

La escritura secreta y autobiográfica de Josefina de la Torre

The secret and autobiographical writing of Josefina de la Torre

MARINA PATRÓN SÁNCHEZ

mpatron@ucm.es

Universidad Complutense

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1124-8090>

Recibido: 12.05.2024. Aceptado: 24.09.2024.

Cómo citar: Patrón Sánchez, Marina (2025) “La escritura secreta y autobiográfica de Josefina de la Torre”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 37: 153-173.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.37.2025.153-173>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: La artista canaria Josefina de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1907- Madrid, 2002) desempeñó los más diversos papeles durante su vida: fue poeta, novelista, guionista, adaptadora, dobladora, actriz de cine, teatro y televisión e incluso directora de un salón de modas. Tuvo una existencia extraordinaria que se extendió a lo largo del siglo XX. Consciente de ello, escribió una serie de diarios de manera intermitente y varios intentos de memorias para reclamar su protagonismo en la historia cultural de España. Todos estos textos permanecen inéditos y se desconocía su existencia hasta ahora. En este trabajo analizamos los diversos diarios y memorias inconclusas que redactó la autora para desgranar su contenido y descubrir esta escritura secreta a través de la cual quiso salvaguardar su experiencia y su identidad.

Palabras clave: Josefina de la Torre; Escrituras del yo; Autobiografía; Literatura española siglo XX; Literatura escrita por mujeres.

Abstract: The Canarian artist Josefina de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1907- Madrid, 2002) played the most diverse roles during her life: she was a poet, novelist, screenwriter, adaptor, dubbing artist, film, theater and television actress and even director of a fashion show. She had an extraordinary existence that extended throughout the 20th century. Aware of this, she wrote a series of diaries intermittently and several attempts at memoirs to reclaim her prominence in the cultural history of Spain. All these texts remain unpublished and their existence was unknown until now. In this paper we analyze the various diaries and unfinished memoirs written by the author to unravel their content and discover this secret writing through which she wanted to safeguard her experience and her identity.

Keywords: Josefina de la Torre; Self-writing; Autobiography; Spanish Literature of the XXth Century; Literature written by women.

INTRODUCCIÓN A UNA ESCRITURA INÉDITA

Desde hace unos años se está reivindicando la figura de Josefina de la Torre (Las Palmas de Gran Canaria, 1907 – Madrid, 2002) desde distintos ámbitos.¹ La artista canaria tuvo una vida múltiple y compaginó su vocación de poeta con la escritura de novelas y guiones, el doblaje de películas y una carrera como actriz de cine, teatro, radio y televisión, además de ofrecer conciertos y tener otros trabajos más desconocidos, como el de traductora, responsable de prensa y propaganda en una empresa de construcción o directora de un salón de modas durante los años 60.

Escribe Jordi Gracia sobre Dionisio Ridruejo que este padeció desde muy pronto la “codicia del autobiógrafo, esa pulsión coleccionista de quien se registra día a día y lo conserva todo” (2008: 287). En el caso de Josefina de la Torre le sucedió algo parecido. Desde la infancia guardó los recortes de sus juegos infantiles, las estampas de su comunión, programas de teatro, recortes de periódico, álbumes de firmas y dejó por escrito sus experiencias. Ella misma se autodenominó “buena coleccionista de recuerdos” para justificar este afán. La artista sabía que su trayectoria vital era excepcional por lo que llevó a cabo una ingente labor de recopilación de momentos. Esta enorme cantidad de documentos, álbumes y cuadernos se conservan en su archivo personal, el Fondo Josefina de la Torre (FJT) en la Casa-Museo Pérez Galdós. Pero la artista no solo se dedicó a guardar recuerdos, sino que también quiso narrar su experiencia en primera persona, por lo que escribió diarios de manera intermitente a lo largo de su vida y emprendió la redacción de sus memorias en diversas ocasiones, aunque nunca llegó a terminarlas.

Estos documentos constituyen una vertiente autorial desconocida de

¹ El año 2020 fue clave en el proceso de recuperación de esta autora gracias a que se le dedicó el Día de las Letras Canarias (21 de febrero). Desde entonces se ha editado su *Poesía completa* (2020a) en dos volúmenes, la antología *Oculto palabra cierta* (2020b), la antología de textos en prosa *Cuando ayer no puede ser mañana* (2020c), la reedición de su novela *Memorias de una estrella* (2021a) y el volumen conjunto *Las novelas de Laura de Cominges* (2021b). Esta labor editorial ha provocado el aumento de estudios en torno a su obra en artículos y congresos, siendo el ámbito poético el que más atención ha suscitado (Martín Fumero, 2022; Patrón Sánchez, 2020 y 2022; Quance, 2023 o Pelegrina, 2023, entre otros).

De la Torre, ya que se ha ignorado su existencia hasta ahora. En este trabajo queremos ocuparnos de estudiar y analizar esta escritura secreta y autobiográfica, pues nos permite asomarnos a la construcción de su identidad y su intimidad, al mismo tiempo que son un valioso testimonio de la época y de las personalidades a las que conoció. Asimismo, estos textos también contienen el origen de los primeros poemas que la canaria empezó a escribir en la infancia. Todos los documentos que vamos a analizar permanecen inéditos y comprenden sus doce diarios, tres conjuntos de cuartillas que narran episodios biográficos concretos y dos intentos por redactar unas memorias.²

Estos textos configuran las “escrituras del yo”, término que se utiliza desde los años ochenta por expertos como Philippe Lejeune (2004: 164), aunque también han sido llamados “géneros introvertidos” (Granell, 1963: XXVI). Hemos considerado autobiográficos los textos que vamos a analizar porque se ajustan a lo establecido por Lejeune en su inaugural artículo sobre este género:³ son un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1991: 48). Lo esencial es que se dé una identificación entre el autor, el narrador y el personaje principal, que se suele asumir, en la mayor parte de los casos, por el uso de la primera persona. Así, una de las principales intenciones de la autobiografía es, en palabras de Carlos Castilla del Pino (1989: 147), “ponerse en orden uno mismo”, ya que “el objeto que se exhibe es la identidad que previamente se ha construido en la escritura”. No obstante, a pesar del indudable valor que poseen estos textos, uno de los problemas que se plantea es el de su veracidad, ya que se presenta como problemática (Caballé, 2015: 49-51). Por ejemplo, es difícil hablar de “verdad” en los diarios, porque su escritura es discontinua, intermitente y heterogénea; o en las autobiografías, ya que el recuerdo “siempre sufre la acción poética del imaginar” (Granell, 1963: XXIII). Los conceptos autor, narrador y protagonista se confunden con el propio acto de producción del texto, dando lugar a una confusión entre historia y ficción (Man, 1991: 118).

