

Dasilva, Xosé Manuel. "Los miedos, de Eduardo Blanco Amor, de Argentina a la España franquista". *Anclajes*, vol. XXIX, n. ° 3, septiembre-diciembre 2025, pp. 17-35. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2932>

# LOS MIEDOS, DE EDUARDO BLANCO AMOR, DE ARGENTINA A LA ESPAÑA FRANQUISTA

**Xosé Manuel Dasilva**

Universidade de Vigo

España

[jdasilva@uvigo.gal](mailto:jdasilva@uvigo.gal)

ORCID: [0000-0002-3360-6995](https://orcid.org/0000-0002-3360-6995)

---

Fecha de recepción: 11/01/2024 | Fecha de aceptación: 21/05/2024

**Resumen:** Eduardo Blanco Amor (1897-1979), escritor bilingüe en gallego y español que vivió décadas en Argentina, donde desarrolló la primera parte de su carrera literaria cultivando diversos géneros, es autor de la novela *Los miedos* (1963). Se observa el proceso de creación y el curso posterior del referido título, con el que Blanco Amor pretendía integrarse en la literatura española como residente ya en su país, donde se estableció de forma definitiva en 1965, y que experimentó diferentes avatares en los cuales influyó en medida importante la condición de autor separado de su espacio nativo. Se abordan las circunstancias relativas a la audaz participación de Blanco Amor con *Los miedos* en el Premio Nadal de 1961, en el que llegó a quedar finalista, a la accidentada publicación de la obra por parte de la editorial Destino y, por último, a los graves problemas que el volumen padeció con la censura franquista.

**Palabras clave:** Eduardo Blanco Amor; Premio Literario; Censura; España; Siglo XX

## *Los miedos, by Eduardo Blanco Amor, from Argentina to Franco's Spain*

**Abstract:** *Los miedos* (1963) is a novel by Eduardo Blanco Amor (1897-1979), a bilingual writer in Galician and Spanish who lived for decades in Argentina, where he developed the first part of his literary career cultivating various genres. This article examines the process of creation and subsequent trajectory of the novel, with which Blanco Amor intended to position himself in the Spanish literary circles as a resident of Argentina, where he had settled in 1965, and whose diverse conditions had a great impact on an author separated from his native space. This article deals with the circumstances related to the audacious participation of *Los miedos* in the 1961 Nadal Prize, in which Blanco Amor was a finalist, to the eventful publication of the work by the Destino publishing house and, finally, to the serious problems that the volume suffered with Francoist censorship.

**Keywords:** Eduardo Blanco Amor; Literary Award; Censorship; Spain; 20th century



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional (Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

## Los miedos, de Eduardo Blanco Amor, da Argentina à Espanha franquista

**Resumo:** Eduardo Blanco Amor (1897-1979), escritor bilingüe em galego e espanhol que viveu durante décadas na Argentina, onde desenvolveu a primeira parte de sua carreira literária cultivando diversos gêneros, é autor do romance *Los miedos* (1963). Observa-se o processo de criação e o posterior percurso do referido título, com o qual Blanco Amor pretendia integrar-se na literatura espanhola como residente já no seu país, onde se estabeleceu definitivamente em 1965, e que viveu diversas vicissitudes nas quais influenciou em grande parte a condição de um autor separado de seu espaço nativo. Abordam-se as circunstâncias relativas à audaciosa participação de Blanco Amor com *Los miedos* no Prêmio Nadal de 1961, do qual se tornou finalista, à movimentada publicação da obra pela editora Destino e, por fim, aos graves problemas que o volume sofreu com a censura de Franco.

**Palavras-chave:** Eduardo Blanco Amor; Prêmio Literário; Censura; Espanha; Século 20

### El itinerario de un escritor

■ **E**duardo Blanco Amor (Ourense, 1897 - Vigo, 1979) se trasladó a Argentina en 1919, tras dejar Galicia por motivos tanto económicos como, tal vez, estrictamente privados<sup>1</sup>. Durante casi medio siglo, desplegó una intensa labor literaria en gallego y en español en este país. Cabe precisar que esa distancia geográfica tan prolongada no desembocó sin solución en que se transformase en un autor *transterrado*, según la significación circunscrita de esta etiqueta acuñada por el filósofo exiliado José Gaos. Es decir, aquel que se sirve, según Miguel León-Portilla, mayormente del imaginario asociado al lugar que pasa a acogerlo (17). Más bien al contrario, Blanco Amor permaneció por lo general bastante ligado, en cuanto a la sustancia de sus creaciones, a la procedencia gallega. Con esta rotundidad dio fe: “Por otra parte, he de confesar que nunca he vivido profundamente asimilado a América” (Cerecedo “Blanco Amor: Cuando” 43).

Conviene puntualizar que Blanco Amor contribuyó a esclarecer su posición al proponer la dicotomía “escritor sedentarizado” y “escritor exiliado o emigrado”, aunque sin sugerir implicaciones de especial cariz derivadas de esta segunda opción (Alvite 4). Más aún, recalcó en repetidas ocasiones la íntima conexión con el universo originario, como en unas manifestaciones de la mitad de los años cincuenta, alusivas a su decisión de asentarse en tierras argentinas: “El continuar siendo gallego, escritor en gallego, en estas latitudes, es un lujo caro. Si yo me hubiera adscrito a la generación argentina entre la que me he criado –llevo en

1 Es apropiado señalar que en España se le catalogó más de emigrante que de exiliado, como se corrobora en una entrevista en la que se destacaba además su constante dinamismo en el continente americano: “Eduardo Blanco Amor lleva nada menos que 45 años en la emigración. ...Su experiencia es larga en este sentido. Y ésta no se centra únicamente en un país. Se centra en todo el continente, que él ha recorrido de cabo a rabo infinidad de veces” (Fernández Ferreiro 4).

Buenos Aires treinta y siete años– otro gallo me cantaría” (Alonso 8). Remarcaba acto seguido la adhesión firme al marco referencial autóctono: “Yo permanecí convictamente fiel a mi Orense natal, amor vehemente y desinteresado. Y ya se sabe lo caros que resultan los amores desinteresados. Pero uno es como es” (Alonso 8)<sup>2</sup>.

Pasados algunos años, Blanco Amor insistiría en la voluntad consciente de no haber renunciado a su filiación de partida: “Yo fui un emigrante que me llevé conmigo una cierta extraterritorialidad. En Argentina seguí siendo un gallego que piensa en su tierra, y la ama por encima de toda conveniencia, y, a veces, hasta de toda inteligencia” (Cerecedo “Blanco Amor: Cuando” 43). La verdad es que el escenario gallego, y en particular el enclave que lo vio nacer, Ourense –bajo fluctuantes denominaciones, como Auria o simplemente A.–, se convirtieron por lo común en trasfondo privilegiado de sus entregas en la parcela narrativa (Iglesias 259-260). Blanco Amor se preocupó de suministrar en algún momento un móvil lo suficientemente plausible para que eso tuviese lugar, al aseverar sin rodeos que “la infancia es la magia de nuestras vidas” (Álvarez Alonso “Eduardo Blanco Amor, novelista argentino” 5).

