinión pública y de defensa de los valores políticos, sociales y morales del poder.

Desde la perspectiva de Oliveira Marques,

> De todos os mecanismos repressivos, a censura foi, sem dúvida, o mais eficiente, aquele que conseguiu manter o regime sem alterações estruturais durante décadas. (…) Assim, a censura podia proscrever, quer a descrição de uma conjuntura revolucionária contra o governo, em Portugal, quer a notícia de qualquer perturbação social no estrangeiro, quer até a narrativa de uma orgia escandalosa algures no mundo. Como os censores variavam grandemente, tanto em rigor como em cultura – sem falar de inteligência – aconteceu muitas vezes que a sua acção atingiu limites absurdos ou deixou passar matéria importante ou «perigosa» [De todos los mecanismos represivos, la censura fue sin duda el más eficaz, el que consiguió mantener el régimen sin cambios estructurales durante décadas. (…) Así, la censura podía proscribir tanto la descripción de una situación revolucionaria contra el gobierno en Portugal, como la noticia de cualquier disturbio social en el extranjero, o incluso la narración de una orgía escandalosa en algún lugar del mundo. Como los censores variaban mucho en rigor y cultura -por no hablar de inteligencia-, ocurría a menudo que su acción alcanzaba límites absurdos o pasaba por alto material importante o "peligroso".]. (Marques, 1986, pp. 425-426)

Aunque se puede intuir que la literatura infantil y juvenil había quedado, en cierta medida, "un poco al margen" de la censura estatal, lo cierto es que, el 15 de diciembre de 1950, la Dirección de los Servicios de Censura promulgó un documento normativo, de autoría no identificada (pero con la referencia Comisión Especial de Literatura Infantil y Juvenil) titulado *Instruções sobre Literatura Infantil*. Estas, destinadas a "corrigir os desvios (…) e a integrar a literatura infantil e juvenil nas normas psicológicas, morais, higiénicas e artísticas convenientes, dentro do cunho nacional." ["corregir las desviaciones (…) e integrar la literatura infantil y juvenil en las normas psicológicas, morales, higiénicas y artísticas adecuadas, dentro del carácter nacional".] (Anónimo, 1950, p. 3), estipulaban, por ejemplo,

> Lembra-se que, sem transformar a História de Portugal em apologia perpétua, é possível, em narrativas infantis, e sem trair a verdade, abordá-la com espírito de simpatia, procurando nela o que é de natureza a unir os portugueses e não a dividi-los, sendo nós

matéria submetida a exame e a aprovação com cortes. Entre a actualidade informativa algumas temáticas pareciam mais "predispostas" a receber o carimbo "Cortado"" ["El 22 de junio de 1926 se creó la Comisión de Censura. Los periódicos están ahora obligados a enviar a esta comisión pruebas de cuatro páginas y a no dejar en blanco el espacio destinado a las noticias censuradas. La implicación de esta medida causó indignación en las redacciones. En 1933, la Constitución instituyó legalmente la censura. Así comenzó la saga del lápiz azul, que duró hasta septiembre de 1968, bajo la autoridad de António de Oliveira Salazar y denominada Comisión de Censura. La otra se denominó Comisión de Examen Preliminar durante el gobierno de Marcello Caetano, que solo llegó a su fin el 25 de abril de 1974. La actuación de la censura iba desde la prohibición total del material sometido a examen hasta la aprobación con recortes. Entre las noticias de actualidad, algunos temas parecían más "predispuestos" a recibir el sello de "Cortado""] (Cabral, 2016).

> suficientemente ditosos porque é fácil nela encontrar episódios edificantes. (…) Parece desejável que as crianças portuguesas sejam cultivadas, não como cidadãos do Mundo, em preparação, mas como crianças portuguesas que mais tarde já não serão crianças, mas continuarão a ser portugueses. [Se nos recuerda que, sin convertir la Historia de Portugal en una perpetua apología, es posible, en narraciones infantiles, y sin traicionar la verdad, abordarla con espíritu de simpatía, buscando en ella lo que es de naturaleza para unir a los portugueses y no para dividirlos, y somos bastante afortunados porque es fácil encontrar en ella episodios edificantes. (…) Parece deseable que los niños portugueses sean cultivados, no como ciudadanos del mundo, en preparación, sino como niños portugueses que más tarde ya no serán niños, sino que seguirán siendo portugueses.]. (Anónimo, 1950, p. 4)