² Estos documentos están conservados en el FJT, salvo los diarios de la autora que permanecen bajo custodia familiar. Hemos tenido acceso a ellos gracias a la mediación de la albacea de la poeta, la profesora Selena Millares, que nos permitió consultarlos para completar nuestra investigación.

³ Nos referimos a *Le pacte autobiographique* publicado en Seuil en 1975. Nosotros citamos la traducción española publicada en el suplemento número 29 de la revista *Anthropos* de 1991.

Como defiende Alberca (2021: 396) el autobiógrafo selecciona por fuerza una parte de su vida y excluye otra, bien porque no puede contarla todo o porque no quiere. Es evidente que una persona que escribe sobre su vida incurre inevitablemente en olvidos, hace una selección –consciente o inconsciente– de recuerdos y puede alterar su historia para presentarla desde el prisma más adecuado. Por su parte, la memoria es un instrumento maravilloso, pero también poco fiable y olvidadizo que, en ocasiones, recurre a la imaginación para reconstruir pasajes de la vida que, por la razón que sea, no consigue recordar. De esta manera, como sostiene Maurois (1952: 1195), “llegamos a recordar lo que hemos escrito, no el acontecimiento en sí, y de buena fe, la obra de nuestra imaginación reemplaza las imágenes, siempre algo más pálidas, de una realidad desaparecida”. Esto ha llevado a Alberca (2021: 396) a afirmar que las memorias, la autobiografía y el diario no son nunca el cuadro verdadero de una vida, sino “la pintura veraz de una parte de la vida, hecha desde un momento concreto de esa misma vida”.

Siguiendo lo expuesto por Caballé (2015: 50), no podemos hablar de la verdad de los diarios –a los que unimos la autobiografía y las memorias– sino de un texto en concreto y de si nos puede parecer que responde a cuanto cabía esperar de él o no. Por su parte, Lejeune (2012: 83) sostiene que “una autobiografía no es un texto en el que alguien dice la verdad sobre su vida, sino un texto en el que ese alguien dice que dice la verdad, que no es exactamente lo mismo”. Alberca (2007: 67) también ha incidido en la idea de que, para hablar de autobiografía, no basta con que el autor cuente la verdad, sino que “además debe anunciar y prometer que va a contarla, declarando su compromiso al lector y pidiéndole su confianza, pues al anunciarle y prometerle que va a contar la verdad [...] tácitamente solicita que le crea y que confíe en la verdad del texto”. Sin embargo, Gusdorf (1991: 16) defiende que “la significación de la autobiografía hay que buscarla más allá de la verdad y la falsedad, tal como las concibe con ingenuidad, el sentido común”.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, nosotros entendemos como autobiográficos todos aquellos textos en los que Josefina de la Torre buscó guardar sus experiencias, captar diversos episodios vitales relevantes en su existencia en los que se cumple el pacto autobiográfico establecido por Lejeune, ya que autor, narrador y personaje son el mismo. Hemos tomado su testimonio y sus recuerdos como honestos y verosímiles, ya que algunos de ellos aparecen repetidos en varios cuadernos sin apenas variaciones y el palpable deseo de la autora por conservar su memoria hace que creamos

en la veracidad de la narración de estas experiencias que vamos a analizar.

1. LOS DIARIOS DE JOSEFINA DE LA TORRE

Los diarios que escribió la autora canaria son íntimos, es decir, no tenía ninguna pretensión de que vieran la luz. Los redactó para ella misma, aunque quizás pudieron ser leídos por su madre en su juventud. Su diario es “íntimo”, entendiendo esto último como “ese espacio que es impenetrable para los otros” (Luque Amo, 2018: 748) y en el que se deposita todo “aquello que los demás no entienden, no les gusta o no toleran” (Alberca, 2000: 35) y que forma parte de la identidad del autor. Aunque no podemos saber con seguridad por qué Josefina de la Torre comenzó a redactarlos, esta era una práctica que llevaron a cabo varios miembros de su familia, como sus abuelos Agustín Millares Torres y Encarnación Cubas, y su madre Francisca, coincidiendo con el auge de esta práctica durante el siglo XIX (Caballé, 2015: 40). Por eso es posible que la joven poeta se sintiera inclinada a escribir un diario, un ejercicio de escritura que le permitía ahondar en su propia intimidad. Como sostiene Caballé (2015: 11), “se tiene un diario porque se ama la escritura, porque se aspira a alguna forma de plenitud, porque se necesita un refugio. Años después el diarista tiene la vida en sus manos”. Ya en la madurez, la propia autora nos da una pista sobre el objetivo de estas anotaciones. El 20 de septiembre de 1949 escribía en una de sus libretas: “Voy a empezar de nuevo un diario, para anotar lo que se va sucediendo, por simple curiosidad y diversión de un «día de mañana»”. En una carta enviada a su hermano, el dramaturgo y novelista Claudio de la Torre, el 30 de agosto de 1946, también le confesaba lo mucho que le gustaba releer las cosas de su vida pasada “para darse cuenta de las equivocaciones que se han tenido y tratar de remediarlas”. “Es curiosísimo e interesantísimo” afirmaba la poeta (FJT s.s.).

Los doce cuadernos que Josefina de la Torre utilizó como diarios son libretas finas, de colores oscuros –negro en su mayoría–, de tamaño A6 y con rayas; aunque, en sus últimos años prefirió las de papel cuadriculado y con espiral. Algunas de ellas están numeradas en su primera página para poder ordenarlas cronológicamente. Todas están escritas a mano, siendo su letra pulcra y clara, al estilo de la caligrafía inglesa.

