

Ramón Torrijos, María del Mar

Mujer moderna, poeta y artista : la voz lírica de Josefina de la Torre y su admiración poética por Salinas, Alberti y Lorca

Études romanes de Brno. 2023, vol. 44, iss. 2, pp. 101-120

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78713>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20231103

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Mujer moderna, poeta y artista: la voz lírica de Josefina de la Torre y su admiración poética por Salinas, Alberti y Lorca

A Modern Woman, Poet and Artist: Josefina de la Torre's Lyrical Voice and her Poetic Admiration for Salinas Alberti and Lorca

María del Mar Ramón Torrijos [Mariamar.Ramon@uclm.es]

Universidad de Castilla-La Mancha, España

RESUMEN

Este artículo pretende ahondar en la producción poética de Josefina de la Torre, relevante poeta de pre-guerra que, como otras autoras de este periodo y pese al reconocimiento recibido en su época, pasó a ser olvidada posteriormente por la crítica literaria aunque ha sido afortunadamente recuperada en las últimas décadas del siglo XX. Tras considerar tanto el contexto sociohistórico de España en las primeras décadas del siglo XX como la trayectoria vital de la autora, nos centraremos en el estudio de su primera etapa poética, examinándola en base a la conexión existente, tanto en forma como en concepto, con la producción poética de destacados miembros del Grupo del 27, como Salinas, a quien siempre consideró su maestro, Alberti o Lorca. Dicha conexión es fruto de la admiración poética que De la Torre siempre sintió por estas figuras clave de la vanguardia poética hispana.

PALABRAS CLAVE

Josefina de la Torre; Grupo del 27; vanguardia; neopopularismo; insularidad; Salinas; Alberti; Lorca

ABSTRACT

This article aims to delve into the poetic production of Josefina de la Torre, a relevant pre-war poet who, like other women poets of this period and despite the recognition received in her time, was subsequently forgotten by literary critics, although fortunately she has been recovered in the last decades of the 20th century. After considering both the sociohistorical context of Spain in the first decades of the 20th century and the poet's life trajectory, we will focus on the study of her first poetic stage, examining it based on the existing connection, both in form and concept, with the poetic production of prominent 27's members, such as Salinas, whom she always considered her master, Alberti or Lorca. This connection is the result of the poetic admiration that De la Torre always felt for these key figures of the Hispanic poetic vanguard.

KEYWORDS

Josefina de la Torre; Group of 27; vanguard; neopopularism; insularity; Salinas; Alberti; Lorca

RECIBIDO 2023-06-06; ACEPTADO 2023-06-18



1. Introducción. La Edad de Plata literaria: Contexto histórico y cultural en la España de preguerra

Son destacables los profundos cambios que a nivel político, económico, cultural y social tienen lugar en España durante el primer tercio del siglo XX. El país está experimentando una enorme transformación social cuyas señas de identidad serán el avance tecnológico, el aumento del consumo, el desarrollo de la vida urbana, un mayor acceso a la educación, y una mayor participación de la mujer en la sociedad y cultura del momento. En el campo de la cultura, las décadas de los años veinte y treinta estuvieron marcadas por una fértil diversidad, especialmente en todo lo que atañe al discurso poético, el cual, en sintonía con un aumento sin precedentes de la producción y consumo cultural, supo absorber las tendencias literarias europeas emergentes, desarrollando una variedad y riqueza extraordinaria. Como resultado, muchos críticos se refieren a este periodo como la Edad de Plata de la Literatura Española, según recoge Hernán Urrutia,

Entre 1875 y 1936 se extiende una verdadera Edad de Plata de la cultura española, durante la cual la novela, la pintura, el ensayo, la música y la lírica peninsulares van a lograr una fuerza extraordinaria como expresión de nuestra cultura nacional y un prestigio inaudito en los medios europeos. Este prestigio europeo de lo español no tenía precedentes desde mediados del siglo XVII. (Urrutia 1999: 581)

En consonancia con este proceso de renovación cultural y social en España, la mujer se convierte en un factor decisivo dentro de este proceso de cambio, desempeñando un papel cada vez más relevante en la esfera pública a través fundamentalmente de dos vías, su trabajo fuera del hogar y el desempeño de actividades intelectuales, proporcionándole ambas actividades una creciente “visibilidad”. Surgen de esta forma figuras relevantes en todos los ámbitos culturales, y así, en pintura podemos encontrar artistas como Maruja Mallo, Remedios Varo y Ángeles Santos; en la prosa a Concha Espina, Matilde de la Torre, María Teresa León, Rosa Chacel y Elena Fortún; en el teatro a Margarita Sirgu, Pilar Millán Astray y Magda Donato; en filosofía a María Zambrano; en política a Victoria Kent, Clara Campoamor, Margarita Nelken, María de la O Lejárraga y Federica Montseny; y en el terreno poético, a Concha Méndez, Rosa Chacel, María Teresa León, Ernestina de Champourcin, o Josefina de la Torre, entre una larga lista de autoras que, no sin esfuerzo, consiguieron adentrarse en los círculos literarios del momento.¹ Así, desde su participación en los eventos culturales de la época estas mujeres intelectuales y artistas, a través de su actitud vital y de su creación artística, desempeñaron un papel crucial en los avances sociales, políticos y culturales de la época.

Aunque muchas de estas mujeres pioneras –tanto en el ámbito laboral como en el terreno político y cultural– vieron truncado su desarrollo profesional con la llegada de la guerra, y se vieron relegadas a un plano secundario y obligadas en muchos casos a realizar labores al margen de su vocación artística, en su conjunto intentaron cuestionar los imperativos sociales y culturales de

1 Como señala Pepa Merlo (2010: 15), en su antología *Peces en la tierra* “en los años en los que los ‘miembros de la generación del 27’ estaban editando sus poemarios, también lo hacían ellas [...] Y no como algo aislado o excepcional, sino que se movían en círculos idénticos o semejantes a ellos, de un modo mucho más natural de lo que se nos ha hecho ver hasta ahora”.

la España de los años 20 y 30, y como consecuencia, marcaron un rumbo a seguir, suponiendo un hito en la reciente historia de nuestro país. De hecho, como afirma Kirkpatrick (2003: 9) “en ningún otro ámbito fueron más patentes la presencia y actividad de un ‘elemento femenino’ que en las manifestaciones culturales de la modernidad española, las innovaciones literarias y artísticas que respondían a las nuevas posibilidades y a una tendencia cambiante en la sociedad”.

A este respecto, conviene señalar cómo entre todas estas mujeres pioneras que abogaron por derribar las barreras que dificultaban o impedían la participación de la mujer en la esfera pública, y ocupando un lugar privilegiado en el panorama poético de la época se encontraba la poeta y polifacética artista Josefina de la Torre. Es nuestro objetivo en este artículo explorar tanto su figura como su producción poética –observando fundamentalmente su primera etapa lírica, que comprende las publicaciones, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930)– para centrarnos en la huella que dejaron en su obra poética destacadas figuras del Grupo del 27 –Salinas, Lorca o Alberti– a los que pudo conocer personalmente, con los que desarrolló lazos de amistad e intercambió poemas, y por los que sentía una genuina admiración poética, la cual trasladará a su obra.

2. Josefina de la Torre: sus inicios literarios

Uno de los rasgos que mejor caracteriza de manera global la figura de Josefina de la Torre tal vez sea su versatilidad como artista. Nacida en las Palmas de Gran Canaria en 1907, en el seno de una familia burguesa e interesada por la cultura que pudo procurarle una esmerada educación, no solo cultivó la literatura –fue poeta, autora de relatos, novelista, dramaturga, guionista– sino que desempeñó diversas actividades en el mundo del cine –primera actriz, actriz de doblaje, guionista, ayudante de dirección, reportera– así como en el teatro, la radio y la televisión. Fue también directora de una boutique de moda en las Palmas y cantante lírica de éxito, ofreciendo recitales en los que cantaba y tocaba el violín y el piano. Sin embargo, aunque sus múltiples talentos artísticos, unidos a una actitud vital rebelde e independiente, permitían identificarla como “prototipo de la mujer moderna y artista de la cabeza a los pies” (Martín Padilla 2015: 13), ella siempre se consideró a sí misma poeta² (Patrón 2022: 129).

