



Artículo de Investigación

## La evolución de la poética de Gonzalo Torrente Ballester en relación con la censura

The evolution of the poetics of Gonzalo Torrente Ballester in relation to censorship

Recibido: 21-02-2020 Aceptado: 12-12-2020 Publicado: 30-06-2021

Santiago Sevilla Vallejos

 0000-0002-9017-4949

Universidad de Salamanca  
[santiagosevilla@usal.es](mailto:santiagosevilla@usal.es)

Noelia Garijo Bellot

 0000-0003-3670-0394

Instituto Pau Vila  
[noeliagarijo@gmail.com](mailto:noeliagarijo@gmail.com)

**Resumen:** Gonzalo Torrente Ballester trabajó por la renovación estética y humana de la literatura. Su poética experimentó una gran evolución, desde una perspectiva más solemne y preocupada por la heroicidad del mito hacia una postura crítica más próxima a la desmitificación y al proceso creativo lúdico, intertextual y paródico. En este trabajo se estudia cómo evoluciona su poética en los textos literarios y teóricos en relación con la censura. Se puede observar que, conforme construye su poética, se reducen las críticas de los censores y, en algunos casos, estos expresan su admiración por la inteligencia con que critica a la sociedad. Esto se debe a que sus primeras obras están más dirigidas a la realidad inmediata, mientras que después adquieren un sentido más sutil y universal.

**Palabras clave:** Gonzalo Torrente Ballester - poética - censura - esfera realista - esfera fantástica - juego literario

---

**Citación:** Sevilla Vallejos, S. & Garijo Bellot, N. (2021). La evolución de la poética de Gonzalo Torrente Ballester en relación con la censura. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(1), 103-118. doi.org/10.15443/RL3106



**Abstract:** Torrente Ballester worked for the aesthetic and human renewal of literature. His poetic experienced a great evolution, from a more solemn perspective and concerned about the heroicity of myth towards a critical posture closer to demythification and the playful, intertextual and parodic creative process. In this paper we study how his poetic evolves in literary and theoretical texts in relation to censorship. It can be seen that, as he builds his poetic, the censors reduced their criticisms and, in some cases, they express their admiration for the intelligence with which he criticizes society. This is because his first works are more directed to immediate reality, while later they acquire a more subtle and universal sense.

**Keywords:** Gonzalo Torrente Ballester - poetics - censorship - realistic sphere - fantastic sphere - literary game

## 1. Introducción

Los escritores indagan en sus obras su propia existencia y el sentido del mundo en el que viven. En los casos de autores que han tenido una carrera dilatada, se puede observar una transformación en su escritura y, de manera más o menos explícita, un cambio paralelo sobre el papel que otorgan a la literatura. En el caso de Torrente Ballester podemos comparar sus textos literarios con sus escritos de teoría literaria. La realidad y la ficción de sus obras se contaminan mutuamente porque escribió textos autobiográficos con una gran elaboración literaria y textos literarios que hacen referencia a contextos reales. Y muchos de sus textos tratan cómo el proceso de escritura tiende a confundir ambas esferas de la realidad. En este trabajo, se propone conocer de qué manera se transformó la poética de Torrente Ballester a lo largo de su carrera. En trabajos anteriores, hemos estudiado la evolución de sus textos desde una visión fuertemente programática a una postura más lúdica (Sevilla-Vallejo, 2013, 2014, 2017, 2018a, 2018b, 2019a, 2019b, 2020). Torrente Ballester modificó su visión acerca de la narrativa de una manera drástica a lo largo de su trayectoria. Buena parte de sus primeras obras presentan a personajes trágicos en situaciones sin solución, pero en textos posteriores sus personajes van encontrando en el desarrollo de la imaginación y en el dominio del discurso un modo más humorístico de afrontar el contexto (Blackwell, 1985, p. 28, Loureiro, 1990, p. 21, Sevilla-Vallejo, 2017, p. 16).

Una forma de encontrar evidencias sobre esta evolución reside en la recepción que tuvieron las obras de Torrente Ballester. Podemos comparar el análisis que hemos hecho en otros trabajos con las valoraciones escritas de sus obras (Sevilla-Vallejo, 2017, 2018a, 2019a, 2019b, 2020). La censura sería una parte de esas valoraciones,

especialmente importante porque condiciona cada publicación y condiciona al escritor en sus sucesivos escritos. Es particularmente interesante el caso de Torrente Ballester por su larga y personal relación con la censura. Dejó testimonios escritos y orales de su disconformidad acerca de la forma de valorar los textos y pasó de escribir obras literarias que apoyaban de forma directa un proyecto político a pulir su estilo hasta dar duras críticas al fascismo en sus obras posteriores. Sin ánimo de ser exhaustivos, los siguientes estudios establecen la relación de Torrente Ballester con la censura: Gómez-Pérez (2000), Paulino y Becerra (2001), Larraz (2014) y Pedrós-Gascón (2015). Asimismo, los trabajos de Giménez (1981), Maestro (2006), Pérez-Bowie (2009), Huerta (2010) y Lázaro (2017) específicamente tratan en qué sentido se produjo la evolución del autor desde una postura mitificadora de ciertos elementos políticos (Torrente Ballester, 1942: 76) a otra desmitificadora e imaginativa<sup>1</sup>. En este trabajo se va a realizar un estudio comparativo entre los informes recibidos y los textos literarios y ensayísticos de Torrente Ballester. No se pretende analizar la posición política del autor sino conocer en más detalle la progresión de su poética en relación con la censura. Para ello, se analizan los informes de la censura de seis obras literarias: *Javier Mariño* (1942), *Lope de Aguirre* (1941), *La Princesa Durmiente va a la escuela* (1955), *Don Juan* (1963), *La saga/fuga de J. B.* (1972), *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), y un trabajo teórico: *El Quijote como juego* (1975). Se van a estudiar cronológicamente, de acuerdo con los informes del Archivo General de la Administración. Se han consultado también los informes de *Siete ensayos y una farsa* (1942), *La Isla de los Jacintos Cortados* (1980) y *Dafne y ensueños* (1983)<sup>2</sup>, pero no se ha encontrado información de interés. Asimismo, se advierte que los informes de la censura analizados son dispares en la información que contienen y, dado que son la fuente estudiada, dan lugar a análisis de distinta profundidad. Por la brevedad de este trabajo, este estudio es parcial, pero recorre desde las primeras publicaciones del autor hasta sus últimos textos sometidos a la censura.

