

JOSEFINA DE LA TORRE MILLARES: UNA MUJER MODERNA EN EL MUNDO DEL CINE

MARINA PATRÓN SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid
mpatron@ucm.es

RESUMEN: Si por algo llama la atención la figura de Josefina de la Torre Millares es por su versatilidad artística. Fue poeta, actriz y cantante, pero, sobre todo, fue una mujer moderna. Desde muy joven trabajó por su independencia y por su sueño de ser artista, combinando sus diferentes pasiones hasta convertirse en una actriz de renombre. En este artículo analizamos su trabajo en el mundo del cine, donde además de actriz fue también dobladora de grandes divas, ayudante de dirección, guionista y periodista especializada.

PALABRAS CLAVE: Generación del 27, Mujer Moderna, Pioneras del cine, Mujeres del 27, Siglo XX.

JOSEFINA DE LA TORRE MILLARES: a Modern Woman in the World of Cinema

ABSTRACT: One of the most conspicuous features of Josefina de la Torre is her artistic versatility. She was a poet, an actress and a singer, but, above all, she was a modern woman. She began to work for her independence at a very young age and fought for her dream of becoming an artist by combining her different passions until she became a well-known actress. This paper analyzes her work in the world of cinema, where she worked as an actress, a great divas' dubber, an assistant director, a script writer and a specialized journalist.

KEYWORDS: Generation of 1927, Modern Woman, Female cinema pioneers, Women from the Generation of 1927, Twentieth Century.

En los últimos años se está produciendo una fundamental labor de recuperación de la obra de muchísimas artistas de principios del siglo XX, periodo conocido como la Edad de Plata (Mainer, 1983), con el deseo ya no solo de visibilizar su trabajo, sino también de otorgarles un espacio propio dentro de la Historia del Arte y la Literatura (Ena Bordonada, 1990; Nieva-de la Paz, 1993; Capdevila-Argüelles, 2009, 2013, 2019; Plaza-Agudo, 2015; Gómez-Blesa, 2019). Gracias a las asociaciones y grupos de investigación¹, así como a la labor de difusión editorial se puede acceder de nuevo a la obra de estas autoras, cuya presencia es fundamental para completar la Historia.

Este es el caso de Josefina de la Torre Millares, (Las Palmas de Gran Canaria 1907- Madrid, 2002), una de las artistas más versátiles del siglo XX. Su vocación despertó muy tempranamente y ya desde su infancia destacó como poeta, cantante y actriz, distintas facetas que cultivaría

¹ Por mencionar solo a algunos, "La Otra Edad de Plata" de la Universidad Complutense de Madrid, "Escritoras y Escrituras" de la Universidad de Sevilla o la importante labor que se está llevando a cabo desde *Clásicas y Modernas. Asociación para la igualdad de género en la cultura*.

a lo largo de toda su vida. El año pasado recuperamos su obra poética, muy ligada al Modernismo canario y a la Generación del 27, gracias a la publicación de su *Poesía completa* (2020b) en dos volúmenes y a la antología *Oculto palabra cierta* (2020c), así como parte de su obra en prosa, gracias a la reedición de su novela *Memorias de una estrella*, que también incluye el relato *En el umbral*², publicados de manera conjunta bajo el título del primero en 1954, y al volumen *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida* (Torre, 2020a), una antología de textos breves, en la que también se incluyen algunos inéditos. Asimismo, debemos señalar que el año 2020 el Gobierno de Canarias dedicó el Día de las Letras Canarias (21 de febrero) a Josefina de la Torre, editando una revista monográfica, *Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*³, y programando diversas actividades que, sin embargo, tuvieron que ser aplazadas o suspendidas por la pandemia mundial.

No obstante, su trabajo como actriz y cantante ha recibido una menor atención por parte de la crítica. Es por esto por lo que con este trabajo nos proponemos analizar su contribución en el mundo del cine, ya que no solo trabajó como actriz, sino también como dobladora, ayudante de dirección, guionista y periodista especializada, encarnando a la perfección el modelo de mujer moderna y siendo pionera en muchos campos del ámbito cinematográfico.

Para poder entender la trayectoria artística de Josefina de la Torre y su paso por el mundo del cine, debemos referirnos primero a su contexto histórico y familiar⁴, por estar ambos íntimamente ligados. Nacida en el seno de una de las familias más influyentes e importantes de la isla de Las Palmas, de la Torre fue la menor de seis hermanos. Por la rama paterna, su tío, el prestigioso barítono Néstor de la Torre, va a tener una influencia muy destacada en la educación musical de los de la Torre Mi-

² Reeditada en Islas Canarias: Consejería de Educación, Universidad, Cultural y Deportes, Gobierno de Canarias (2019) en la colección Agustín Espinosa.

³ Disponible en: <<http://www.gobiernodecanarias.org/ocencms8/export/sites/cultura/dlc2020/imagenes2020/RevistaDLC2020.pdf>> [Consulta: 19/10/2020].

⁴ Toda la información biográfica sobre Josefina de la Torre la hemos obtenido del volumen editado por Alicia Mederos (2007), el más completo hasta la fecha.

llares, que van a aprender a dominar varios instrumentos musicales y donde Josefina va a destacar desde muy pequeña por la tonalidad y el potencial de su voz. Pero es, sin embargo, en la rama materna donde más parientes ilustres vamos a encontrar. El abuelo de la poeta, Agustín Millares Torres, fue una eminencia en las islas por la importante labor cultural que desempeñó en la ciudad de Las Palmas a mediados del siglo XIX. Publicó artículos, poemas y novelas, además de ser un prestigioso investigador histórico y compositor musical; aunque, sobre todo, sintió una gran pasión por el teatro, componiendo comedias como *Una coqueta* y dramas como *La bruja de Cambaluz*, muchas de ellas representadas en su propia casa, implicando a toda la familia (Ríos, 2008: 38). Fue en una de estas representaciones en las que Bernardo de la Torre y Francisca Millares, los padres de la poeta, se conocieron (Millares, 2008: 74). Al igual que el abuelo, sus hijos Luis y Agustín Millares Cubas, fueron novelistas y dramaturgos y celebraron también representaciones en sus hogares, hasta la fundación, en 1908, de *El Teatrillo* en la casa familiar de la playa de Las Canteras (Ríos, 2008: 38-39). En él no solo se representaron las obras dramáticas creadas por los hermanos, sino también de Maeterlinck, Ibsen o Unamuno, además de conciertos de música, recitales de poesía y demás actividades culturales.

En este ambiente participó desde niña Josefina de la Torre, cantando desde que pudo hacerlo arias de ópera, zarzuelas de su abuelo y canciones de moda. En sus memorias, su hermana María Rosa (Torre Millares, 2007: 45) la recuerda así:

Pero lo que más llamó la atención de nuestros padres fue, como siempre, por su extraordinario sentido artístico y musical y su precocidad, la actuación de Josefina, entonces “La Pepa”. Cantó, con poquísimos años, el aria de *La Traviata*, recitó, bailó e hizo innumerables imitaciones. Era una criatura realmente excepcional.