Josefina creció en un ambiente familiar feliz rodeada de artistas, y descubrió su vocación poética muy joven, dado que escribió su primer poema con siete años. En su diario de 1917 escribe, “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’” (Patrón 2022: 134). Este poema forma parte de un primer poemario, *Poesías ingenuas*, que recoge poemas escritos entre 1916 y 1919, cuando Josefina era una niña, y que ha permanecido inédito hasta 2020.³ A comienzos de la década de los 20 Josefina empieza a publicar sus poemas en periódicos

2 No solo cultivó la poesía sino que en el terreno de la prosa escribió guiones radiofónicos y cinematográficos, más de diez novelas, y varios relatos. Entre su producción en prosa destaca una serie de novelas cortas amorosas y policíacas que escribió durante la década de los 40 en la colección *La novela ideal*, bajo el pseudónimo de Laura de Cominges, así como sus novelas cortas *Memorias de una estrella* –de corte autobiográfico– y *En el umbral*, publicadas ambas en 1954.

3 En su primer poemario, *Poesías ingenuas*, dedicado a sus padres e, influido por el modernismo de las islas, muchas de sus composiciones están dedicadas a autores reconocidos en la literatura insular, a los que admira y con los



y relevantes revistas literarias de la época como *España, Alfar, Verso y prosa, La Gaceta literaria, La Esfera, Primer Plano, Heraldo de Madrid y Azor*, entre otras, con lo que llega a ser conocida en los círculos literarios insulares, y posteriormente nacionales.

En 1924 tiene lugar un acontecimiento clave en su vida, viaja a Madrid con su hermano Claudio de la Torre, al recibir este el Premio Nacional de Literatura en 1923 por su novela *El señor de vida alegre*.⁴ A partir de este momento, y a través de su hermano, comienza a frecuentar la escena cultural e intelectual madrileña, teniendo este hecho gran relevancia en su producción poética. De hecho, su hermano Claudio, novelista, dramaturgo y director de teatro y cine, fue una figura fundamental en su vida dado que influyó en sus gustos literarios, revisó sus textos y la introdujo en el mundo de la literatura, tanto a través del contacto con los poetas modernistas canarios que su hermano frecuentaba en las Palmas como, una vez en Madrid, pues su hermano supone su primer acercamiento a miembros del Grupo del 27. Como explica Garcerá (2020: 18-19), es especialmente relevante “su inmersión total en los círculos de intelectuales y su conocimiento de escritores de estos años de vanguardia, entre ellos a Federico García Lorca y Rafael Alberti, quien le dedicó uno de sus poemas [...]. Aunque lo más significativo fue el respaldo de Salinas en lo que podemos considerar su presentación literaria en el campo cultural de la época como autora de pleno derecho”.

Su primera publicación, cuando contaba con 20 años, será *Versos y estampas* (1927) que apareció como octavo suplemento literario en la revista malagueña *Litoral* –fundada por Manuel Altolaguirre y Emilio Prados–, y su presentación fue realizada por Pedro Salinas, quien realiza su célebre y aclamado prólogo en el que cataloga a Josefina como “Muchacha-isla”. En referencia a este prólogo, Garcerá (2020: 18) afirma que “este texto preliminar titulado ‘Isla, preludio, poetisa’, puede considerarse uno de los prólogos más magníficos de este momento en cuanto a su belleza literaria y su originalidad”, el cual sirvió a Josefina como confirmación de su estatus de “poeta” dentro de los círculos literarios de la época.

Versos y estampas posee como rasgo distintivo el mezclar prosa y verso, como ya hizo Juan Ramón Jiménez en *Diario de un poeta recién casado*. El poemario presenta dieciocho poemas y dieciséis estampas, en las que la autora describe celebraciones familiares, juegos y algunos episodios más tristes –como la muerte de su hermana pequeña, a los cuatro meses de edad, o la de su abuela– y que quedaron grabados en su mente de niña. Si en *Poesías ingenuas* la mayoría de las composiciones está dedicadas a su familia y amigos, predominando los recuerdos de su infancia, en *Versos y estampas*, la temática cambia y, sin renunciar a los recuerdos de su niñez, introduce la temática insular, por lo que el poemario se inunda de imágenes de elementos naturales de las islas (sol, mar, playa, luz, arena, viento...). Su predilección por la canción, el romance y los elementos populares del refranero –que comenzaron en *Poesías ingenuas*–, continúa, ya que, de hecho, como explica Patrón (2022: 137), dicho “gusto por la canción, por el romance y por la repetición de versos [...] se van a mantener a lo largo de su poética pero con distinta intensidad”. El libro cuenta también con un romance, titulado *Intermedio: Romance del buen guiar*, que divide el libro en dos partes. Tanto la prosa que compone las estampas, como los versos presentan des-

que tiene relación personal, como Tomás Morales, Alonso Quesada, Saulo Torón o Benito Pérez Galdós.

4 Junto a su hermano Claudio establece en su casa de las Palmas un teatro de cámara llamado “Teatro Mínimo”, en el que comenzó a actuar en obras dirigidas por su hermano. La admiración que Josefina sentía por su hermano queda patente en el poema que le dedica, “Es mi hermano” (Garcerá 2020: 77), perteneciente a su poemario *Poesías ingenuas*.

cripciones pictóricas cargadas de elementos sensoriales, que aluden a sus recuerdos y muestran un cierto tono infantil.

El poemario fue muy bien acogido por la crítica –aparecieron reseñas y comentarios en diversas publicaciones, como en *El Diario de Las Palmas*, *El Liberal* o *La Voz* o *La Libertad*– y otorgó a Josefina notoriedad en el ámbito cultural. Giménez Caballero en *Revista de las Españas* destaca en el poemario la influencia de Salinas, “donde si hay algún reiterado eco es el de Salinas” (en Garcerá 2020: 19) mientras que la crítica Dolores Campos-Herrero (2007: 151), en referencia al poemario, y tras destacar en la poesía de Josefina la fusión existente entre tradición y vanguardia, subraya la influencia de Lorca, al afirmar que *Versos y estampas* muestra “una sensibilidad próxima a ese Lorca que ya ha abandonado el neopopulismo y aún no ha llegado a la densidad onírica de *Poeta en Nueva York*”.

Poemas de la isla, publicada en 1930 por la editorial Altés, es su publicación más emblemática y está compuesta por cincuenta y tres composiciones escritas entre 1927 y 1929. Como afirma Patrón (2022: 144) “a pesar de que la acogida por parte de la crítica de *Poemas de la isla* fue más atenuada respecto a *Versos y estampas*, con este libro De la Torre consiguió consagrarse como poeta de pleno derecho”. Quizá el rasgo más distintivo de este poemario es que mantiene la misma línea intimista y una métrica sencilla aunque en él, la poeta, como escritora vanguardista, comienza a experimentar e innovar con el lenguaje poético, creando nuevos espacios de significación. Por otra parte, aunque mantiene el tema de sus recuerdos y la descripción lírica de imágenes insulares, el poemario se adentra en otros temas como la soledad, el dolor, el erotismo, la reflexión metalingüística o presenta elementos e impresiones de la modernidad, con referencias a la ciudad, el cine o el automóvil. Aunque los dos poemarios mantienen unas líneas comunes, tanto en temática como en aspectos formales, puede hablarse de una evolución en su estilo, dado que en este último se dirige hacia el neopopularismo y la experimentación vanguardista. Así lo explica Hernández Quintana:

Si bien los dos libros mantienen una parecida línea temática –se puede hablar de una continuación cronológica–, observamos, en cambio, una evolución en cuanto al estilo. Las formas que tímidamente inicia en *Versos y estampas*, se desarrollan ampliamente en *Poemas de la isla*. En el primer libro utiliza un lenguaje sencillo y propio, lleno de funcionalidad, unido a un aire fresco característico del estilo vanguardista. En el segundo libro las imágenes van cobrando más fuerza y da rienda suelta a todas sus experiencias en un agudo juego con la palabra. (Hernández 2001: 52)