Un examen más detenido de estas instrucciones muestra, además de la presentación de dictámenes previos, es decir, antes de la comercialización, la definición de temas permitidos, temas prohibidos e incluso cuestiones de estilo, por ejemplo, en lo que se refiere al grafismo. En este caso, se sugiere que se valoren los cuentos, leyendas y héroes, sabios y santos nacionales (se destaca la Historia de Portugal como materia literaria), así como las fábulas (nótese el trasfondo ético y moral inherente a estas y las posibilidades didácticas que abren). En este documento se menciona a los propios editores, que deben tener "idoneidade moral e intelectual" ["idoneidade moral e intelectual"] (Anónimo, 1950, p. 4). Aunque solo se estipulan dos categorías de publicaciones, a saber, las infantiles (no mayores de 12 años) y las juveniles, inicialmente se proponen cuatro: "a) Destinadas a criança em idade pré-escolar; b) Destinadas a crianças em idade escolar e até à crise pubertária; c) Destinadas a crianças durante a crise pubertária; d) Destinadas a jovens durante o período posterior à crise pubertária".[3] ["a) Dirigido a niños en edad preescolar; b) Dirigido a niños en edad escolar y hasta la crisis puberal; c) Dirigido a niños durante la crisis puberal; d) Dirigido a jóvenes durante el periodo posterior a la crisis puberal."] (Anónimo, 1950, p. 5). Desde el punto de vista gráfico, registra lo siguiente, entre varios otros detalles relativos al tipo y tamaño de la letra, interlíneas, entre otros:

> Nas composições cromáticas ter-se-á em vista que as cores espectrais de comprimento de onda muito diferente são as que produzem fenómenos de contraste mais intenso. Exemplo: azul-amarelo; vermelho-azul esverdeado; vermelho-verde. Nestes termos, as cores complementares darão boa visibilidade. Fatiga menos o verde, é mais fatigante o vermelho. [En las composiciones cromáticas, hay que tener en cuenta que los colores espectrales con longitudes de onda muy diferentes producen los fenómenos de contraste más intensos. Ejemplo: azul-amarillo; rojo-azul-verde; rojo-verde. En estos términos, los colores complementarios

[3] Nótese la comprensión restringida (¿desconocimiento?) o incluso prejuiciosa de la psicología del desarrollo y, en concreto, de la adolescencia, entendida como "crisis".

> ofrecen una buena visibilidad. El verde fatiga menos, el rojo fatiga más]. (Anónimo, 1950, p. 6)

De hecho, en Portugal, como en otros países sometidos a un régimen dictatorial, la censura era parte integrante de un complejo sistema represivo cuya finalidad era garantizar la obediencia y el orden.

Vale la pena recordar que la censura corresponde a la

> Intervenção com que as instituições civis, morais e religiosas interdizem as formas de expressão que num determinado contexto social são consideradas desviantes (…). A censura (…) age de modo directo e indirecto, com intervenções de proibição que atingem a obra produzida e com formas mais articuladas de restrição dirigidas aos autores. Neste último caso, a censura intervém com uma série de condicionamentos muito graduada, desde o atentado à liberdade física até à ameaça da marginalização social e cultural, com o resultado de induzir efeitos de autocensura que podem tomar forma na própria elaboração da obra. [La intervención de instituciones civiles, morales y religiosas para prohibir formas de expresión que en un determinado contexto social se consideran desviadas (…). La censura (…) actúa directa e indirectamente, con intervenciones prohibitivas que afectan a la obra producida y con formas más articuladas de restricción dirigidas a los autores. En este último caso, la censura interviene con una serie muy graduada de condiciones, desde el ataque a la libertad física hasta la amenaza de marginación social y cultural, con el resultado de inducir efectos de autocensura que pueden concretarse en la propia realización de la obra.]. (Carchia y D'Angelo, 2009, p. 65)

En un contexto dominado por la práctica de "vigilar y castigar",

> A censura oficial ou oficiosa impunha ao escritor uma permanente e insidiosa auto-censura, apenas ultrapassada pelo engenho próprio de escrever entrelinhas ou de encontrar metáforas apropriadas. Assim, metáforas como aurora ou amanhecer passaram a significar socialismo, primavera/revolução, camarada/prisioneiro, vampiro/polícia, papoila/vitória popular. [La censura oficial o extraoficial imponía al escritor una permanente e insidiosa autocensura, solo superada por su propio ingenio para escribir entre líneas o encontrar metáforas apropiadas. Así, metáforas como amanecer o alba pasaron a significar socialismo, primavera/revolución, camarada/prisionero, vampiro/policía, amapola/victoria popular.]. (Rodrigues, 1980, p. 80)

En aquella época, existía una especie de "juego del gato y el ratón", que a veces resultaba difícil de superar para los escritores o los artistas en general (Azevedo, 1997, 1999), lo que reflejaba el hecho de que