Antes de retornar a España, la senda creativa de Blanco Amor se había plasmado, en lengua gallega, en proyectos narrativos de entidad inferior, como el cuento “Os nonnatos” (1927) y la novela *A escadeira de Jacob*, solo en parte publicada en vida (1933) (Tarrío Varela 22), y con cuerpo superior, como *A esmorga* (1959) y *Os biosbardos* (1962). En el género poético, había ofrecido *Romances galegos* (1928), *Poema en catro tempos* (1931) y *Cancioneiro* (1956). En español, además de los poemarios *Horizonte evadido* (1936) y *En soledad amena* (1941), hay que resaltar, junto con los ensayos *Chile a la vista* (1951) y *Las buenas maneras* (1956), así como la serie de piezas teatrales *Farsas* (1953, 1962), la ambiciosa novela *La catedral y el niño* (1948). Es relevante hacer hincapié en que, desde este título emblemático, Blanco Amor se esforzaría en colocar en España varias de sus obras, editadas o inéditas, lo que evidencia a las claras el objetivo de incorporarse a las letras españolas, en gran parte lo más probable por la resolución de no inscribirse en el contexto literario hispanoamericano<sup>3</sup>.

En este trabajo se prestará atención a la maniobra que, en tal sentido, entrañó la intención de que se publicase la novela *Los miedos* en España de una manera poco convencional. Blanco Amor, en una segunda etapa de su trayectoria, aspi-

2 Interpelado por la ausencia de América en su inspiración, Blanco Amor avanzaba esta respuesta: “La pregunta que me haces me la hicieron Borges, Sábato y toda mi generación argentina. *Tú eres de nuestra generación, llegaste aquí virgen, ¿por qué solo escribes sobre Galicia?*, me decían” (Outeiriño 3).

3 Blanco Amor reflejaba, en una carta a Francisco Fernández del Riego del 20 de agosto de 1951, el alma netamente gallega de *La catedral y el niño*: “Yo debía haber escrito mi *Catedral* en gallego. Allí se intenta universalizar el tema gallego, *per se*, sin proclamarlo ni declamarlo. En todo el libro no se nombra, ni una sola vez, a Galicia, y, sin embargo, su letra rezuma esencia gallega, en el sentido de una diferenciación con lo *novelístico español*” (Fernández del Riego Correspondencia).

raba con dicha operación a restañar, por así decir, la honda brecha que se había abierto con su estancia de largos años en Argentina. Por desgracia, esta estrategia deliberada no daría un fruto tan satisfactorio como en un principio se esperaba. En efecto, el escritor gallego tuvo que enfrentarse a las vicisitudes de un certamen con vasta repercusión como el Premio Nadal, a los condicionamientos de una editorial acreditada como Destino y, finalmente, al férreo control de la censura franquista.

## La gestación de *Los miedos*

El proceso de creación de *Los miedos* se ha visto rodeado con frecuencia de controversia, sobre todo en lo referente a su lengua primigenia. Valentín Paz-Andrade, amigo personal de Blanco Amor, fue quien por primera vez arguyó, en virtud de lo que este le había revelado, que la narración emergió en gallego. Al parecer, el autor habría destruido tal versión por su descontento con el trato recibido en territorio argentino por parte de algunos compatriotas (Paz-Andrade “Perspectiva” 11). Según él mismo, Blanco Amor pasaría después a forjar *Los miedos* en español a raíz de su expresa recomendación. Una conjetura expuesta, más tarde, por Gonzalo Allegue especificaría que la escasa bienvenida concitada en los círculos galleguistas por su anterior obra, *A esmorga*, escrita en gallego, fue la causa fundamental que le condujo a deshacerse de la supuesta versión gallega (Allegue 275).

Se hace oportuno advertir que *A esmorga* databa de 1955<sup>4</sup>. El designio inicial de Blanco Amor era que se editase en Galicia, pero la censura franquista, a mediados de 1956, prohibió con rotundidad su salida (Dasilva “La autocensura” 483-484). Por eso, no hubo otro remedio que darla a luz en Buenos Aires, aunque con un retraso de tres años como consecuencia de las dificultades para que la amparase un sello en Argentina. Quizá por la misma razón, Blanco Amor también optó por traducir *A esmorga* al español, con el título *La parranda*, idioma en el que apareció en 1960<sup>5</sup>. Ahora bien, se debe indicar que, al contrario de lo apuntado por Allegue, es innegable que *A esmorga* disfrutó de algún éxito, como el propio Paz-Andrade atestiguó, quien llegaría a calificarla con un poco de exageración de esplendoroso “*best seller*” (Paz Andrade “Perspectiva” 11).

Sea cual fuese el grado de aceptación de *A esmorga*, lo que se verifica hoy en día es que *Los miedos* surgió con plena seguridad en español. Se conserva un manuscrito primitivo en esta lengua, el cual está fechado el 23 de enero de 1958

4 Blanco Amor se juzgó a sí mismo un novelista tardío en gallego, como se observa en esta confesión: “Vine a ser provector catecúmeno, pues mi primera novela en gallego me sobrevino a los sesenta años” (Blanco Amor “Justificación” 10).

5 *La parranda* supuso la autotraducción inaugural de Blanco Amor. Posteriormente transfirió del gallego al español *Os biosbardos* (1962) y *Xente ao lonxe* (1972), como *Las musarañas* (1975) y *Aquella gente...* (1976). Del español al gallego transvasó *Farsas*, mencionado con anterioridad, en *Farsas para títeres* (1973).

en Pinamar, localidad entre Buenos Aires y Mar del Plata que Blanco Amor solía visitar en períodos de descanso<sup>6</sup>. Se halla compuesto por cincuenta y ocho folios numerados, algunos escritos también por el reverso. En el último, figura esta información que despeja cualquier duda: “Manuscrito de mi novela *Los miedos*”. En el documento se distinguen tintas de variados colores y trozos de papel, añadidos manualmente, con correcciones y adiciones. La existencia de tal manuscrito no concuerda, desde luego, con que Blanco Amor hubiese materializado la obra en gallego originalmente. Por cierto, los cambios en comparación con el texto editado son de naturaleza no solo microtextual, sino además macrotextual, ya que la ordenación de los capítulos no coincide.

En lo que concierne a la veracidad de que Blanco Amor hubiese concebido *Los miedos* en español desde el comienzo, es obligatorio tener en cuenta lo que él dijo otras veces. En una entrevista que concedió a Álvarez Alonso a finales de 1958, aludía a la configuración idiomática de la novela al hablar de las dos obras que tenía entonces entre manos, la segunda con el título provisional *El miedo*: “*A esmorga*, que está siendo editada ahora en Buenos Aires, ocurre en veinticuatro horas... La otra, en español, *El miedo*, ya sucede en la periferia rústica, entre el alto señorío de los pazos” (Álvarez Alonso “Sobre la marcha” 3)<sup>7</sup>. En una recensión de *A esmorga*, el mismo periodista reiteraba un año después: “Esperemos ahora la salida a la luz pública de la tercera obra de la trilogía, titulada *El miedo*, que, según el propio autor nos declaró durante su reciente visita a España, ya está escrita, en español, y tendrá como fondo la vida señorial de los pazos” (Álvarez Alonso “*A esmorga*” 3).

Es posible discernir que Blanco Amor cobijaba el ansia de ver impresa *Los miedos* entre nosotros. Con motivo de su regreso, respondía así a la pregunta de si le estimulaba ser escritor en España: “Ese es un estado de tentación perpetua, que duró cuarenta y cinco años de mi estancia en América, y esa voz me tuvo aturdido durante tan largo interregno” (Álvarez Alonso “Eduardo Blanco Amor, el novelista que duda” 5). En esa misma época, descubría paralelamente la apatencia de que *A esmorga* adoptase idéntico rumbo. En carta a Fernández del Riego, uno de los fundadores de la editorial Galaxia, con sede en Vigo, inquiría a finales de 1965 si sería factible lanzar una segunda edición entre el público gallego. Un empeño semejante ya le había participado al mismo destinatario en 1951, con respecto en este caso a la viabilidad de brindar *La catedral y el niño* a los lectores españoles.