Torrente Ballester planteó que el autor recibe del mundo en que vive una serie de mitos, que necesita cuestionar para desmontarlos y reconstruirlos. Su interés por los mitos surge a raíz de figuras políticas que fueron ensalzadas por los mecanismos de propaganda, como Primo de Rivera y Franco, en el caso español; pero a medida que ahonda en la naturaleza del mito, se da cuenta de que todos los aspectos de una sociedad se construyen sobre mitos, sobre narraciones que otorgan sentido al carácter de sus miembros relevantes, a los valores asociados a las instituciones y a las convenciones que se siguen en ese colectivo. Torrente Ballester analiza la historia de la humanidad como un constante proceso de mitificación-desmitificación, en el que el hombre ha sustituido los mitos primitivos por el mito de la ciencia. En este sentido, Blackwell indica que en el fondo de su obra madura está un sentido del humor que le permite cuestionar la realidad:

his interest in the power of the word to create a new reality provides the basis for the –demythifying| attitude. This preoccupation with demythification, or the exposure of the disparity between a reality and its appearance, or more important, a reality and its verbal expression is a constant in Torrente’s novels (1985, p. 11).

En trabajos anteriores analizamos algunos de los narradores de Torrente Ballester que resultan interesantes por la conciencia que tienen de su rol (Sevilla-Vallejo, 2017, 2018a). Saben que están escribiendo una ficción e incluso cabe dudar si, en algunos casos, son conscientes de que ellos mismos son ficciones, por lo que se podría decir que esta conciencia es ambigua (Blackwell, 1985, p. 134). En cualquier caso, estos narradores

presentan literariamente la conciencia del autor de que la realidad es construida por el discurso. Este fue desarrollando una narrativa progresivamente lúdica que empleaba recursos metaliterarios para realizar críticas de la sociedad. En este sentido, defendemos que su narrativa evolucionó hacia una mayor complejidad artística y así lo expresaron los censores, que progresivamente pusieron menos dificultades a sus textos, aunque al mismo tiempo se puede comprobar que no entendieron con profundidad su apuesta por la metaliteratura. Vamos a referirnos a los argumentos y a algunos personajes en los que se puede apreciar esta progresión. Dentro de ellos, podemos distinguir algunos personajes que ocupan funciones narradoras que comienzan con una personalidad que les viene dada por lo que otros dicen que ellos son, como en el caso de la canción satírica que cantan los alumnos sobre José Bastida en *La saga/fuga de J. B.* o el aura de seductor que tiene don Juan en la obra homónima. De este modo, son al comienzo pasivos, pero descubren que el lenguaje les da posibilidades de construir su propia personalidad. Pasan de ser meros receptores de narraciones acerca del mundo en que viven a ejercer una influencia a través del lenguaje.

**Javier Mariño (1942) [exp. 43-3045, AGA 03 (50) 21/07161]<sup>3</sup>**

El protagonista es un joven que, desde París, sigue la sublevación militar de 1936. Él se define a sí mismo como falangista y, sin embargo, mantiene una relación amorosa y otras relaciones personales contradictorias con personas que representarían una ideología contraria. La gran preocupación de Javier Mariño es cómo actuar en esa situación. Adopta una posición reaccionaria de la que no está convencido, pero tampoco puede congeniar con las personas liberales a quienes conoce. La naturaleza del conflicto que expresa esta novela ha sido motivo de controversia. Es importante señalar que, sin contar con los cambios que motivó la censura, esta obra fue después reescrita en dos ocasiones (1977 y 1985) transformando el conflicto. Ha quedado ya demostrado que el texto original respondía al punto de vista falangista, mientras que las versiones posteriores tienen ciertas supresiones que dan más importancia al conflicto existencial del protagonista (Gómez-Pérez, 2000; Pedrós-Gascón, 2015). En las distintas versiones, Javier Mariño es un personaje que no consigue situarse en la compleja situación que le ha tocado vivir porque no tiene ningún tipo de imaginación. Durante buena parte del texto, experimenta la angustia de no poder encontrarse con los que le rodean porque ha construido lo que en otro trabajo definíamos como pseudoidentidad (Sevilla-Vallejo, 2019b, p. 172). Esta novela está escrita desde un punto de vista marcado por la seriedad, lo cual limita las alternativas de acción del personaje; el conflicto narrado se reduce a un choque entre las posturas que adoptan los personajes, sin que tenga lugar el desarrollo de sus personalidades.

Desde esta novela que marca el comienzo de la obra de Torrente Ballester se puede comprobar no solo la importancia de la censura, sino la autocensura a la que se somete el autor para obtener un informe favorable. En términos de Alicia Giménez, “nace como una necesidad triste pero impuesta, la autocensura, la disciplina que el autor se infiere a sí mismo intentando estar en toda ocasión tocando el techo de sus posibilidades sin alejarse demasiado de sus deseos de expresión” (1981, p. 34). Torrente Ballester afirmaba que “tenía la mente deformada por la censura, como le sucedía a sus compañeros” (Giménez, 1981, p. 34). En este sentido, Pedros-Gascón ha analizado los motivos y el modo con el que Torrente Ballester modificó el final de *Javier Mariño* para que transmitiera abiertamente el triunfo de la sublevación (2015, p. 109). Después, este texto pasa por la censura en 1943 y recibe dos informes que aprecian el valor literario, pero señalan la terrible tensión a la que está sometido el protagonista que

resulta problemática. El censor 1, Leopoldo Panero (Larraz, 2014, p. 192), considera que su valor literario es considerable y que su matiz político es falangista. En cambio, el Censor 5, José María de la Peña, la valora como buena y el matiz es nacional y apunta que tiene una “sutil apología de los valores patrióticos morales y religiosos”. Este último informe está fechado el 25 de mayo de 1943. Se puede apreciar que Leopoldo Panero valora el texto como plenamente propio al modelo político falangista, mientras que José María de la Peña establece una cierta distancia al apreciarlo como nacional. El argumento aparentemente favorable a la publicación de que se señale apología de los valores establecidos es reducido por la valoración de que trata muchos aspectos que atacan a la moral. En cualquier caso, se aprueba la publicación. Sin embargo, el 13 de enero de 1944 se ordena recogida de ejemplares y el 17 de enero se emite un telegrama de la Editora Nacional que reclama la retirada a las librerías. El 12 de abril del mismo año el Vicesecretario de Educación Popular, Gabriel Arias Salgado, escribe una carta a Rogelio Pérez Olivares, director de La Editora Nacional, pidiendo la retirada de los ejemplares y explicaciones porque no se había hecho efectiva, tal como se conserva en carta del 14 de abril de Rogelio Pérez.