Coincidiendo con la Guerra Civil, su producción poética comienza a espaciarse hasta la publicación en 1968 de *Marzo incompleto*, su tercer poemario, que recoge muchas de las composiciones que ya habían visto la luz en la revista *Azor* en 1933 y en la revista *Fantasia: Semanario de la Invención Literaria* en 1945. El libro responde a una etapa de mayor madurez tanto como creadora como a nivel vital y aunque continúa siendo vanguardista, en ocasiones adquiere un tono más íntimo. Su tema principal es la maternidad y su frustración al no conseguir tener un hijo. Su último libro es *Medida del tiempo*, elaborado con poemas escritos desde 1940 hasta 1982 y que permanece inédito hasta 1989, en que se publican sus obras completas, en *Poemas de la isla*. Como indica Hernández (2001: 55) en el libro “se alternan el estilo de sus anteriores obras –vanguardismo, verso libre, enumeraciones, rupturas con las estructuras existentes etc.– junto



a formas clásicas –sonetos con tercetos encadenados y rima consonante– y alguna breve alusión al romanticismo”, mientras que su temática gira en torno al sentido de la vida, al paso del tiempo y a la comunicación con Dios. El último poemario de Josefina de la Torre fue *Mi dolor*, inédito hasta 2020 y que recoge los poemas publicados a partir de 1980, fecha en la que muere su marido, el actor Ramón Corroto. Con un tono sentimental, el poemario hace un recorrido por su vida plasmando la dolorosa ausencia de su marido, y está lleno de recuerdos y anotaciones personales a modo de diario de su vida en común.

3. Josefina de la Torre: la participación de una mujer moderna en los círculos culturales del momento

La calidad de la producción poética de Josefina de la Torre ha provocado que, a pesar de su enorme creatividad y de su incursión en diversos terrenos artísticos sea fundamentalmente conocida como poeta, actividad que no abandonará en toda su vida y que le ha aportado finalmente el reconocimiento que merece. Hoy en día conocemos que, pese al silenciamiento crítico ejercido por la crítica especializada hasta las últimas décadas, De la Torre fue una intelectual que recibió abundante atención crítica en su tiempo. De hecho, resulta un hecho paradójico el contraste entre la presencia y participación habitual de las intelectuales en las conferencias y tertulias de la época y el ostracismo con que la crítica acogió la obra de estas autoras hasta llegar a las últimas décadas del pasado siglo en el que la publicación de antologías y la organización de varios premios, exposiciones y homenajes han conseguido –y continúan haciéndolo– recuperar su legado cultural.

Lo cierto es que, aunque muchas de las poetas de la época pertenecen por pleno derecho a la que se conoce como generación del 27 sus nombres o han sido silenciados por la crítica en años posteriores, o han sido consideradas muy por debajo, en términos de calidad artística, de muchos poetas del grupo –viéndose en muchos casos desfavorecidas por la crítica únicamente por el hecho de tratarse de mujeres–. Pepa Merlo, quien recoge en su antología *Peces en la tierra* (2010) la labor poética de 86 mujeres en las primeras décadas del siglo XX, apunta a algunas razones que explican este injusto silenciamiento. Como explica Merlo (en Vila 2011), estas poetas fueron dejadas de lado “primero por la Dictadura, luego por ese desprecio general que siempre ha existido a la literatura escrita por mujeres y que se ha disfrazado de comodidad o de pereza. La fuerza de la costumbre las ha relegado, salvo a un grupo reducido de nombres, al olvido”. También Ascunce reconoce cómo las barreras sufridas por estas intelectuales por el hecho de ser mujeres han incidido en la valoración y recepción de su obra poética, dado que “ser mujer en una actividad, la literaria, considerada hasta hace poco tiempo como ejercicio exclusivo de los hombres, significaba un serio gravamen para la valoración objetiva de su propia creación literaria” (Ascunce 1991: XII). Junto al hecho de que, como recuerda Kirkpatrick (2003: 10), “para mediados de siglo, los cánones establecidos para principios del mismo eran íntegramente masculinos”, en el caso de Josefina, la poeta añade una razón más para este injusto olvido, y es la relacionada con su multiplicidad de facetas, que podrían haber “ocultado” su faceta poética. Así lo señala la autora, quien aludía a su posible menor consideración como poeta “tal vez porque este país no perdona la bicefalia, y menos aún la multiplicidad de facetas, como es mi caso” (en Martín 2018: 348).

Sin embargo, la llegada de Josefina a Madrid coincide en un momento en que las mujeres comienzan a derribar barreras y abrirse paso en los círculos intelectuales y literarios. Así, la presencia de voces intelectuales femeninas en la escena cultural madrileña de principios de siglo era patente y Josefina, de la mano de su hermano Claudio, se integró en dichos ambientes culturales asistiendo a conferencias y recitales y frecuentando a sus compañeros de profesión hasta el punto en que su condición de mujer le permitía hacerlo. Muchos de estos eventos culturales tuvieron lugar gracias a la labor de instituciones como la Residencia de Señoritas, las tertulias en el Ateneo de Madrid, el Cineclub, y el Lyceum Club –fundado en 1926 por María de Maetzu como presidenta y Zenobia Camprubí como secretaria–. Dichas instituciones realizaron un gran trabajo al facilitar a las mujeres el acceso a la cultura, y contribuyeron de manera decisiva a dejar de lado el modelo tradicional de la mujer burguesa, y promover la educación y emancipación femenina.

Dentro de este contexto, los crecientes signos de apertura facilitaron la aparición en los núcleos urbanos de clase media y alta de un nuevo modelo de mujer, “la mujer moderna” –conocida como *New Woman* y *flapper* en Inglaterra y Estados Unidos, *garçonne* en Francia y *maschietta* en Italia– modelo de identidad femenina opuesto al ideal tradicional femenino decimonónico conocido como “ángel de hogar”, el cual únicamente consideraba a la mujer como esposa y madre. Así, frente al modelo tradicional, la nueva mujer simboliza y aglutina los crecientes deseos de independencia femenina con el firme propósito de no quedarse atrás en el avance social, y abrirse a nuevos roles alejados y en ocasiones situados en franca oposición a la feminidad tradicional. Así describe Inmaculada Plaza (2011) a esta “mujer moderna”, tanto en apariencia física como en actitud ante la vida:

Profesional y activa en la Esfera pública, independiente económicamente, preocupada por la política y deseosa de romper con los viejos convencionalismos. Se trataba, además, de una mujer que participa de lleno en los grandes hitos de la modernidad, desde el deporte y el automovilismo, hasta las nuevas músicas con el jazz o inventos recientes que, como el cine, habían surgido con ella en torno al cambio de siglo. (Plaza 2011: 58)

Así, la imagen emergente de la Mujer Moderna urbana entrará a formar parte del imaginario colectivo, y serán las intelectuales de la época las que primeramente deseen alejarse del modelo tradicional de género y acercarse al nuevo ideal femenino. En este sentido, Josefina de la Torre, mujer polifacética, cosmopolita y vanguardista encarnaba a la perfección la imagen emergente de “mujer moderna”, urbana, emancipada, activa, con su pelo corto, su apariencia deportiva, su interés por la música y a bordo de su automóvil. De hecho, como “mujer moderna” se define a sí misma Josefina cuando afirma “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” (De la Torre 1991: 616).