En uno de estos primeros diarios se recogen recuerdos tan valiosos como la primera vez que De la Torre escribió un poema. Así aparece reflejado en su cuaderno de 1917: “Una tarde, de pronto, sin darme cuenta

hice un poema. Bajé corriendo a escribirlo y se lo dediqué a Alonso Quesada. Fue mi primer verso y se titulaba «La sombra de la maja». Esta primera experiencia se completa con el testimonio recogido en otro cuaderno, que contiene la narración de la infancia de la poeta. Esta libreta es la única de tamaño folio y lleva por título *Diario de mi vida*. En él, De la Torre cuenta cómo, a los veintiún años se decide a “empezarlo [...] recordando y reconstruyendo” su vida desde su nacimiento. Pero ella misma evidencia que está haciendo una selección parcial de sus vivencias:

Hay muchos recuerdos envueltos en estos años que dejo sin escribir. Unos por no ser recuerdos míos, sino de cosas que me han contado; otros por parecerme faltos de algún interés, por pequeño que sea. Si me arrepiento más tarde [...], los escribiré al final de este diario.

A pesar de su buena intención, De la Torre dejó inacabado este proyecto. Este cuaderno está más próximo a la autobiografía que al diario, a pesar de su título, ya que las entradas no están fechadas, sino recogidas de manera aleatoria según los recuerdos van surgiendo y está escrito desde un momento posterior. No obstante, este cuaderno proporciona cuantiosa información sobre la infancia de la autora: “De pequeña dicen que fui muy lista y adelantada y empecé a cantar desde que tuve conciencia para hacerlo”. Al parecer, De la Torre tenía un oído y una intuición musical admirable, pues: “Todo cuanto oía se me quedaba grabado y lo repetía al llegar a casa. [...] También me gustaba mucho escribir y tenía colecciones de libretas donde escribía todas las historias que pensaba”. En estas memorias recoge también algunos de sus juegos infantiles con su hermana Elisa y con su prima Ana Bosch Millares, como el de las señoritas de papel, que después reflejará en una de las estampas de su poemario *Versos y estampas* (1927).

Precisamente, en estos recuerdos se encuentra el germen de muchos de los poemas que De la Torre plasmará en el primer poemario que ordenará en 1918, *Poesías ingenuas*, pero que no vio la luz hasta la publicación de su *Poesía completa* (2020a). Tal es el caso de “¡16 de octubre!” (Torre, 2020a: 85-86), dedicado a su prima Cheché, que falleció con ocho años a causa de la epidemia mundial conocida como “gripe

española”⁴ que se extendió en octubre de ese año por toda la isla y que afectó a varios miembros de la familia De la Torre, incluida la propia Josefina. El hecho es recogido por la poeta en su *Diario de mi vida*, quien recuerda que su hogar se convirtió en un hospital. Por esos años también comenzó a componer en su casa de verano de la playa de Las Canteras algunas de los “poemas en prosa” que después formarán parte de *Versos y estampas* y que narran episodios tan dispares como sus juegos infantiles, el envío de un abrigo desde Londres para su hermano Bernardo o el fallecimiento de su hermana pequeña y de su abuela materna, que aparecen fundidos en un mismo poema. Gracias a estas anotaciones podemos asomarnos a las entrañas de su primera escritura y rastrear sus inquietudes e intereses.

Asimismo, estos diarios también nos permiten conocer los primeros contactos de Josefina de la Torre con la actuación teatral, profesión a la que dedicaría la mayor parte de su vida. De esta forma, hemos descubierto que su debut en las tablas se produjo en 1916 con la obra *Puebla de mujeres* de los hermanos Álvarez Quintero, que la familia decidió representar en su casa durante los meses de verano. Como ella misma escribe:

Solo ensayaron el primer acto y se hizo enseguida. [...] Yo estaba loca, entusiasmada, como si fuera la protagonista de la obra. Cuando me tocó la vez, con las manos frías, pero con gran ilusión, entré a decir mi papel [...]. Y volví a salir triunfante. Este fue mi debut en las tablas.

A partir de ese momento, Josefina de la Torre participará en muchas de las representaciones teatrales organizadas por su familia hasta que en 1927 ella misma funde el Teatro Mínimo en su casa de la playa, también conocido como Teatro de Cámara de Josefina de la Torre. Sin embargo, ni el entusiasmo ni las dotes que la canaria tenía para la actuación impidieron que su madre y su hermano mayor Claudio –quien tras la muerte de su padre en 1929 se había convertido en el cabeza de familia– se opusieran a

⁴ La gripe de 1918-1919 fue una pandemia mundial considerada como de las más devastadoras de la historia, ya que en tan solo un año acabó con la vida de entre veinticinco y cincuenta millones de personas. Esta enfermedad se conoció como “Gripe Española” por el supuesto origen español del virus (Echeverri Dávila, 1993: XI); sin embargo, los estudios de Santiago Mata (2017) señalan que el primer brote de la gripe se dio en 1917 en un pueblo del condado de Haskell (Kansas) y que el conflicto bélico mundial contribuyó a su propagación.

que lo convirtiera en su profesión. Gracias al diario que De la Torre escribió en 1931 podemos conocer la inquietud que la atenazaba durante esos años: siendo la única hija soltera, tan solo ansiaba encontrar un trabajo y sentirse útil. Por esta misma angustiosa situación pasaron muchas de las contemporáneas de la artista, como Constanza de la Mora, para quien la vida de una joven de buena posición social y económica no era suficiente: “Deseaba tener algo en qué ocuparme [...] de ninguna manera podía sentirme satisfecha con la vida que mis padres me habían trazado” (Mora, 2004: 85). “Una y mil veces más no quiero ser niña de lujo ni mujer inútil”, escribió Josefina de la Torre en su diario, y continuaba:

No he tenido la suerte de otras mujeres, de encontrar un buen marido. No soy rica y no puedo vivir a costa de mis hermanos. Quiero por lo tanto ganarme la vida. ¿Cómo? En lo que yo puedo y sé. Concierto o teatro. Y no hay que pensarlo más porque los años se van.

Con esta declaración quedaba claro que De la Torre quería empezar una carrera en el mundo del cine o del teatro, ya que, de momento, el matrimonio para ella no era una opción y no quería depender de nadie más que de ella misma. Resulta llamativa esta situación de la poeta, pues si bien su familia alentó desde niña su vocación artística, ahora no se mostraban demasiado entusiastas ante la perspectiva de que se dedicara profesionalmente a cumplir sus sueños. Como señala Gómez García (2021: 35), las actrices siempre fueron las peor paradas por los prejuicios conservadores existentes en torno a la figura de los comediantes, ya que su conducta liberal era incompatible con las atribuciones conyugales y maternas del modelo de mujer tradicional y no era una ocupación a la que debiera dedicarse una joven de su posición. No obstante, De la Torre aprovechaba cualquier ocasión que le brindaba Claudio para viajar a Madrid, donde le surgía “la vida «mía», la que me gusta y la que deseo, con oportunidades, ocasiones...”, ya que podía enseñarle sus poemas a Pedro Salinas, tomar clases de canto con Dahmen Chao u organizar conciertos y recitales con Rivas Cherif en espacios tan icónicos como el Lyceum Club o la Residencia de Estudiantes donde cosechó grandes éxitos. Gracias a la insistencia de la artista y a los múltiples elogios que recibía de personalidades como Óscar Esplá, Irene López Heredia o Mariano Asquerino, su hermano consintió en que se trasladara a la capital con su madre.