Rodeada desde la infancia por pintores y escritores, de la Torre pudo cultivar y desarrollar su temprana vocación artística sin apenas encontrar dificultades⁵. Ella misma confesaba haber escrito su primer poe-

⁵ Este hecho es fundamental en su desarrollo como artista, pues casi siempre contó con el

ma con tan solo siete años, titulado “La sombra de la maja”, dedicado al poeta modernista canario Alonso Quesada⁶. Sin embargo, los primeros versos que publicaría serían los destinados a la memoria de su conciudadano Benito Pérez Galdós en el periódico *El Liberal* de Las Palmas el 20 de enero de 1920. Esta precocidad poética no podía pasar desapercibida, y en septiembre de 1917, Margarita Nelken publicó un artículo en el periódico madrileño *El Día*⁷, en el que se daban a conocer algunos de los primeros poemas escritos por la poeta canaria⁸, y donde señalaba que:

no es una niña prodigio. Es un poeta, un verdadero poeta, que siente, exaltada y amorosamente, [...] y que, superior en ello a muchos poetas, siente y expresa todas sus emociones con la ingenuidad y la fuerza del arte que brota natural e instintivo, sin saber por qué brota. (Nelken, 1917: 6)

Sin embargo, la figura fundamental en su desarrollo como artista va a ser la de su hermano Claudio de la Torre, novelista, dramaturgo y director de teatro y cine. Doce años mayor que ella, desde muy joven estuvo también vinculado al mundo de la cultura y, a través de él, Josefina conoció y admiró a los poetas modernistas canarios como Saulo Torón, Tomás Morales o el ya citado Alonso Quesada. Asimismo, él fue también el encargado de revisar sus poemas y guiar sus gustos y lecturas⁹. En 1924 Claudio de la Torre recibió en Madrid el Premio Nacional de Literatura por su novela *En la vida del Señor Alegre*. En ese viaje a la capital se

apoyo familiar para poder trabajar como actriz o publicar poesía. Frente a otras compañeras de su generación, como Concha Méndez (Ulacia Altolaquirre, 2018), quien encontró una férrea oposición por parte de su familia, el caso de de la Torre es muy afortunado.

⁶ Declaraciones de la propia autora para la entrevista realizada por Edith Checa en el “Rincón Literario”, programa incluido en la serie *Poetisas del 27*, con motivo del setenta aniversario de este grupo. UNED Documentos, 1997, enero, 1. Disponible en: <<https://canal.uned.es/mmobj/index/id/3444>> [Consulta: 19/10/2020].

⁷ Sobre la poeta canaria, Nelken volvería a escribir en *La Esfera*, n.º 545, 14 de junio de 1924, p. 26.

⁸ Estos poemas han permanecido inéditos hasta la publicación del primer volumen de su *Poesía completa* (2020).

⁹ Declaraciones de la propia autora para la entrevista realizada por Edith Checa en el “Rincón Literario”.

llevó con él a su hermana Josefina, abriéndole las puertas de un nuevo círculo cultural: el de la Generación del 27. En este viaje, de la Torre conoció a Rafael Alberti y a Federico García Lorca, con los que intercambió poemas; a Pedro Salinas, quien después prologaría su primer poemario, *Versos y estampas* (1927), y le daría el sobrenombre de muchacha-isla; así como a Juan Chabás, con el que a punto estuvo de casarse¹⁰. Todos ellos tendrían una influencia decisiva en la configuración y evolución de su voz poética.

Gracias a este viaje a Madrid, Josefina de la Torre va a entrar en contacto con las nuevas corrientes artísticas que se estaban desarrollando en ese momento, así como con la nueva situación social de la que comenzaban a disfrutar las mujeres; hechos que van a condicionar de manera irremediable la formación de su carácter y su espíritu inquieto e independiente.

A este respecto debemos recordar que, desde principios de siglo, se estaba llevando a cabo una mejora en la educación que recibían las mujeres, así como en el acceso a nuevos sectores profesionales; a lo que también se unía la lucha por una regulación legal más equitativa y la incorporación a la vida política (Nash, 1983; Fagoaga, 1985; Capel, 1986; Flecha, 1996). Asimismo, se fue produciendo progresiva y paralelamente una liberación en las costumbres de las mujeres españolas, tanto en su vida privada como pública, tal y como se puede apreciar en las manifestaciones artísticas y literarias de la época (Ena Bordonada, 2012), al igual que en la publicidad (Plaza-Agudo, 2011). De esta manera, las mujeres habían encontrado una vía de acceso al ámbito de lo público y habían irrumpido en la escena cultural. Apoyadas en los movimientos culturales modernistas y vanguardistas, las artistas estaban conquistando un lugar destacado al lado de los hombres, en el que podían superar el mero papel de cónyuges o amantes (Salaün, 2006: 41). Este nuevo modelo de mujer, denominado “mujer moderna” (Nieva-de la Paz, 2009: 11) se oponía al

¹⁰ A este respecto, recomendamos la lectura del artículo de Laura Hatry (2016) sobre las cartas que de la Torre y Chabás intercambiaron, en las que se pone de manifiesto la influencia que tuvo el escritor alicantino en los dos primeros poemarios de la poeta canaria.

tradicional “ángel del hogar”¹¹ reivindicando para sí nuevos derechos y espacios, plenamente consciente de las desigualdades de género existentes en ese momento de transición e incipientes transformaciones (Plaza-Agudo, 2019: 29). Así, estas mujeres llevaban el pelo a lo *garçonne*¹², conducían, bebían, fumaban y practicaban deporte, eran independientes y no buscaban en el matrimonio el fin último de su existencia.

Josefina de la Torre va a sentirse muy cómoda en este nuevo perfil y así lo va a reflejar en la biografía que escribió para la antología de Gerardo Diego, donde las únicas mujeres que van a figurar en la larga lista masculina van a ser Ernestina de Champourcín y nuestra poeta: “Me gusta dibujar. Juego al tenis. Me encanta conducir mi auto, pero mi deporte predilecto es la natación. He sido durante dos años presidenta del primer Club de Natación de mi tierra. Otras aficiones: el cine y bailar” (Diego, 1991: 616). También es importante señalar que, en este mismo año, de la Torre fue incluida en la antología *Poètes espagnols d’aujourd’hui* de Mathilde Pomès (1934)¹³, en la que aparecía también otra compañera, Carmen Conde. Tal y como señala Garcerá, esta inclusión tiene una gran importancia, pues evidencia la temprana internacionalización de las dos

¹¹ El término proviene del poema *Angel in the house* (1854) del poeta inglés Coventry Patmore dedicado a su primera mujer, Emily, modelo de “perfección femenina”. El poema gozó de una gran fama internacional y en España este ideal de mujer fue recogido y apoyado por la literatura religiosa y los manuales de conducta. En este sentido, la mujer debía cuidar y apoyar a los miembros de su familia, sin deseos ni opiniones propias, siempre dependiente de su marido (Nash, 2012: 40-41).

¹² De gran influencia a este respecto fue el libro de Victor Margueritte, *La garçonne*, publicado en 1922, donde su protagonista, Monique Lerbier, es una mujer emancipada que lleva el pelo corto, se viste como un hombre y lucha contra las convenciones burguesas. Se puede acceder a esta novela gracias a que, en 2015, la editorial Gallo Nero volvió a publicarla, traducida por Marta Cabanillas.

¹³ Gracias a una carta conservada en la Biblioteca Nacional (sig. MSS/21483/26), podemos saber que Josefina de la Torre y Mathilde Pomès compartieron una bonita amistad, ya que, en la carta dirigida a Pomès y fechada el 26 de enero de 1959, de la Torre confiesa su alegría al volver a tener noticias de “tan buena amiga, cuyo recuerdo siempre he conservado entre los mejores. Tengo unos poemas míos traducidos por ti, que guardo como un tesoro” y le envía adjunto su poema “Mis amigos de entonces”.

poetas en la literatura (Torre, 2020b: 27), hecho que coincide, además, con el traslado de nuestra poeta a Francia.

Así, durante los años 20 y 30, de la Torre se va a trasladar a Madrid para continuar su formación como soprano y va a buscar afianzar su carrera artística. Tanto *Versos y estampas* (1927) como *Poemas de la isla* (1930), su segundo poemario, van a recibir buenas críticas en la prensa de la época (Trujillo, 1986: 109-118) y su poesía va a comenzar a ser conocida en los círculos culturales. A esto también hay que añadir los diversos conciertos y recitales¹⁴ que va a ofrecer, lo que va a favorecer que su nombre cobre peso dentro de la cultura española. Así la vamos a ver junto a Carmen Conde, Ernestina de Champorcín y Concha Méndez en el recital “Las faldas del Parnaso español”, celebrado en el Lyceum Club Femenino el 12 de mayo de 1928 y conducido por Cipriano Rivas Cherif (S.A., 1928).