Junto a una moderna apariencia física y una actitud vital luchadora, una forma de romper las rígidas categorizaciones sociales y genéricas y rebelarse contra ellas fue, para estas mujeres intelectuales, el intentar conseguir su integración plena en los ambientes culturales de Madrid, asistiendo a conferencias y recitales y frecuentando a sus compañeros de profesión. Podemos constatar la presencia de Josefina de la Torre en las reuniones del Lyceum Club a través de la correspondencia que la poeta Ernestina de Champourcin mantenía con Carmen Conde, quien



vivía en Cartagena, y mediante la que le mantenía al corriente de todo lo que sucedía en el panorama cultural madrileño. Así relata Ernestina a Carmen Conde las actividades que se llevarían a cabo en mayo de 1928 en el Lyceum Club, que incluyen un recital de poesía en el que participa Josefina de la Torre:

El viernes o sábado tendrá lugar el “torneo poético femenino” en el Lyceum. Toman parte en él Santa Teresa, sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Avellaneda, Carolina Coronado, en fin, todas las precursoras y luego...nosotras; es decir, Concha Méndez Cuesta, Rosa Chacel, Josefina de la Torre, Isabel Buendía, Pilar Valderrama, tú y yo. Te daré toda clase de detalles transmitiéndote los aplausos que recibirás sin duda...allí mismo se pondrán a la venta los libros de las que los tengan publicados. (Fernández-Urtasun 2013: 218)

Sin embargo, la creciente presencia y protagonismo de mujeres en actividades culturales no dejó de provocar reacciones críticas por parte de los sectores más críticos, al igual que también provocó intenso malestar que dos mujeres –Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre– aparecieran en la emblemática *Antología* de Gerardo Diego, publicada en 1934. Parece ser que Gerardo Diego recibió presiones para no incluir mujeres en la segunda versión de su antología –en la primera, en 1932, no aparecen– pero finalmente decidió incorporarlas y reconocerlas, de esta manera, como miembros de su generación. En referencia a dichas críticas Fernández (2019: 128) explica cómo “la presencia de Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre en la segunda de las Antologías mencionadas no resultó, en absoluto, un fenómeno aceptado en su tiempo. La propia Ernestina se refirió en vayas entrevistas a las presiones que pesaron sobre el antólogo para que no fueran incluidas”.

Ese mismo año, Josefina aparece también en la antología *Poètes espagnols d’aujourd’hui* editada por Mathilde Pomès, –en las que aparece junto a Carmen Conde– siendo Josefina la única mujer que aparece en estas dos relevantes antologías, reivindicando así su estatus de poeta nacional e internacional (Garcerá 2020: 27).

La relevancia de que una poeta apareciera o no en las antologías de la época –Josefina aparecerá más tarde en la antología de Carmen Conde–⁵, y las críticas recibidas cuando estas aparecían es clave no solamente como prueba de las dificultades que las poetisas debían afrontar para ser aceptadas en el mundo literario, sino que pone de manifiesto el papel que tradicionalmente han cumplido las antologías en la configuración del canon. A este respecto son interesantes las puntualizaciones de Encarna Alonso en referencia a la construcción de dicho canon el cual, en muchas ocasiones, al atender más a presupuestos sociológicos y relaciones de poder establecidas que a la calidad de los textos, no juzgó con el mismo rasero a hombres y mujeres poetisas:

5 De la Torre aparecerá también en la antología de Carmen Conde *Poesía española femenina viviente* (1954) y en las de Guillermo Díaz Platja, *Antología del poema en prosa* (1956). Anteriormente en las de Jose María Souvirón, *Antología de poetas españoles contemporáneos (1900-1933)*, publicada en 1934, o la de César González Ruano, *Antología de poetas españoles contemporáneos* en 1946. Más recientemente aparece, entre otras, en las antologías editadas por Blanca Hernández Quintana, *Escritoras canarias del siglo XX* (2003), *Lunas de voz ausente: antología de escritoras canarias de la primera mitad del siglo XX* (2003) y *Diccionario de escritoras canarias* (2008).

Para estudiar la situación y la trayectoria de las escritoras de los años 20 y 30 en España resulta imprescindible reflexionar sobre el canon y la historiografía de la poesía española del siglo XX. En este acercamiento tendremos que tener en cuenta que en el funcionamiento polisistémico e histórico de los cánones nacionales han intervenido y siguen interviniendo razones estéticas, morales, ideológicas y, por supuesto de género. (Alonso 2016: 62)

Antes de abordar la producción lírica de Josefina de La Torre y la huella que la admiración poética por sus compañeros del Grupo del 27 dejó en ella, hemos querido reflexionar previamente acerca de tres aspectos que consideramos clave para poder contextualizar su voz poética: el contexto sociocultural de la época, la construcción del canon y la actitud vital de la poeta que, rodeada de sus compañeros de generación, vivió y escribió como una auténtica mujer de vanguardia.

4. Josefina y sus maestros: “Con admiración se refería a Pedro Salinas...”

Con estas expresivas palabras describe Alicia Mederos (2020: 24) la relación que llega a establecerse entre Josefina y algunos destacados miembros del grupo del 27, en concreto entre Josefina y Pedro Salinas, a quien la poeta siempre consideró su maestro. Como hemos señalado, desde que la poeta llega a Madrid acompañando a su hermano Claudio comienza a formar parte de la escena cultural madrileña y a entablar relación personal con destacados miembros del círculo artístico de la vanguardia, desarrollando vínculos de amistad con varios de ellos, especialmente con Alberti, Lorca y Salinas. No es de extrañar, por tanto, que estos poetas a los que Josefina admiraba y a los que frecuentó, dejaran una profunda huella en la poesía de la autora, tanto en su concepto poético como en su forma. Como veremos, Josefina absorbió a través de su lírica y de su relación personal con ellos la concepción poética de estos autores, a la que ella añadió un rasgo insular propio para construir así su personalísima voz.

Insularidad, neopopularismo y vanguardia serán rasgos distintivos de la poesía de Josefina de la Torre, dentro de una corriente literaria que deseaba recuperar la tradición poética y extraer de la realidad su esencia lírica. Así, en los versos de Josefina confluyen la métrica tradicional con versos más abstractos e intelectualizados, influencia de la vanguardia y de la generación del 27. Tradición y vanguardia confluyen por tanto en la poesía de Josefina de la Torre, quien logra su personal síntesis entre innovaciones técnicas y temáticas aportadas por la vanguardia, y las formas, recursos y motivos de la lírica popular. Así, como explica Plaza, en Josefina de la Torre:

la originalidad de su poesía reside en la imbricación y amalgama de elementos de diversa procedencia, lo que da como resultado el hallazgo de una voz propia. Las autoras supieron, pues, aprovechar las principales aportaciones de las diferentes tendencias en boga en el momento histórico y combinarlas con maestría, alcanzando, sin duda, sus mayores logros en la perfecta simbiosis entre la Vanguardia y la Tradición. Las autoras en las que resulta más evidente y fructífero este proceso de fusión entre la Tradición y la Vanguardia son Concha Méndez, Josefina de la Torre y María Luisa Iriarte. (Plaza 2011: 133)



Su admirado maestro Salinas, en el prólogo que escribió para la publicación de *Versos y estampas* (1927) –en el que califica a Josefina como “Muchacha-isla” identificando a la poeta con la isla en la que nació, vivió y que supondrá una presencia constante en su poesía– realiza un recorrido por determinadas cualidades líricas presentes en la poesía de Josefina, destacando en ella su lirismo –la capacidad de la poeta por abstraer y extraer del paisaje insular su esencia lírica– su inclinación hacia la poesía pura, y su permanente insularidad. En referencia a dicho prólogo, Martín (2018: 372) considera que Salinas, en su recorrido por los rasgos poéticos de De la Torre, en realidad está recorriendo y contemplando los suyos propios. Así, en palabras de este crítico, “Salinas ve en Josefina el inicio del camino que todo poeta moderno debe realizar para encontrar una voz propia; ve el camino que él mismo está transitando” (Martín 2018: 372).

Asistimos aquí, por tanto, a un primer reconocimiento –realizado por Salinas en su prólogo– de la conexión existente entre la concepción lírica de este poeta y la de Josefina de la Torre, pues ambas giran en torno a la búsqueda de la pureza o esencia lírica. Dicha conexión ha sido reconocida por la crítica en distintas ocasiones, como expone Martín (2018: 356) cuando señala que “gran parte de la crítica ha unido la poética de Josefina de la Torre, especialmente la de su primer libro con la de Pedro Salinas”. En la misma línea, Pedraza y Rodríguez Cáceres señalan que Josefina “recibe el influjo de Salinas, sobre todo en sus comienzos” (en Martín, *ibidem*), mientras que sustenta la misma idea Guillermo Díaz-Plaja (1971: 90-91), para quien la influencia de Salinas en Josefina es simplemente una “obviedad estética”.