> Através da força da linguagem e da representação mais relacional do que factual do mundo, a literatura pode[r] ser tremendamente eficaz no que respeita à persuasão dos seus leitores (…) O acesso às representações literárias da injustiça, do crime político, do drama social, etc., criou desde sempre condições para a subversão potencial dos sistemas políticos. Não é, por isso, surpreendente que as forças políticas que operam em nome do sistema, e que do sistema retiram a sua própria legitimação, tenham imposto a sua presença no mundo

> literário, quer através da instrumentalização política das obras e dos artistas, quer através da evidência de todas as nações do mundo experienciarem a ação de um qualquer censor estatal em determinados momentos da sua história. [A través del poder del lenguaje y de la representación relacional más que factual del mundo, la literatura puede ser tremendamente eficaz para persuadir a sus lectores (…) El acceso a las representaciones literarias de la injusticia, el crimen político, el drama social, etc. siempre ha creado las condiciones para la subversión potencial de los sistemas políticos. No es de extrañar, por tanto, que las fuerzas políticas que actúan en nombre del sistema, y que derivan de él su propia legitimidad, hayan impuesto su presencia en el mundo literario, bien a través de la instrumentalización política de obras y artistas, bien a través de la evidencia de que todas las naciones del mundo han experimentado la acción de algún censor estatal en determinados momentos de su historia.]. (Martins, 2021, p. 235)

En 2022, la Biblioteca Nacional de Portugal publicó *Obras Proibidas e Censuradas no Estado Novo (Biblioteca de Serviços de Censura e «Obras Proibidas» na Biblioteca Nacional)*, un volumen coordinado por Álvaro Seiça, Luís Sá y Manuela Rêgo, en el que se puede leer:

> Entre 1934 e 1974, os censores redigiram mais de 10.000 relatórios de leitura a livros de autores portugueses e estrangeiros. Acusados de serem «imorais, pornográficos, comunistas, irreligiosos, subversivos, maus, antissociais, anarquistas ou revolucionários», os livros censurados abrangem todas as áreas do saber. [Entre 1934 y 1974, los censores redactaron más de 10.000 informes de lectura sobre libros de autores portugueses y extranjeros. Acusados de "inmorales, pornográficos, comunistas, irreligiosos, subversivos, malvados, antisociales, anarquistas o revolucionários", los libros censurados abarcaban todas las áreas del saber.]. (contraportada)

Este trabajo permitió conocer la colección anunciada y concluir que casi no había títulos especialmente dedicados a los niños en esta enorme lista de libros. Sin embargo, si bien la ausencia de tales obras es un hecho, llama especialmente la atención la considerable presencia de nombres de autores que, aun publicando pensando en el lector infantil, se distinguieron en el llamado universo literario establecido o canónico. Henrique Galvão (1895-1970), Irene Lisboa (1892-1958), Maria Archer (1899-1982), Maria Lamas (1893-1983), Matilde Rosa Araújo (1921-2010), Papiniano Carlos (1918-2012), entre otros, son ejemplos de ello.

Para este estudio, hemos seleccionado el caso de Henrique Galvão, porque, además de ser un autor polémico por una serie de razones que intentaremos explicar a continuación, es el único del conjunto que ha firmado una obra infantil prohibida. Cabe señalar que, de los demás autores, las obras prohibidas son de recepción adulta.

HENRIQUE GALVÃO: BREVE BIO-BIBLIOGRAFÍA

Henrique Galvão (Barreiro, 1895–S. Paulo, Brasil, 1970), figura problemática de la historia contemporánea, fue militar de carrera y uno de los partidarios de Sidónio Pais (1872-1918), habiendo participado en el golpe militar del 28 de mayo de 1926. Salazarista convencido hasta cierto punto de su vida, es decir, partidario del régimen del Estado Novo, en 1934, fue el primer director de la Emisora Nacional[4]. Estuvo en África, donde organizó la propaganda del régimen. Nombrado gobernador de Huíla, en Angola, esta fue la tierra que, a partir de 1929, le inspiró no solo para escribir informes coloniales, crónicas realistas y libros de zoología y caza, sino también narrativa larga, cuentos y teatro, entre otros. También destacó como periodista y director de la revista *Portugal Colonial* entre 1931 y 1937. Ya en una fase antisalazarista, se dio a conocer también por su intervención –con Velo Mosquera, Jorge Soutomaior y Camilo Mortágua (Mota, 2011)– en el Asalto al transatlántico Santa María, llevado a cabo en 1961 por un grupo luso-español políticamente liderado por él, acción que "teve enorme impacto na opinião pública mundial, expondo o carácter ditatorial do regime salazarista" ["tuvo un enorme impacto en la opinión pública mundial, dejando al descubierto el carácter dictatorial del régimen de Salazar"] (Mota, 2008, p. 12).