Como ya señalábamos, indisociablemente unido a su vertiente poética y musical va a estar su amor por la interpretación. En 1927 va a inaugurar junto a su hermano Claudio, como ya lo hicieron sus tíos en su día, un pequeño teatro en la casa de la playa de Las Canteras, llamado *Teatro Mínimo* o *Teatro de Cámara de Josefina de la Torre*. Los teatros de cámara, familiares e íntimos, eran una práctica habitual en la época, como atestiguan el *Teatro Intim* de Adriá Gual, *El caracol* de Rivas Cherif, *El búho* de Max Aub, *El teatro fantástico* de Pilar de Valderrama o *El Mirlo Blanco*, de la familia Baroja. Con ellos se pretendía crear no sólo un teatro independiente del comercial, sino también un nuevo público, a lo que también van a contribuir los esfuerzos de *La Barraca* de Lorca o *Casona* con *El Teatro del pueblo*. Aunque Josefina ya había participado en

¹⁴ En 1935 ofreció un concierto en el Teatro María Guerrero, que recibió el nombre de “Concierto de 1900”; y un año después ofreció otro en la Residencia de Estudiantes de Madrid junto al pianista Cipriano Rivas Cherif, titulado “Concierto del Milenio”. Los dos conciertos recibieron excelentes críticas y en ellos pudo demostrar Josefina de la Torre su talento, lo que también le valdría ingresar en la Academia de Canto de la prestigiosa soprano Carlota Dahmen Chao y en la Orquesta Sinfónica de Madrid. En 1936, la Compañía de Zarzuelas del maestro Sorozábal también la reclamaría para ofrecer una serie de conciertos, donde llegaría a ser solista (Mederos, 2007: 17).

varias obras en casa de sus tíos, como en la representación de la más antigua zarzuela doméstica de Agustín Millares Torres, *Un disfraz* (Siemens, 2008: 218), la creación del *Teatro Mínimo* supuso la confirmación del amor de la artista canaria por las tablas, pasión que solo iría en aumento con los años¹⁵.

La inauguración del *Teatro Mínimo* tuvo lugar el 10 de agosto de 1927 con la obra de Claudio *El viajero*. Esta ya se había estrenado en 1926 en el teatro *El Mirlo Blanco*, siendo el director de la obra y uno de los personajes el propio Rivas Cherif. Sin embargo, la obra se recuperó para el teatro familiar, dirigida por Claudio y representada por toda la familia. Además, tanto los decorados como el vestuario de los actores fueron diseñados por el célebre pintor surrealista y primo de los de la Torre Millares, Néstor de la Torre¹⁶. Al día siguiente de la representación, el crítico teatral Domingo Doreste (que firmaba bajo el seudónimo de Fray Lesco), publicó en el periódico *El Imparcial* y más tarde recogido en la revista *Millares* una reseña sobre la actuación. De esta forma podemos conocer cómo era la disposición del escenario, en el que destacaban la sencillez y el refinamiento. Sobre el *Teatro Mínimo* escribe Fray Lesco: “Es arte que se hace en casa (ya que en la ciudad no se hace); pero no se trata de un teatro casero. Quiero decir que no es arte de entretenimiento, sino de absoluta seriedad”. Destaca también las actuaciones en los entreactos de Josefina de la Torre y de su hermana Paquita, que además de actuar en la obra, cantaron números de Gretchaninoff y de Rachmaninoff, arreglados para la escena española por Claudio. Concluye su reseña afirmando que es un: “Teatro Mínimo... pero yo sigo escribiéndolo con mayúsculas” (Doreste, 1965). Sobre el Teatro Mínimo también se va a referir uno de los grandes críticos de la época, Enrique Díaz Canedo en su artículo “Panorama del Teatro Español de 1914 a 1936” (1938: 42), lo que

¹⁵ Tal y como señala Hernández Quintana (2001:47), estos “son sus primeros pasos en una profesión a la que luego se dedicará en cuerpo y alma [...]. Se trata de una manera de fomentar el teatro, de darle vida, aunque no fuese de forma profesional”.

¹⁶ Como era tradición en la familia, en su estudio también se celebraron veladas y recitales artísticos en los que Josefina de la Torre destacó como recitadora e intérprete (Mederos, 2007).

da constancia de la importancia que este pequeño teatro había adquirido tanto en las islas como en la península.

Además de *El viajero*, en el *Teatro Mínimo* se representaron *Hacia las estrellas* de Andreiev; *Ha llegado el barranco*, una tragedia de Claudio inspirado en el desbordamiento del río Guinguada; *La Gran Catalina* de Bernard Shaw y *Jinetes hacia el mar* de John Singe (Fernández Hernández, 2008: 90). Este teatro familiar va a suponer un primer acercamiento de Josefina de la Torre de manera profesional al mundo de la actuación, profesión de la que ya no se va a desligar y en la que se va a especializar, dando incluso el salto a la gran pantalla. Si la década de los veinte había permitido a Josefina de la Torre comenzar a ganarse un hueco como artista múltiple y modelo de mujer moderna, hasta el estallido de la Guerra Civil la poeta canaria va a seguir desarrollando su versatilidad en el ámbito de moda y glamur por excelencia: el mundo del cine¹⁷. Y lo hará de nuevo acompañada de su mentor predilecto: su hermano Claudio.

El éxito cosechado por la obra teatral de Claudio, *Tic-tac* (estrenada en 1930), le valió un contrato para mudarse a París al año siguiente para trabajar en los estudios de la *Paramount Pictures* de Joinville, como guionista y director¹⁸. Allí, de la Torre encabezó la delegación española para realizar trabajos de adaptación como encargado del Departamento de Escenificación (Riambau/ Torreiro, 1998: 546), luego como supervisor de producción, y, por último, como director de cine (Reverón Alfonso, 2007: 197). Poco después le seguirá Josefina, contratada a su vez como dobladora de las grandes divas del momento. La primera actriz a

¹⁷ Aunque no disponemos de datos específicos de la década de los años treinta, Emeterio Díez Puertas (2003: 168) señala que en esos años España llega a ser la séptima potencia mundial por número de salas de cine y el duodécimo país productor de películas, con una estimación de unos 18.000 productores.

¹⁸ Declaraciones de su yerno, Luis Hernández Sanchís en el documental *Modernos. Teatro de vanguardia en Canarias*. El propio Claudio también lo recogió en el prólogo a su tomo de *Teatro*: “La dificultad de estrenar una obra escrita con tantas ilusiones, enfrió bastante mis entusiasmos de autor, pero fue en definitiva lo que me empujó a entrar en los estudios cinematográficos, lo que no me entusiasmaba menos, si bien me apartó del teatro durante 10 años” (Reverón Alonso, 2007: 198).

la que prestaría voz sería a su admirada Marlene Dietrich¹⁹ en *El Ángel Azul* (1931); y más tarde a Dorothea Wieck en la película *Un secuestro sensacional* (1934). Aquí coincidirá con Luis Buñuel, que a su vez doblaba a uno de los gánsteres encargados del secuestro²⁰. Josefina de la Torre continuó colaborando con la Paramount al regresar a España en los Estudios Chamartín (gracias también en parte al éxito cosechado por Claudio como director de *Pour vivre hereux* en 1932 (Fernández Hernández, 2008: 92)), como traductora y adaptadora de guiones del inglés y del francés al español²¹ y le prestó también su voz a Martine Carol en *Mujeres soñadas* (1952), tarea que fue muy complicada, pues también tuvo que doblar los números musicales²² (Puente, 2000: 44).