Junto a la influencia de Salinas en la búsqueda de esta pureza lírica, otra característica que acompañará de manera constante a Josefina de la Torre será su insularidad, como reconoce Valbuena (1983: 124-125), “con finas esencias canarias, junto al influjo del mundo de Salinas en sus comienzos da lugar una breve brisa de poema”. De hecho, dicha insularidad estará presente, en mayor o menor medida, en toda la producción poética de Josefina, especialmente en su primera etapa, la correspondiente a los poemarios *Versos y estampas* y *Poemas de la isla*. Así lo reconoce Patrón (2022: 19) cuando, aludiendo al prólogo de Salinas y su término Muchacha-isla, considera que este “apelativo no podría ser más acertado debido a que la isla es uno de los rasgos hereditarios, tanto personales como poéticos de Josefina de la Torre”. La mista poeta corrobora esta conexión con la isla y, por extensión, con la tradición literaria insular, cuando en una entrevista declara “como escritora y como mujer, me siento insular por los cuatro costados. No sabría explicar muy bien en qué consiste esa condición” (en Patrón 2022: 19).

No debemos olvidar que una de las primeras influencias que recibe Josefina es la del círculo modernista canario⁶. Cuando Josefina de niña comienza a escribir sus composiciones, entra en contacto a través de su hermano con artistas e intelectuales canarios, desarrollando una amistad personal con Alonso Quesada, Tomás Morales y Saulo Torón. De estos poetas recibe cierta influencia modernista, y también propuestas de renovación estética por parte de la vanguardia insular, representada por el poeta gomero Pedro García Cabrera. De hecho, dichos rasgos poéticos innovadores se combinarán con la mitificación de la isla en lo que será la vanguardia insular.

6 Como explica Díaz (2020: 14-15) a partir de 1910 tendrá lugar un momento de efervescencia cultural en los círculos intelectuales canarios. Se celebran tertulias literarias –en casa de intelectuales como Luis Millares Cubas o Alonso Quesada o en cafés como el *Lyon d’Or*– y surgen nuevas revistas para acoger las nuevas creaciones poéticas en las islas como *La Rosa de los Vientos* (1927-1928) y *Gaceta de Arte* (1932-1936). Estas revistas fueron relevantes para el desarrollo de las nuevas claves estéticas, conectando a los autores insulares con la vanguardia nacional y el grupo del 27.

Como señala Díaz (2020: 15): “tanto el modernismo como el vanguardismo son esenciales para la configuración de una literatura canaria, cuya máxima preocupación es la definición de la isla, el poder ofrecer a los isleños una legitimidad y continuar en el tiempo la mitificación del paisaje autóctono, que es lo que les caracteriza”. En este sentido, Josefina se inscribirá en la tradición de la literatura canaria extrayendo la esencia lírica del paisaje insular y participando en la mitificación de la isla con poemas referentes al mar, al paisaje y a otros temas culturales locales. Construirá así imágenes sensoriales y descripciones pictóricas de gran fuerza, siempre buscando esa esencia lírica promulgada por Salinas, como podemos observar en el siguiente poema:

Llueve el sol sobre la arena
 Mojada
 Y en la orilla
 Hay muchas piedrecitas menudas
 Brillantes.
 En el horizonte
 Corta el mar una cinta de roca
 Jugosa de agua.
 Paran las barcas que vienen de pesca
 Y al parar dejan
 Un brillo de plata nervioso
 De los peces que traen en el fondo. (Garcerá 2020: 233)⁷

De esta forma, Josefina desarrollará tópicos, motivos y temas específicos de la tradición literaria insular, los cuales pasará por su particular tamiz de purismo lirismo –herencia de Salinas– dirigiendo a la vez su poesía, según avanza en su trayectoria poética, hacia el neopopularismo y la vanguardia –herencia del grupo del 27–. Recordemos que la vanguardia a nivel nacional presentará una tendencia conocida como neopopularismo, que recupera formas, motivos y recursos poéticos tradicionales. Los poetas del grupo del 27 –fundamentalmente Alberti y Lorca, poetas con los que Josefina tendrá más relación– participan de esta tendencia que Josefina absorberá y aunaré con su identidad isleña. Así lo explica Díaz:

La autora escribió desde el intimismo y la sensorialidad, desarrolló tópicos y temas propios de la tradición literaria insular, se decantó por la tendencia neopopularista de la poesía de vanguardia y, además, como poeta canaria nos presentó la vida en las islas a principios del siglo XX, desde sus costumbres hasta la invasión de lo foráneo y lo cosmopolita. (Díaz 2020: 6)

Dentro de los tópicos que han venido caracterizando a la literatura insular –si tomamos como base a autores fundacionales de la literatura canaria como Antonio de Viana, Bartolomé Cairasco de Figueroa y Tomas Morales– cobran especial importancia “la mirada hacia el mar” –a partir del mito de Dácil– y “la mirada hacia la tierra” –configurado con el mito de Doramás– (Díaz

⁷ Si no se especifica lo contrario, toda la poesía de Josefina de la Torre se ha extraído de Garcerá, Fran, *Josefina de la Torre. Poesía Completa*, 2020, vol. I, por lo que a partir de ahora en el texto del artículo solo aparecerá el número de página.



2020: 25), lo que se traduce en unas constantes en la literatura (representación del paisaje, aislamiento, cosmopolitismo, referencias culturales...). Entre dichas constantes, la representación escrita del paisaje ha sido siempre un rasgo esencial dentro de la tradición de literatura canaria aunque, como apunta (Díaz 2020: 29), “es en la vanguardia cuando definitivamente el paisaje y el mar se identifican con el hombre, se metamorfosean y se contemplan desde la renovación formal”. Así los poetas vanguardistas se encargarán de plasmar esta identificación en la que el hombre no contempla el paisaje, sino que se identifica con él: “No te acerques al estanque:/ antes me he mirado en él/ y vi su fondo a través de mi sombra. No te acerques/ al estanque:/ tendrás el pecho hondo y frío/ y tembloroso del agua (p. 142). Encontramos, así, en Josefina, múltiples referencias al viento, las olas, la brisa marítima, la luz, los juegos infantiles, que inundan los poemarios, tanto en sus versos como en las estampas o fragmentos en prosa que aparecen en *Versos y estampas*. Junto a la evocación de una vida tranquila junto al mar: “Llueve el sol sobre la arena/ mojada/ y en la orilla/ hay muchas piedrecitas menudas/ brillantes (p. 233), la poeta también describe cómo cae la noche sobre la playa, en poemas llenos de cromatismo y sensorialidad: “El murmullo de la playa/ entra a oscuras/ por la ventana cerrada/ ente las maderas/verdes, apretadas/ Y se llena la estancia/ de olor de arena húmeda/ de mar y de luna blanca/ (p. 114).

En otros poemas Josefina hace referencia a la mujer que espera en la isla la llegada de su amado, “En la playa, de oros soleada, las mujeres esperan a las barcas, con los ojos al mar, intensamente” (p. 144), por lo que el poema remite al tema de la espera en la isla, y al mito clásico de Penélope. Como señala Díaz (2020: 47) el mar puede convertirse en un símbolo polisémico puesto que “para Josefina el mar es el vehículo que le llevará el amor a su isla (como en el mito de Dácil), es el paisaje de su infancia feliz, es inspiración e identificación como isleña y representa la ausencia de una persona que emigra y otras que llegan”. El mar significa también la separación cuando se va el amigo, “no quiero mirar la orilla, no quiero mirar el mar, amigo con tu pañuelo” (p. 166). Sin embargo, Plaza introduce otra variación dentro de las posibilidades que ofrece el mar como símbolo, y señala que “la exaltación del mar que hace Josefina se corresponde también con la exaltación reiterada de la libertad que hacen algunas autoras por su mayor limitación de movimientos” (Plaza 2011: 136).