De Madrid partiría en 1934 hacia París, para trabajar como dobladora en los estudios de Paramount, cuya división en español estaba dirigida, precisamente, por Claudio de la Torre. Sin embargo, esta experiencia la vertió en unos pliegos mecanografiados en los que nos detendremos más adelante. El siguiente diario que escribirá la poeta corresponde a los años 1935-1936. Allí recoge el final de su relación con Julio Cañedo, un alto cargo de los Estudios Fono-España a quien había conocido a su vuelta de Francia. El final de este amor le produjo un hondo sufrimiento, no solo por su pérdida, sino también por la frustración sexual que sentía y maldecía su posición de mujer acomodada porque no podía satisfacer sus deseos. Esta es una confesión muy audaz, pues el tema de la sexualidad era absolutamente tabú entre las mujeres de la época. “Cada día siento más sangre en las venas. Es cruel esta tortura. Sentimos las mismas necesidades de los hombres, y se nos obliga a resistir”, escribió el 31 de abril de 1935. “No podemos aspirar a conseguirlo sino por medio del matrimonio. [...] sacrificamos nuestra juventud y nuestra vida a un absurdo prejuicio que nada nos da a cambio”. De la Torre no puede resignarse y sigue escribiendo: “Un día llegará en que esto sea considerado un absurdo, como lo es la venta de esclavos”, y se lamenta por su vida sin emociones. La autora cifra todas sus esperanzas en el amor de Cañedo, que, a pesar de sus esfuerzos, no logró reconquistar. Esta “Libreta 4.ª” sorprende porque no se ocupa de hablar de la convulsa situación política que se estaba desarrollando en el país y demuestra que De la Torre no tenía una marcada conciencia política. No obstante, sí que recoge otra relación frustrada: el romance con René de Urquidi, hijo adoptivo de Juan de Urquidi, ministro consejero de la embajada de México durante el periodo de 1935-1937. Al parecer era un candidato idóneo, pero como De la Torre seguía enamorada de Cañedo, tuvo que romper su compromiso con él. El distanciamiento entre los jóvenes no impidió que, tras el estallido de la Guerra Civil, De la Torre se refugiara en la embajada de México con su familia, donde permanecieron hasta marzo de 1937 cuando volvieron a Gran Canaria.

Gracias a que durante su estancia allí De la Torre decidió escribir otro diario, podemos conocer cómo fue su angustiada experiencia. La situación opresiva que se encuentran en la isla agobiaba a la joven, que, de nuevo, no consigue resignarse y parece preferir el exilio o participar en la lucha armada antes que esa calma tensa en la que se ve envuelta: “Esta bendita tierra es tan pequeña y tan estrecha... No hay vida en ella, ni ilusión, ni sorpresas, ni emociones”, escribe el 22 de abril de 1937, y el 18 de mayo, totalmente desilusionada con su regreso, se desahoga afirmando que: “Yo

aquí cada día me ahogo más. Esta vida es imposible y esta gente más aún ¡Quién estuviera en la península, en contacto con la guerra, y aportando cuanto se pueda con la medida de nuestras fuerzas!”. Sin embargo, pronto encuentra una manera de sobreponerse a esa inactividad, pues forzada a cumplir con el Servicio Social, De la Torre participa de nuevo en múltiples conciertos, transmisiones radiofónicas y eventos sociales que alejaban las sospechas sobre su familia y le permitían volver a integrarse en el ambiente cultural de las islas.

Tras la experiencia bélica, De la Torre dejaría de llevar un diario de forma rigurosa y no volvería a empezar un cuaderno de recuerdos hasta 1948, pero tampoco sería constante en su escritura, pues las anotaciones van saltando de año en año hasta llegar a 1961. Esta libreta es interesante porque contiene uno de los episodios menos conocidos de la biografía de Josefina de la Torre: su primer matrimonio con el pianista canario Braulio Pérez Hernández. Aunque le había conocido en su juventud en Las Palmas, su relación no comenzaría hasta mucho después. Se reencontraron el 23 de octubre de 1953 en un cóctel organizado por la colonia canaria en Madrid. Él le confesó que siempre había estado enamorado de ella y comenzaron un breve noviazgo que terminó en boda pocos meses después: el 24 de enero de 1954. Sin embargo, el matrimonio sería tan breve como el noviazgo, ya que sus caracteres e intereses resultaron ser incompatibles. A esto se añadía el problema con el alcohol de Pérez, lo que provocó numerosas discusiones y situaciones desagradables. La relación se volvió tan insostenible, que el 13 de marzo de 1954 De la Torre decidió poner fin a la convivencia que, sin duda alguna, fue dolorosísima para ella.

No obstante, este mismo diario sería testigo del nacimiento de una nueva ilusión para la poeta: su relación con el joven actor Ramón Corroto, a quien conocería en junio de 1956 y con el que se casaría en 1976, convirtiéndose en su gran amor. En una entrada fechada el 8 de julio de 1961, De la Torre reflexiona sobre las distintas facetas de su ya larga carrera como artista y confiesa que Corroto le ha devuelto la confianza en sus propias fuerzas. Al parecer él la animó a que emprendiera la escritura de sus memorias: “«Tú eres una mujer muy importante, y tienes la obligación de escribir un libro, de dejar una obra tras de ti». Y voy a intentarlo”, escribía De la Torre en su diario. Sin embargo, a pesar de su buena disposición, la canaria no consiguió terminar ninguno de sus proyectos autobiográficos.