6 El manuscrito está guardado en el Archivo Eduardo Blanco Amor, en la Biblioteca Deputación Provincial de Ourense.

7 No es trivial que Blanco Amor exteriorizase la idea de trasplantar *Los miedos* al gallego. Interrogado sobre la costumbre de autotraducir sus obras gallegas al español, sin acometer ese ejercicio con profusión en dirección inversa, hacía referencia explícitamente a esta novela: “Bueno, he pensado en esto, sobre todo *Los miedos* se presta mucho para esto, y se presta a lo que yo llamo *mi experimentalismo del idioma*, que consiste en someter el idioma a presiones terribles, a cosas que nunca ha hecho, esto es mi manía” (Gavilanes Laso 9).

## Los miedos y el Premio Nadal

Paz-Andrade declaró que Blanco Amor le hizo llegar un paquete con el manuscrito último de *Los miedos* (Paz-Andrade “Perspectiva” 11). De acuerdo con sus palabras, se ocupó de examinarlo y de encargar a dos mecanógrafos que preparasen los ejemplares exigidos por las bases del Premio Nadal de 1961. Esto respalda con nitidez la función trascendental que desempeñó en la participación del escritor en el concurso. A través de la correspondencia cruzada por Paz-Andrade con Blanco Amor y otras amistades comunes, se percibe que se planeaba la acción como trampolín ideal para que este se insertase en el mundo de las letras españolas, donde no era conocido en proporción ajustada debido a su alejamiento (Paz-Andrade *Epistolario* 134, 167, 173)<sup>8</sup>.

El argumento de *Los miedos* se centraba primordialmente en los sucesos cotidianos a lo largo de un lapso estival de Pedro Pablo, o Peruco, protagonista de edad casi adolescente, junto a su primo Diego, mientras habitan en el pazo de la abuela Zoe, cerca de la ciudad de Auria, trasunto de Ourense. En ese entorno, averiguará de improviso aquello que está detrás de los intereses de los adultos, lo cual hasta entonces ni tan siquiera imaginaba. De tal forma, descubre que existen, más allá de las inquietudes juveniles, otras preocupaciones de envergadura palpable. Pedro Pablo tendrá que afrontar, a menudo por sorpresa, despojado de protección en el seno doméstico, ese paisaje emocional, inédito casi por completo, en el que no está ausente la desnuda revelación de la sexualidad<sup>9</sup>.

Conforme a su testimonio, Paz-Andrade encareció a Blanco Amor, antes de mandar la novela al Premio Nadal, que eliminase o atenuase dos o tres escenas de “crudo erotismo” (Paz-Andrade “Perspectiva” 11). A su juicio, esa intervención no restaría mérito al texto y, aparte, el producto sería más idóneo desde una óptica comercial, a la vez que permitiría que se recabase el visto bueno de la censura con mayor facilidad. En julio de 1961, Paz-Andrade tenía una nueva redacción de los pasajes en cuestión, aunque a su modo de ver la depuración no había sido bastante. Blanco Amor, por su parte, lamentaba haber perpetrado esas “mutilaciones”, como si, por lo que expresaba, las hubiese ejecutado en “propia carne” (Allegue 276). No escondía la esperanza, en cualquier caso, de que el original pudiese proporcionarse algún día como había brotado.

El Premio Nadal constituía por entonces el galardón más anhelado en el panorama cultural español. Dotado con 150.000 pesetas, a la edición de 1961 se presentaron 137 originales, una cifra más que estimable. El jurado estaba

8 En una comunicación a Paz-Andrade del 9 de julio de 1960, Blanco Amor pregonaba que no le dolían prendas en calibrar que *La catedral y el niño* estaba por encima de cualquier aportación de Juan Goytisolo o Gonzalo Torrente Ballester (Allegue 276).

9 Blanco Amor delineó las divergencias de *Los miedos* frente a *La catedral y el niño*: “Temo por la simple transparencia de este libro, que viene a ser la contrafigura estilística de *La catedral y el niño*, mi novela anterior. Es tan simple que parece contarse a sí mismo, sin intervención de autor” (Díaz García 8).

compuesto por Josep Maria Espinàs Masip –uno de los nombres destacados de la novelística catalana–, Néstor Luján –periodista y escritor–, Juan Ramón Masoliver Martínez –periodista y crítico literario–, Joan Teixidor –escritor y editor–, Antonio Vilanova –catedrático de Literatura Española de la Universitat de Barcelona–, Rafael Vázquez Zamora –crítico literario y traductor–, que actuaba como secretario, y el editor José Vergés<sup>10</sup>. Asistió también con voz, pero sin voto, el poeta y periodista Lorenzo Gomis Sanahuja (“El veredicto” s/p).

Blanco Amor concurrió no con su identidad, sino camuflado tras el seudónimo Trasmarr. En los debates previos, el jurado acordaría precisamente que a partir del año siguiente se limitase la admisión a las novelas “firmadas exclusivamente con el nombre de su autor, exceptuándose tan solo los seudónimos habituales y reconocidos” (“El veredicto” s/p). El fallo del jurado se dio a conocer en el transcurso de una velada celebrada el 6 de enero de 1962 en el Hotel Ritz, en Barcelona, a la que asistieron cerca de mil comensales. Por la evolución de las votaciones, se comprueba que *Los miedos* fue la preferida en la primera ronda, con siete votos, junto con *El curso*, de Juan Antonio Payno. Cosechó los mismos votos en las cuatro rondas siguientes, y empató sucesivamente con *El curso* y *La cuerda rota*, de Pablo Antoñana, en la segunda, con *El curso* y *El monstruo sagrado*, de Manuel Siles, en la tercera, y con *El curso* en la cuarta y en la quinta. A la sexta ronda pasaron *Los miedos*, *El curso* y *La cuerda rota*, que había logrado cinco votos en la precedente. En la votación subsiguiente, *El curso* reunió siete votos y *La cuerda rota* cuatro, mientras que *Los miedos* retrocedió a tres. En la ronda crucial, el escrutinio arrojó seis votos para *El curso*, que se proclamó ganadora, y uno para *La cuerda*.

Por lo expuesto, sorprende un tanto que en la penúltima ronda *Los miedos* perdiese de repente el apoyo de una parte del jurado, pasando de siete a tres votos. Lo que sí se vislumbra es que parecía flotar una cierta predisposición a premiar *El curso*, cuya trama giraba en torno a las experiencias diarias de la juventud universitaria, por algunos factores de índole comercial e ideológica. El primero radicaba en la extrema juventud del autor, con apenas veinte años, lo cual conllevaba un aliciente atractivo. Además, no debió de ser ajena la condición de sobrino de Dámaso Alonso que Juan Antonio Payno exhibía. En fin, un tercer factor en su beneficio estribó en el fondo de la novela, que no despertaba recelos de las autoridades en un clima de desasosiego creciente dentro del ámbito académico retratado por la ficción<sup>11</sup>.