En la página web del actual Museo Aljube, se puede leer

> 16 de janeiro de 1959, Henrique Galvão, com perto de 64 anos de idade e condenado a 19 anos de prisão, punha-se em fuga do Hospital de Santa Maria em Lisboa. Depois do alinhamento com o Estado Novo e o desempenho de vários cargos públicos de relevo, Henrique Galvão romperia com o regime e tornar-se-ia num dos principais rostos da oposição, considerado, a dado momento, como o "inimigo n.º 1" da ditadura. Na sua prisão, após participação na "Intentona da Rua da Assunção" em 1952, passa pela cadeia de Caxias e pelo Aljube. Em 1955, após várias tentativas de fuga goradas – do presídio militar da Trafaria, da Penitenciária de Lisboa, da cadeia de Peniche e do hospital de Santa Marta – é internado no Hospital de Santa Maria sob fortes medidas de segurança. Apesar da apertada vigilância de agentes da PIDE, durante a madrugada de 16 de janeiro de 1959, Henrique Galvão foge do Hospital de Santa Maria e, dias mais tarde, refugia-se na Embaixada da Argentina que que o acolhe durante três meses. Em maio, munido de um salvo-conduto emitido pelo Governo português, embarca em direção a Buenos Aires. Estabelecer-se-ia, depois, na Venezuela onde participaria no Diretório Revolucionário Ibérico de Libertação (DRIL) e pouco tempo depois protagonizava aquela que viria a ser uma das ações que mais abalaria o regime: o assalto ao Santa Maria, no início de 1961 [El 16 de enero de 1959, Henrique Galvão, con casi 64 años y condenado a 19 años de prisión, se fugó del hospital

[4] Emissora Nacional fue inaugurada en 1935 y tenía dos emisiones diarias, una al mediodía y otra por la noche. Tras varias emisiones experimentales, Emissora Nacional (EN) fue inaugurada el 1 de agosto de 1935 y su primer director fue el militar Henrique Galvão.

> Santa Maria de Lisboa. Tras alinearse con el Estado Novo y ocupar varios cargos públicos importantes, Henrique Galvão rompió con el régimen y se convirtió en uno de los principales rostros de la oposición, considerado en un momento dado el "enemigo n.º 1" de la dictadura. En prisión, tras participar en la "Intentona da Rua da Assunção" en 1952, pasó por la cárcel de Caxias y Aljube. En 1955, tras varios intentos fallidos de fuga –de la prisión militar de Trafaria, de la Penitenciaría de Lisboa, de la cárcel de Peniche y del hospital de Santa Marta–, fue ingresado en el hospital de Santa Maria bajo fuertes medidas de seguridad. A pesar de la estrecha vigilancia de los agentes de la PIDE, en la madrugada del 16 de enero de 1959, Henrique Galvão escapó del Hospital de Santa Maria y, pocos días después, se refugió en la Embajada de Argentina, que lo acogió durante tres meses. En mayo, provisto de un salvoconducto expedido por el gobierno portugués, se embarcó hacia Buenos Aires. Se instaló entonces en Venezuela, donde participó en el Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación (DRIL) y poco después tomó parte en la que sería una de las acciones que más sacudieron al régimen: el asalto a la Santa María, a principios de 1961]. (Museu do Aljube, 2021, párrafos 1-6)

La potencialmente bien recibida literatura infantil de Henrique Galvão, aunque relativamente restringida en su difusión, ocupa un lugar importante en la historiografía literaria. Prueba de ello son las menciones a este autor en obras de referencia como *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, de Natércia Rocha –"Henrique Galvão representa um rumo pouco seguido, explorando as possibilidades do ambiente africano em *Impala* e *Kurika*." ["Henrique Galvão representa una dirección poco seguida, explorando las posibilidades del entorno africano en *Impala* y *Kurika*."] (Rocha, 2001, p. 81)– o *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*, de José António Gomes "merecem ainda destaque *Kurika* (1944) e *Impala* (1946), importantes 'romances de bichos do mato', de ambiência africana, assinados por Henrique Galvão, senhor de uma prosa sensorial e rica em recursos expressivos" ["destacan también *Kurika* (1944) e *Impala* (1946), importantes "novelas de animales de la sabana", de ambiente africano, escritas por Henrique Galvão, maestro de la prosa sensorial y rica en recursos expresivos."] (Gomes, 1997, p. 32). Además de estas menciones significativas, se reconoció su singularidad en el contexto sociocultural de la década de 1940, concretamente su africanismo, como demuestra la referencia hecha por José-Augusto França, por ejemplo, considerándolo un caso especial y aludiendo a la publicación de sus tres relatos especialmente dirigidos a lectores infantiles (França, 2012).