La colaboración de los hermanos de la Torre con la Paramount se extendió hasta 1936 (Mata Moncho Aguirre, 2001: 313). El estallido de la Guerra Civil en 1936 obligó a los hermanos de la Torre a refugiarse

¹⁹ La diva alemana le enviaría después una foto dedicada que la poeta canaria conservó toda su vida: “Marlene Dietrich; no puedo evitar verla, en esa foto con su dedicatoria en la pared, como a un alma gemela, pues en la mayoría de sus películas su voz en castellano es la mía” (Puente, 2000: 44).

²⁰ Es interesante señalar que los dos se enamoraron hasta el punto de comprometerse en matrimonio. Sin embargo, el compromiso se rompió al estar Buñuel esperando un hijo de otra mujer. Sobre esta relación, Josefina de la Torre dejó constancia en unas cuartillas escritas a máquina en su archivo personal (Torre, 1934), donde confiesa que su poema, “Marzo incompleto” está dedicado al cineasta aragonés. En lo que respecta a Buñuel, no hemos encontrado mención alguna a esta relación en sus memorias, aunque sí menciona su amistad con Claudio de la Torre (Buñuel, 1982: 140).

²¹ En dos cartas dirigidas a Saulo Torón (fechadas el 18 de junio de 1934 y el 26 de agosto de 1934), de la Torre le cuenta lo muchísimo que disfruta su trabajo, que le ocupa todo su tiempo (trabaja de 9:30 a 13:00 y de 15:30 a 19:00) y por el que recibe un gran sueldo. Sus palabras son muy representativas de la nueva mujer moderna: “no te imaginas lo contentísima que estoy y lo que me encanta tener las horas ocupadas y mi tiempo distribuido, y saber que soy útil y sirvo para algo” (Archivo Saulo Torón. Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/asautor> [Consulta: 13/04/2021]).

²² En estos años, de la Torre no abandonó su carrera musical, sino que la incrementó, sobre todo en colaboración con varios músicos de su ciudad natal. Hay que destacar sobre todo sus conciertos con el violinista, pianista y compositor catalán Agustín Conchs, establecido en Las Palmas desde 1929. Junto a José García Romero, los dos intérpretes van a poner música a los poemas de Josefina, que van a interpretar junto a ella en varios conciertos y recitales en Las Palmas (Siemens Hernández, 2008: 219).

primero en la Embajada de México en Madrid, desde dónde saldrían a Valencia para coger un barco que los llevara a Francia, y de allí, de vuelta a Las Palmas, donde permanecieron hasta el final del conflicto (Torre Millares, 2007: 55). Debido a que la situación económica familiar había mermado considerablemente, los hermanos, junto a Mercedes Ballesteros (la *Condesa Alberta* de *La Codorniz* y mujer de Claudio) deciden crear una editorial de novelas rosas llamada *La Novela Ideal*, dirigida a las señoritas de provincias. Al considerarlo una actividad más mercantil que literaria, todos ellos firmaron las obras bajo seudónimo²³. El elegido por la poeta canaria fue Laura de Cominges, apellido que tomó prestado de su padre, Bernardo de la Torre Comminges, y que adaptó al castellano. De esta forma, entre 1938 y 1944, de la Torre va a publicar un total de once novelas cortas²⁴, en las que va a combinar elementos policíacos y de terror (como en *Alarma en el Distrito Sur*, *Villa del Mar* o *El caserón del órgano*, en las que destacan la influencia de autores como Poe, Leroux o Conan Doyle), con elementos bélicos (así lo vemos en *María Victoria*, donde la Guerra Civil tiene un destacado protagonismo y en la que, probablemente, haya un gran componente autobiográfico) y románticos (aunque el amor es un elemento constante en todas ellas, las más propiamente novelas rosas son *La rival de Julieta*, *¿Dónde está mi marido?*, *¡Me casaré contigo!*, *Una herencia en París* o *Matrimonio por sorpresa*). Asimismo, llama la atención el influjo del mundo cine sobre ellas, hasta el punto de que Ramírez Guedes (2001:45) las ha denominado “novelas cinematográficas”, considerándolas precisamente guiones cinematográficos en bruto.

²³ Este hecho fue algo bastante común entre los escritores. Tal y como afirma Soler Gallo (2016: 130-131) “este género narrativo [el de la novela rosa] pasó a ser sinónimo de éxito y muchos escritores interesados en obtener beneficios económicos escribieron múltiples novelas ocultos en sobrenombres, con los que se cubrían de una práctica que no les iba a reportar ningún prestigio literario”.

²⁴ Estas son *El enigma de los ojos grises* (1938), adaptada por Claudio para el teatro y representada en Las Palmas el mismo año, *Alarma en el distrito sur* (1939), *La rival de Julieta* (1940), *María Victoria* (1940), *La villa del mar* (1941), *Me casaré contigo* (1941), *Matrimonio por sorpresa* (1941), *Tú eres él* (1942), *Idilio bajo el terror* (1942), *¿Dónde está mi marido?* (1943) y *El caserón del órgano* (1944).

Tras la guerra, de la Torre va a centrar todos sus esfuerzos en su carrera como actriz, sobre todo en su vertiente cinematográfica. Por eso, en 1940 vuelve a Madrid a esperar su oportunidad. Durante la década de los cuarenta se llevó a cabo la construcción de un aparato cinematográfico que debía permanecer fiel a las grandes misiones ideológicas y morales del régimen y para ello se creó el Departamento Nacional de Cinematografía y la Junta Superior de Censura Cinematográfica (Huerta Floriano, 2005: 124-125). Es por esto por lo que muchas de las películas en las que participó Josefina de la Torre van a reflejar la ideología franquista, sobre todo en lo que respecta a los roles de género²⁵. Tales son los casos de las películas *Rápteme usted* (1940) de Julio Fleischner, primera película en la que apareció Josefina, o *Primer amor*²⁶ (1942), dirigida por su hermano. Mientras que en la primera hace un cameo en el que aparece sentada disfrutando de un número musical; la segunda es una adaptación de la novela *Aguas primaverales* de Iván Turgeniev y en ella de la Torre interpreta dos números musicales: uno acompañada por un arpa y después, una polca al piano. Tan solo tiene una frase en todo el guion²⁷. Sin embargo, esta segunda incursión en la gran pantalla estuvo acompañada también de un nuevo reto: sustituir a su hermano Bernardo como ayudante de dirección, quien tuvo que retirarse por un accidente²⁸. En el número 29 de la revista *Primer Plano*, Adolfo Luján publicó un innova-

²⁵ Como señala Aintzane Rincón (2012: 29): “El imaginario franquista comprendió la identidad nacional de acuerdo a dos versiones homogéneas y monolíticas dictadas por el sexo y fundamentadas en la noción de servicio a la patria y a la religión. La asimetría de género, basada en el discurso de la diferencia sexual, asumió el sentido de un reparto necesario de funciones entre hombres y mujeres. Por un lado, una masculinidad asociada a la virilidad y a la guerra, el imperialismo y el ejercicio de poder en todos los ámbitos. Por otro lado, una feminidad definida en clave maternal y doméstica, marcada por su destino biológico de esposa y madre ejemplar”.

²⁶ Todas las películas mencionadas en las que aparece Josefina de la Torre, a excepción de *Espronceda*, película que se ha perdido, se encuentran conservadas en la Filmoteca Española, donde pudimos visionarlas para analizar sus intervenciones.

²⁷ En sus dos entrevistas publicadas en *Primer Plano*, Josefina de la Torre confesó su “desencanto” por esta primera intervención en el mundo del cine, por la que además no recibió ninguna retribución (Torre, 1944).

²⁸ No obstante, en los créditos iniciales figura el nombre de Bernardo de la Torre como ayudante de dirección y no el de Josefina.

dor artículo titulado “Las mujeres detrás de la cámara”, donde entrevistaba brevemente a diversas profesionales, entre ellas, a Josefina de la Torre como ayudante de dirección. Aunque parece que el trabajo no le agradó en exceso, la poeta consideraba que era una tarea “muy apropiada para una mujer cuando el director es un hombre, ya que sus distintas sensibilidades se complementarían en beneficio de una mejor puesta en escena” (Luján, 1941: 16)²⁹. Es interesante señalar que de la Torre publicaría años después un artículo sobre el papel de ayudante de dirección en la revista *Primer plano*, donde reivindicaba la importancia de este oficio a través de la figura de Enrique Fernández Sagasetta (Torre, 1941).