Se conserva en el Archivo General de la Administración un segundo informe fechado el 2 de marzo de 1944. En este caso consta el nombre del censor: Andrés de Lucas, que fue Asesor Eclesiástico de la Sección de Inspección de Libros. Señala que *Javier Mariño* tiene “un cierto fondo moralizador, al querer enfrentar unos personajes de vida pura y abnegada con el ambiente general, unas veces frívolo y otras francamente inmoral”. Si bien el tema es una historia de una conversión, en esta “apenas se vislumbra en el protagonista, que lucha siempre en medio de dudas y desfallecimientos”. Asimismo, afirma lo siguiente:

Considero esta obra realmente nociva y perjudicial para una gran masa de lectores poco formados.

1º Por el fondo crudamente realista de toda la obra. El fin no puede justificar los medios. Aunque el fin del autor, sea, sin duda, noble y moralizador

2º Por la descarnada descripción de frecuentes escenas inmorales (pag. 68-72; 86; etc.)

3º Por la detallada exposición que de sus teorías revolucionarias e ideas inmorales (aunque el protagonista se oponga a ellas) hacen algunos personajes de la novela, como el cínico Carlos (86), el nudista Meillet (264), el invertido Antoine (388)

4º Por ciertas frases groseras y palabras de mal gusto (pag. 80, 168, 169, etc.)

5º Por la descripción del ambiente estudiantil de la ciudad univ. De París, tan lleno de frivolidad como falto de moralidad.

El dilema del personaje sigue siendo visto por este censor como un ejemplo de inmoralidad y los informes tienen en común que inciden en la naturaleza conflictiva de los personajes que opaca el valor existencial de la obra. Finalmente, el 21 de septiembre de 1946 la Editora Nacional reclama la publicación y el Jefe de la sección de censura de libros lo acepta el 23 por la “sutil apología de los valores patrióticos, morales y religiosos”; pese al crudo realismo y la frivolidad, “se señala un fondo moralizador”. Por esta razón, se solicita la aprobación de la circulación de la obra por el Ilustrísimo señor Director General de Propaganda “sin nueva exhibición ni publicidad”. De este modo, la difusión de *Javier Mariño* queda mermada y se puede decir que, pese a su publicación, no consigue una verdadera aceptación por parte de la censura. Tal como señala Fernando Larraz, esta obra resulta conflictiva por dirigirse directamente a la

oposición de las posturas políticas surgidas tras la Guerra Civil (2014, p. 112). En cierto modo, el componente imaginativo está sometido a las circunstancias en las que se escribe la obra.

***Lope de Aguirre (1941)* [exp. 43-561, AGA 03 (50) 21/07089]<sup>4</sup>**

En un trabajo anterior (Sevilla-Vallejo, 2020), se presentaron los principales estudios que analizan las etapas de la dramaturgia de Torrente Ballester (Maestro, 2006; Pérez Bowie, 2009), en el que tratamos cómo la injusticia que da lugar a la rebelión del conquistador Lope de Aguirre expresa el desencanto de Torrente Ballester por la imposibilidad del proyecto artístico que esperaba que surgiera en España tras la Guerra Civil (Sevilla-Vallejo, 2020; Torrente Ballester, 1968). Según Ingrid Galster, es la historia de un revolucionario peligroso a los intereses del poder como alegoría de los enemigos del franquismo (2015, p. 486 ss.). No hay mucha información en el Archivo General de la Administración. Solo encontramos que la obra se presenta a la censura con el subtítulo “Traidor”, lo cual refuerza el sentido de antihéroe del personaje y el valor reaccionario de la obra. De este modo, la obra en un primer momento parece transmitir los valores políticos imperantes y no recibe corrección de la censura. Sin embargo, su título definitivo es *Lope de Aguirre. Crónica dramática de la historia americana en tres jornadas*. Como analizamos con anterioridad, este título y el desarrollo del texto señalan otra faceta más crítica hacia los mecanismos del poder. Se trata de “un discurso que revela ya las primeras señales de una desmitificación” por las que Torrente Ballester cuestiona la historia (Floeck, 2013, p. 159), en la que se presenta la injusticia y la corrupción de aquellos que ejercen el poder. Es decir, hay un sentido crítico que todavía no tiene el ludismo de obras posteriores.

***La Princesa Durmiente va a la escuela (1955)*<sup>5</sup>. [exp. 55-5105, AGA 03 (50) 21/11237]**

La labor posterior de Torrente Ballester le permite descubrir que la novela puede indagar en la condición humana a través de la fantasía. El autor va ganando pericia en construir situaciones que transgreden el marco realista y, lo que es más distintivo de su producción, se da cuenta de que la literatura es un artificio que juega con las palabras para permitir al ser humano probar a vivir otras vidas, experimentar aquello que no puede habitualmente y burlarse de las convenciones que se impone a sí mismo. *La Princesa Durmiente va a la escuela* cuenta la historia del rey de un país que descubre a una princesa encantada, a la cual quiere besar para que se despierte, pero, antes de hacerlo, diversos grupos de poder señalan que hay que planificar la educación que recibirá la futura reina. *La Princesa Durmiente va a la escuela* es una de las obras torrentinas donde la imaginación y los hechos históricos se contaminan mutuamente de una forma más clara. Los grupos tratan de imponer una determinada visión acerca de la historia a la Princesa Durmiente, quien se despierta después de quinientos años. Se ha escrito mucho sobre el poder en las obras de Torrente Ballester, el cual está en la relación entre los personajes, en sus luchas y aspiraciones; en gran medida, este poder se refiere a que unos personajes pretenden ejercer influencia sobre otros. Pero no se limita a esto, también es el poder sobre la realidad misma. Sus personajes aspiran a tener control sobre las circunstancias que los rodean mediante la narración.