En efecto, en los años 40 y 50 del siglo XX, el autor en cuestión publicó tres narraciones dirigidas principalmente a lectores infantiles, cuyo denominador común es la fuerte presencia de animales. De extensión considerable, estas obras merecen un análisis que ponga de relieve lo que muestran particularmente en cuanto

a la ficcionalización del tema ya mencionado: la figura del animal. Se trata de un ejercicio analítico ya emprendido y titulado "Olhar de animal, olhar de homem: Henrique Galvão e os seus "bichos do mato"" (Silva y Gomes, 2017). El *corpus* textual de este análisis son *Kurika* (1944), *Impala* (1946) y *Vagô* (también conocido como *O Homem e o Tigre*) (1952), títulos que componen la trilogía completa del "Romance dos Bichos do Mato". Estas obras revelan una visión singular de los animales en escenarios africanos (en el caso de los dos primeros volúmenes) e indios (en el caso del tercero), distinguidos por figuraciones llamativamente originales.

De hecho, la ficción de Galvão se basa en la descripción de la galería de animales de la selva africana y, en el caso de su última obra, de la India. Aunque de vez en cuando hay una proximidad entre animales y hombres (con gestos antropomorfizados) a veces los animales actúan de acuerdo con su naturaleza, es decir, con la ferocidad y la libertad que subyacen en ellos. Estas obras suelen catalogarse como literatura de influencia colonial, hecho al que no es ajeno el contexto histórico y político en el que fueron escritas, que parece haber condicionado su recepción.

En general, las tres extensas narraciones de Henrique Galvão, que siempre se ha mostrado "mais amigo dos animais do que dos homens" ["más amigable con los animales que con los hombres"] (Mota, 2008, p. 14), son un profundo elogio de los animales (por lo que también pueden estudiarse en el contexto de la zooficción), tanto en su faceta más pura o esencial, como animales salvajes o feroces, como en sus acciones afectivas, a veces más humanas, podría decirse, que las de ciertos humanos. *Kurika* e *Impala* son, de hecho y en última instancia, manifestaciones literarias de un conjunto restringido de obras de la literatura infantil portuguesa que describen "Africa as a place where people share space with animals" (Yenika-Agbaw, 2008, p. 23) o incluso la proximidad entre los humanos y los animales de la selva. *Vagô*, en cambio, con su trama ambientada en un entorno tropical asiático, adquiere rasgos peculiares y, por lo tanto, al haber sido un título prohibido, merece una mayor atención, en el marco de nuestra investigación.

EL CASO DE *VAGÔ*

La novela *Vagô* (1952) fue escrita durante el encarcelamiento del autor en el Aljube[5] tras ser acusado de conspirar contra el régimen de Salazar. Este volumen fue

[5] "Nesta cadeia, um dos cárceres exemplares do Estado Novo, milhares de homens experimentaram os métodos sinistros da PVDE, mais tarde PIDE. (…) Antiga cadeia do Aljube, Lisboa. Cerca de 30 mil homens passaram por aqui durante o Estado Novo. Eram fechados em celas minúsculas de metro e meio por dois e vinte, apenas com um catre basculante para se deitarem ou sentarem numa enxovia em palha, sem lençóis,

prohibido (la orden de incautación de la PIDE data del 14 de agosto de 1952) y su edición fue completamente destruida, a excepción de 24 ejemplares que Henrique Galvão consiguió regalar a amigos, según la nota paratextual del editor insertada en el propio volumen. Como puede leerse en la citada nota, que apareció en una edición posterior al 25 de abril de 1974: "O leitor compreenderá o motivo que levou à dita destruição ao aperceber-se da intenção de Henrique Galvão traduzida no ataque –disfarçado, mas intenso– ao regime político então vigente, o que torna ainda mais aliciante este romance." ["El lector comprenderá la razón que llevó a esta destrucción cuando se dé cuenta de la intención de Henrique Galvão, traducida en un ataque –disimulado pero intenso– al régimen político de la época, lo que hace que esta novela sea aún más atractiva."] (Anónimo, 1952).

Cabe señalar que hubo una edición clandestina, fechada en 1954, a cargo del Movimento de Resistência Antitotalitária (Oporto), de solo 500 ejemplares numerados. Esta edición contiene un extenso prefacio de los editores sobre las razones por las que la obra fue prohibida por la censura y una copia de las cartas de Henrique Galvão, solicitando su publicación, y de Salazar, denegando la petición. Este prefacio no apareció en las ediciones posteriores, que solo se publicaron después de 1974, cuando la democracia ya estaba en marcha.