Los últimos diarios que podemos considerar como tales son los cinco cuadernos titulados *Mi Dolor*, que fueron escritos tras la prematura muerte

de Corroto en 1980. Garcerá ha considerado uno de estos cuadernos como un poemario inédito y lo ha calificado como “un verdadero tratado sentimental de la pérdida”, ya que no solo está compuesto de poemas, “sino también de breves recuerdos y anotaciones a modo de diario, en los que da cuenta de su día a día a lo largo de los años conviviendo con la ausencia de Corroto” (2020: 26). Nosotros creemos que, más que un poemario, *Mi Dolor* es uno de los cuadernos de recuerdos de la autora, ya que la familia conserva al menos otro que lleva ese mismo nombre y que también consiste en anotaciones personales sobre el sufrimiento que le produjo la ausencia de su marido. En este sentido es interesante señalar que los investigadores Antonio Puente y Alicia Mederos, que conocieron y trataron a la poeta en vida, habían hablado de un último poemario de Josefina de la Torre titulado *Él* y no *Mi Dolor* (Puente, 2001: 41; Mederos, 2007: 15, 2019: 101).⁵ En efecto, en el FJT se conserva un sobre en el que la poeta escribió: “Poemas para «ÉL» (mi Ramón...)”, en el que se encontraban trece poemas mecanoscritos, de los cuales ocho terminaron formando parte de *Medida del tiempo* (1989), el último poemario publicado por De la Torre; uno se encuentra también en el cuaderno *Mi Dolor* (2020a) y cuatro son poemas inéditos. Estos datos son considerados por Garcerá como suficientes para no catalogar *Él* como un poemario. Sin embargo, lo mismo puede aplicarse al sobre “Mi dolor”, en el que hay once poemas mecanoscritos, de los cuales nueve formaron parte de *Medida del tiempo*, uno aparece en la libreta *Mi Dolor* y solo uno de los poemas es inédito. Ante la imposibilidad de saber tan siquiera si De la Torre proyectaba un nuevo poemario que iba a titular *Él* o *Mi Dolor*, es arriesgado el hecho de afirmar esta suposición, sobre todo, porque, según parece, este nuevo poemario se insertó prácticamente en su totalidad en *Medida del tiempo*, por lo que los poemas que se quedaron fuera no serían más que descartes personales de la autora. Pero, como sostenemos, esto es prácticamente imposible de afirmar.

En estos últimos diarios encontramos una serie de poemas entremezclados con apuntes biográficos, reflexiones y versos sueltos que muestran el sufrimiento de la poeta tras la muerte de su marido: “¡Todo se fue tras de ti! La vida entera... ¡Cómo puedo sobrellevar tanto

⁵ Así aparece también en la noticia sobre la exposición organizada en la Residencia de Estudiantes en honor a Josefina de la Torre, publicada el 3 de mayo de 2001, donde se recoge que, junto a *Versos y estampas*, *Poemas de la isla* y *Marzo incompleto* se muestra por primera vez en público el poemario *Él*, escrito durante los años ochenta. Disponible en: <https://www.elmundo.es/elmundo/2001/05/03/cultura/988894213.html>

sufrimiento...!”. Sus páginas recogen este vacío en el que se encuentra sumida y para el que no consigue encontrar consuelo. La poeta llega incluso a preguntarse por qué sigue viviendo, qué sentido tiene ahora su vida sin él y no consigue comprender “qué misterio me mantiene viva”. Pero parece encontrar una solución para esa “atormentada carne”: hablar de Corroto y de su vida juntos, mantener vivo su recuerdo con todo aquel que quiera escucharla. Así conseguirá “Morirme / con tu vida en mis labios”. Así vemos cómo la escritura y los recuerdos servían de refugio a la autora y no dudaba en acudir a ellos para recoger su experiencia, verter su dolor y dejar constancia de sus vivencias.

2. EPISODIOS AUTOBIOGRÁFICOS Y MEMORIAS INCOMPLETAS

Junto a los diarios encontramos una serie de relatos de recuerdos vertidos en cuartillas que recogen y completan algunos episodios biográficos. Tal es el caso de la carpeta JMSL 167, que posee trece folios mecanoscritos con recuerdos dispersos, que también aparecen recogidos en *Diario de mi vida*, como los bailes infantiles de Carnaval, su precoz talento musical, el nacimiento y fallecimiento de su hermana pequeña, las sesiones musicales y teatrales en su casa... La propia De la Torre reconoce que “no soy clásica escribiendo unas memorias. Pero no me gusta ceñirme a unos cánones, sino dejar en libertad el pensamiento, e ir escribiendo lo que espontáneamente me vaya surgiendo de la memoria”. Así, la narración va dando saltos por diversos episodios de su niñez y juventud hasta que llega la hora de contar su primer viaje a la Península en abril de 1924. A principios de ese año su hermano Claudio recibió el Premio Nacional de Literatura por su novela *En la vida del señor Alegre*, por lo que se organizó un viaje familiar a Madrid para celebrarlo. Allí se trasladaron su madre Francisca Millares, su hermana María Rosa y una joven Josefina de dieciséis años. Esa misma tarde se abrió para ella la puerta al mundo de los intelectuales madrileños, pues conocería a Margarita Nelken, quien le dedicó dos elogiosos artículos;⁶ a Enrique Díez-Canedo y a las hijas de Gabriel Miró; pero quién más atrajo su atención fue el escritor alicantino Juan Chabás, del que se enamoró casi al instante. Chabás no solo fue su primer gran amor, sino también un importante revulsivo en su formación poética. En este relato la canaria recoge la inexperiencia de sus dieciséis

⁶ El primero se publicó en *El Día* el 2 de septiembre de 1917 y el segundo, en *La Esfera* el 14 de junio de 1924.

años y su falta de formación, pues se siente cohibida ante Chabás y las cuestiones que le plantea:

Y de pronto, al llegar frente al estanque me pregunta: «Y su romance, ¿es octosílabo?». Me quedé helada. ¿Sabía yo lo que significaba eso? La cabeza me daba vueltas. ¿Qué era «octosílabo»? Él insistía, interesado. Haciendo un esfuerzo, sin saber lo que decir le contesté: «Ya... ya lo verá usted». Y no hablamos más. Años después él me confesó que le había parecido una tontería.