10 Por aquellas fechas, se ponía de relieve el protagonismo de Vergés en el Premio Nadal: “En toda la organización del Nadal pesa, como es sabido, la influencia del editor, José Vergés, hombre importante, llamado seguramente a mayores empresas todavía, y que con sus compañeros de redacción y de jurado impone el mayor secreto e impenetrabilidad con objeto de que no pueda conocerse el resultado de este concurso hasta el final” (Arias 75).

11 No deja duda este diagnóstico de uno de los miembros del jurado: “La novela premiada, *El curso*, de Juan Antonio Payno, es obra de un joven que presenta en ella la auténtica juventud. ... Por las páginas de la novela de Juan Antonio Payno circulan muchachos que no se han comprometido aún definitivamente con lo blanco ni con lo negro, con la derecha ni con la izquierda, con la desesperación ni con el conformismo. En definitiva, puedo llamarlos muchachos sin uniforme” (Vázquez Zamora s/p).

A la inversa, en contra de Blanco Amor jugaba que se ignorase su nombre, al haberse inclinado por la opacidad pensando que era un imperativo hacerlo así, como se informaba en una noticia: “Eduardo Blanco Amor, creyendo que tenía que presentarse con seudónimo al concurso, usó el de Trasmár” (Borobó 3). Se alertaba a continuación, no sin clarividencia, del perjuicio que esta confusión pudo haber provocado en el desenlace de las votaciones: “Fue lástima, ya que si hubiera concurrido con su propio nombre tal vez hubiese tenido el jurado del Nadal la oportunidad de dar el premio a un gran escritor, en vez de descubrir a otro novel más, cuyo nombre y cuya novela se olvidan al año siguiente” (Borobó 3).

Se dispone de la valoración transmitida a propósito de *Los miedos* por Vázquez Zamora, secretario del jurado, una vez desvelada la paternidad. Lo hizo en un valioso artículo, en la revista *Destino*, donde desgranaba las características del muestrario de títulos que se había tenido que sopesar. En esa reflexión, sobresale su opinión desfavorable hacia los seudónimos, de los cuales sentenciaba que “se han convertido últimamente en una plaga en los concursos literarios” (Vázquez Zamora s/p). Por lo que sostenía, su convicción era que “el autor debe al público su nombre en cualquier circunstancia, excepto cuando el novelista firma siempre con un seudónimo, como hacía Hernán Caballero” (Vázquez Zamora s/p).

Si esto debía prevalecer por regla general, en lo que respecta al modo peculiar como discurrían las deliberaciones del Premio Nadal era necesario imperiosamente, al entender de Vázquez Zamora, para no restar emoción a las votaciones consecutivas, en especial a las últimas: “Y como quiera que nuestro sistema consiste en informar al público abiertamente de la evolución de las votaciones resulta un tanto embarazoso tener que repetir *Juan Pérez* cuando queremos decir *el conocido novelista X*” (Vázquez Zamora s/p)<sup>12</sup>. Esto confirmaría, como sin esfuerzo se infiere, la hipótesis de que la invisibilidad representó una barrera complicada de salvar para que Blanco Amor triunfase en la elección decisiva. Piénsese en la dispar percepción que, ante una audiencia multitudinaria como la asistente al Premio Nadal, comportaba el enfrentamiento de dos autores identificados o de un autor conocido y otro encubierto con una designación ficticia<sup>13</sup>.

En referencia a *Los miedos*, Vázquez Zamora no esquivaba alabar, en primer lugar, su intrínseca calidad, recordando el dilatado oficio de Blanco Amor: “*Los miedos*, de Trasmár (¡seudónimo, naturalmente!), novela delicadamente escrita y de una maestría que revela la veteranía del autor oculto bajo ese seudónimo, es otra buena historia de infancia y adolescencia” (Vázquez Zamora s/p). Aplaudía el dise-

12 Vázquez Zamora subrayaba que residía aquí la razón por la que se había dispuesto rechazar los seudónimos en las convocatorias siguientes: “En vista de lo cual y de otras consideraciones, el Jurado del Premio Eugenio Nadal ha decidido no admitir, en lo sucesivo, más seudónimos que aquellos *normales*, es decir, los empleados habitualmente por los autores en sus novelas y que prácticamente equivalen a su nombre y apellidos” (Vázquez Zamora s/p).

13 Es ilustrativo que alguna cabecera gallega, al divulgar el fallo del Premio Nadal, informase, sin mentar el nombre de Blanco Amor, que *Los miedos* había accedido a la penúltima votación (“Juan Antonio Payno” 3).

ño de los personajes: “Algunos tipos, y muy especialmente la abuela del niño protagonista, son de un extraordinario relieve” (Vázquez Zamora s/p). Sin embargo, resulta significativo que Vázquez Zamora se fijase en el espacio gallego que servía como decorado a la narración, como si esto acarrease una desventaja: “Se desarrolla la acción en un pueblo gallego y la ironía que templea su estilo y su penetrante análisis psicológico le dan unas dimensiones que la salvan de un estrecho localismo o de ser una simple historia de las turbaciones de unos niños” (Vázquez Zamora s/p).

Circuló el rumor de que Vázquez Zamora admitió en público que *Los miedos* era de categoría más alta que *El curso*. No obstante, se carece de pruebas fidedignas que avalen esta presunción poco menos que fantasiosa. La fuente exclusiva se sitúa en una carta de Paz-Andrade a Blanco Amor, donde aquel se hacía eco sencillamente de un coloquio universitario en el que el secretario del jurado habría traído a colación *Los miedos* de modo pretendido con acento elogioso (Paz-Andrade *Epistolario* 146). Una versión parecida propalaría Paz-Andrade ulteriormente, ahora con énfasis más vivo, pues pasaba a involucrar en el citado coloquio a la totalidad del jurado (Paz-Andrade “Perspectiva” 11).

Juan Antonio Payno tenía veinte años y era estudiante de tercer curso de Ciencias Económicas cuando venció en el Premio Nadal, en tanto que Blanco Amor superaba esa edad tan temprana en más de cuatro décadas. Alumno de José Luis Sampedro, aquel renunció luego a la literatura para consagrarse a la docencia como catedrático. En los años noventa publicaría inopinadamente su segunda novela, *Romance para la mano diestra de una orquesta azul* (Lerma 57, Jarque 19). En su momento, *El curso* se erigió en un rotundo éxito de ventas con casi una decena de ediciones en menos de un año, alzándose con un puesto preferente en la lista de los libros más leídos. Además de la fama otorgada por el Premio Nadal, influyó acaso en ese cálido recibimiento este aspecto realizado en una recensión: “En todo caso, Juan Antonio Payno sabe contar y atina con la transcripción del lenguaje coloquial muy de hoy” (Fernández Almagro 31).

El eco popular de *El curso* debió de colmar las expectativas de Destino, en dura competencia por aquellos días con la editorial Seix Barral, patrocinadora del emergente premio Biblioteca Breve, ganado ese año por *Dos días de setiembre*, de José María Caballero Bonald, y que, en la edición sucesiva, conquistaría nada menos que *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. Es sintomático que se apostase por impulsar una campaña que aproximaba con interés no disfrazado *El curso*, más allá de su regular valía, a la novela *Bonjour tristesse*, de Françoise Sagan, hito referencial no muy distante en el tiempo. El vínculo se sustentaba tanto en la acusada juventud de los autores como en la confluencia de algún trazo temático en las dos ficciones, como una cierta sensación de desaliento un poco mundana, de tintes existencialistas, ante la realidad del entorno (Larraz 262).