El litoral canario, construido poéticamente a partir de imágenes de mar y de playa, se convierte también en el escenario perfecto para que la poeta se retrotraiga a su niñez y evoque recuerdos felices de su infancia. Describe así sus juegos infantiles y las tardes plácidas de su niñez, “Hoy la tarde era serena, con un sol de oro; y mañana igual, todo el verano y sus días. Y ¿qué juego hacemos hoy? Se oían los nombres en distintas voces y corríamos llevando de la mano a todas las niñas en el centro del corro” (p. 111). Junto a estas escenas felices que la autora describe con nostalgia, se detiene también en algunos recuerdos no tan gratos que impresionaron su mente de niña, como cuando un enorme perro negro sale a su encuentro, “Este perro negro y grande, ¡cuánto nos hizo sufrir! Nos lo encontrábamos, siempre, en nuestros juegos de escondite y en nuestras carreras por la arena. Llegaba corriendo, amenazador, con la lengua larga y roja entre los colmillos afilados” (p. 113). También desfilan por sus poemas personajes extraños, el loco de la playa, la niña pobre, el mendigo, que intrigan e inquietan a la niña, y que pueden aparecer tanto en verso, como en la prosa: “hay un loco en la playa. Es un niño, un muchacho pequeño. Nosotros le llamamos “el loco”. Este niño era el terror de los que jugábamos a la orilla del mar” (p. 125).

Esta amalgama de recuerdos pertenece en su mayoría a *Poesías ingenuas*, y a *Versos y estampas*; En *Poemas de la isla* los recuerdos no aparecen con tanta frecuencia aunque en ocasiones la poeta evoca el mar como un entorno perfecto para encontrar la inspiración poética, la cual puede aparecer en ese espacio indefinido entre el sueño y la vigilia:

Si ha de ser, quiero que sea
de pronto. Cuando yo piense
en horizontes dormidos
y en el mar sobre la playa.
Si ha de ser, que me sorprenda
en mis mejores recuerdos
para hacer de su presencia
un solo signo en el aire.
Dormida no, ni despierta:
si ha de ser, quiero que sea. (p. 159)

Recordemos en este punto que Josefina considera la inspiración poética como un “misterio”, algo que llega y que “siente” pero que no puede explicar. En una entrevista en referencia a *Versos y estampas*, y contestando a la pregunta sobre qué pensaba ella misma de su poesía, alude al tema de la inspiración, respondiendo: “hice mi libro –ha contestado ella– sin darme cuenta, sin pensar siquiera en que había de ser motivo que ocupara los críticos. Todavía me parece un juego” (en Martín 2018: 366). Y será esta misma percepción la que plasme en su poema, considerando la inspiración como algo que llega de improviso, y sin buscarlo. En este sentido, el poema abre un espacio para la reflexión metapoética, indagando en el proceso de creación. Como explica Martín, el poema “transmite una suerte de determinación, de toma de conciencia de un hecho certero: la propia poesía. La poesía como creación es una posibilidad que se intuye, sin más: la poetisa quiere [...] dotar de entidad lingüística esa intuición. El poema como producto intuitivo parte de la intelectualización: es una realidad pensada, es la cristalización de esa realidad pensada” (Martín 2018: 430-431).

En este sentido, el siguiente poema permitirá una triple conexión con la concepción poética de Pedro Salinas. En primer lugar, el poema remite al prólogo de Salinas puesto que este emplea la metáfora del águila como símbolo de la creación poética y de la inspiración, la cual sucede “a medio despertar”: “se lanzó derecha el águila. Forma indecisa, tierra semidesnuda, a medio despertar de entre lo líquido y lo oscuro, isla” (Garcerá 2020: 107). En segundo lugar, al igual que Josefina, “Salinas concebía la poesía como un misterio que anuncia lo que va a ser, con términos como el de ensayo: cada poema-ensayo es un paso más en la indagación, sin repetición, un peldaño más hacia la cima creativa” (Martín 2018: 369). Esta “cima creativa” tendrá como base “la palabra”, pues es esta la que permite la búsqueda de la “abstracción, depuración, síntesis, resumen, exactitud” (Martín *ibidem*), hacia la que se dirige Salinas como base de un buscado “intelectualismo”. Dicho intelectualismo supondría un tercer nexo con Salinas, como podemos apreciar en este poema en el que alude a la función de la “palabra”:



Yo te busque la palabra
 con una mirada sola
 y tú me la diste intacta
 por el círculo de luz.
 Se quedó en el aire inmóvil
 el hueco azul de tu voz
 y dentro de mí, cantando
 la antena por los oídos. (p. 168)

La palabra es fundamental porque posibilita el conocimiento y actúa como punto de apoyo para buscar la trascendencia que, como señala Plaza (2011: 187), se concreta en la búsqueda de la comunicación con el otro. Así, referencias al poder de la palabra como base de la comunicación aparecen en varios poemas: “yo te busqué la palabra/ con una mirada sola/ y tú me la diste intacta/ por el círculo de luz” (p. 168) o “Te dije aquella palabra/ porque la sentí de pronto inesperada, y la cogí en los labios/ intacta” (p. 169) o “Dime palabras y ritmos/ y gestos para el alcance” (p. 188). En la palabra puede residir la comunicación o también la ausencia de ella, como se observa en los siguientes ejemplos, “Te lo dije ya/ Muchas veces, una y otra/ cansada estoy de hablar y hablar! (p. 187), también en “Cerca. Palabra inútil. Yo te busco/ por donde llega mi distancia” (p. 189) o en “Te quería/ por tu palabra inútil” (p. 202). En estos versos que giran en torno a la comunicación con el otro, el juego con los pronombres ocupa un lugar primordial y es evidente de nuevo el vínculo con Salinas quien, como recuerda Plaza (2011: 187) “en *La voz a ti debida* se planteará una reflexión sobre la posibilidad de conocimiento del yo a partir del otro”.

Ecos salinianos encontramos también en el tratamiento del tema amoroso, en poemas en los que el sujeto femenino expresa su amor por un tú al que no conoce: “ni te vi nunca la cara, ni vi el color de tus ojos” y del que solo sabe su nombre “Tu nombre ya me lo han dicho [...] enamorada ya estoy/ aunque yo no te conozco” (p. 177). Para Plaza (2011: 485) en estos versos puede apreciarse una “concepción neoplatónica del vínculo amoroso y supone una vuelta al ideal de amor predominante en el XIX durante el Romanticismo [...] se trata de una idea que también está presente en la poesía de corte neoplatónico de Pedro Salinas, quien es uno de los que más influye en Josefina de la Torre”.

Como hemos señalado, a medida que avanza su trayectoria poética la poeta, en su búsqueda de un minimalismo expresivo que capte la esencia lírica de la realidad, se ira sirviendo de determinadas innovaciones técnicas vanguardistas, las cuales integrará con formas métricas y motivos tradicionales. Entre dichas innovaciones técnicas destacaremos el empleo de metáforas creacionistas con el fin de generar poderosas imágenes, personificaciones de elementos naturales y elementos temáticos vinculados a la modernidad, con el fin de crear poderosas imágenes que tienden al surrealismo.

Así, como escritora vanguardista, Josefina se atreve a jugar con el lenguaje poético utilizando como recurso lírico metáforas creacionistas, que ofrecen como resultado composiciones poéticas originales y novedosas. Un ejemplo de metáfora es la que aparece en el verso “el mar hace lentejuelas/ en su panderó amarillo” (p. 151), o “cristal blanco de mi olvido” (p. 229), que recuerda las gresguerías de Ramón Gómez de la Serna, dado que, como explica Plaza, en ella “la identifica-

ción de dos elementos alejados entre sí y aparentemente desconectados crea nuevos significados e ilumina determinados aspectos de la realidad” (Plaza 2011: 134).