El Rey Canuto encarna la capacidad de imaginación, por lo que es sensible a que el relato ficcional responde a aspectos verdaderos sobre el ser humano: “si lo que una vez sucedió en el bosque remoto de un país imaginario puede expresarse como *aparición*

de la *Princesa Durmiente* [...] puede decirse con esas pocas palabras sin que haya lugar a error, lo que vino después fue lo que cuento y nada más” (29). Este personaje se enfrenta a un sistema político que carece de esa imaginación. Según Marisa Bortolussi, la desfamiliarización a la que es sometida la Historia produce un efecto satírico: “la sátira de los sistemas literarios propagandísticos y dirigidos, servidores y mantenedores de una cultura” (*apud* Becerra, 2003, p. 52). Minimuslandia se rige por una monarquía constitucional. A lo largo de los siglos, los monarcas han ido perdiendo poder, hasta convertirse en figuras representativas, pero sin autoridad. Minimuslandia es gobernado en realidad por una compleja red de funcionarios. Los partidos políticos y el conjunto de la sociedad mantienen la figura del rey por conveniencia, pero no lo respetan. Entre ellos, se encuentra en primera línea el Chambelán, que no es capaz de entender lo que pretende el Rey. Cree que la insistencia de Canuto es una estrategia para escarnecer los negocios fraudulentos que el Jefe del Gobierno y él han llevado a cabo en el Bosque Encantado sin consultar al Rey: “¿Qué se propone Su Majestad con esta mascarada? Reconozco el fracaso del negocio del bosque [...] pero no veo la causa de que sea yo solo el objeto de esta burla” (75). El Chambelán solo es capaz de comprender motivaciones materialistas de un mundo plenamente realista, no es capaz de compartir la curiosidad por el mundo de fantasía que representa la Princesa Durmiente. Por su parte, el Jefe de Gobierno interpreta la amenaza del potencial cambio político de la siguiente manera: “un Estado moderno puede defenderse de la guerra total o de la huelga general, pero no de la paparrucha” (96). Se refiere al cuento de la princesa, y a todo lo que supone la imaginación como “paparrucha”, por lo que lo desprecia y, al mismo tiempo, declara su incompetencia para afrontarlo. El Ministro de Instrucción sugiere nombrar a un equipo de intelectuales para que eduquen a la princesa, pero el Jefe de Gobierno considera que sería “catastrófico” (96) porque el país debe ser dirigido por hombres de acción, no por teóricos. En esta novela, hay una clara crítica a la corrupción y simpleza política. Presenta una burla de las maniobras que hacen los personajes para imponer su visión de la historia o, como dice Janet Pérez, *La Princesa Durmiente va a la escuela* «satiriza las maniobras de los allegados al poder, que [...] aspiran a manipular al rey y así ejercer el poder indirectamente» (2005, p. 21). Las personas que aspiran a ocuparse de la educación de la Princesa Durmiente lo hacen de acuerdo a sus propias ideologías, quieren que piense como ellos: “*La princesa durmiente* es paradigmática en su demostración de la utilización del estudio de la historia como medio de adoctrinación” (2005, p. 21).

Se puede también observar una crítica a las motivaciones de distintos colectivos religiosos. Como la princesa se durmió en 1450, debe ser católica; pero la Iglesia de Minimuslandia es reformada y considera que la Princesa Durmiente debe acoger la fe reformada, por lo que reclama que su educación corra a cargo de la Iglesia Nacional Reformada. En contra de esto, hay un centro de estudios históricos, llamado Instituto de Altos Estudios para la reforma de la Realidad, que considera inadecuado que la Iglesia Nacional Reformada ejerza ningún poder. Asimismo, De Sanctis, su presidente, en su libro *Dialéctica de la Transformación Profunda*, defiende la tesis siguiente: “Concebía la Historia como movimiento ascendente hacia la Modificación” (110). El Instituto de Altos Estudios sostiene que es su competencia estudiar la Historia y modificarla para mejorarla. Por este motivo, las pretensiones de la Iglesia Nacional Reformada para ellos “falseaban unos datos históricos irreprochables arrimando el ascua a la sardina clerical” (108).

Esta obra hace una crítica que se podría aplicar a los representantes políticos y religiosos de la España de su tiempo. Sin embargo, recibió una crítica no solo más benévola, sino

mucho más comprensiva de sus habilidades literarias. El censor consideró que uno de los aciertos del texto es ser capaz de poner “en solfa, con sandunga notorio talento y excelente expresión literaria, la política de la Monarquía Constitucional”. La sutileza de la crítica provocó la admiración del censor: “está integrada por elementos de fantasía y precipitados intelectuales que convierten la obra en vianda muy apetitosa”. De modo que esta obra no fue rectificada por la censura porque hace un uso de la imaginación y del humor muy elaborado.

***Don Juan (1963). [exp. 62-4699, AGA 03 (50) 21/14119]*<sup>6</sup>**

Don Juan es una obra muy compleja que ya hemos abordado en estudios previos (2013, 2014, 2018a, 2019a). Este análisis se va a centrar en cómo hace una crítica de la hipocresía de los valores dominantes regidos por aparentes principios morales, pero que son vulnerados en privado. Torrente Ballester presenta el mito de don Juan, desmitifica su capacidad de seductor y vuelve a mitificarlo en el plano humano, por lo que en su versión no es un vulgar seductor, sino un hombre que ama, pero que tiene profundos conflictos éticos y religiosos debido a la hipocresía que domina en la sociedad en la que vive. Don Juan es engañado por el Comendador para que tenga relaciones sexuales con Mariana, una prostituta, por lo que se le aparecen sus antepasados para que restaure el honor de la familia. Don Juan no quiere matar al Comendador porque va contra las leyes divinas, pero tiene un deber con respecto al honor familiar. El conflicto proviene del choque entre su pertenencia a la familia de los Tenorio con las leyes de Dios. “Don Juan acata la ley de los Tenorio y la ley de Dios, pero entran en conflicto” (Sevilla-Vallejo, 2013, p. 216). Este problema se agranda cuando don Juan decide hacer públicas sus relaciones con la prostituta. El Comendador le dice que esto no iría más allá de un desliz conocido por ellos dos, pero si lo dice abiertamente caerá sobre él la deshonra. Y, como remate de la tragedia individual, Don Juan es un personaje romántico que esperaba en el encuentro con Mariana una unión sublime que no consigue. Según la obra de Torrente Ballester, esto se debe a que tanto hombres como mujeres han heredado de Adán y Eva una forma de amor individualista, que se centra en el propio cuerpo en lugar de ser un encuentro con el amado y con el mundo (Riobó, p. 2). El protagonista trata de fusionarse con las mujeres a las que ama, pero se da cuenta de que esto no es posible. Después del pecado original, no es posible que el hombre y la mujer lleguen a ser una sola carne (Riobó, p. 3). Don Juan culpa a Dios por permitir esa limitación del amor y su separación va creciendo, aunque el núcleo de su conflicto no proviene de Dios, sino de la interpretación que hace la sociedad en la que vive de Dios y del amor. Es decir, la forma con que la sociedad censura el amor hipócritamente da lugar a que este adquiera un valor contradictorio y, como don Juan se niega a avenirse con esa hipocresía, el personaje se remitifica. También se niega a cumplir ninguno de los destinos que le llaman por mantener su libre albedrío (Sevilla-Vallejo, 2013, p. 217). Don Juan se niega a entregarse por completo a una mujer porque no quiere que el amor de Dios, que tantas veces le ha decepcionado, vuelva a influirle: “[s]e niega a amar a la mujer, no por la mujer en sí misma, sino porque no quiere que el amor humano le conduzca a Dios cuando él ya ha decidido mantener y no enmendar su actitud de satánico desafío” (Pérez-Bustamante, 1993, p. 15).