Hay que descartar que *Los miedos* hubiese sufrido algún tipo de discriminación, por parte del jurado, en razón de la osadía de algunas escenas<sup>14</sup>. Si así

14 No se recogen indicios de que la homosexualidad de Blanco Amor hubiese sido una rémora.

fuese, no sería comprensible que hubiese llegado tan adelante en el transcurso de las votaciones. Además, *El curso* tampoco evitaba pasajes de tono más o menos temerario. Cuando llegó a las librerías, la Asociación de Padres de Familia exhortó a la retirada del volumen. Un presbítero protestó porque, para él, Juan Antonio Payno se limitaba “a describir su vida durante un curso determinado, y esa vida nos parece demasiado libre para que se deje impune” (Niño 22). Este religioso pormenorizaba, sin pausa, que se trataba “de una vida de mórbidas insustancialidades, de orgías, de vagancias, de una juventud para la que Dios no cuenta” (Niño 22). Por todo ello, acababa tildando a Juan Antonio Payno de neurasténico y obseso sexual.

Es indicativo el tránsito por la censura de *El curso*. Gestionada la solicitud de licencia el 13 de enero de 1962, un primer informe del sacerdote Saturnino Álvarez Turienzo, ultimado tres días después, prevenía al inicio de que “todo en el libro está montado para poner de relieve el impacto del tema sexual en la juventud” (Expediente de censura de *El curso*). Se cuidaba de advertir, de forma tajante, “ese entregarse a la sensualidad como a un medio natural; y de ahí el describir una y otra vez escenas sensuales como lo único que verdaderamente pesa y obsesiona”, lo cual se cumplía “inocentemente, sin remordimientos ni consideraciones morales”. Álvarez Turienzo prescribía que *El curso* no debería aprobarse sin tachaduras en ocho páginas, en función de este adverso convencimiento: “Se explica por todo esto, que el relato ofrezca reparos de cierta consideración desde el punto de vista moral; y no solo en orden a la moral privada, sino en relación con la moral pública” (Expediente de censura de *El curso*).

Otro censor, Enrique Conde Gargollo, confeccionaría un informe más, con severidad pareja, el 20 de enero de 1962. En su apreciación, *El curso* se reducía a esta amalgama reprensible: “Galanteos, despertar de pasiones. Atractivo sexual. Proyectos y desilusiones. No hay marcada línea temática en la obra. Son secuencias al correr de un curso escolar entre una juventud vacía de contenido espiritual” (Expediente de censura de *El curso*). Por lo mismo, conminaba supresiones en nueve páginas, algunas iguales a las del informe antecedente. Para ponderar su tonalidad, repárese en esta muestra: “No me casaré. Y si lo hago no me importará que sea virgen o no. ¡Vírgenes masturbadas! España está llena de ellas. Y de ellos”. Por la explicación de Conde Gargollo, la poda que se demandaba en *El curso* correspondía inexcusablemente “por procacidad y ataques a las normas morales”.

## Los miedos y la editorial Destino

A pesar de la amarga derrota en el Premio Nadal, Blanco Amor le planteaba al poco tiempo a José Vergés la impresión de *Los miedos* en Destino<sup>15</sup>. El editor

15 El epistolario de José Vergés está depositado en la Biblioteca de Catalunya, pero no se registran las misivas de Blanco Amor. Por el contrario, las de Vergés al escritor se custodian en el Archivo Eduardo Blanco Amor, en la Biblioteca Deputación Provincial de Ourense.

acusó con prontitud recibo, el 24 de marzo de 1962, declinando cortésmente la propuesta: “Este año hemos decidido no publicar más novelas que la ganadora del premio, así es que sintiéndolo mucho no podemos aceptar su amable ofrecimiento” (Vergés Correspondencia). Influidado con certeza por Paz-Andrade<sup>16</sup>, Blanco Amor profirió, lejos de rendirse, en otra carta del 8 de junio, aduciendo con persuasión los impedimentos con los que tropezaba para editar sus libros en España<sup>17</sup>. La imploración sincera propició que Vergés mudase de opinión, como este le notificaba el 22 de junio: “Su carta... me ha hecho volver sobre nuestra primitiva decisión de no publicar este año ninguna de las novelas finalistas del Nadal” (Vergés Correspondencia). Y añadía en seguida: “... voy a ser yo quien rompa ese viejo destino suyo de no poder asomarse al lector español y me complace anunciarle que nuestra editorial va a publicarle *Los miedos*”.

Como aval de su compromiso, Vergés le adjuntó un contrato que contemplaba un anticipo de ocho mil pesetas en concepto de derechos, si bien le pedía algo de paciencia. De tal manera, *Los miedos* se imprimiría según el colofón todavía en enero de 1963, y se distribuyó en marzo por informaciones periodísticas (Alvite 4, Borobó 3, Vara 11). En una entrevista coetánea, se delimitaba la segunda semana de ese mes como fecha exacta (Cerecedo “Blanco Amor: *Prefero*” 4). Blanco Amor se desplazó desde Argentina para promocionar la novedad tanto de *Los miedos* como de la colección de cuentos en gallego *Os biosbardos*, sus primeras obras estampadas en suelo español, por lo que reconocía: “El motivo profundo [de mi viaje] es, como siempre, volver a Galicia; el pretexto, la publicación de mis dos primeros libros en España. Vengo de autor novel sexagenario, lo que, sin duda, resulta muy excitante: rejuvenece sin artificios” (Díaz García 8).

Vergés se dirigió a Blanco Amor, el 8 de marzo de 1963, para agradecer la buena impresión que habían causado los ejemplares adelantados, al mismo tiempo que se disculpaba por algunos defectos menores: “Celebro que le haya gustado la edición de *Los miedos* y siento lo que me dice de las pequeñas erratas que ha encontrado en el volumen. Ya sabe usted que esto es inevitable, pero me imagino que debe ser de poca importancia” (Vergés Correspondencia). El editor se mostraba ilusionado con la previsión de que las ventas fuesen buenas, merced a la activa complicidad de Blanco Amor: “Espero que *Los miedos* se venda mucho y por la cantidad de ejemplares que me ha pedido Lloves veo que han movido ustedes el ambiente. Ya me tendrá usted informado de la situación” (Vergés Correspondencia). Con la ayuda de las simpatías que poseía al otro lado del Atlántico, Vergés confiaba en que *Los miedos* se propagase también por allá: “He escrito al señor Sentís de Buenos Aires para que me informe inmediatamente

16 Así lo prueba este pensamiento que le hacía llegar a Blanco Amor el 1 de abril de 1962: “Es posible que Destino quiera editarla” (Paz-Andrade *Epistolario* 146).

17 En una entrevista de entonces, Blanco Amor no se privaba de deplorar: “... *A esmorga*, tanto en su original gallego como en su versión castellana, por cierto ambas prohibidas en España hasta el momento...” (Vara 11). Por añadidura, la importación de *La catedral y el niño* estaba igualmente vetada (Dasilva “*La catedral y el niño*” 115-117).

cuántos ejemplares desea le remita de *Los miedos*. Sería también interesante que usted me dijera cómo podríamos hacerlo para obtener una buena distribución de la obra en Chile, dadas sus buenas relaciones existentes en ese país” (Vergés Correspondencia).