A esta primera incursión le seguiría una breve aparición en la película *La blanca paloma* (1942), también dirigida por Claudio de la Torre³⁰. En esta ocasión, de la Torre encarna a una enfermera sin nombre, que aparece casi al final del filme para atender al maltrecho protagonista, encarnado por Tony D’Algy. En palabras de Juan Millares Alonso, Josefina aparece en esta película “rubia, alta, de ojos claros; una presencia algo exótica para los tipos raciales de mujer española de rompe y rasga que hacían furor en la época” (Millares Alonso, 2008: 164).

Si 1942 se perfiló como un año productivo, 1943 va a ser el año más intenso en su carrera cinematográfica. Esto se debe en parte a que va a cobrar una inusitada popularidad dentro del mundo de las revistas especializadas, sobre todo en *Primer Plano*, con la que va a colaborar en diversas ocasiones y cuya portada va a copar dos veces (el 25 de abril de 1943 y el 16 de abril de 1944), introduciéndose así en las filas del *star system* español. Sus colaboraciones con esta revista van a incluir desde crónicas —siendo una de las más citadas la titulada “¡Aquellos tiempos

²⁹ En la entrevista, Josefina de la Torre confiesa estar esperando una oportunidad para aparecer delante de la pantalla, a lo que Luján responde reprochándole a Claudio de la Torre ser un “mal hermano” por solo haberle dado un pequeño papel a Josefina en la película *Primer amor*.

³⁰ La historia está basada en la novela póstuma *La Virgen del Rocío ya entró en Triana* de Alejandro Pérez Lugín. La película fue calificada por la Delegación Local de Jerez como “película carente de interés nacional y que solamente puede ser aceptada por los que gusten de las películas de ambiente andaluz” (AGA 36/4556).

de Joinville!”³¹, donde de la Torre relata su experiencia en los estudios franceses y recopila divertidas anécdotas de Rosita Moreno, Gabriel Algora o Tony D’Algy, en el que es uno de los pocos testimonios directos que quedan sobre “esa etapa española del cine ‘no español’” (Ramírez Guedes, 2001: 45)— hasta entrevistas con grandes estrellas del momento, como Florencia Bécquer o José Nieto, en una sección titulada “La biografía en el diálogo”. De la Torre va a ser también entrevistada en varios números³², hecho que, si se une al de su aparición en la portada de la revista, la situaban prácticamente a la misma altura de las más destacadas estrellas de nuestro cine³³.

Su siguiente aparición en la gran pantalla va a ser en la película *El camino del amor* (1943), dirigida por José María Castellví. De la Torre va a dar vida a la villana de la película: Tomasa, la malvada ama de los hijos de Pedro, el protagonista, un afligido, pero no por ello menos masculino, viudo interpretado por Jacinto Quincoces. Tomasa aspira a convertirse en señora de la casa, pero en su camino se interpone Dolores (interpretada por Alicia Romay), que frustra todos sus planes al casarse con el viudo, aunque ella tampoco lo tendrá fácil para ocupar el papel de nueva mamá de los pequeños. Frente a la candidez de los otros papeles interpretados por de la Torre, Tomasa es una mujer zafia, dura, sin compasión, que comete errores al hablar y que incluso se pelea con otras lavanderas. Es todo lo opuesto a los atributos que exhibe la heroína: delicada, dulce, maternal y abnegadamente femenina³⁴. Tomasa es el contramodelo de la protagonista y, como tal, es uno de los factores en torno al

³¹ Publicado el número 139 (13 de junio de 1943).

³² De esta forma vemos cómo en el número 157, la periodista acude a visitar a de la Torre a su casa para retratarla en la intimidad y dar cuenta de sus numerosos talentos, además de su simpatía.

³³ En total, las apariciones y colaboraciones de de la Torre con *Primer Plano* aparecen en los números 29 (4 de mayo de 1941), en el número 139 (13 de junio de 1943), en el número 143 (11 de julio de 1943), en el número 146 (1 de agosto de 1943), en el número 157 (17 de octubre de 1943), en el número 197 (23 de julio de 1944), en el número 198 (30 de julio de 1944) y en el número 204 (10 de septiembre de 1944).

³⁴ María Dolores Arroyo Fernández (2008) también contrapone estos dos personajes y aporta otros ejemplos de esta dicotomía entre el modelo de mujer perfecta y mujer péfida en varias películas de los años 40.

cual se construye el conflicto narrativo. El trabajo de Josefina de la Torre encarnando a Tomasa fue reconocida por la crítica³⁵ y por él recibió la cantidad de 10.000 pesetas (el mismo salario que percibió Romay por su papel protagonista), lo que venía a demostrar su caché en alza (Ramírez Guedes, 2001: 46).

De la Torre también participará en la comedia *Y tú, ¿quién eres?*, de Julio Fleischner, interpretando el papel de la Madre Sacramento. En esta intervención vuelve a aunar sus dotes musicales con su talento como actriz. La Madre Sacramento, que solo aparece al comienzo de la película, es una adorable, joven y hermosa monja encargada de enseñar música a las niñas de la pensión en la que vive la protagonista, Cañamón, interpretada por Olvido Guzmán. También en este mismo año y de nuevo a las órdenes de Julio Fleischner, participará en la comedia *¡Antes de entrar, dejen salir!*, protagonizada por Valeriano León y María Dolores Pradera³⁶ (Hueso, 1998: 43), en la que aparece fugazmente entrando a un restaurante para esperar a la protagonista. La producción, a pesar de tener pocas pretensiones, se convirtió en un verdadero éxito, siendo “la mejor realización lograda por Fleischner” hasta la fecha (Méndez-Leite, 1965: 453). Sin embargo, una de las más destacadas producciones en las que va a aparecer Josefina es *Misterio en la marisma* (1943), una elegante y cuidada cinta dirigida por su hermano Claudio que les otorgó gran notoriedad a los dos. La película fue la primera producción de la empresa sevillana Sur Films, que buscaba reivindicar en la cinematografía el concepto de una Andalucía maltratada excesivamente por los tópicos, por lo que su primera apuesta se inclinó por un paisaje inédito hasta la fecha: la marisma³⁷. En esta ocasión, la canaria interpreta muy acertadamente

³⁵ Destacaban su interpretación *El Correo español* (País Vasco, 3 de diciembre de 1943), *Madrid* (en la doble edición del 11 de noviembre de 1943), *Marca* (11 de noviembre de 1943) y el *Diario Regional* (21 de noviembre de 1943). No obstante, el crítico Pepe León critica a todos los actores, catalogando de “exagerada” la actuación de de la Torre, en *Libertad* (21 de noviembre de 1943).

³⁶ Una copia de la película se conserva en el Centro de Conservación y Restauración de la Filmoteca Española, donde pudimos visionarla.

³⁷ Si bien, la crítica elogió este acierto, criticó duramente el guion concebido por Claudio de la Torre. Ver: “*Misterio en la marisma* en el Llorens” en *Sevilla* (14 de noviembre de

el papel de Arlette, una auténtica *femme fatale*. Esta seductora, elegante y misteriosa cantante es profesora de música y la amante de Max, un galante y turbio ladrón. En esta cinta vuelve a demostrar sus dotes musicales, interpretando varios números a lo largo del filme. Arlette podría considerarse también como villana, ya que va a colaborar en el robo del collar sobre el que recae el peso de la trama. La película se resuelve con la detención de los dos amantes ladrones, Arlette y Max, y la feliz reconciliación entre Vera y José Luis (los protagonistas, Conchita Montes y Tony D'Algy de nuevo). En este filme de la Torre demuestra que no solo puede seducir a la cámara con su misterio, sino que también puede ser una actriz cómica al protagonizar varias escenas ridículas con el personaje de Juan “el gordo”, encarnado por Juan Fernández.