Otro recurso frecuentemente utilizado por la poeta es la cosificación de lo humano, así como la personificación de elementos de la naturaleza, como podemos observar en la composición siguiente, en la que los brazos de un remero se convierten en remos, “Qué bien sobre el mar tus brazos/ morenos, fuertes, seguros/ como dos remos, salados! (p. 205). Se produce aquí una identificación entre la persona y el barco, mientras que el amado llega a fundirse con el mar. Es también frecuente la personificación de distintos elementos, como unos cristales que lloran o la poeta que se funde con la noche, “Los cristales de mi ventana lloran/ lágrimas y lágrimas.../ Yo, que contemplo la noche/ también lloro, infinitas, mis lágrimas/ Pero al dejar la noche he sonreído: “es la lluvia”, le he dicho a mi alma” (p. 133). En este sentido los elementos del entorno interactúan con el sujeto poético que llega a identificarse con ellos, mientras que a la vez muestra una naturaleza que presenta cualidades humanas. Como explica Plaza (2011: 180) “estamos, pues, ante un aspecto de la cosmovisión romántica que es retomado por la vanguardia y que consiste fundamentalmente en que las fronteras entre el yo y los objetos, entre el yo y la naturaleza se difuminan”.

Al igual que han hecho sus poetas masculinos de referencia, Josefina de la Torre dedica también poemas a la modernidad, como la composición siguiente, en la que describe el paisaje urbano caracterizado por su cosmopolitismo, el cual se muestra a través de imágenes veloces que aluden a un espacio dinámico y al ritmo frenético de la gran ciudad: “Blanco, uniforme, números. Abierto/ campo de alegre alfombra de cemento/ Rápido y luminoso, estremecido, por la forma y la línea estremecido, por la forma y la línea perseguido (p. 206). Dedicó también un poema al automóvil, puesto que “al igual que Pedro Salinas, la poetisa grancanaria también queda encandilada con el automóvil [...]. La identificación descubre ejes de significado ocultos, y es una forma de redefinición del hecho poético” (Martín 2018: 481-482). Así en esta composición se muestran imágenes concatenadas, como fotogramas de películas, que aluden a la velocidad:

Doble foco de luz uniformado,
 Abanico de azules varillajes.
 Los esmaltes se miran en las sombras
 sobre la cinta rápida de acero.
 En el aire se parten las estrellas
 divididas en miles de alfileres.
 Imagen del cristal. Volante-disco
 Como un reloj sin cuerda entre las manos-
 Viento en la frente viva. Maravilla
 De estremecido respirar atento.
 Y en la magia cautiva de las venas
 La vibración segura de los límites (p. 203)

Conviene recordar que el movimiento literario de vanguardia –tanto dentro de la tradición literaria insular como a nivel nacional– presenta una tendencia denominada neopopularismo, basada en la recuperación de formas y motivos tradicionales, y que será la adoptada por varios



de los representantes de la Generación del 27. Dentro de esta corriente neopopular destacan también Rafael Alberti y Federico García Lorca, a quienes Josefina admiró y con los que desarrolló una gran amistad. Indudablemente, ambos poetas dejaron una huella imborrable en su quehacer poético.

De esta forma, tomando como base la concepción poética neopopularista de sus maestros, Josefina recupera en sus composiciones recursos tradicionales populares entre los que se encuentran diminutivos propios del habla coloquial, como podemos observar en composiciones como la titulada “¡Eres demasiado hermosa!” en la que habla de “una gitanilla” a la que se refiere con “mi sevillanita” (p. 80). O en el siguiente poema en el que aparecen los términos “amorcito”, “estrellitas” o “luceritos”:

–¡Amorcito de mi frente!–
 ¡Qué collar de siemprevivas
 para mi garganta y sienes!
 ¡Estrellitas de los cielos,
 luceritos de las fuentes!
 Me voy a hacer un collar
 precioso, que no se pierde. (p. 190)

En esta misma línea la autora recupera formas y estrofas de las canciones populares como las nanas o las cancioncillas, las cuales se caracterizan por la brevedad de los versos que proporciona agilidad, y por el uso de estribillos. Observamos que la siguiente composición se aproxima a la canción infantil, con estructuras paralelísticas en las que el ritmo poético se consigue mediante la repetición de dichas estructuras. Predomina en el poema el tono lúdico que evoca los juegos infantiles, mientras que se mantiene el tono conversacional mediante un diálogo estructurado en pregunta-respuesta, con abundantes signos de interrogación y exclamaciones. El tono general del poema es de exaltación de lo inocente y primitivo:

Mi camino tiene una luz,
 –hay un pajarito cantando en un pino–.
 Voy caminando hacia la luz,
 –hay una ranita cantando en la acequia–.
 Me acerco y se agranda la luz,
 –hay una chiquilla cantando en la fuente–
 ¿Adónde me lleva esta luz?
 Hay un lucerito cantando en la noche–.
 ¡Me prende en su fuego la luz!
 –Hay una voz nueva cantando a mi oído–. (p. 146)

En cuanto a la utilización de símbolos y motivos de la tradición lírica hispánica son frecuentes en Josefina la utilización de las referencias “encaje” o “delantal”: “Así las manos dobladas/sobre el delantal bordado” (p. 173), “sonreír de la orilla,/ encaje de la falda, azul y transparente” (p. 112); de los términos “ventana”, “clavel”, “rosa”, “abanico”: “En una ventana/ llena de claveles” (p.

80), “El abanico de mi silencio” (p. 229), “Gran abanico de mi presencia” (p. 229) “En un ramo de rosas,/ de rositas rosadas” (p. 73), las referencias al pueblo gitano “Gitano de la sonrisa” (p. 236), “una gitanilla/ de esas de Sevilla” (p. 80), la luna, “¡Estrellas y luceros,/ sol y luna” (p. 431), “y entrar en la luna blanca/ y abierta de par en par” (p. 195), las imágenes cromáticas, “pañuelos blancos, (p. 239), “Eres la granada mía. /Roja y llena de jugo” (p. 228), “blanca flor de almendro” (p. 268), “hojas verdes y perfumadas”, (p. 231), “verde collar/ novio enamorado”, en ocasiones vinculadas a partes del cuerpo “ojos azules de los niños” (p. 432), “de morenos semblantes” (p. 101), que aluden inevitablemente a Lorca y a Alberti.

Tanto la admiración como la influencia que Josefina siente en relación con Lorca y Alberti aparece condensada en los poemas que Josefina dedica cada uno de ellos. En su composición a Lorca, Josefina alude a sus obras *Romancero gitano* (1928) y *Poemas del Canto Jondo* (1921), recuperando símbolos tradicionales como guitarra, lluvia, o la ciudad de Granada. El poema aparece titulado “Conocimiento de Federico García Lorca, el 28 de abril de 1927”: “Del cielo cae la lluvia/ redonda de puñaladas/ Cien heridas en el lomo/ de la tierra verde y blanda/ Clavel rojo como sangre/ sobre la sien dilatada [...] Ahí va con las seis amigas vibrantes de su guitarra, en la garganta ceñidos/los romances de Granada/ Gitano de la sonrisa/ dulce, de azúcar quemada.” (p. 236).

Por otra parte, a Alberti dedica su soneto “A Alberti en nuestra despedida”, donde mediante la imagen del velero, y las referencias marinas alude a *Marinero en tierra* (1924): “En un claro soneto sobre el mar suspendido/ donde tu gran deseo navega marinero, con tu pluma has trazado un inmenso velero que hace tiempo llevaba mi corazón velero. Con el afán de mares y de marinería/ evocas la visión de las islas, viajeras. Y en un supremo esfuerzo bordado de quimeras las anclas en el verde cristal de Andalucía” (p. 237). Como confirma Patrón (2022: 142-143) en referencia a *Poemas de la isla* “este poemario guarda muchos paralelismos con *Marinero en tierra* de Alberti (1929) y con las *Canciones* (1924) y el *Romancero gitano* (1928) de Lorca, con los que comparte temas, estilo y formas métricas”.