El informe de la censura está firmado por el Padre Miguel de la Pinta Llorente, historiador y censor eclesiástico, y se emite el 7 de octubre de 1962. El día 8 se solicitan los cambios en la obra, y el día 10 Torrente Ballester responde con una carta en la que señala la poca comprensión hacia su obra, porque considera que los censores, además de valorar aspectos morales y teológicos, debieran tener amplios conocimientos



literarios para poder valorar. En este caso, el censor reconoce el talento del autor: “alto tono intelectual que acusan indiscutiblemente los dones egregios del autor”. Valora la capacidad del texto para proponer situaciones humorísticas en los casos en los que se mantienen dentro de un equilibrio. Dice que el texto está lleno de gracia y humor. “Este humorismo intelectual –evoquemos la virtud de la eutrapelia- hace que el censor firmante salve muchos pasajes de la obra”. Sin embargo, los pasajes del texto en los que don Juan contradice la fe católica producen rechazo. El censor no puede aceptarlos desde la esfera realista, pero Torrente Ballester ya dispone de una elaborada concepción poética que le permite en su carta rebatir los argumentos señalando que debe ser analizado el texto dentro de una esfera fantástica a la que pertenece don Juan. Señala que se necesitan personas “que sepan discernir los alcances de una afirmación hecha en un libro de doctrinas, y que un novelista atribuye a uno de sus personajes, sin solidarizarse con ella” y solicita que “cuando en una obra [...] existe un esqueleto dialéctico, se tenga quién es el que habla y se refiera a su personalidad los alcances de sus conceptos”.

En conjunto, critica al censor por tres razones. En primer lugar, señala la incomprensión de que se trata de una obra humorística y, por lo tanto, es necesario leer las afirmaciones de la obra con el sentido lúdico e intelectual que le dio el autor. Así lo indica que el subtítulo de la obra es “Historia de humor para eruditos”. El censor es capaz de disculpar la infidelidad y la doble moral del Comendador (p. 106) porque hace “consideraciones de un granuja” con gran humorismo.

En segundo lugar, reivindica la libertad de la obra literaria, que no puede estar completamente ceñida por la moral. El censor señala: “Dice ‘El Catolicismo está atrasado’ (p. 38). Si se refiere a la falta de adaptación del mundo moderno y a rutinas en cosas subsidiarias y adjetivas, puede pasar”. A lo que Torrente Ballester responde que ha olvidado la naturaleza del personaje, por lo que afirma: “¿Qué quería el censor que dijese un diablo protestante?” Esto mismo lo afirma con mayor rotundidad más adelante. El censor valora las acciones que realiza Garbanzo negro, el diablo que toma el control del cuerpo del padre Welcek, en el cuerpo de padre como: “Proceso de posesión diabólica [...] tratándose de que el protagonista es un religioso, aunque poseso, parece no conveniente por el acusado realismo de las escenas, que podrían escandalizar a muchos lectores, aunque el libro es sin embargo de tipo intelectual”. A lo que responde el autor: “NI LO QUE DICE NI LO QUE HACE ES OBRA DE UN FRAILE, SIÑO DE UN DIABLO METIDO EN UN CUERPO DE FRAILE”. Es don Juan el personaje más problemático por su deseo de llegar a Dios a través del encuentro carnal y su rebeldía e irreverencia frente a Dios (100). Pero el autor le señala al censor que es propio al personaje. Las afirmaciones “carecen de valor como afirmaciones independientes puesto que lo son personalísimas de ‘Don Juan’. Más o menos, como el ‘de mis pasos en la tierra responda el Cielo, no yo’ de Zorrilla [...] Con este criterio, tendríamos que suprimir los monólogos de Segismundo y de Hamlet y, en general, todo razonamiento pecaminoso atribuido a personajes literarios”.

Y, en tercer lugar, defiende que la crítica social y cultural resulta válida sin provocar escándalo. Reclama que las obras literarias pueden recoger hechos históricos y tomar una postura crítica frente a ellos. El censor solicita que se elimine que don Juan durante la Guerra Civil estuvo en la aviación republicana “de puro enojo contra la prohibición del Tenorio de Zorrilla, por cierto cura de Pamplona, con mando político. Yo me enganché también y, juntos, bombardeamos” (69). A lo que Torrente Ballester replica que esta anécdota responde a que don Fermín de Izurdiaga prohibió la representación del

Tenorio en 1937: “Si la orden fue una ridiculez, allá con el responsable de ella”. Torrente Ballester defiende los motivos por los que escribió la obra: “insistiré en afirmar que el proceso que a ese final conduce es perfectamente lógico si se aceptan los términos en que el problema ha sido planteado”. El proceso de la censura termina con la orden de la superioridad del 23 de octubre de 1962 que “dio luz verde al texto dejando solo cinco de las quince tachaduras impuestas, dos de ellas reducidas a una sola palabra y que fueron objeto de una profunda reescritura por parte del autor” (Larraz, 2014, p. 341).

Para terminar, se van a analizar las modificaciones que hace el propio Torrente Ballester en el documento que entrega a la censura. Elimina fragmentos que hacen crítica a los valores de la sociedad contemporánea. “~~La burguesía se pierde por una tendencia a la comodidad, de modo que los artistas serán inimitados y verdaderamente singulares cuando acierten con la extravagancia incómoda~~” (p. 1). También elimina el cuestionamiento del libre albedrío tan importante en el cristianismo. “Cierto que cada cual debe ir eligiendo, y hasta puede hacerse la ilusión de que lo hace con libertad, e incluso admite que en ciertos momentos pueda llegar a ser relativamente libre; pero si ha profundizado en sí mismo, elegirá lo que necesariamente le corresponde”. Por otro lado, hace algunos añadidos en los que el narrador toma una postura proclive a la situación política. Por ejemplo, añade sobre el Arzobispo y el Presidente de la audiencia lo siguiente: “En aquella mirada se encerraba la moralidad eterna entre la Iglesia y el Estado” (198). En un futuro trabajo, profundizaremos en la naturaleza de los cambios que realiza Torrente Ballester en las versiones previas de su obra.