En este sentido, cabe recordar que "Vagô" era el nombre de una acción contra la dictadura de Salazar, que tuvo lugar el 10 de noviembre de 1961 y que consistió en el secuestro de un avión de la TAP en un vuelo entre Casablanca y Lisboa, según consta en la página web del Museo Aljube, Resistencia y Libertad (Museu do Aljube, 2020). En realidad, existen varias referencias a Henrique Galvão en la documentación (en el archivo digital del Museo Aljube, por ejemplo).

De hecho, y centrando nuestra atención en el tercer volumen de la trilogía "Bichos do Mato", *Vagô* consta en el citado catálogo de la Biblioteca Nacional como "Exemplar com carimbo da Direcção dos Serviços de Censura: Proibido, s.d.

quase na escuridão total. A tortura começava por ser psicológica nestes espaços asfixiantes – gavetas ou curros, como ficaram conhecidos –, onde permaneciam dias, semanas ou meses seguidos em total isolamento, sem poder ler, escrever, comunicar com outros presos ou receber visitas. Nem relógios tinham para contar as horas da angustiante solidão, apenas interrompida pela voz do carcereiro a chamá-los para novo interrogatório. Com toda a brutalidade que um interrogatório implicava.". ["En esta cárcel, una de las prisiones ejemplares del Estado Novo, miles de hombres experimentaron los siniestros métodos del PVDE, más tarde PIDE. (…) Antigua cárcel de Aljube, Lisboa. Alrededor de 30.000 hombres pasaron por aquí durante el Estado Novo. Los encerraban en celdas minúsculas de metro y medio por dos y veinte, com solo un catre basculante para tumbarse o sentarse en una trinchera de paja, sin sábanas, en una oscuridad casi total. La tortura comenzaba con la tortura psicológica en estos espacios asfixiantes –cajones o curros, como se les conocía– donde pasaban días, semanas o meses en total aislamiento, sin poder leer, escribir, comunicarse con otros presos o recibir visitas. Ni siquiera tenían relojes para contar las horas de su agonizante soledad, que solo se veía interrumpida por la voz del carcelero llamándoles para otro interrogatorio. Con toda la brutalidad que implica un interrogatorio".] (Pinheiro, 2016)

preenchida (…) Ficha de Livro: N.º de registo 5755. Relatório n. 4755. Proibido em 14/8/1952. Vide Processo n. 143 (ANTT, Ref. PT/TT/SNI-DSC/7" (Seiça, Sá e Rêgo, 2022, p. 187). La figura central de esta novela, Vagô, es un animal, en este caso un tigre, presentado desde su nacimiento, "com a simplicidade e a naturalidade dos rebentos que se abrem a convite da Primavera" ["con la sencillez y naturalidad de los capullos que se abren a la invitación de la primavera"] (Galvão, 1952, p. 22), hasta imponerse como "exemplar raro de Tigre Real" ["raro espécimen de tigre real"] (Galvão, 1952, p. 165) y distinguirse finalmente por su mitificación como "símbolo da liberdade" ["símbolo de la libertad"] (Seiça et al., p. 262).

En esta obra, se hace hincapié en las diferencias entre animales y hombres. Estas diferencias se tratan en un espacio que pierde en parte las referencias realistas que caracterizaban los dos primeros volúmenes de la trilogía, pero gana contornos alegóricos (subrayados por la capitalización de ciertos nombres: los "Senhores", los "Guerreiros", el "Feiticeiro", el "Homem", la "Multidão", el "Palácio", la "Colina Dourada"…), en el marco general de uma "India" mencionada una sola vez, donde se sitúa la ciudad del Maharajá.

A diferencia del cuidado con que se describe el paisaje africano en *Kurika* e *Impala*, no hay preocupación por describir con precisión el paisaje y los rasgos culturales de la India, entre otras cosas, porque en esta peculiar India de *Vagô* es la dimensión socioeconómica y política la que parece interesar al narrador. Y, por eso, es la dimensión socioeconómica y política la que se enfatiza, para acercarla a un retrato supuestamente encriptado del Portugal bajo el gobierno de Salazar. De hecho, hay, en este libro, un primer objetivo que nunca se nombra, que es Salazar (cuyos rasgos fisonómicos, biográficos y de carácter aparecen, de alguna manera, mimetizados en el retrato del personaje Homem) y otro blanco igualmente innominado, la sociedad portuguesa, en su miseria, en la creencia e ignorancia de su turba de pobres, en las flagrantes diferencias sociales. En *Vagô*, estas diferencias se dan sobre todo entre los Señores y la Multitud, con la creciente afirmación de un dictador de los desfavorecidos, narcisista, sediento de poder pero fiel servidor del sistema socioeconómico impuesto por los Señores. Así lo describe el narrador. Un tirano al que, por supuesto, no le faltan espías (que recuerdan a la PIDE que detuvo al autor de la obra). Hay que recordar que Henrique Galvão estuvo preso en la Penitenciaría de Lisboa y en el Fuerte de Peniche, entre 1952 y 1959, y que *Vagô* fue escrito en el Aljube, como ya se ha dicho, entre febrero y mayo de 1952.