5. Conclusión

Josefina de la Torre fue una de las autoras más emblemáticas y reconocidas de la de la Edad de Plata (1900-1939). Durante estos años, y en consonancia con el proceso renovador y modernizador de la cultura y sociedad española, la mujer comienza a desempeñar un papel cada vez más relevante en la esfera pública y siente la necesidad de romper su inevitable destino que le llevaba a asumir únicamente el rol de madre y esposa. El camino hacia la integración en el ámbito cultural no fue fácil, como mostraron las mujeres intelectuales de las primeras décadas de siglo, que tuvieron que hacer frente no solo a las reticencias de la sociedad en general, dada la escasa consideración social e intelectual que se tenía de la mujer escritora, sino también a su distinta consideración que, como autoras en general y como poetas en particular, tenían en los círculos intelectuales del momento por razón de su género. Afortunadamente en las últimas décadas la trayectoria literaria y vital de estas autoras ha sido objeto de la valoración artística e intelectual que merecen, contribuyendo a poner de manifiesto tanto su papel protagonista en el panorama poético de la España de la preguerra como su derecho al posterior reconocimiento intelectual,



subrayando su relevancia como voces poéticas olvidadas y tiempo después recuperadas, y reclamando, por tanto, su justo lugar dentro de la historiografía literaria. Como subraya Tània Balló en su obra *Las sinsombrero*, estas mujeres intelectuales del primer tercio del siglo XX “sí se consideran imprescindibles para elaborar, ahora sí, una justa relectura de la historia cultural española. Sin ellas, la historia no está completa” (Balló 2016: 19). Entre estas mujeres intelectuales de principios de siglo ocupa un lugar destacado Josefina de la Torre, quien ya en su momento acaparó titulares en las revistas literarias de la época y gozó de un prestigio difícil de obtener para una mujer en los círculos literarios de la época. Como explica Garcerá:

En esta Edad de Plata que Josefina de la Torre recorrió y escribió desde su infancia y durante los años veinte y treinta, la poeta, cantante, y actriz alcanzó cotas de reconocimiento vedadas para la mayor parte de sus congéneres y una aceptación social ante su polifacética labor artística inusitada hacia otras autoras que compartieron con ella el campo cultural de aquella época irreplicable. (Garcerá 2020: 29)

La poesía de Josefina de la Torre se apoya en dos ejes, por una parte en su insularidad, por la que se inscribe en la tradición literaria de las Islas y llega a ser reconocida como “uno de los máximos exponentes de su genealogía femenina canaria (Garcerá 2020: 29) y, por otra parte, en su intimismo y purismo lírico (fruto de su admiración por Salinas), intimismo que descansa sobre una corriente neopopularista de vanguardia (fruto de su admiración poética por los poetas Alberti y Lorca). Con Salinas compartió su inclinación hacia la abstracción, el sincretismo e intelectualismo que llevó a su poesía, mientras que de Alberti y Lorca heredó su apoyo en las formas líricas tradicionales y la recuperación de motivos y símbolos tomados de la tradición literaria hispana. Como escritora vanguardista se atrevió a jugar con el lenguaje, y en base a la metáfora y al poder que otorga a la imagen se permitió innovar y crear espacios poéticos de nueva significación.

Salinas en su célebre prólogo que inaugura la publicación de *Versos y estampas* se refiere a Josefina como Muchacha-isla. Tal vez dicha metáfora referente al carácter insular y al aislamiento la acompañó al final de sus días cuando sintió la soledad tras la muerte de su marido, y por sus circunstancias y edad no le acompañaban sus compañeros de generación. Como afirma Selena Millares (2020: 9) “su voz periférica, de mujer-isla como la vio Salinas, quedó así olvidada en su domicilio de la calle Virgen del Puerto, frente a las aguas del río Manzanares, con su lejana evocación de ese mar que tanto añoraba”. Sin embargo, los últimos homenajes recibidos, recopilaciones poéticas y estudios críticos alegraron sus días finales, y se han ocupado de recuperar su imagen moderna y vital de mujer de vanguardia, así como de procurar para Josefina un lugar preferente en el conjunto de las letras hispanas.

Referencias bibliográficas

- Alonso Valero, E. (2016). *Machismo y Vanguardia: Escritoras y artistas en la España de la preguerra*. Torrejón de la Calzada, Madrid: Devenir/Juan Pastor.
- Ascunce, J. Á. (1991). Prólogo. In *Ernestina de Champourcin: Poesía a través del tiempo* (pp. IX-LXV). Barcelona: Anthropos.
- Balló, T. (2016). *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.
- Campos-Herrero, D. (2007). Descubrir mundos y contar estrellas. La voz poética de Josefina de la Torre. In A. Mederos (Ed.), *Josefina de la Torre, modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)* (pp. 143-151). Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- De la Torre Millares, J. (1991). Poética. In G. Diego, *Poesía española contemporánea. Antología*. Barcelona: Taurus Ediciones.
- Díaz Cantero, C. M. (2020). Muchacha-Isla: Josefina de la Torre como poeta canaria y de vanguardia. <<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/22850/Muchacha-Isla%20Josefina%20de%20la%20Torre%20como%20poeta%20canaria%20y%20de%20vanguardia..pdf?sequence=>>>.
- Díaz-Plaja, G. (1971). *Cien libros españoles (poesía y novela 1968-1970)*. Madrid: Anaya.
- Fernández-Urtasun, R. (2013). Amistad e identidad: Las poetisas españolas de los años 20. *EPOS*, XXIX, 213-226.
- Fernández Menéndez, R. (2019). “Umbrales” de la antología: autoría y género en las poéticas de Ernestina de Champourcin y Josefina de la Torre. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 5, 120-137.
- Garcera, F. (2020). *Josefina de la Torre. Poesía Completa*, vol. I. Madrid: Torremozas.
- Hernández Quintana, B. (2001). Josefina de la Torre Millares, una escritora vanguardista. *El Guiniguada*, 10, 45-56.
- Kirkpatrick, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.
- Martín Fumero, J. M. (2018). *Las otras voces de la lírica insular de vanguardia (Julio Antonio de la Rosa, José Rodríguez Batllori, Josefina de la Torre, Félix Delgado, José Antonio Rojas, Agustín Miranda Junco e Ismael Domínguez)*. Islas Canarias: Universidad de La Laguna.
- Martín Padilla, K. (2015) Josefina de la Torre: en memoria de una estrella. *Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, 12, 13-20.
- Mederos, A. (2020). Josefina de la Torre, la isla que nos habla. In *Josefina de la Torre. Voz en lo Inmenso*. Letras Canarias, 24-25. <<http://www.gobiernodecanarias.org/opencms8/export/sites/cultura/dlc2020/imagenes2020/RevistaDLC2020.pdf?fbclid=IwAR288fVMTKRIBVjifcGruVdNYVDmJwGwRkZ-ZaH0uHkxSdFs4fjQYmIUXNLg>>>.
- Merlo, P. (2010). *Peces en la tierra: Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Millares S. (2020). Josefina de la Torre, una voz sin tiempo. In *Josefina de la Torre. Voz en lo Inmenso*. Letras Canarias, 8-10. <<http://www.gobiernodecanarias.org/opencms8/export/sites/cultura/dlc2020/imagenes2020/RevistaDLC2020.pdf?fbclid=IwAR288fVMTKRIBVjifcGruVdNYVDmJwGwRkZ-ZaH0uHkxSdFs4fjQYmIUXNLg>>>.
- Patrón Sánchez, M. (2022). La configuración de la voz poética de Josefina de la Torre a través de sus primeros poemarios. *Imposibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 23, 129-154.



- . (2020). Una isla de recuerdos: La voz poética de Josefina de la Torre. In *Josefina de la Torre. Voz en lo Inmenso*. Letras Canarias, 19-20. <<http://www.gobiernodecanarias.org/opencvms8/export/sites/cultura/dlc2020/imagenes2020/RevistaDLC2020.pdf?fbclid=IwAR288fVMTKRIBVjifcGruVdNYVD-mJwGwRkZZaH0uHkxSdFs4fjQYmIUXNLg>>.
- Plaza Agudo, I. (2011). *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*. Tesis doctoral. Salamanca: Universidad de Salamanca. <<http://hdl.handle.net/10366/83310> (17/XI/2016)>.
- Urrutia Cárdenas, H. (1999-2000). La Edad de Plata de la Literatura Española (1868-1936). *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, 22-23, 581-595.
- Valbuena Prat, A. (1983). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Vila, F. (2011). El puzzle incompleto: mujeres del 27. *Revista de Letras*, <<http://revistadeletras.net/el-puzle-incompleto-mujeres-del-27/>>.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.