Esta obra representa un paso intermedio en el avance hacia la literatura lúdica de las obras que se van a comentar a continuación. Torrente Ballester se enfrenta a una temática moral desde el humor, pero todavía lo hace de una manera que choca con la esfera realista; sin embargo, es capaz de explicar de forma inteligente y desenfadada las razones literarias que le han llevado hasta el texto. Don Juan es un personaje que comparte un cierto grado del conflicto irresoluble que vive Javier Mariño. Ninguno de los dos encuentra una forma de solventar sus problemas para vivir armoniosamente en sociedad. No obstante, el personaje de don Juan sí consigue dar un sentido a su experiencia y promueve en los demás (amadas, criado y el periodista) una fascinación única y el germen de la imaginación.

### ***La saga/fuga de J. B. (1972). [exp. 72-7227, AGA 03 (50) 73/02041]*<sup>7</sup>**

En los años setenta, Torrente Ballester ya es un autor consagrado, capaz de plantear obras críticas a través de la esfera fantástica. Se puede comprobar que los censores ponen cada vez menos obstáculos, en parte porque el contexto social ha cambiado, pero, también debido a que la crítica que hace Torrente Ballester ya no es directa, sino que, a través de lo lúdico, se expresa velada. Esta novela cuenta la historia de Castroforte del Baralla, una supuesta capital de provincia gallega que ha permanecido ignorada por el Poder Central (cuyos miembros son nombrados como godos) y que se ve amenazada porque los representantes del poder político, económico e intelectual quieren borrar su memoria (Urza, 1992).. *La saga/fuga de J. B.* es un ejemplo en el que “sus ideales se orientan hacia la implantación de un sistema de vida libre e imaginativa”, en este caso, “mediante la recuperación de los mitos castrofortinos, elevándolos a la categoría de hechos históricos, y hacia la oposición radical de la presencia y los métodos de los godos en el suelo patrio. Es como un organismo visible y decisivo, que resume y asume las creencias y aspiraciones del pueblo” (Giménez, 1981, p. 70). *Javier Mariño y La saga/fuga de J. B.* tienen como protagonistas a Javier Mariño y José Bastida, dos personajes

que se enfrentan a conflictos políticos, pero de formas muy diferentes, que muestran la evolución de la poética del autor. Javier Mariño no encuentra su lugar en el París liberal ni está verdaderamente convencido de querer volver a la España del levantamiento, mientras que José Bastida vive bajo la amenaza de ir a la cárcel por escribir la historia de Castroforte del Baralla. Sin embargo, el primero vive obsesionado y solitario su indecisión, mientras que el segundo se evade mediante la fantasía y manipula la realidad en que vive por medio de su imaginación. El centro del texto se traslada de los agobios que suscita el mundo que al protagonista le ha tocado vivir –es decir, desde una estricta esfera realista– al juego lúdico con el lenguaje, que conecta las esferas realista y fantástica. En *La saga/fuga* “la desmitificación –con sus notas concomitantes de la parodia, la ironía y lo grotesco–, la fantasía, la ambigüedad, la naturaleza de la ficción, el paradigma cultural de la época, el problema de la identidad, el tiempo, el destino y el amor salvador prevalecen” (Loureiro, 1990, p. 314).

José Bastida es capaz de identificarse con los héroes de Castroforte del Baralla. Los estudia como una combinación estructuralista de las prendas y las funciones realizadas (Sevilla-Vallejo, 2017, p. 26) para después experimentar un fantástico proceso de desdoblamiento en el que entra en los cuerpos de estos y vive sus aventuras (Sevilla-Vallejo, 2017, p. 221). Además de la imaginación, se pueden citar algunos ejemplos del humorismo de esta novela. En un momento dado, Bastida asume la personalidad de Pico de la Mirandolina y a su vez Jacinto Barallobre la del nigromante Jacobo Balseyro y este entra levitando a ver al Papa:

Tuve que entrar por la ventana de su cuarto, y esto, entonces, no estaba bien visto.  
Ni ahora tampoco.  
Me explicaré mejor. Lo que no estaba bien visto era entrar volando por la ventana del Papa.  
Por cosas de menos monta le quemaban a uno.  
Y, el Papa, ¿qué le dijo?  
El Papa se movió en la oscuridad, preguntó que quién estaba allí, y yo le dije: ‘Jacobo Balseyro, Canónigo de la Real Colegiata de Santa Lila de Barallobre’. ‘Y, ¿dónde queda eso?’, me dijo.  
Estuve por responderle que en la Tierra del Preste Juan, pero me contuve. Le confieso, sin embargo, que aquella ignorancia me molestó (602).

Se produce una situación cómica que rebaja completamente el fenómeno fantástico. Al Papa no le sorprende que entre un hombre levitando en su habitación y, además, en lugar de dar muestras de su espiritualidad, hace una parca pregunta que resalta su ignorancia. Esta es una forma de crítica a una figura religiosa que no necesita de un referente concreto, sino que extiende su significado a algo más universal. Por último, hay un representante de la Iglesia mucho más estafalario, que es ejemplo del dogmatismo. Don Acisclo piensa que los encuentros sexuales de los castrofortinos deben servir para engendrar descendencia, mientras que los encuentros sexuales puramente eróticos, que simplemente persiguen el deleite de las parejas, son un derroche propio de la lujuria y la decadencia. Se siente satisfecho porque las parejas que le consultan han reducido su “derroche”, frente a las parejas de las ciudades que tiene por pecaminosas (Sevilla-Vallejo, 2017, p. 334):

La cuenta echada muy por encima hacía pensar a don Acisclo en un derroche seminal que no excedía el par de centímetros cúbicos al mes: cantidad realmente modesta si se la comparaba con las cifras astronómicas que ciertos cálculos le habían suministrado: un millón de centímetros cúbicos en París, dos en Londres, tres en Nueva York, y no por mes, ¡por noche! La corriente del Sena, la del Támesis y la del Hudson reunidas. No se explicaba cómo todavía la Providencia no había enviado su fuego contra las tres ciudades del pecado... (165).

Tal como ha recogido el propio autor en *Diario de un vate vago*, el censor no comprende en absoluto el texto y, por ello, se limita a una lectura superficial en la que señala su perplejidad. A continuación se reproduce el informe:

De todos los disparates que el lector suscribe ha leído en este mundo, este es el peor. Totalmente imposible de entender, la acción pasa en un pueblo imaginario, Castroforte del Baralla, donde hay lampreas, un Cuerpo santo que apreció en el agua, y una serie de locos que dicen muchos disparates. De cuando en cuando, alguna cosa sexual, casi siempre disparatada como el resto, y alguna palabrota para seguir la actual corriente literaria. Este libro no merece ni la denegación ni la aprobación. La denegación no encontraría justificación, y la aprobación sería demasiado honor para tanto cretinismo e insensatez. Se propone que se aplique el SILENCIO ADMINISTRATIVO.