Otro proyecto en el que de la Torre participa este año es en la elaboración del guion para una película titulada *Bajo el sol de Canarias*, junto a su hermano Claudio y Adolfo Luján, periodista y crítico de cine en *Primer Plano*. Este filme estaba previsto que se rodara íntegramente en Canarias y con un elenco conformado enteramente por isleños, a excepción del protagonista masculino, que iba a ser interpretado por Julio Peña. Sin embargo, el proyecto se frustró por las dificultades económicas del productor Luis Díaz-Amado y las carreras cinematográficas de Claudio y Josefina no volvieron a coincidir (Ramírez Guedes, 2001: 46).

En 1943 Josefina de la Torre todavía encontraría tiempo para convertir en guion su novela rosa *Tú eres él* en colaboración con su amor de entonces, el ya mencionado galán Tony D'Algy³⁸. La película, titulada *Una herencia en París*, se rodó a finales de año bajo las órdenes del director mexicano Miguel Pereyra. A pesar de que tanto la novela como el guion eran de autoría suya, Josefina de la Torre volvió a desempeñar el papel de la rival de la protagonista. En esta ocasión, la canaria encarnaba a la malvada y bella Olga, amante de Horacio, el protagonista interpre-

1943); “Misterio en la marisma” en *Jornada* (Valencia, 5 de octubre de 1943) o “En Olimpia: *Misterio en la marisma*” en *Hierro* (9 de mayo de 1944).

³⁸ No deja de resultar llamativo el hecho de que en los créditos iniciales aparezca Tony D'Algy como encargado de la adaptación y Josefina de la Torre como autora de los diálogos.

tado por Tony D'Algy. Frente a la dulce e ingenua Delia (Florencia Bécquer), heroína romántica por excelencia, Olga es una mujer calculadora que aparece vestida con ropa de montar, en lo que es una clara alusión a costumbres masculinas. Como era de esperar, termina despechada al ser rechazada por Carlos, el hermano gemelo de Horacio que se hace pasar por él para cobrar la herencia y conquistar el corazón de Delia. No obstante, con este filme obtuvo su mayor éxito en el mundo del cine, no solo pecuniariamente³⁹ y a nivel de crítica, sino porque además la adaptación obtuvo el accésit a mejor guion adaptado en los Premios Nacionales de Cinematografía del Sindicato Nacional del Espectáculo, premio que recogió ella misma⁴⁰. Además de la adaptación de la novela *Tú eres él*, Josefina de la Torre también convirtió en guiones las novelas *Matrimonio por sorpresa*, *Alarma en el Condado* (junto a Alberto Alar, seudónimo de Claudio), *El secreto de Villa del Mar*, así como *La rival de Julieta*, todos ellos inéditos⁴¹. Asimismo y firmado bajo seudónimo, también escribió un guion original titulado *Un rostro olvidado*⁴², que también permanece inédito. Todos estos textos demuestran el interés que de la Torre tenía por el cine y abren la puerta a pensar que quizás le gustaba tanto estar delante de la cámara como detrás de ella, bien como guionista o incluso como directora. A pesar de sus esfuerzos, por razones que desconocemos, estos textos jamás llegaron a ver la luz.

Los éxitos cosechados gracias a *Camino del amor*, *Misterio en la marisma* y *Una herencia en París* no volverán a repetirse. Sus últimas intervenciones en la gran pantalla son anecdóticas: en 1945 apareció fugazmente en las películas *La vida en un hilo*, de Edgar Neville, y en *Espronceda*, dirigida por el periodista Fernando Alonso Casares; y en 1964

³⁹ En total, gracias a este proyecto, de la Torre ganó 29.000 pesetas en concepto de argumento, adaptación, diálogos e interpretación (Ramírez Guedes, 2001: 46).

⁴⁰ En la revista *Primer Plano* podemos ver una imagen de de la Torre recogiendo este premio en su número 198 (publicado el 30 de julio de 1944). El pie de foto reza: "Josefina de la Torre —el más elegante traje que vimos en el acto— recoge de manos del subsecretario de Comercio el diploma".

⁴¹ Todos ellos están conservados en la Casa-Museo Pérez Galdós y poseen las siguientes firmas: JML 1024, JEL 01-19, JML 1023, JML 1020, respectivamente.

⁴² Signatura JML 1019.

interpretó el papel secundario de la madre de la protagonista en *La vida es magnífica*, de Maurice Ronet. Estas breves actuaciones marcarían el punto final de su relación con el mundo del cine. Aunque no podemos saber las razones exactas sobre las que abandonó su carrera como actriz de cine, sí podemos aventurarnos a intuir las. Es probable que entre estos motivos estuviera la frustración por no haber conseguido un papel protagonista; así como el hecho de que siempre encarnara papeles secundarios o de enemiga de la heroína. Si analizamos los personajes de Tomasa, Arlette y Olga vemos que todos ellos poseen características que el régimen dictatorial denostaba.

Ya hemos señalado que el papel de Tomasa era el contramodelo del de Dolores: frente a la mujer virginal, maternal y entregada, se erigía la mujer malvada, ambiciosa y que odia a los niños. Mientras Dolores es delicada, Tomasa es zafia, una caricatura de la mujer rural. Son dos arquetipos enfrentados en un melodrama, pero tal y como señala Aintzane Rincón (2012: 20), “en este tipo de cine, la solución narrativa tomó casi siempre la forma de una restauración del orden, una afirmación de los modelos normativos, que fueron presentados así como los únicos deseables y aceptables”. De esta forma, el público prefería a Dolores, modelo de perfecciones, frente a la ruda y despreciable Tomasa. En lo que respecta a Arlette y Olga, vemos que las dos son mujeres modernas: trabajan, fuman, beben, mantienen relaciones con hombres con los que no deberían (uno es un ladrón y el otro está casado), son independientes y hacen gala de su libertad y su independencia. Además, Olga lleva pantalones y se comporta “masculinamente”, pues es aficionada a la caza. En conclusión: son personajes que se alejaban de la feminidad normativa. Cabe suponer que quizás de la Torre no se sintiera del todo cómoda al interpretar estos papeles, porque al hacerlo en el contexto en el que se desarrollaban sus historias, ellas eran las malas “en nombre del redoblado brillo de ejemplaridad que adquiriría, por contraste, la conducta contraria” de la heroína (Martín Gaité, 1987: 34), que era presentada como un retorno a un orden natural y tradicional perdido (Rincón, 2012: 42).

Es posible además que tampoco se sintiera identificada con el modelo femenino que defendía el régimen: desde la mater dolorosa, lla-

mada precisamente Dolores, de *El camino del amor* a la díscola Mercedes de *La vida en un hilo*, las protagonistas femeninas carecían de fuerza y a menudo de profundidad, siendo todo aquello que los hombres querían que fueran. Otro hecho también reseñable es que, por sus rasgos físicos —alta, rubia y de ojos claros—, Josefina de la Torre no se ajustaba con el modelo de mujer española que prefería el régimen como actriz principal. Por eso encajaba mejor como antagonista frente a Conchita Montes o Alicia Romay, mujeres que podrían considerarse más “raciales”. Sobre su aparición en la película *Misterio en la marisma* (1943), escribe Javier Durán (2007: 63):

aparece una joven alta, muy rubia, que hace de turbia cantante, amante de un ladrón de guante blanco. Son los años cuarenta, la década más mortecina de un régimen que deja tras de sí un reguero de muertes, y Josefina de la Torre baila, lleva la falda corta, botas altas y su interpretación ofrece un perfume de libertad que no es absoluto, pero que es la dosis suficiente para pensar que la chica viene de otro mundo.