Blanco Amor no disimuló su intranquilidad ante la acogida que le podía aguardar a *Los miedos* en España, donde perseguía afianzarse como escritor con un recorrido extenso. En febrero de 1963, dejaba al descubierto esa angustia en un medio de comunicación: “Esperemos a ver qué dicen los demás. Por lo pronto, a *los miedos* de la novela hay que agregar el mío, que es de primer orden” (Díaz García 8). Por la misma altura, ponía de manifiesto en otro periódico: “Tengo miedo que no entiendan el espíritu gallego de la obra. Quiero que se den cuenta que, ante todo, el que lo escribe es un escritor gallego” (Cerecedo “Blanco Amor: *Prefiero*” 4). El entrevistador se molestaba en matizar esa desazón: “Pero el escritor no teme al lector, sino al crítico. Al crítico no vinculado a Galicia. Al que no conoce las resonancias y secretos de esta tierra y es incapaz de vibrar en su intelectualismo aséptico” (Cerecedo “Blanco Amor: *Prefiero*” 4).

## Los miedos y la censura franquista

Como era preceptivo, Destino había solicitado autorización en el Ministerio de Información y Turismo para editar *Los miedos* el 11 de diciembre de 1962 (Dasilva “¿Unha autotraducción” 94-95). Pasados tres días, se elaboró un informe favorable sin reservas suscrito por José Luis Elso Quílez, a la vista de su firma legible, censor formado en Derecho con historial contrastado. He aquí lo que estimaba: “Nada que oponer a la publicación de la obra *Los miedos*. Novela que relata las travesuras de unos chicos, en la finca de su abuela, que para que se les tomase en cuenta, salvo en las horas de comer y dormir, no les quedaba otro remedio que hacer cosas de susto, de preocupación, de miedo. Puede autorizarse” (Expediente de censura de *Los miedos*). Lo que sucedió es que, con la obra en las librerías, se cursó un escrito de denuncia a las autoridades súbitamente. El responsable fue otro escritor gallego, Xosé María Castroviejo, quien no era un extraño para Blanco Amor<sup>18</sup>. Al cabo de unos años, este traería a la memoria esa incriminación: “Pero a lo mejor resulta que aparece por ahí un señor Castroviejo y en un pronto de conmovedor compañerismo, lo señala a las Furias burocráticas como obsceno... y ya está usted *fregado* como dicen en Chile” (Blanco Amor “Memorias de un libro inédito” 3)<sup>19</sup>.

Sin la más mínima dilación, el Servicio de Inspección de Libros realizó una especie de memorando en el que, tras la reproducción del informe del censor, se

18 Curiosamente, Castroviejo tenía en manos de Destino una nueva edición de su obra *Los paisajes iluminados* (1945), que apareció en agosto de 1963.

19 En la década siguiente, un crítico literario evocaba el penoso tropiezo: “...tuvo el honor de merecer las furias inquisitoriales de un conocido escritor, gallego y barbado por más señas, que ocupó relevantes cargos en la prensa del Movimiento” (Alfaya 43).

dictaminaba que la legalización de la edición estaba pendiente de que se aceptase el depósito del número de ejemplares estipulado, por lo que no sería contrario a derecho ordenar el secuestro de *Los miedos* (Dasilva “*Los miedos*” 87-89). Con todo, se reputaba pertinente “una nueva y detenida lectura del libro citado, por lector distinto del que informó en su día”, puesto que solo así, por lo que se esgrimía, “podría determinarse si los pasajes aludidos en la carta del señor Castroviejo tienen una importancia definitiva dentro del contexto general de la novela”. De hecho, la novela se sujetó a otra fiscalización, el 28 de marzo de 1963, practicada por Juan Fernández Herrón, en la que se ponía énfasis en la reprobación de “las vivas y crudas descripciones de unos amores ilícitos –entre un criado y una señorita– y de la práctica y goce onánico de un pequeño pastorcillo”. A la vez, este segundo censor ampliaba el rechazo, en razón de “otras insinuaciones y palabras malsonantes”, a extractos pertenecientes a casi una treintena de páginas (Expediente de censura de *Los miedos*).

Se constata en las galeradas de *Los miedos*, que se resguardan en el expediente de la obra, la impugnación de las dos escenas delatadas por Castroviejo<sup>20</sup>. Están tachadas de forma íntegra, con una cruz en el centro y una raya en el margen derecho. El censor repudió análogamente el episodio en que un asno se apareaba con la burra Cuquiña y la conversación del protagonista con su primo sobre el coito y la masturbación que presenciaron. Por lo demás, abominó de palabras y expresiones presumiblemente zafias, como “jodido” o “cabrón”, o irreverentes, como “¡Me caso nel Santismo!”, “¡Me caso en la Corte celestial!” o “¡Qué coño pasa aquí, me c... en D...!”. En último lugar, se opuso a fragmentos amorales desde su punto de vista, como por ejemplo este: “Una mujer no es mujer hasta que no encuentra un hombre en su vida; en su vida o en su cama, es igual...”.

Dado que *Los miedos* estaba en circulación y, asimismo, se había autorizado, aunque no hubiese llegado a formalizarse la recepción del depósito de sus ejemplares, el Ministerio de Información y Turismo se decantó en última instancia por decretar que el volumen “no podrá reeditarse sin nuevo examen” (Expediente de censura de *Los miedos*). Vergés le escribió a Blanco Amor, el 2 de abril de 1963, para explicarle que había sido requerida su comparecencia en las dependencias ministeriales, donde le hicieron ver “la inconveniencia de haber publicado *Los miedos*” (Vergés Correspondencia). Por lo que relataba, sus mandamases se encontraban “muy enojados por los dos únicos pasajes un poco fuertes que hay en la novela y que según me dijeron jamás hubieran autorizado si el censor hubiese leído el libro con un poco más de atención de la que lo hace”. Vergés detallaba que el ánimo que abrigaban era retirar la edición de los circuitos comerciales, pero que todo se redujo al final a que “procuraríamos hacer la mínima

20 Es superficial clasificar a Castroviejo meramente como abanderado del franquismo. Carlista y falangista, tuvo la valentía de polemizar con el todopoderoso Juan Aparicio, entre otras cosas, tras atacar este con enorme brutalidad a la cultura gallega en los primeros años cincuenta. Como consecuencia, fue depurado expeditivamente del puesto de director en *El Pueblo Gallego*.

publicidad de la novela y que se quitarían esos pequeños párrafos en el supuesto de una nueva edición”.

Vergés volvió a mantener contacto con Blanco Amor, el 18 de mayo de 1963, para trasladarle que, “más que una cuestión política”, el azaroso capítulo que había afectado a *Los miedos* en el fondo obedecía, a su criterio, a “un ataque agudo de provincianismo que sus enemigos, digamos literarios, han aprovechado para poner en evidencia sus buenos sentimientos” (Vergés Correspondencia). Avisaba que el libro podía adquirirse en todas las librerías, pero que persistía la instrucción de que por el momento no se hiciese ninguna clase de comentario sobre él. Vergés terminaba así su carta: “Lo cierto es que todo ello ha perjudicado a la venta, ya que, sin anuncios ni artículos, la obra ha pasado bastante desapercibida”.