El censor no entiende que la obra esconde detrás del simbolismo, el juego con el lenguaje y los aparentes disparates críticas a una situación política opresiva y a ciertas mentalidades disparatadas presentes en la España contemporánea. Este ambiguo informe en la práctica no impidió la publicación del texto, pero resulta significativo para entender cómo el desarrollo artístico de Torrente Ballester le permitió publicar sus textos de forma íntegra, pero aún así las publicaciones se retrasaron por la incompreensión de los censores.

### ***El Quijote como juego* (1975). [exp. 75-6166, AGA 03 (50) 73/04857]<sup>8</sup>**

En este ensayo, Torrente Ballester reflexiona sobre cómo la obra de Miguel de Cervantes supone una transformación de la concepción narrativa en cuanto que incorpora el aspecto lúdico que hace que su lectura se complique lingüística y semánticamente. Observa que la narrativa moderna surge en el diálogo entre personajes, en el intercambio de puntos de vista acerca de una realidad compartida. A partir de esta definición, expone el carácter lúdico de la literatura, en el que la parodia se convierte en un procedimiento de construcción y deconstrucción de mensajes adquiridos. Esta imita textos y realidades, las degrada y las vuelve a realzar por medio de la comicidad (Sevilla-Vallejo, 2017, p. 53). Las grandes obras, como *Don Quijote de la Mancha*, se independizan del referente que las motivó. No hace falta que el lector haya leído las aventuras de Amadís para comprender la burla porque el texto toma a Amadís como “ente” con el que Quijote “mantiene una relación constante y especificada” (Torrente Ballester, 1975, p. 8-9). Y así también la literatura de Torrente Ballester gana un valor intrínseco que no depende del contexto. Esta obra resulta esencial para percibir la evolución de sus escritos porque da cuenta de la comprensión que adquirió de la ficción como un artefacto lingüístico que expresa lo humano sin necesidad de referentes externos. Mientras que, en su juventud, en *Siete ensayos y una farsa* (1942), el autor ponía el valor de la literatura en la renovación social y política de España, en este texto (1975) defiende que la literatura sirve para ampliar la imaginación y su efecto es universal. En este caso el censor valora la poética de Torrente Ballester señalando que *El Quijote como juego* “contiene un análisis de diversas cuestiones literarias, humanas e históricas hechas con la habilidad y la elegancia propias del autor”. Al tratarse de un texto de teoría literaria, el texto no tiene problemas con la censura, pero lo interesante está en que hace explícita y sistemática la poética de Torrente Ballester, que siguió desarrollando en publicaciones periodísticas que fueron recogidas en *Cotufas en el golfo*.

***Fragmentos de Apocalipsis* (1977). [exp. 77-7499, AGA 03 (50) 73/06172]<sup>9</sup>**

Sin embargo, en algunas de las últimas obras que Torrente Ballester sometió a la censura se sigue encontrando una actitud poco receptiva a lo que propone. *Fragmentos de Apocalipsis* es un diario en el que un escritor elabora materiales para una futura novela, partiendo de las imágenes y personajes que surgen de manera involuntaria en su inconsciente para cobrar una vida propia. La historia que se cuenta va adquiriendo forma por las manipulaciones que realizan este y otros personajes que cumplen funciones narrativas (Loureiro, 1990, pp. 199-201), que responden a la expresión de los deseos de estas voces (Sevilla-Vallejo, 2018b, p. 96). El censor no comprende la naturaleza lúdica y psicológica con la que construye esta obra, de modo que su informe es parco y poco ajustado al texto. Considera que: “La novela carece de argumento”. El censor indica que la protagonista es la ciudad donde transcurre de la que hace una descripción. “Es una especie de colmena, con heterogeneidad de personajillos y hechos mitad realistas mitad fantásticos, con lo que el autor da una visión personal y sugestiva de la aldea gallega”. Aunque es verdad que Villasanta de la Estrella, la ciudad que se va creando, tiene una enorme importancia, no es cierto que haya la dispersión que señala el censor. De hecho, como se ha estudiado con anterioridad, esta narración está construida en torno a un archinarrador en los términos en los que lo define Gil (2001). De modo que sí hay argumento, pero este gira en torno a la elaboración de la propia ficción.

**Conclusiones**

A lo largo de este trabajo, se ha relacionado la poética de Torrente Ballester, sus textos y la recepción de estos en la censura. Se ha podido ver cómo la progresiva complejidad de su concepción literaria que abandona un enfoque puramente serio frente a otro que incorpora lo lúdico, lleva a una cierta tendencia de los censores más tolerante y, en algunos casos, más comprensiva. El primer enfoque estaría representado por *Javier Mariño* y, en cierta medida, por *Lope de Aguirre*, que responden a las circunstancias políticas de los comienzos de la posguerra española. En los años en los que lo escribió, Torrente Ballester sostenía una visión épica de la literatura que exigía la construcción de modelos y contramodelos necesaria para el cambio social tras la contienda militar. En cambio, *La Princesa Durmiente va a la escuela* realiza una crítica lúdica; y en *Don Juan* se puede percibir el desarrollo de una poética que incorpora el distanciamiento y el humor como punto de vista; lo cual profundiza en textos posteriores como *La saga/fuga de J. B.* y *Fragmentos de Apocalipsis* –donde se puede comprobar que tanto la narración como los personajes hacen uso de los recursos literarios para ampliar las posibilidades de las historias contadas– y *El Quijote como juego*, en el que Torrente Ballester ofrece una teoría de la narración que recoge lo que emplea en sus novelas.

**Referencias bibliográficas**

Becerra, C. (2003). La princesa durmiente frente a la historia. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 6, pp. 43-55.

Blackwell, F. H. (1985). *The Game of Literature. Demythification and Parody in Novels of Gonzalo Torrente Ballester*. Valencia: Albatros hispanófila.

Floek, W. (2013). La desmitificación del poder en una crónica dramática de la historia americana: Lope de Aguirre de Gonzalo Torrente Ballester. En C. Rivero Iglesias (Ed.),

*El realismo en Gonzalo Torrente Ballester. Poder, religión y mito* (pp. 157-170). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.

Galster, I. (2015). *Aguirre o la posteridad arbitraria: la rebelión del conquistador vasco Lope de Aguirre en la historiografía y la ficción histórica (1561–1992)*. Madrid: Eunsa.

Gil, A. J. (2001). *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea: A propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Giménez, A. (1981). *Torrente Ballester. Vida y obra*. Barcelona: Barcanova.