Esta ignorancia va a servir de aliciente para continuar con su formación como poeta y la siguiente vez que le vea va a poder afirmar con rotundidad que su romance sí es octosílabo. En estas cuartillas De la Torre también recoge cómo en este primer viaje a Madrid se integró en los círculos intelectuales, yendo a cafés con su hermano Claudio y con Juan Chabás, donde charlaban hasta que echaban el cierre, leyendo y comentando poemas; visitando museos; acudiendo a la tertulia en casa de Gabriel Miró y ofreciendo varios conciertos y recitales en el taller de su primo, el pintor modernista Néstor de la Torre, donde conocería a Rafael Alberti.⁷ Resulta sorprendente la audacia de la joven poeta, pues aunque fuera bajo la supervisión de su hermano, esta libertad seguía siendo bastante inusual para las mujeres de la época. Como afirma Ian Gibson (2004: 104) “la ausencia casi total de mujeres en estas reuniones no llamaba entonces la atención a nadie, pues en aquella España la liberación femenina apenas había empezado. Se trataba de un mundo de hombres, y las únicas mujeres que se aventuraban por él eran alguna dama de la noche o alguna extranjera emancipada o despistada”. Sin embargo, estas no eran las únicas, pues si contaban con el apoyo de un hombre, podían asomarse tímidamente a estos círculos, aunque, en esos años, tan solo había dos

⁷ De la Torre le dedicó un soneto titulado “A Rafael Alberti, en nuestra despedida” que apareció publicado en *El País* de Las Palmas en 1929 junto a otro titulado “Conocimiento de Federico García Lorca, el 28 de abril de 1927”, seguramente escrito durante su segunda visita a la capital. Al parecer estos poemas iban a incluirse en el poemario *Medida del tiempo*, pero después la poeta cambió de opinión y Lázaro Santana los insertó en el prólogo de *Poemas de la isla* (1989: 11-12). Alberti, por su parte, le dedicó un poema fechado el 28 de mayo de 1926 que fue publicado en el número 3 de la revista *Verso y prosa* en marzo de 1927. Sin embargo, cuando este poema se incluyó en el libro *Cal y canto (1926-1927)* (1929), el rótulo “A Josefina de la Torre” fue sustituido por el título “Busca”, que se mantiene en todas las ediciones posteriores, borrando por completo la dedicatoria original.

tertulias abiertas a las mujeres: la Cacharrería del Ateneo y la Granja del Henar (Mangini, 2001: 148).

A finales de junio volvieron a Las Palmas de Gran Canaria, lo que supuso un duro golpe para la poeta, que no quería separarse de ese torbellino intelectual ni de Chabás. Pero la distancia trajo una relación epistolar⁸ que se alargaría hasta 1931 y pasaría por todas las fases: desde una fraternal amistad hasta un apasionado romance con fecha de boda, que terminó bruscamente cuando la poeta decidió romper el compromiso, lo que sumió a Chabás en una profunda tristeza.⁹ Estas cartas también dan cuenta de la relación artística que existía entre ellos, pues los dos no solo comentaban sus escritos, sino que Chabás también le ayudó a publicar sus dos primeros poemarios, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930). No obstante, este relato biográfico se interrumpe justo con el final de la relación, y De la Torre no da más explicaciones. Este abrupto final no anula la importancia del relato ni del deseo de la autora por dejarlo fijado, pues no solo estaba dando cuenta de su primer amor, sino de su incipiente situación como mujer y artista moderna, conocedora de grandes personalidades con las que había compartido poemas, recitales y conciertos y que la señalaban como a una más del grupo.

Otro interesante relato autobiográfico que Josefina dejó por escrito es el *Pequeño romance mío con Luis Buñuel* (JSL 08-15), que, aunque parece girar en exclusiva en torno a la relación que mantuvo con el cineasta aragonés, constituye un valiosísimo testimonio sobre su experiencia como dobladora en los estudios de la Paramount en Joinville. Josefina se trasladó allí el 19 de marzo de 1934 y fue recibida por el actor Gabriel Algora, con el que mantendría una larga amistad, y por el director Julio Fleischer, con el que luego trabajaría en varias películas. De la Torre tenía que doblar a Dorothea Wieck en la película *Miss Fane's baby is stolen* y uno de sus compañeros era Luis Buñuel. De su primer día de trabajo recuerda que “La sorpresa que todos se tuvieron fue grande, pues no imaginaban que yo pudiese hacerlo así. Seguramente creían que lo haría como una aficionada”; y sobre Buñuel escribe que “desde el primer momento [...] me hizo buena impresión y ejerció sobre mí cierta atracción [...] ¡Qué distinto este hombre de los que yo había conocido hasta ahora!”. Buñuel

⁸ Sobre las cartas que Juan Chabás envió a Josefina de la Torre se ha ocupado Laura Hatry (2016).

⁹ Quizás esta tristeza fue la que motivó que, años después, Chabás no incluyera a De la Torre en su monumental estudio *Literatura Española Contemporánea (1898-1950)*, escrito en el exilio y publicado póstumamente en 1955.

parecía sentir lo mismo por ella y se lo pasaban muy bien juntos. Esta especial relación va en aumento a medida que los dos van compartiendo escenas y salidas en París. El noviazgo no tarda en llegar y ven juntos *Un perro andaluz* y *Las Hurdes, tierra sin pan*, que provocaron en la joven una profunda impresión.

Terminado el doblaje, De la Torre volvió a Madrid a principios de abril con la promesa de que Buñuel iría pronto a verla. La poeta continuó trabajando como traductora de diálogos del inglés, lo que le producía una inmensa alegría porque, como ya hemos visto, sentirse útil era algo esencial para ella. Sin embargo, la relación con Buñuel pronto se verá truncada por una “complicación inesperada”: el aragonés llevaba siete años de relación con Jeanne Rucar y ahora esperaba un hijo suyo, lo que dificultaba cualquier posibilidad de futuro con De la Torre. Esta situación irresoluble desespera a Josefina, que decide entonces intentar alejarse de él hasta que las cosas se aclaren. Esa noche tiene un sueño en el que Buñuel y ella se confiesan su amor y al despertar y encontrarse con la dureza de la realidad, nace un poema: “No quise abrir los ojos / porque encerraba dentro de mí la luz”, que después formará parte de *Marzo incompleto* (1968). El 9 de mayo, evocando esa época juntos pasada en París, también compone el poema “Quisiera que en lugar / de este Abril y este Mayo” que abre este tercer poemario y le da título. La joven se desengaña definitivamente ante la noticia de que Buñuel ha llevado a Jeanne a vivir con su madre y que esta espera que los dos se casen pronto.¹⁰ De la Torre aún le dedicará un último poema sobre el que anuncia misteriosamente “que hubiese tenido relación con otra fecha, si el destino no hubiese dispuesto lo contrario”: “Cuando el tiempo / no tenga ya memoria”, también incluido en su tercer poemario. A pesar de esta nueva desilusión, De la Torre parece que se libró de un marido poco recomendable, ya que Buñuel tenía fama de ser muy machista e incluso misógino, hasta el punto de que en la Residencia de Estudiantes era conocido como “Buñuel el bestia” (Mangini, 2012: 63).¹¹

¹⁰ El enlace de Buñuel y Rucar tuvo lugar el 23 de junio de 1934 en París. Resulta bastante llamativo el hecho de que, en sus memorias, Buñuel no hace mención alguna a su relación con Josefina de la Torre, aunque sí menciona su amistad con Claudio (Buñuel, 1982: 140).