Blanco Amor se atrevió a apelar a Carlos Robles Piquer, cuñado del ministro Manuel Fraga Iribarne y uno de los máximos gerifaltes del aparato censorio en calidad de director general de Información, mediante una carta datada el 17 de julio de 1963. En ella, al comienzo invocaba su permanencia durante décadas en América, donde se preciaba de haber editado una docena de libros. En cuanto al conflicto suscitado por *Los miedos*, asumía que “es probable que, aisladas de su función en el desarrollo del relato, algunas escenas puedan resultar crudas” (Blanco Amor Correspondencia). Empero, argumentaba que “tales escenas no superan a otras que pueden encontrarse en autores que cultivan la corriente tremendista en el ámbito narrativo”, enumerando los nombres de Camilo José Cela y Darío Fernández Flórez, entre otros. Como corolario, Blanco Amor rogaba a Robles Piquer que se procediese a una nueva lectura de *Los miedos*, con el fin de que se remediase “la congelación publicitaria del libro”. Incluso se comprometía de modo conciliador a lo siguiente: “Yo no tendré inconveniente en corregir tales escenas en ediciones futuras”<sup>21</sup>.

## Final

Blanco Amor expondría este balance acerca de los reveses soportados por *Los miedos*: “...fue considerada inicialmente obscena. Se lo debo a la denuncia de un escritor. Y el pánico de una represión ministerial se extendió a la crítica. Luego se arregló todo” (López Castro 12). En realidad, es forzoso hacer notar que no todo transcurrió de forma tan plácida. En la esfera religiosa, se insertó una implacable nota reprobatoria contra *Los miedos* en *Ecclesia*. (*Orientación Bibliográfica*), cuyos celosos inquisidores incluso se erigían en jueces literarios: “El estilo de esta obra también es anticuado y viejo. Forma dentro de la línea del naturalismo y los personajes se comportan dentro de la línea de esta moda literaria” (“Blanco

21 Robles Piquer contestó a Blanco Amor el 17 de julio de 1963. En el arranque de su carta consignaba: “En relación con su novela *Los miedos*, estimo que se cometió una equivocación al incluir en ella ciertos pasajes que podemos considerar como innecesarios y que, según las normas morales vigentes en España y a las que debemos atenernos, son a todas luces inaceptables” (Robles Piquer Correspondencia).

Amor” 14-15). Pese a todo, no basaban su expeditivo rechazo sin más en esto, sino “en la rebusca de situaciones en las que, bien el mismo diálogo, bien la descripción de estos incidentes, pasan de la raya y entran, a nuestro entender, en la descripción de lo pornográfico, en algunas ocasiones con un lujo de detalles que el menor calificativo que podemos darle es de repugnantes (“Blanco Amor” 15). Su inexorable veredicto, sin demora, era concluyente: “Inmoral. No debe leerse”.

Que se sepa, desde el exterior del medio eclesiástico se difundió únicamente una recensión de *Los miedos*, efectuada para más en Buenos Aires, por la escritora y crítica literaria Pilar de Lusarreta, que se transcribió en el vespertino compostelano *La Noche* (Lusarreta). Desde las páginas de este periódico no se rehuía, por otra parte, condenar el silencio que se había cernido sobre la obra hasta en los ambientes gallegos: “El libro que fue objeto de tan exaltatorio trato no ha alcanzado en Galicia, inexplicablemente, la resonancia que sin duda merece” (Lusarreta). Por supuesto, las contrariedades desencadenadas por la negligencia burocrática en la que había incurrido el primer censor de *Los miedos* generaron, en nivel notable, el desinterés hacia la novela. A la par, indujo su preterición en el inventario canónico del género narrativo en la segunda mitad del siglo XX, sin que alcanzase una ubicación justa en los manuales de historia literaria.

Vergés compartía el 21 de agosto de 1963 con Blanco Amor, poco antes de que emprendiese camino de vuelta a Buenos Aires, un sombrío resumen de la situación: “La venta de su libro no ha sido buena debido, efectivamente, al mal lanzamiento y a la falta de críticas” (Vergés Correspondencia). Una evaluación similar le refería dos años después, el 16 de abril de 1965, tras la instalación de Blanco Amor en España: “Le adjunto una liquidación de su libro que, como verá, no es muy buena. Sin críticas y sin propaganda, la novela quedó abandonada y ha pasado desapercibida” (Vergés Correspondencia). Vergés ponía el dedo en la llaga con relación a la deficiente suerte de *Los miedos*: “Fue un buen trabajo el que hicieron para evitar que *Los miedos* se vendiera. Lo siento por usted más que por nosotros”.

Pero no sería la represión de la censura, aun cuando resultase determinante en escala no menor<sup>22</sup>, el origen en solitario de la desatención dispensada a *Los miedos*, como demuestra el elocuente dato de que no se reeditase por Destino hasta 1989. A fin de cuentas, experimentaron lastimosamente una fortuna equiparable, cuando se brindaron en España alrededor de las postrimerías del franquismo, otras obras suyas en español, como *La catedral y el niño* (1976), o autotraducidas del gallego al español, como *La parranda* (1973), *Las musarañas* (1975) y *Aquella gente...* (1976).

En conclusión, corresponde conceptuar que Blanco Amor encarna un modelo de escritor en español doblemente desarraigado, algo que se suma al lastre inherente a su escritura bilingüe: primero, por la actitud premeditada de no

22 Así queda patente en esta recapitulación: “El caso de Blanco Amor, agravado por su bilingüismo, ejemplifica bien el caprichoso tamiz de la censura y cómo este ha influido en la creación de un canon literario” (Larraz 291).

impregnarse de la realidad argentina para preservar la fidelidad a sus raíces; en segundo término, al querer ingresar a destiempo en el campo literario autónomo, por la falta de familiaridad con este. En lo que atañe a *Los miedos*, esto se concretó en el desconocimiento de las interioridades del Premio Nadal y de la editorial Destino y, por otro lado, en la propensión espontánea a escribir al margen de las restricciones que la severa censura franquista imponía con rigidez.

## Referencias bibliográficas

- Alfaya, Javier. “La primera novela de Eduardo Blanco Amor”. *Triunfo*, n.º 756, 23-VII-1977, pp. 43-44.
- Allegue, Gonzalo. *Eduardo Blanco Amor, diante dun xuíz ausente*. Nigra, 1993.
- Alonso, Eliseo. “‘Ser escritor gallego en América es un lujo caro’, dice Eduardo Blanco Amor”. *La Voz de Galicia*, 3-VI-1956, pp. 8.
- Álvarez Alonso, Francisco. “*A esmorga*, novela de Eduardo Blanco Amor”. *La Región*, 30-X-1959, pp. 3.
- Álvarez Alonso, Francisco. “Eduardo Blanco Amor, el novelista que duda entre Galicia y Madrid”. *La Región*, 24-VI-1965, pp. 5.
- Álvarez Alonso, Francisco. “Eduardo Blanco Amor, novelista argentino de Orense”. *La Región*, 24-I-1963, pp. 5.
- Álvarez Alonso, Francisco. “Sobre la marcha. Eduardo Blanco Amor reencuentra el otro Orense”. *La Región*, 3-XII-1958, pp. 3.
- Alvite, Jesús R. “Preguntoiro. Opina EBA. *Galicia no solo es la cenicienta sino que actualmente avanza, a pasos gigantescos, hacia un verdadero protagonismo nacional*”. *La Noche*, 5-III-1963, pp. 4.
- Arias, Jaime. “Juan Antonio Payno, estudiante madrileño, ganador del Premio Nadal con la novela *El curso*”. *ABC*, 7-I-1962, pp. 75.
- Blanco Amor, Eduardo. *A esmorga*. Citania, 1959.
- Blanco Amor, Eduardo. *Aquella gente...* Editorial Seix Barral, 1976.
- Blanco Amor, Eduardo. *Cancioneiro*. Ediciones Galicia, 1956.
- Blanco Amor, Eduardo. *Chile a la vista*. Editorial del Pacífico, 1951.
- Blanco Amor, Eduardo. Correspondencia con Carlos Robles Piquer. Archivo Eduardo Blanco Amor - Biblioteca Deputación Provincial de Ourense, Ourense.