Gómez-Pérez, A. (2000). Torrente Ballester y el espectro del fascismo: El conflicto de Javier Mariño. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 631-636.

Huerta, J. (2010). Torrente Ballester: teoría teatral e ideario falangista. *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, 8, pp. 77-92.

Larraz, F. (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.

Lázaro, J. (2017). *El falangismo antifranquista de Torrente Ballester*. Recuperado de: <https://cuadernohispanoamericanos.com/el-falangismo-antifranquista-de-gonzalo-torrente-ballester/>

Loureiro, A. G. (1990). *Mentira y seducción: la trilogía fantástica de Torrente Ballester*. Madrid: Castalia.

Maestro, J. (2006, noviembre 25). La Libertad en Lope de Aguirre desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura. *Ponencia presentada en el Congreso Internacional Torrente Ballester “Les jeux de l’identité mouvante dans l’oeuvre de Gonzalo Torrente Ballester”* [“Los juegos de la identidad movetizada en la obra de Gonzalo Torrente Ballester”], Université de Pau et des Pays de l’Adour | UPPA (Francia). Recuperado de: <http://jesus-g-maestro.blogspot.com/2016/04/la-libertad-en-lope-de-aguirre-de.html>

Paulino, J. y Becerra, C. (2001). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Pedros-Gascón, A. F. (2015). Gonzalo Torrente Ballester: la (re)escritura como ejercicio de (re)posicionamiento (Javier Mariño, hoy). *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos*, 13, pp. 107-126.

Pérez, G. (2005). El narrador como diablo cojuelo. Experimentación narrativa en La Isla de los Jacintos Cortados. *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*, 3, pp. 57-68.

Pérez-Bustamante, S. (1993). Don Juan de Gonzalo Torrente Ballester: El monstruo en su laberinto. *Actas del congreso sobre José Zorilla. Una nueva lectura. Fundación Jorge Guillém/Universidad de Valladolid*, pp. 5-18.

Riobó, M. V. (s/f). *El amor las mujeres y don Juan, en el Don Juan de Gonzalo Torrente Ballester*. Recuperado de: <http://200.16.86.50/digital/8/dt/dt/riobo4-4.pdf>

Sevilla-Vallejo, S. (2013). Don Juan, el mito vivo en Gonzalo Torrente Ballester. Dicenda. *Cuadernos de Filología Hispánica*, 31, pp. 213-228.

Sevilla-Vallejo, S. (2014). Personaje teatral y ficción novelesca en Don Juan. *Cálamo FASPE* 63, pp. 77-84.

Sevilla-Vallejo, S. (2017). *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.

Sevilla-Vallejo, S. (2018a). El anhelo de fusión en Don Juan de Gonzalo Torrente Ballester. *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos*, 16, pp. 27-48.

Sevilla-Vallejo, S. (2018b). Lo real, lo imaginario y lo simbólico en la creación literaria. Federico Bravo (ed.). *Aproximaciones psicoanalíticas al lenguaje literario* (pp. 81-102). Córdoba (Argentina): Editorial Universitaria de Villa María.

Sevilla-Vallejo, S. (2019a). Los arquetipos y la remitificación de don Juan en Gonzalo Torrente Ballester. En Á. Varela, A. Barnés, I. Batres, F. Palenzuela, S. Sevilla-Vallejo (Eds.), *Autores en busca de Autor* (pp. 259-274). Madrid: CEU ediciones.

Sevilla-Vallejo, S. (2019b). ¿Sabría algún día quién es Horacio Oliveira? Barcarola. *Revista de creación literaria*, 90, pp. 171-176.

Sevilla-Vallejo, S. (2020). *El nuevo teatro del joven Gonzalo Torrente Ballester. Estudio comparado de su teoría con Lope de Aguirre. Crónica de una historia americana en tres jornadas. El Teatro Español Universitario: espacios de libertad durante el franquismo*. Berlín: Peter Lang.

Torrente Ballester, G. (1942). *Siete ensayos y una farsa*. Madrid: Escorial.

Torrente Ballester, G. (1968). *Teatro español contemporáneo*. Segunda edición. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Torrente Ballester, G. (1975). *El Quijote como juego*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Torrente Ballester, G. (1983 [1955]). *La Princesa durmiente va a la escuela*. Barcelona: Plaza y Janes.

Torrente Ballester, G. (1985 [1942]). *Javier Mariño*. Barcelona: Seix Barral.

Torrente Ballester, G. (1998a [1983]). *Dafne y ensueños*. Madrid: Alianza.

Torrente Ballester, G. (1988b [1977]). *Fragmentos de Apocalipsis*. Madrid: Alianza.

Torrente Ballester, G. (1988c [1980]). *La Isla de los Jacintos Cortados*. Madrid: Alianza.

Torrente Ballester, G. (2006 [1963]). *Don Juan*. Madrid: Destino.

Torrente Ballester, G. (2009). *Escritos de teoría y crítica teatral*. En D. Pérez Bowie (Ed.). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Torrente Ballester, G. (2010 [1972]). *La saga/ fuga de J. B.* En C. Becerra, A. J. Gil González (Ed.). Madrid: Castalia.

Torrente Ballester, G. (2020 [1942]). *Javier Mariño*. Córdoba: Editorial Almuzara.

Urza, C. (1992). *Historia, mito y metáfora en La saga/fuga de J. B. de Torrente Ballester*. Michigan: UMI, Dissertation Information Service.

### Notas

1. En este caso, nos referimos a la desmitificación de los aspectos políticos y de la seriedad del texto. Los autores mencionados hacen referencia a mitificación o mistificaciones de la biografía del propio autor. Se remite al estudio de estos autores para aquellos completar aspectos que no se van a tratar en este artículo.

2. Respectivamente: [exp. 43-322, AGA 03 (50) 43/07084], [exp. 80-13034, AGA 03 (50) 73/07429] y [exp. 83-2859, AGA 03 (50) 73/08125]. Estos textos han sido también consultados en las siguientes ediciones: Torrente Ballester (1982), Torrente Ballester (1988c) y Torrente Ballester (1988a), respectivamente.

3. En cada epígrafe se señalan los códigos consignados del Archivo General de la Administración donde se encuentran los documentos de la censura. En ellos figura el año y la numeración con los que se localizan en este archivo. En las notas a pie de página se va a indicar la edición que se ha consultado del texto definitivo. En este caso, es Torrente Ballester, Torrente Ballester (2020).

4. Torrente Ballester (1982).

5. Torrente Ballester (1983).

6. Torrente Ballester (1963).

7. Torrente Ballester (2010).

8. Torrente Ballester (1975).

9. Torrente Ballester (1988b).