¹¹ Si bien es suficiente con el relato de Concha Méndez, que fue su novia de juventud durante siete años y a la que mantuvo totalmente apartada de su vida social en Madrid (Ulacia Altolaquirre, 2018: 38-39), peor es el testimonio de la propia Rucar, que escribió unas duras memorias tituladas *Memorias de una mujer sin piano* (1990) en las que vertió lo difícil que era convivir con el cineasta: “Me parece que el motivo por el cual siempre me excluyó tanto de sus conversaciones íntimas con sus amigos como de su vida

Finalmente, debemos mencionar el segundo intento de la autora por escribir unas memorias cuando había cumplido ya más de cincuenta años, animada por su marido Ramón Corroto. Esta autobiografía se titula *Lo que todas callan (Memorias de una mujer)* (FJT s. s.) y en ellas busca profundizar en la complejidad de su condición femenina. La narración comienza a los veintiún años de la autora, cuando se encuentra arreglando el ramo de novia de una de sus hermanas y dándose cuenta de su deseo por unirse a un hombre y ser madre. Vuelve entonces a recordar su enamoramiento de Juan Chabás y su petición de matrimonio y parece querer cerrar el relato buscando una explicación de la ruptura: “Pero yo era coqueta / intranquila / inconstante [...] Quería a este muchacho de ojos verdes y tez pálida, pero amaba otras cosas más intensamente”, aunque antes de esta reflexión aparece tachada la frase: “Mi madre se oponía”. Por esto, al acercarse la fecha de la boda, ella decide romper el compromiso. “¿Por qué lo hice? No lo sé. Era aún muy niña entonces y mi madre, viuda, quería para mí, huérfana, el príncipe encantado...”.

La narración da de pronto un salto y parece situarse en el momento presente. Con el tiempo, De la Torre ha aprendido que el cuerpo femenino no solo estaba hecho para la maternidad, sino también para el placer, y da cuenta de las diferencias que encuentra entre su febril cuerpo de juventud y el reposo que rige su cuerpo maduro. Nunca sabremos cómo quería orientar este proyecto tan interesante, ya que también está inacabado. De la Torre barajó varios posibles títulos para este texto, así como varios seudónimos para ocultar su identidad, lo que nos lleva a pensar que le causaba pudor llevar a cabo un relato tan honesto sobre su vida y su sexualidad, y quizás este fuera el motivo principal por el que abandonara el proyecto que hubiera sido un valioso testimonio sobre su experiencia y su época.

CONCLUSIONES

Cuando Concha Alborg le preguntó a Mercedes Formica qué le había motivado a escribir sus memorias, esta le respondió: “Pues realmente porque me parecía que yo había vivido una época interesante; no todo el

intelectual, fue su machismo: Luis fue un macho celoso. Su mujer debía ser una especie de niña-mujer, sin madurar. Nunca me habló de sus proyectos, sueños o guiones, de cómo manejar el dinero, de política, de religión. No tuvimos ni ideas ni responsabilidades compartidas. Él decidía todo: dónde vivir, las horas de comer, nuestras salidas, la educación de los hijos, mis aficiones, mis amistades”(Rucar, 1990: 120).

mundo vive una guerra y una posguerra” (cit. Soler Gallo, 2021: 42). Esto mismo le sucedió a un gran número de autoras de la Edad de Plata que tomaron conciencia de su experiencia y se lanzaron a la escritura de sus recuerdos: desde Victoria Kent con *Cuatro años en París (1940-1944)* (1947) a las *Memorias habladas, memorias armadas* (1990) de Concha Méndez, así como *Desde el amanecer* (1972) de Rosa Chacel o la *Memoria de la melancolía* (1970) de María Teresa León, por solo mencionar algunas, el testimonio de estas autoras se presenta como “otra historia”, una verdad diferente y personal que se opone a las interpretaciones oficiales (Niemöller, 2007: 72).

En lo que respecta a Josefina de la Torre se desconocía la existencia de sus textos autobiográficos. Sin embargo, la consulta de sus diarios y el hallazgo de sus escritos memorialísticos en el FJT demuestran que la autora canaria también quiso reclamar su protagonismo en la historia cultural de España, dando cuenta de su precocidad artística, de su condición de mujer moderna que circulaba con libertad en los selectos círculos madrileños, de sus relaciones con personalidades destacadas y de sus romances con intelectuales como Juan Chabás y Luis Buñuel. En ellos encontramos, además, el origen de muchos de sus poemas, aportando nuevas lecturas sobre su obra. Los diarios y las memorias de Josefina de la Torre también son un testigo de excepción que muestran las dificultades y los condicionamientos a los que las mujeres tenían que enfrentarse para defender su autonomía y su independencia. Gracias a su lectura hemos podido conocer la lucha que llevó a cabo la canaria contra su hermano para poder trabajar y sentirse útil, así como la frustración sexual que sentía por no poder satisfacer sus deseos y someterse a los convencionalismos sociales, aunque los considerara ridículos. Y es que, como años después comprendería, el cuerpo de la mujer no solo estaba hecho para la maternidad, sino también para el placer.

El hecho de que nunca llegara a publicar estos textos o siquiera a concluirlos nos lleva a pensar en su escritura autobiográfica como un ejercicio íntimo, una escritura secreta a través de la cual la autora se iba construyendo y con la que quería salvar aquellos episodios biográficos más destacados de su vida. Josefina de la Torre recurrió a la palabra escrita para justificar su existencia, dejar constancia de su paso por el mundo y edificar de manera privada su propia biografía.