Sea como fuere, de la Torre se despidió del mundo del cine, pero no sin antes dedicarle una novela. En 1954 apareció publicada la novela breve (esta vez sin seudónimo) *Memorias de una estrella*⁴³, en la que de la Torre realizaba una crítica del frívolo mundo del celuloide. Mediante el uso de la técnica del manuscrito hallado, de la Torre nos cuenta la experiencia de Bela Z como actriz de éxito. La narración en primera persona⁴⁴ nos muestra a Bela como a una mujer vanidosa y superficial, pero que no tiene ningún pudor en confesar sus experiencias amorosas: sale con varios hombres al mismo tiempo y los utiliza para lograr sus fines⁴⁵. Podríamos decir que Bela Z es un equivalente literario a Arlette

⁴³ En esta misma edición se incluía el relato de la artista canaria titulado *En el umbral*, cuya trama está muy alejada de la historia recogida en *Memorias de una estrella*. En *el umbral* narra las diversas desgracias que le suceden a un padre cada vez que se encuentra con una misteriosa figura masculina.

⁴⁴ Todas las citas que mencionamos a continuación pertenecen a *Memorias de una estrella* en su edición de 1954.

⁴⁵ Ante el consejo que le da una actriz (“¡Tenga cuidado con los hombres! El mejor, colgado”), Bela escribe en sus memorias: “¡Qué ocurrencia! Colgado sí; pero de nuestras faldas, y haciendo nuestro santo capricho” (Torre, 1954: 28).

o Olga, ya que esta también bebe, fuma, tiene su propio coche y se viste como un hombre (Torre, 1954: 29). A través de ella de la Torre critica el funcionamiento del mundo del cine, denunciando el acoso que sufre su protagonista a manos de los productores, ya que uno le ofrece un papel a cambio de poder sobrepasarla con ella y otro le pide que le enseñe las piernas por encima de la rodilla. Bela también cuenta lo injusto que es el cine con las mujeres, pues una cara bonita siempre va a estar por encima del talento. Al final de su confesión, Bela abandona el mundo del cine y se convierte en una perfecta ama de casa, amante de su marido y de sus hijos, totalmente alejada de la frivolidad de las cámaras.

Debido a los ciertos paralelismos que pueden existir entre la experiencia de Bela Z y la de Josefina de la Torre, algunos críticos han caracterizado la novela como biográfica. No obstante, nosotros creemos que es más bien una caricatura del mundo del cine y de los roles femeninos que defendían las películas de la época: la mujer sumisa frente a la “excéntrica” que quiere luchar por su independencia. Sin embargo, Bela termina rindiéndose y se convierte en un ángel del hogar, pero no sin ironía, ya que tiene un Mercedes propio (regalo de su marido) y reside en el exótico Londres (Torre, 1954: 63). A pesar de este desenlace, que podría otorgarla la victoria al régimen, no se deben ignorar las críticas vertidas por de la Torre a través de su protagonista, quien, al igual que ella, lucha por ser descubierta (Torre, 1954: 12).

A pesar de su desengaño con el cine, de la Torre no abandonaría nunca la interpretación. Aunque ya había debutado profesionalmente en Madrid en 1940 como actriz de la Compañía Nacional del Teatro María Guerrero con *La rabia* (obra basada en *La cena del Rey Baltasar* de Calderón de la Barca), no fue hasta 1946 cuando centró todos sus esfuerzos en el arte de Talía. En este año fundó su propia compañía, la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre, con su hermano Claudio como director artístico, representando una decena de obras, entre ellas: *El caso de la mujer asesinadita* de Miguel Mihura y *Álvaro de la Iglesia* o *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen. En los años cincuenta volverá a dedicarse al teatro de cámara, formando parte de varias compañías (Nacional de Cámara y Ensayo del Teatro María Guerrero, Dido pequeño teatro —en

cuya formación estuvo implicada la propia De la Torre—, T.O.A.R. y el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo del Teatro Español) y en los sesenta va a trabajar en prestigiosas compañías, como las de Amparo Soler Leal, Nuria Espert, María Fernanda D'Ocon y María Luisa Ponte. En 1969, Josefina de la Torre aparece en el episodio televisivo *Esperando a Godot*, en lo que es una extraordinaria versión protagonizada solo por mujeres. Asimismo, su voz también pudo escucharse en el Teatro Invisible de Radio Nacional, desde 1944 a 1957, cuya dirección también le ofrecieron, pero que ella declinó en favor de su hermano Claudio (Fernández Hernández, 2008: 97). A finales de los sesenta dio el salto a la pequeña pantalla, apareciendo en numerosas series como *Teatro de siempre* (1960-1970), *Historias para no dormir* (1966), *Novela* (1966-1973), *Páginas sueltas* (1970) y *Personajes a trasluz* (1970), siendo su última intervención como actriz en la serie *Anillos de oro*, escrita por Ana Diosdado para TVE, en 1983 (Ríos, 2008: 45-46).

Como hemos podido ver, Josefina de la Torre fue una artista versátil que supo conjugar a lo largo de toda su vida sus diferentes facetas de cantante, actriz, poeta⁴⁶ y narradora. Fue, además, un modelo de mujer moderna que trabajó por su independencia y no renunció a su vocación, luchando siempre por hacerse un hueco en el panorama cultural. Antes de que estallara la Guerra Civil, su carrera se presentaba de lo más prometedora, pues tanto su poesía como sus conciertos e interpretaciones gozaban de la admiración de críticos y compañeros.

Tras la brusca interrupción que supuso el conflicto bélico, de la Torre probó suerte en el mundo del cine, en el que ya se había introducido gracias a su trabajo como dobladora de películas. En este sentido, podemos señalarla como pionera, pues, aunque en un principio contó con el apoyo y la guía de su hermano Claudio, pronto se embarca en

⁴⁶ A *Versos y estampas* y a *Poemas de la Isla* les seguirían los poemarios *Marzo incompleto* (1968) y *Medida del tiempo* (1989). Este último, sin embargo, no fue publicado de manera individual, sino que se incluyó junto a los otros tres poemarios en la obra titulada *Poemas de la isla* (1989), editada por Lázaro Santana, en el que este título se presentaba como inédito. Gracias a la publicación de la *Poesía completa* (2020), podemos acceder también a los poemarios *Poesías ingenuas* y *Mi dolor*.

sus propios proyectos. No solo fue dobladora, sino también ayudante de dirección, adaptadora de guiones, periodista especializada y actriz bajo las órdenes de directores como Miguel Pereyra o Edgar Neville. Aunque algunas de sus interpretaciones fueron anecdóticas, debemos destacar su papel como Arlette en *Misterio en la marisma* y como Olga en *Una herencia en París*, pues en ellos encarna el modelo de mujer que tan bien le sentó siempre: el de mujer moderna, defensora de su libertad y de su independencia por encima de los hombres y a pesar de ellos. Sin embargo, la insistencia de representar este modelo de mujer como algo maligno y la imposibilidad de conseguir un papel protagonista probablemente hicieron que de la Torre abandonara desilusionada su carrera cinematográfica.

A pesar de este desengaño, la artista canaria no abandonó la interpretación y en el mundo del teatro cosechó los éxitos que el cine le negó. Es precisamente su resolución y la firmeza de su carácter lo que hacen de Josefina de la Torre un referente de mujer moderna, pues no solo no renunció a sus sueños, sino que trabajó por ellos hasta el final de sus días en junio de 2002. Su obra como poeta, cantante y actriz viene a completar los numerosos huecos que todavía sigue habiendo en la Historia, pero que cada vez estamos más cerca de rellenar.

Recibido: 28/10/2020

Aceptado: 25/04/2021

Referencias bibliográficas

Arroyo Fernández, María Dolores (2008), “Rol femenino en el cine español de los años cuarenta”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 147-157.