CONSIDERACIONES FINALES

En *Vagô*, se ensaya un marco ético-moral, con fuertes intenciones críticas y el objetivo de denunciar, despertando conciencias. Es un ejemplo de cómo la literatura juvenil aspira a llegar a lectores de todas las edades, dada la urgente necesidad de acción social y de cambio y mejora de las condiciones de vida del ser humano. Una vez más, en esta obra, se menciona a los animales para referirse a los hombres, a sus defectos y virtudes, a las vicisitudes de la vida coaccionada de quienes viven subyugados por el poder y la tírania de otros. Así, el tema tratado, el autor evocado y la obra abordada son particularmente significativos en el contexto actual, un momento de la historia en el que desgraciadamente asistimos al surgimiento de radicalismos, movimientos que proclaman la intolerancia, el aumento de las desigualdades sociales, entre otros. Recordar un período como el Estado Novo, con toda su idiosincrasia (censura, vigilancia y castigo, falta de respeto a las libertades individuales, etc.) es, sin duda, importante para la sociedad contemporánea y puede servir de llamada de atención a las conciencias a través de la memoria histórica y de lo que se puede aprender de ella.

En resumen, *Vagô* es tal vez el libro de Henrique Galvão en el que el desencanto con la humanidad alcanza su punto más oscuro, especialmente en los capítulos que tratan, desde la infancia hasta la edad adulta, de la vida del personaje conocido como el "Homem[6]", es decir, el que se convertirá en tirano. Tras haber terminado su aprendizaje como cazador de grandes felinos, el tigre, "Senhor todo poderoso da Selva" ["Todo poderoso Señor de la Selva"] (Galvão, 1952, p. 257), inicialmente huérfano por la muerte de su madre a manos del padre del futuro dictador, merodea por la ciudad hacia el final. Se ha convertido en cazador (también de hombres) y se acerca cada vez más al corazón del propio sistema dictatorial. Su fama se extiende y el tigre se convierte en una figura mítica:

> As mães ensinaram aos filhos que um dia Vagô entraria na Cidade para libertar todos os prisioneiros e ensinar aos Senhores, aos humildes, aos escravos, como se ganha e conserva, entre a vida e a morte, a liberdade dos seres. [Las madres enseñaban a sus hijos que un día Vagô entraría en la Ciudad para liberar a todos los prisioneros y enseñar a los Señores, a los humildes, a los esclavos, cómo se gana y se conserva la libertad de los seres entre la vida y la muerte.]. (Galvão, 1952, p. 263)

Ciertamente, los segmentos aquí evocados habrán determinado la prohibición de esta narración que, en el momento de su publicación, se distinguía, efectivamente, por su osadía y valentía, en una época en que, como escribió poéticamente

[6] Véanse, por ejemplo, las pp. 142-43 y 216-17.

José Cutileiro (apud Rodrigues, 1980, pp. 75-78), era con miedo que se escribía, era con miedo que se pensaba, era con miedo que se dormía, era con miedo que se amaba, era "com medo tudo" ["todo en el miedo"].

FINANCIACIÓN

Esta 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.

REFERENCIAS

Anónimo. (1950). *Instruções sobre literatura infantil*. Direcção dos Serviços de Censura.

Azevedo, C. (1997). *Mutiladas e proibidas: Para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Caminho.

Azevedo, C. (1999). *A censura de Salazar a Marcelo Caetano*. Caminho.

Balça, Â. (2022). Illuding and eluding censorship before the Carnation Revolution. In R. Tena & J. Soto (Eds.), *La censura de la literatura infantil y juvenil* (pp. 38-52). Editorial Dykinson.

Balça, Â., Azevedo, F., & Selfa, M. (2017). Literatura infantil portuguesa en tiempos de la dictadura: Censura y voces de resistencia. *Ocnos, 16*(1), 92-105. https://doi.org/10.18239/ocnos_2017.16.1.1160

Cabral, J. M. (2016, June 29). O Lápis Azul que riscou Portugal [Blog entry]. *PORTUGALd'antigamente*. https://portugaldeantigamente.blogs.sapo.pt/o-lapis-azul-que-riscou-portugal-35389

Carchia, G., & D'Angelo, P. (2009). Censura. In *Dicionário de Estética* (pp. 65-66). Edições 70.