- Blanco Amor, Eduardo. *En soledad amena*. Ediciones Resol, 1941.
- Blanco Amor, Eduardo. *Farsas*. Ediciones López Negri, 1953.
- Blanco Amor, Eduardo. *Farsas*. Ecuador O° O' O", 1962.
- Blanco Amor, Eduardo. *Farsas para títeres*. Ediciós do Castro, 1973.
- Blanco Amor, Eduardo. *Horizonte evadido*. Viau y Zona Editores, 1936.
- Blanco Amor, Eduardo. "Justificación". *Aquella gente...* Seix Barral, 1976, pp. 9-17.
- Blanco Amor, Eduardo. *La catedral y el niño*. Santiago Rueda Editores, 1948.
- Blanco Amor, Eduardo. *Las buenas maneras*. Losada, 1956.
- Blanco Amor, Eduardo. *Las musarañas*. Euros, 1975.
- Blanco Amor, Eduardo. *Los miedos*. Destino, 1963.
- Blanco Amor, Eduardo. "Memorias de un libro inédito". *La Región*, 8-I-1972, pp. 3.
- Blanco Amor, Eduardo. *Os biosbardos*. Editorial Galaxia, 1962.
- Blanco Amor, Eduardo. "Os nonnatos". *Céltiga*, n.º 58, 25-V-1927, s/p.
- Blanco Amor, Eduardo. *Poema en catro tempos*. Tall. Gráf. "Virs", 1931.
- Blanco Amor, Eduardo. *Romances galegos*. Céltiga, 1928.
- Blanco Amor, Eduardo. "Tres capídoos de *A escadeira de Jacob*". *Nós*, n.º 118, 15-X-1933, pp. 204-207.
- Blanco Amor, Eduardo. *Xente ao lonxe*. Editorial Galaxia, 1972.
- "Blanco Amor (Eduardo): *Los miedos*". *Ecclesia (Orientación bibliográfica)*, n.º 8-9, 1963, pp. 14-15.
- Borobó. "Paso de Blanco Amor". *La Noche*, 4-III-1963, pp. 3.
- Cerecedo, Francisco. "Blanco Amor: Cuando el *realismo mágico* se compromete". *Triunfo*, n.º 570, 1-IX-1973, pp. 43-44.
- Cerecedo, Francisco. "Blanco Amor: *Prefiero la opinión de los jóvenes, a la de los viejos*". *El Pueblo Gallego*, 3-III-1963, pp. 4.
- Dasilva, Xosé Manuel. "¿Unha autotradución para o castelán censurada?". *Grial*, n.º 209, 2016, pp. 94-96.
- Dasilva, Xosé Manuel. "*La catedral y el niño*, novamente". *Grial*, n.º 219, 2018, pp. 112-119.
- Dasilva, Xosé Manuel. "*Los miedos*, de Eduardo Blanco Amor, condenada pola censura". *Grial*, n.º 236, 2022, pp. 87-91.

- Dasilva, Xosé Manuel. “La autocensura en el ámbito de la autotraducción. *A esmorga / La parranda*, de Eduardo Blanco Amor”, *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, n.º 16, 2, 2023, pp. 478-493.
- Díaz García, Juan Ramón. “Eduardo Blanco Amor encontró el pretexto para volver a Galicia: la publicación de sus dos primeros libros en nuestro país”. *Faro de Vigo*, 7-II-1963, pp. 8.
- “El veredicto”. *Destino*, 1275, 13-I-1962, s/p.
- Expediente de censura de *El curso*, de Juan Antonio Payno. En Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Expediente 201-62.
- Expediente de censura de *Los miedos*, de Eduardo Blanco Amor. En Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares. Expediente 6685-62.
- Fernández Almagro, Melchor. “*El curso*, por Juan Antonio Payno”. *ABC*, 11-III-1962, pp. 31.
- Fernández del Riego, Francisco. Correspondencia con Eduardo Blanco Amor (1950-1966). En Biblioteca Museo Francisco Fernández del Riego, Vigo.
- Fernández Ferreiro, José. “Declaraciones de E. Blanco Amor”. *La Noche*, 7-X-1965, pp. 4.
- Gavilanes Laso, José Luis. “Entrevista con Eduardo Blanco Amor”. *El Adelanto*, 12-II-1978, pp. 9.
- Iglesias, Bieito. “Los miedos gozosos. Comentario a *Los miedos*”. Eduardo Blanco Amor, *Los miedos*. Mar Maior, 2016, pp. 257-266.
- Jarque, Fietta. “Juan Antonio Payno vuelve a la novela después de 35 años”. *El País*, 19-IX-1997, pp. 19.
- “Juan Antonio Payno, ganador del Premio Nadal”. *La Noche*, 8-I-1962, pp. 3.
- Larraz, Fernando. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Ediciones Trea, 2014.
- León-Portilla, Miguel. “José Gaos, un gran escritor transterrado”. *El País*, 28-VIII-1989, pp. 17.
- Lerma, Isabel. “La curiosa historia de un escritor que ganó el Nadal en 1961 y desapareció hasta ayer”. *ABC*, 19-IX-1997, pp. 57.
- López Castro. “Blanco Amor: *Sería feliz si un Día das Letras Galegas se dedicase a García Lorca*”. *El Progreso*, 17-V-1974, pp. 11 y 12.
- Lusarreta, Pilar de. “Sobre la novela *Los miedos*”. *La Noche*, 5-XII-1964, pp. 8 y 12.
- Niño, Alex. “El curso del escándalo”. *El País*, 6-X-1997, pp. 22.
- Outeiriño, Maribel. “Blanco Amor: *Amé mucho y fui muy amado. Estoy contento de haber vivido*”. *La Región*, 2-XII-1979, pp. 3.

- Payno, Juan Antonio. *El curso*. Destino, 1962.
- Paz-Andrade, Valentín. *Epistolario*. Edición do Castro, 1997. *Edición ao coidado de Charo Portela Yáñez e Isaac Díaz Pardo*.
- Paz-Andrade, Valentín. “Perspectiva e contrapunto da obra de Blanco Amor”. *Poema actual a Blanco Amor*, Extra *A Nosa Terra*, n.º 3, 1985, pp. 7-11.
- Robles Piquer, Carlos. Correspondencia con Eduardo Blanco Amor. En Arquivo Eduardo Blanco Amor - Biblioteca Deputación Provincial de Ourense, Ourense.
- Tarrío Varela, Anxo. “Dos novelas de Eduardo Blanco Amor a recuperar”. *Ínsula*, n.º 562, 1993, pp. 22-23.
- Vara, Orestes. “5 minutos de charla. Eduardo Blanco Amor”. *La Voz de Galicia*, 10-III-1963, pp. 11.
- Vázquez Zamora, Rafael. “Lo que hubo en el Eugenio Nadal, 1961”. *Destino*, 1275, 13-I-1962, s/p.
- Vergés, José. Correspondencia con Eduardo Blanco Amor. Arquivo Eduardo Blanco Amor - Biblioteca Deputación Provincial de Ourense, Ourense.