FINANCIACIÓN

Esta investigación fue financiada por un contrato predoctoral de personal investigador en formación de la Universidad Complutense de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel (2000). *La escritura invisible. Testimonios sobre el diario íntimo*. Oiartzun: Sendoa.
- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Alberca, Manuel (2021). *Maestras de vida. Biografías y bioficciones*. Madrid: Editorial Pálido Fuego.
- Buñuel, Luis (1982). *Mi último suspiro*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés.
- Caballé, Anna (2015). *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Castilla del Pino, Carlos (1989): *Temas. Hombre, cultura, sociedad*. Barcelona: Península.
- Echeverri Dávila, Beatriz (1993). *La Gripe Española. La pandemia de 1918-1919*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Garcerá, Fran (2020). “Para mejor amarte en cada vena: plenitud profesional e íntima de Josefina de la Torre” en Josefina de la Torre. *Poesía Completa*. Vol. II. Madrid: Torremozas, pp. 7-33.
- Gibson, Ian (2004). *Dalí joven, Dalí genial*. Madrid: Aguilar.
- Gómez García, Alba (2021). *Vivir del teatro. Los exilios de Josita Hernán*. Madrid: Bala Perdida Editorial.
- Gracia, Jordi (2008). *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*. Barcelona: Anagrama.

- Granell, Manuel (1963). “El diario íntimo”. En Manuel Granell y Antonio Dorta (eds.). *Antología de diarios íntimos*. Barcelona: Editorial Labor, pp. XI-XXX.
- Gusdorf, Georges (1991). “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Anthropos*, Número extraordinario 29, pp. 9-18.
- 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. 87-104. DOI: <https://doi.org/10.15366/philobiblion2016.3.006>
- Lejeune, Philippe (1991), “El pacto autobiográfico”, *Anthropos*, número extraordinario 29, pp. 47-61.
- Lejeune, Philippe (2004). “El pacto autobiográfico, 25 años después”. En María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto (dir. congr.). *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba*. Madrid: Visor, pp. 159-172.
- Lejeune, Philippe (2012). “De la autobiografía al diario: historia de una deriva”. *RILCE. Revista Semestral de la Facultad de Filosofía y Letras. Monográfico. Identidad y representación en el discurso autobiográfico*, enero-junio de 2012, 28(1), pp. 82-88.
- Luque Amo, Álvaro (2018). “La construcción del espacio íntimo en el diario literario”. *Signa*, 27, pp. 745-767.
- Man, Paul de (1991). “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos*, número extraordinario, 29, pp. 113-118.
- Mangini, Shirley (2001). *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Mangini, Shirley (2012). *Maruja Mallo y la vanguardia española*. Barcelona: Circe.

- Martín Fumero, José Manuel (2022). “Josefina de la Torre y el poema en prosa”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 40, pp. 169-181. DOI: <https://doi.org/10.5209/dice.84218>
- Mata, Santiago (2017). *Cómo el ejército americano contagió al mundo la gripe española*. Barcelona: Ediciones Amanecer.
- Maurois, André (1952). “Aspectos de la biografía”. En André Maurois. *Obras completas. Memorias y ensayos*. Vol. IV. Barcelona: José Janés Editor, pp. 1113-1217.
- Mederos, Alicia (2007). “Entre modernismo y vanguardia”. En Alicia Mederos (coord.). *Josefina de la Torre: Modernismo y vanguardia*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, pp. 13-21.
- Mederos, Alicia (2019). “Josefina de la Torre. La «muchacha-isla»”. En Yasmina Romero Morales y Alba Sabina Pérez (eds.). *Escritoras canarias del siglo XX: de la invisibilidad al reconocimiento*. Madrid: Ediciones La Palma, pp. 99-112.
- Mora, Constanza de la (2004). *Doble esplendor*. Madrid: Gadir Editorial.
- Niemöller, Susanne (2007). “Recuerdos de un sueño perdido. Las memorias de las intelectuales republicanas”. En Mercedes Gómez Blesa (ed.). *Las Intelectuales Republicanas. La conquista de la ciudadanía*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, pp. 65-84.
- Patrón Sánchez, Marina (2020): “Una isla de recuerdos: la voz poética de Josefina de la Torre”. *Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*, pp. 18-20.
- Patrón Sánchez, Marina (2022): “La configuración de la voz poética de Josefina de la Torre a través de sus primeros poemarios”. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 23 pp. 129-154. DOI: <https://doi.org/10.30827/impossibilia.vi23.23772>
- Pelegrina Gutiérrez, Alicia (2023). «“Cuando el tiempo no tenga ya memoria: el tema del recuerdo en la poesía de Josefina de la Torre”».

Anales de Literatura Española, 38, pp. 233-252. DOI: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.11>

Puente, Antonio (2001). “Una isla entre cruzados archipiélagos”. En Alicia Mederos (ed.). *Los álbumes de Josefina de la Torre. La última voz del 27*. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 41-43.

Quance, Roberta (2023). “Juego de equilibrios: mar, deporte y deseo en la primera poesía de Concha Méndez y Josefina de la Torre”. En Helena Estabilier Pérez (coord.). *El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 213-240.

Rucar, Jeanne (1990). *Memorias de una mujer sin piano*. Madrid: Alianza Editorial.

Santana, Lázaro (1989). “Introducción”. En Josefina de la Torre. *Poemas de la isla*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, pp. 9-20.

Soler Gallo, Miguel (2021). “Prólogo. Olvidar no es sinónimo de traición”. En Mercedes Formica. *Pequeña historia de ayer. Memorias (1931-1958)*. Sevilla: Editorial Renacimiento, pp. 7-45.

Torre, Claudio de la (1918). *El canto diverso*. Madrid: Imprenta Clásica Española.

Torre, Josefina de la (2020a). *Poesía Completa*. Vol. I y II. Edición de Fran Garcerá. Madrid: Torremozas.

Torre, Josefina de la (2020b). *Oculto palabra cierta*. Edición de Marina Patrón Sánchez. Sevilla: Editorial Renacimiento.

Torre, Josefina de la (2020c). *Cuando ayer no puede ser mañana*. Edición de Fran Garcerá. Madrid: La Bella Varsovia.

Torre, Josefina de la (2021a). *Memorias de una estrella*. Islas Canarias: Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.

Torre, Josefina de la (2021b). *Las novelas de Laura de Cominges*. Islas Canarias: Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.

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