França, J. A. (2012). *Ano XX – Lisboa 1946: Estudo de factos socioculturais*. INCM.

Galvão, H. (1952). *Vagô*. Livraria Popular de Francisco Franco.

Gomes, J. A. (1997). *Para uma história da literatura portuguesa para a infância*. MC/IPLB.

Leis da Censura. (n.d.). Recuperado de https://memorial2019.org/artigo/leis-da-censura

Marques, O. (1986). *História de Portugal* (Vol. III). Palas Editora.

Martins, M. F. (2021). *A lágrima de Ulisses: Regimes da cultura literária*. Editora Exclamação.

Mattoso, J. A. (2019). *A escrita da história*. Temas & Debates.

Mota, F. T. da. (2008). Henrique Galvão, um herói desconhecido. In H. Galvão, *Kurika* (pp. 11-14). Cotovia.

Mota, F. T. da. (2011). *Henrique Galvão – Um herói português*. Oficina do Livro.

Museu do Aljube. (2020, 10 de noviembre). *Operação Vagô*. Museu do Aljube. https://www.museudoaljube.pt/2020/11/10/operacao-vago/

Museu do Aljube. (2021, 16 de enero). *Henrique Galvão*. Museu do Aljube. https://www.museudoaljube.pt/2021/01/16/henrique-galvao/

Pinheiro, P. M. (2016). Prisão do Aljube: A tortura passou por aqui. *RTP Ensina*. Recuperado de https://ensina.rtp.pt/artigo/prisao-do-aljube-a-tortura-do-estado-novo-passou-por-aqui/

Pinto, R. L. (2016). Salazar contra Superman: Banda desenhada e censura durante o Estado Novo: O caso das publicações periódicas infanto-juvenis e o papel da Comissão Especial para a Literatura Infantil e Juvenil e da Comissão da Literatura e Espectáculos para Menores (1950–1956). *Revista da FLUP, 4*(6), 289–321. https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/1731/1539

Ramos, A. M. (2021). Contornar a censura durante o Estado Novo: O caso da literatura infantil portuguesa. In R. Tena & J. Soto (Orgs.), *La censura cultural en el franquismo* (pp. 119-139). Tirant Humanidades.

Ramos, A. M. (2022). Censura em tempos de liberdade: Os desafios da literatura para a infância comprometida com uma poética de rutura. In R. Tena & J. Soto (Eds.), *La censura de la literatura infantil y juvenil* (pp. 172-190). Editorial Dykinson.

Rocha, N. (2001). *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Caminho. (1ª ed. – 1984, ICALP).

Rodrigues, G. A. (1980). *Breve história da censura literária em Portugal*. Biblioteca Breve.

Seiça, A., Sá, L., & Rêgo, M. (2022). *Obras proibidas e censuradas no Estado Novo: Biblioteca dos Serviços de Censura e «Obras Proibidas» na Biblioteca Nacional (Catálogo)*. Biblioteca Nacional de Portugal.

Silva, S. R. da, & Gomes, J. A. (2017). Olhar de animal, olhar de homem: Henrique Galvão e os seus "bichos do mato". In C. Álvares, A. L. Curado, I. Mateus, & S. Sousa (Eds.), *Figuras do animal: Literatura, cinema, banda desenhada* (pp. 309-318). Húmus.

Silva, S. R. da. (2023). La censura de la literatura infantil y juvenil durante la dictadura de Salazar. In R. Tena & J. Soto (Eds.), *La censura de la literatura infantil y juvenil en las dictaduras del siglo XXI* (pp. 151-167). Editorial Dykinson.

Yenika-Agbaw, V. (2008). *Representing Africa in children's literature: Old and new ways of seeing*. Routledge.

———— & ————

SARA REIS DA SILVA

Profesora Adjunta con Agregación en el Instituto de Educación de la Universidad de Minho. Doctora en Literatura Infantil por la misma universidad y realizó un posdoctorado en el mismo campo en la Universidad de Santiago de Compostela. Es miembro del Centro de Investigación en Estudios sobre la Infancia (CIEC).

sara_silva@ie.uminho.pt
https://orcid.org/0000-0003-0041-728X

———— & ————

Silva, S. R. (2025). La censura de la literatura infantil durante la dictadura de Salazar: estudio de un caso muy singular. *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Language & Literature*, *18*(1), e1352. https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.1352

———— & ————

Rebut / Recibido / Received / Reçu: 14-02-2024
Acceptat / Aceptado / Accepted / Accepté: 04-03-2025

https://revistes.uab.cat/jtl3/