Buñuel, Luis (1982), *Mi último suspiro*, Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés.

Capdevila-Argüelles, Nuria (2009), *Autoras inciertas*, Madrid: Horas y Horas.

--- (2013), *Artistas y precursoras*, Madrid: Horas y Horas.

--- (2019), *El regreso de las modernas*, Valencia: La Caja Books.

Capel Martínez, Rosa María (1986), *El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930)*, Madrid: Ministerio de Cultura/ Instituto de la Mujer.

Díaz Canedo, Enrique (1938), “Panorama del Teatro Español de 1914 a 1936”, *Hora de España. Revista Mensual*, XVI, abril, pp. 13-52.

Diego, Gerardo (1991), *Poesía española contemporánea*, Madrid: Taurus.

Díez Puertas, Emeterio (2003), *Historia social del cine en España*, Madrid: Editorial Fundamentos.

Doreste, Domingo (1965), “Teatro Mínimo”, *Millares: revista trimestral patrocinada por el Museo Canario*, 5, pp. 95-96.

Durán, Javier (2007), “Fracturar el silencio”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 59-65.

Ena Bordonada, Ángela (1990), *Novelas breves de escritoras españolas*, Madrid: Castalia/Instituto de la Mujer.

---(2012), “El retrato de mujer en la narrativa femenina de la Edad de Plata” en Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva-de la Paz (eds.), pp. 35-49.

Fagoaga, Concha (1985), *La voz y el voto de las mujeres: 1877-1931*, Barcelona: Icaria.

Fernández Hernández, Rafael (2008), “Lazos dialógicos de Claudio y de Josefina de la Torre”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 89-108.

Flecha, Consuelo (1996), *Las primeras universitarias en España*, Madrid: Narcea.

Gómez-Blesa, Mercedes (2019), *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata*, Madrid: Ediciones Huso.

Hatry, Laura (2016), “Las cartas de Juan Chabás a Josefina de la Torre: la dicotomía de escritor y amante”, *Philobiblion: Revista de Literaturas Hispánicas*, 3, pp. 87-103.

Hernández Quintana, Blanca (2001), “Josefina de la Torre Millares, una escritora vanguardista”, *El Guiniguada*, 10, pp. 45-56.

Huerta Floriano, Miguel Ángel (2005), *Los géneros cinematográficos. Usos en el cine español (1994-1999)*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

Hueso, Ángel Luis (1998), *Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española.

Luján, Adolfo (1941), “Mujeres detrás de las cámaras”, *Primer Plano*, 29, (4 de mayo), n. p.

Mainer, José Carlos (1983), *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid: Ediciones Cátedra.

Martín Gaité, Carmen (1987), *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona: Anagrama.

Mata Moncho Aguirre, Juan (2001), *Las adaptaciones de obras del teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos* [Tesis doctoral], Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8w3b7> >

Mederos, Alicia, ed. (2007), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia*, Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.

--- ed. (2008), *Actas del seminario Josefina de la Torre Millares. La última voz del 27*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias.

Méndez-Leite, Fernando (1965), *Historia del cine español. Volumen I*, Madrid: Ediciones Rialp.

Millares, Selena (2008), “Órbita literaria de Josefina de la Torre: una poeta entre dos generaciones (con un apéndice de nueve textos exhumados)”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 59-88.

Millares Alonso, Juan (2008), “Josefina no es Bela Z”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 159-170.

Nash, Mary (1983), *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona: Anthropos.

--- (2012), *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, Madrid: Alianza.

Nelken, Margarita (1917), “Una poetisa de ocho años: Josefina de la Torre Millares”, *El Día*, Madrid (2 de septiembre), p. 6.

--- (1924), “La poetisa niña”, *La Esfera*, 545 (14 de junio), p. 26.

Nieva-de la Paz, Pilar (1993), *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936 (texto y representación)*, Madrid: CSIC.

---coord. y ed. (2009), *Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX*, Ámsterdam-Nueva York: Rodopi.

Plaza-Agudo, Inmaculada (2011), *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)* [Tesis Doctoral], Universidad de Salamanca. <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/83310/1/DLEH_PlazaAgudoI_Im%C3%A1genesfemeninas.pdf> [consulta: 19/10/2020].

--- (2015), *Modelos de identidad en la encrucijada. Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas (1900-1926)*, Málaga: Universidad de Málaga.

--- (2019), “Modelos de identidad femenina entre la vanguardia y el compromiso en la poesía de Lucía Sánchez Saornil”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 7, pp. 25-54.

Pomès, Mathilde (1934), *Poètes espagnols d'aujourd'hui*, Bruxelles: Éditions Labor.

Puente, Antonio (2000), “Josefina de la Torre, el último rostro del 27”, *La Provincia. Diario de Las Palmas*, (25 de noviembre), pp. 26-27.

Ramírez Guedes, Enrique (2001), “Josefina de la Torre: una estrella fugaz”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 45-52.

Reverón Alfonso, Juan Manuel (2007), *Vida y obra de Claudio de la Torre*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea.

Riambau, Esteve y Casimiro Torreiro (1998), *Guionistas en el cine español. Quimeras, picarescas y pluriempleo*, Madrid: Cátedra / Filmoteca Española.

Rincón, Aintzane (2012), *Representaciones de género en el cine español (1939-198): figuras y fisuras*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Ríos, Félix (2008), “Los teatros artísticos: la propuesta dramática de Claudio y Josefina de la Torre”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 37-46.

S.A. (1928), “Las faldas del Parnaso español”, *ABC* (14 de mayo), p. 2.

Salaün, Serge (2006), “Ernestina de Champourcin y Concha Méndez. Estatuto y condición del poeta moderno”, en Rosa Fernández Pellicer y José Ángel Ascunce Arrieta (coords.), *Ernestina de Champourcín: mujer y cultura en el siglo XX*, Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 37- 52.

Siemens Hernández, Lothar (2008), “Josefina de la Torre y la música”, en Alicia Mederos (ed.), pp. 215-226.

Soler Gallo, Miguel (2016), “Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: análisis de *La rival de Julieta* de Josefina de la Torre”, *Cuadernos de Aleph*, 8, pp. 128-148.

Torre Millares, Josefina de la (1934), “Pequeño romance con Luis Buñuel” (1 de abril) [inédito], Casa Museo Pérez Galdós, Signatura JSL 08-15.

--- (1941), “Ayudantes de dirección”, *Primer Plano*, 29 (4 de mayo), n. p.

--- (1943), “¡Aquellos tiempos de Joinville!”, *Primer Plano*, 139 (13 de junio), n. p.

--- (1944), “Entrevista a Josefina de la Torre”, *Primer Plano*, 157 (17 de octubre), n. p.

--- (1954), *Memorias de una estrella*, Madrid: Ediciones Cid [reed. Islas Canarias: Consejería de Educación, Universidad, Cultural y Deportes,

Gobierno de Canarias, 2019, col. Agustín Espinosa. Incluye también el relato *En el umbral*].

--- (2020a), *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida*, ed. de Fran Garcerá, Madrid: La Bella Varsovia.

--- (2020b), *Poesía completa. Volumen I (1916-1935) y Volumen II (1936-1989)*, ed. de Fran Garcerá, Madrid: Ediciones Torremozas.

--- (2020c), *Oculto palabra cierta*, ed. de Marina Patrón Sánchez, Sevilla: Editorial Renacimiento.

Torre Millares, María Rosa de la (2007), *Recuerdos de niñez y juventud (1903-1924)*, Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.

Trujillo, Juan Manuel (1986), *Prosa reunida*, ed. y estudio de Sebastián de la Nuez, Santa Cruz de Tenerife: Publicaciones del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife (Homenaje; 3).

Ulcia Altolaguirre, Paloma (2018), *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Sevilla: Editorial Renacimiento.

Vilches de Frutos, Francisca y Pilar Nieva-de la Paz, coords. y eds. (2012), *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas*, Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies.