

## *Poemas de la isla*: los lazos de Josefina de la Torre con la vanguardia

## *Poemas de la isla*: Josefina de la Torre's ties to the vanguard

---

JOSÉ MANUEL MARTÍN FUMERO

CEAD de Santa Cruz de Tenerife "Mercedes Pinto"

jmarfum@gobiernodecanarias.org

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4324-6003>

Recibido: 09.01.2023. Aceptado: 13.06.2023.

Cómo citar: Martín Fumero, José Manuel (Año). “*Poemas de la isla*: los lazos de Josefina de la Torre con la vanguardia”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 34: 27-53.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia/34.2023.27-53>

**Resumen:** *Poemas de la isla*, segundo poemario publicado por Josefina de la Torre Millares (1907-2002), es, probablemente, el libro poético que guarda un mayor grado de afinidad con la literatura de vanguardia. Con este artículo mostramos algunos de los lazos que vinculan estrechamente esta obra con la estética vanguardista, como son la conciencia metapoética, la mirada creadora de alusiones, el subjetivismo y el intimismo.

**Palabras clave:** lírica, Josefina de la Torre, vanguardia, *Poemas de la isla*, metapoésia.

**Abstract:** *Poemas de la isla*, the second collection of poems published by Josefina de la Torre Millares (1907-2002), is probably the poetic book that has the greatest degree of affinity with avant-garde literature. With this article we show some of the ties that closely link this work with avant-garde aesthetics, such as metapoetic awareness, the gaze that creates allusions, subjectivism and intimism.

**Keywords:** lyric, Josefina de la Torre, avant-garde, *Poemas de la isla*, metapoetry.

---

### INTRODUCCIÓN

En su conjunto, la producción literaria de Josefina de la Torre ha merecido cierta atención crítica en los últimos años. Junto a la relativamente reciente edición de su *Poesía completa* (2020c), de la mayor parte de sus novelas (2021b), así como de una colección de su prosa breve (2020b) y sus novelas cortas *Memorias de una estrella* y *En el umbral* (2019), han de traerse a la palestra otras referencias: la edición de la

adaptación teatral de la novela de la autora *El enigma de los ojos grises*, que realizó junto a su hermano, Claudio de la Torre, bajo el título *El enigma* (2021) o la *Antología* (2020a) preparada por Marina Patrón Sánchez, así como algunos interesantes estudios sobre la poeta de esta misma autora (2018; 2020; 2021; 2022a; 2022c). Otros estudios últimos de su poesía son los de Lydia Rodríguez Mata (2018) o Alicia Pelegrina Gutiérrez (2023) quienes han abordado su obra poética primera desde distintas perspectivas temáticas. A esta necesaria labor de recuperación y asedio crítico reciente hay que agregar el volumen *Josefina de la Torre y su tiempo* (2021), así como los análisis sobre su novelística de Alberto García-Aguilar (2019a; 2019b), quien también ha abordado finamente las relaciones entre cine y literatura de Josefina y su hermano, Claudio de la Torre (2022)<sup>1</sup>.

Es necesario añadir a estas referencias que, desde una perspectiva general, la creación literaria de la autora ha recibido la debida atención en obras también de conjunto desde hace más de dos décadas; como ejemplo claro de ello, hemos de citar el volumen colectivo *Josefina de la Torre Millares, modernismo y vanguardia*, coordinado por Alicia Mederos (2007) y que conmemora el centenario del nacimiento de la autora. En el marco específico que supone la relación de la poeta con la vanguardia, también la atención recibida ha sido temprana. Buena muestra de ello son los comentarios que Lázaro Santana vierte en la “Introducción” de *Poemas de la isla* (1989) en la que habla de “alguna imaginaria metafórica que acepta tibiamente el lenguaje de la vanguardia a la que la autora pertenece [...]” (1989: 16) o, unos años más tarde, Miguel Martínón (1996: 41-78), en la que constata que “conviene observar aquí que Josefina de la Torre [se sitúa] en el marco de esa vanguardia dentro de la línea purista de Juan Ramón Jiménez [...]” (1996: 50). A estas dos referencias, hemos de añadir a la crítica Blanca Hernández Quintana (2001: 45-56), que ha estudiado el carácter vanguardista del conjunto de la obra de De la Torre. Justamente en ese contexto de vanguardia hemos tratado de ubicar rasgos de poetas coetáneos a De la Torre en el ámbito de la vanguardia insular, con un

---

<sup>1</sup> Con motivo de la celebración del “Día de las Letras Canarias”, que en 2020 se dedicó a Josefina de la Torre, la unidad del libro y fomento de la lectura *Canarias cultura en red*, organismo dependiente del Gobierno Autónomo Canario, editó una revista monográfica bajo la denominación *Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*. Este tipo de publicaciones, que se vienen realizando desde que, en 2008, se instituye esta efeméride, supone una presentación a la opinión pública de la personalidad literaria homenajeada, aportando una visión panorámica de su trayectoria creadora.

análisis y ejemplificación textual de determinados signos creativos o hitos estéticos que resultan comunes en sus primeros poemarios (Martín Fumero, 2008: 115-137; 2021: 241-261), y que se ha concretado en el análisis de poemarios de autores vanguardistas insulares de esta hora, como Emeterio Gutiérrez Albelo (2020: 187-211) o la propia Josefina de la Torre (2019: 584-622; 2022: 169-181). Este artículo supone una continuación por nuestra parte de esta línea investigadora.

Pero, más allá de esta singladura crítica, aún hoy siguen siendo poco frecuentes los estudios que ahonden en las claves de lectura esenciales sobre los poemarios josefianos, que no sobre el conjunto de su obra poética. En este sentido, nuestro interés se centra en el estudio de *Poemas de la isla* (1930) como poemario vanguardista<sup>2</sup>, y, para ello, relacionaremos a partir de la lectura crítica que planteamos nociones como las de conciencia metapoética, mirada selectiva, subjetivismo e intimismo como ejes vertebradores de todo el libro. Empecemos, pues, por exponer de manera resumida estas claves de lectura.

## 1. POEMAS DE LA ISLA: CLAVES PARA UNA LECTURA VANGUARDISTA

Como ya hemos apuntado, podemos concretar una serie de principios germinales en lo que consideramos el entronque de *Poemas de la isla* con la vanguardia. En este sentido, estos elementos son igualmente relevantes tanto en los primeros textos poéticos de los autores consagrados del 27 como, también, se aprecian con singular calado en los textos iniciales de los vanguardistas insulares; estos, por cierto, reseñaron este segundo viraje lírico de De la Torre en la órbita de lo que denominaban genéricamente *lo nuevo*, esto es, la poesía última y más moderna<sup>3</sup>. Una de las primeras referencias críticas actuales que deja constancia de este hecho es Hernández Quintana:

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

---

<sup>2</sup> La revista gran Canaria La Crónica recogió una entrevista a Josefina de la Torre en junio de 1934. En ella, Lula de Lara afirmaba, tras la publicación de los dos primeros poemarios de la autora, que “el cerebro se le llenó de imágenes asombrosas; el corazón, de ritmos y emociones” (1934: 35).

<sup>3</sup> Así lo dejaron patente críticos insulares como Juan Manuel Trujillo (1986 [1932; 1934]), Agustín Miranda Junco (1932; 1936) o Agustín Espinosa (1980 [1930]).

a todas sus experiencias en un agudo juego con la palabra. Hay un estilo más vanguardista [...]. (2001: 52)

Estos aspectos, sucintamente, son los siguientes:

En primer lugar, la poeta objetivará esa aventura por alcanzar la palabra que más ceñidamente dibuje su íntima personalidad. El poema, así, es el punto de contingencia entre el yo y la palabra, entre lo subjetivo y lo objetivo, que constantemente se buscan. Josefina de la Torre codicia ver y oír los latidos de la existencia, dibujando su presencia. La visión íntima extralimita la realidad, (con)funde límites. La mirada pone al descubierto la realidad trascendente, esencial. Todo este cúmulo de intuiciones se plasmarán simbólicamente en muchas composiciones de este poemario.

En segundo lugar, su aventura escritural encuentra en la propia reflexión metapoética el eje ideal para meditar sobre el acto creador mismo como objeto de la búsqueda: el poema tiene también un punto de crítica, otro rasgo propio de lo moderno en nuestra autora (Martín Fumero, 2021: 241-261), como veremos en las primeras composiciones de *Poemas de la isla*. La poeta busca fundar un ámbito, un espacio de confluencia; el lenguaje se vuelve sobre sí mismo como acto. Se trata de la búsqueda de una construcción imaginativa del yo, sin alardes retóricos. Este es, sin duda, el aspecto más recurrente de todo el libro, y el más destacado.

En relación con los elementos anteriores, un tercer bastión creativo será el intimismo lírico, junto al profundo subjetivismo y la desnudez formal. La emoción se contiene a través de una depuración y estilización formales y, al mismo tiempo, la sencillez agranda la profundidad de un intimismo que siempre está a flor de piel en los poemas; y todo ello sin achaques dramáticos, sino, como aprecia Hernández Quintana, con optimismo vitalista<sup>4</sup>, pues se trata de plasmar los instantes fugaces de su más íntima existencia. El instante –fulgor– es el tiempo depurado. La realidad íntima es la más inmediata que tiene la poeta, y exige por definición un concreto estado de lenguaje: se trata de fundar como espacio poético los ecos de su rica intimidad, que encuentra en la sobreiluminación poética de instantes significativos uno de sus principios creativos más prolíficos, junto a los rasgos de depuración, abstracción, selección, esquema y, muy especialmente, estilización. En este aspecto, estimamos

---

<sup>4</sup> “Sus dos primeros libros, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930) responden a una primera etapa de la autora en donde observamos un optimismo vitalista” (2003: 96).

que es fundamental resaltar la importancia del poema en prosa, que en su obra solo tendrá cabida en *Versos y estampas* (1927), pues le ha sido de utilidad para ejercitarse en el manejo de recursos rítmicos, tan caros en *Poemas de la isla*.

Finalmente, el poema se convertirá en una suerte de diálogo consigo misma. Este aspecto reflexivo también acerca su poesía al simbolismo. Así, consideramos *Poemas de la isla* como una obra unitaria, una sucesión de variaciones sobre este mismo tema. Cada poema es un impulso de dentro hacia fuera. La presencia del receptor en el poema, como puede apreciarse en muchas composiciones, acrecienta el papel del diálogo y desdobra y objetiva al propio yo poético. Estas calas poéticas son los imaginativos peldaños de un mundo íntimo lleno de sinceridad y se nos presentan como el bosquejo esencial de todo su itinerario poético, cuyo ardor, energía e impulso llevarán a la poeta en más de una ocasión a mostrar todo un fervor metafórico encerrado en el verso breve y la palabra sencilla, herramientas para descifrar y poner al descubierto el sentido profundo y último de su existencia. La metáfora, audaz en la mayor parte de las ocasiones, se torna en este libro en principio germinal para la creación de ambientes, muy ligados a temas como el recuerdo, la infancia o el paisaje insular; en relación con este último, las alusiones, tanto interiores como exteriores, al paisaje le permite a De la Torre volcar sus deseos y hacer palpable la trascendencia de la percepción sensorial.

Los ejemplos poéticos que tomamos como punto de partida pretenden abrir un recorrido que, al menos, evidencie la voz vanguardista de la autora de *Medida del tiempo*.

## **2. POEMAS DE LA ISLA, POEMARIO VANGUARDISTA**

*Poemas de la isla* se publica en Las Palmas de Gran Canaria en 1930, con un total de cincuenta y dos poemas. La isla, símbolo universal, estimamos que es en este poemario símbolo de síntesis; no hemos de olvidar que, en el prólogo del primer libro, Pedro Salinas había identificado a Josefina de la Torre con muchacha-isla. El marco insular es un caracol marino que encierra las más variopintas resonancias y es el motivo que mejor refleja esa poética de la búsqueda que transita por cada recoveco de esta obra, como ya hemos adelantado.

Este libro supone un paso adelante en el credo creativo de la autora: ahora busca la realidad invisible de los hechos cotidianos. El poema está encaminado a fijar el paso de las cosas por el tiempo, a establecer una

relación sensual entre la poeta y el lenguaje. En Josefina de la Torre esa metafísica de la palabra muestra su ingente interés por un tema profundamente humano: la realidad del lenguaje y su vinculación con el mundo circundante. Justamente, el primer poema crea el espacio de la reflexión metapoética: la isla. Esta, como la palabra, es todo un misterio, en el que todo es posible. Hay realidades –y este aspecto está latente en todo el poemario– que solo revela el arte; en muchas ocasiones, el trazo o el color no pueden revelar lo que sí descubre la palabra. Por eso Josefina de la Torre experimenta desde un principio, buscando lo imprevisto:

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 [...] (2020c: 159)<sup>5</sup>

Este 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 poeta quiere “hacer su presencia / un solo signo en el aire”, desea dotar de entidad lingüística esa intuición. El poema como producto intuitivo parte de la intelectualización: es una realidad pensada (“[...] Cuando yo piense / en horizontes dormidos / y en el mar sobre la playa”). La profunda subjetividad que caracteriza a Josefina de la Torre queda representada en el uso del modo subjuntivo, modo del deseo, y también de la ambigüedad, lo que dispara las posibilidades. En consonancias con estos comentarios están las notas que De la Torre cede a Gerardo Diego para su *Poesía española contemporánea* (1991 [1934<sup>2</sup>]: 617): “Está tan unida [la poesía] a tanto misterio, que, por desconocida, nunca me había parado a pesar lo que era. Solo a sentir que es”.

Por otra parte, la estructura circular, que se repite en otras composiciones, subraya la rotundidad y firmeza de creer en lo que no se conoce, pero sí se presiente. La poesía es un misterio que asalta al creador<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Citaremos por la edición de la *Poesía completa I* de la autora, al cuidado de Fran Garcerá (2020c).

<sup>6</sup> La segunda parte de la séptima composición está también marcada por la temporalidad presente (“ahora”); lo que está sucediendo y se siente, se percibe como real, pero es difícil

y la poeta señala en este poema introductorio en qué espacio desea que esto se produzca, y también en qué momento: entre el sueño y la vigilia (“dormida no, ni despierta”), en un estado intermedio. Es interesante, además, señalar que la palabra es “signo en el aire”, es trasunto de otra realidad cuando se pronuncia. Como signo, revela las resonancias que asaltan a la poeta en un momento de máxima quietud y sosiego -ese estado intermedio-. El momento ideal de la creación es aquel en el que está absorta con los recuerdos de su paisaje insular, en los que el mar y la playa lo llenan todo (“Cuando yo piense / en horizontes dormidos / y en el mar sobre la playa”). El mar es marca ontológica para la reflexión, la introversión, el retiro, la paz consigo misma. Ciertamente, siempre que aparezcan elementos naturales en poemas como este, nunca tendrán una función artificiosa sino, más bien, como en Bécquer, intimista, emotiva. Y, junto a esta reflexión, queremos destacar nuevamente la idea de sorpresa: simplemente la palabra llega, se produce; es, como la existencia, solo un momento, un instante.

Una suerte de *sensualidad intuitiva* es otra de las notas principales de todo el libro. Para De la Torre, el poema *se dice*, es objeto que no busca una finalidad extraliteraria: es su propia enunciación-escritura-lectura la que lo va creando como realidad ontológica. Esa sensualidad es la que admira Juan Manuel Trujillo, para el que “podría decirse que un libro de Josefina de la Torre no es otra cosa que una colección de asociaciones de sensaciones” (1986 [1932]: 116).

El fuerte subjetivismo se manifiesta en el segundo fragmento. El poema sobresale por la rotundidad del pensamiento a través de un estilo nominal propio de un proceso de abstracción, intelectualización y depuración:

---

de concretar de forma directa y clara. De todas formas, eso que se siente, la poesía misma, es como un “seguro círculo”, que nos recuerda el “redondo / seguro azar” saliniano:

[...]

Ahora que te conozco  
 mil veces repetido,  
 inmóvil, inconsciente  
 en el seguro círculo,  
 cuando te vea múltiple  
 de tu compás preciso,  
 ¡ay el aire, mis ojos,  
 mi corazón perdido,  
 relojito de plata,  
 tictac de lo imprevisto! (2020c: 165)

YO no quisiera pensarlo,  
 pero lo llevo prendido  
 del alto mar de mi frente:  
 telón de cinematógrafo  
 para mi anhelo perdido.  
 Yo no quisiera pensarlo.  
 Reflejo de toda luz  
 y eco de toda palabra,  
 dibujo del pensamiento;  
 yo no quisiera pensarlo. (2020c: 160)

La estructura circular destaca la idea de reiteración del hecho de pensar en una poesía de ideas en la que resalta el poder sugestivo y definidor de los sintagmas con valores modernos, de la nueva literatura<sup>7</sup>. El pensamiento es redondo; pensar es *darle vueltas a algo*, y de ahí la importancia de la estructura circular. El uso pronominal intensifica la creación como acto imaginativo (“pensarlo”).

Ese aire moderno también se refleja en alusiones al cine o a la pintura (“telón de cinematógrafo”; “dibujo del pensamiento”): crear es grabar en el pensamiento ecos y huellas de realidad, es una labor intelectual. Este planteamiento enlaza con otra noción: el estímulo real se hace concepto y se coloca dentro de un esquema, el poema. Lo concreto se abstrae, se torna idea genérica. Esto se vincula con otra noción vanguardista: la palabra, como el dibujo, es también imagen, es realidad recreada. El pensamiento es como el cinematógrafo, espejo de la realidad, pero una realidad intelectualizada, seleccionada y depurada, imaginada y personal.

Junto a las ideas, primero, de sorpresa y, luego, de poesía intelectualizada, en el tercer poema aparece otra noción esencial: la poesía

---

<sup>7</sup> La estructura circular de la novena composición acentúa, por su parte, la presencia de lo soñado: hay una objetivación del pensamiento, que juega con los deseos en los sueños y roba y entrega los anhelos a la poeta. Como vemos, este recurso de redundancia, tanto musical como semántica, nos vuelve a hacer insistir en la idea de que la poeta ha ganado en conciencia creadora, en reflexión sobre su propia labor, pues también la circularidad estructural prolonga el hecho poético como algo contemplativo:

¡CÓMO temblaban mis labios  
 al despertarme mi sueño!  
 ¡Qué parado mi deseo!  
 Mi pensamiento, qué libre  
 por los caminos del viento. (2020c: 167)



es expresión y ese deseo de expresar es una necesidad supraindividual, un “anhelo”, con lo que esto, a la vez, tiene de intuitivo:

DÉJAME que te lo diga  
 si el día ha de ser tan corto  
 y este vaivén de mi anhelo  
 se apagará en la mañana.  
 Déjame que te lo diga  
 muchas veces desiguales  
 lentas y desenhebradas  
 o ligeras de sorpresas.  
 Te lo voy a decir todo, [...] (2020c: 161)

La palabra poética, como tal, gana presencia y evoca presencias: prima su carácter ontológico de querer ser expresión esencial. Crear es un deseo irreprimible (“Déjame que lo diga / muchas veces desiguales / lentas y desenhebradas / o ligeras de sorpresas”). Se trata de decir lo mismo de distinta forma, porque la mirada selecciona momentos en el pensamiento y desnuda realidades en su devenir temporal. Así, lo mismo es diferente y el poema muestra diferencias de lo que es uno y distinto<sup>8</sup>. Otra vez los pronombres aparecen con su valor generalizador, ambiguo y, por ello mismo, totalizador (“Déjame que te lo diga”; “Te lo voy a decir todo”): el fondo del poema puede ser cualquier realidad, pero con una dicción nueva que convierte lo mismo en único.

Esa necesidad elocutiva –nótese el uso del imperativo, del subjuntivo y de perífrasis aspectuales de carácter incoativo, que anuncian lo inminente- es doble: es necesidad de expresar y de expresarse. Además, esta dicción es también trasunto de un proceso amoroso: la poeta posa su mirada enamorada en las cosas para, así, hacerlas suyas y darlas como realidad personal con expresión propia. La poesía es un acto de posesión en la que mirar es poseer; recordemos que Juan Manuel Trujillo (1986 [1928]: 348) comentaba que “los obreros de la cultura del siglo XX [...] trabajan por desencadenar las alusiones -el corazón sobre ellas siempre- de las cosas”. También el acto de crear es producto de una obsesión, que se manifiesta en el verso “te lo voy a decir todo”: la palabra funda una visión

<sup>8</sup> La quinta composición también es un texto metapoético. Crear es un acto nominalizador, es algo casi sagrado, de comunión íntima con las cosas (“falta que sabe a dulce / y tiene olor a retama”). Se reitera la noción de que el poema, como acto de lenguaje, presenta, muestra; pero, también, el lenguaje crea: nombrar es crear, y por eso es tan importante la aparición de *verba dicendi* (“dirá”).

de lo existente y, más aún, dota de nueva existencia a las cosas. La palabra es signo, y volvemos a lo anterior: ahora la imagen gana en atrevimiento haciéndose más opaca; es un crisol de sugerencias. Este es el valor elemental, primario, de la palabra. Es por ello por lo que *el verbo* no esconde “ni las olas, ni los barcos / ni la estrellita perdida, / ni el aire que riza el viento”. Simplemente la palabra pretende ser palabra en el poema. Precisamente, en relación a este uso *nuevo*, diferente, de la imagen, desde las páginas del rotativo grancanario *El País*, en una reseña sobre este poemario firmada por J. (1932, 17 de marzo) es la imagen el elemento más llamativo –y atrevido– para el reseñista:

Josefina de la Torre domina la técnica de la poesía moderna que, fundamentalmente, es eso: una técnica de la imagen. Ya conocíamos el primer libro de Josefina: “Versos y estampas”. Allí la imagen era menos atrevida, más sencilla. Aquí ahora es más inteligente, pero menos ingenua. Aquí ha dado Josefina un paso gigantesco en el camino del virtuosismo.

Esta misma idea sobre la creación, con sus ambigüedades e insinuaciones, se repite en el poema siguiente, en el que todo se basa en la dicotomía ausencia (propia) / presencia (algo exterior):

LAS horas son iguales  
que aquellas de mi ausencia:  
lentas, precisas, mudas,  
en orden de asiladas.  
En estas mismas horas  
tu presencia dejaba  
un tranquilo descanso  
sobre mi fantasía. [...] (2020c: 162)

La ausencia de la poeta de su isla natal, su gran amor, es esa presencia atemporal en el recuerdo. Ese recuerdo presente de la isla da “un tranquilo descanso / sobre mi fantasía”. La reiteración del epíteto consolida las ideas de paz y tranquilidad, intensificándolas. El tiempo del recuerdo se aparta del tiempo cronológico y por eso “las horas son iguales”. Resaltan profundamente dos ideas: la de la fantasía y la del sueño, dos conceptos siempre relacionados con la creación. En ambos, el tiempo está ausente; de ahí que la poeta juegue con el tiempo exterior, brindando algún destello metafórico muy imaginativo (“las agujas atienden / el mandato del péndulo / y hacen su telaraña / de números romanos”). Ese sueño que aparece

destacado en el verso final encabalgado tiene un alto valor simbólico: creemos que para la poeta la creación es un estado de conciencia diferenciado.

El sexto corte poético supone otro paso creativo más, donde la metáfora gana en audacia, ofreciendo alguna imagen de estirpe ultraísta:

ALTAS ventanas abiertas  
 dejaron sombras de luces  
 disparadas en la arena.  
 El camino estaba quieto,  
 muerto del blanco preciso  
 con doce heridas de invierno.  
 [...]  
 Ni tú ni yo. Las ventanas  
 altas, abiertas, desnudas,  
 suicidas de madrugada. (2020c: 164)<sup>9</sup>

La composición se inicia con una sinfonía vocálica –“altas ventanas abiertas”– predominando las vocales abiertas, como abiertas están las ventanas: es una aliteración rotunda. Las llamadas vocales claras contrastan con la antítesis “sombras de luces”: otra vez hay una referencia a la huella de algo. La metáfora es la que explica el epifonemático verso final, con esa idea de suicidio; la luz se suicida por el hueco de la ventana, cae al vacío: “[...] Las ventanas / altas, abiertas, desnudas / suicidas de madrugada”<sup>10</sup>. Además, en este poema observamos que el juego con la

<sup>9</sup> Juan Gris tiene una serie de cuadros, conocidos por Gerardo Diego y que influyeron en el autor de *Manual de espumas*, que llevan la denominación de *ventanas abiertas*, y que nos recuerdan, al menos tangencialmente, a este poema, del mismo modo que a estos versos de *Seguro Azar*, de Salinas (1989: 84):

Desde las orillas  
 las desesperadas  
 luces suicidas  
 al río se lanzan.

<sup>10</sup> Imágenes audaces como estas han hecho que algún que otro crítico observe cierto hálito surrealista en la poesía de Josefina de la Torre (Hernández Quintana, 2004: 68): “Sus guiños con la impronta surrealista le llevan a romper, tímidamente, con la lógica para experimentar con el lenguaje en un ingenioso juego. No hay artificios, y brotan de sus versos la musicalidad, el ritmo y el colorido. El surrealismo le permite mezclar imágenes y sentimientos, enumeraciones incoherentes, que enlazan términos opuestos y que rompen con lo convencional, con el fin de condensar toda la realidad en las palabras”. En otro lugar (2003: 215), la misma autora había afirmado lo siguiente: “En la forma de su poesía hallamos la inconfundible presencia del mundo de los sueños, fruto de su

palabra y su maleabilidad toman cuerpo con recursos como la dilogía, presente en ese “muerto del blanco preciso / con doce heridas de invierno”. La luz blanca y el objetivo de ese “disparo de luz” se envuelven. Se produce una (con) fusión de percepciones que aviva los juegos analógicos del pensamiento, que “giraba / las brisas de los olivos”.

En “Ahora que me sorprendes”, séptima composición de este poemario, el círculo, representación de lo perfecto, es el elemento elegido para ser reflejo del espacio creativo:

[...]

Ahora que te conozco  
 mil veces repetido,  
 inmóvil, inconsciente  
 en el seguro círculo,  
 cuando te vea múltiple  
 de tu compás preciso,  
 ¡ay el aire, mis ojos,  
 mi corazón perdido,  
 relojito de plata,  
 tictac de lo imprevisto! (2020c: 165)

Las bimembraciones (“inmóvil, inconsciente”) resaltan los conceptos, en este caso dos ideas negativas. Y, como hemos dicho, junto al espacio, el tiempo, en palabras como “compás”; la emoción preside todo acto creador, en el que todo puede ser, todo cabe en ese “seguro círculo”. El adjetivo justo da la idea escueta, austera, ya que la precisión es uno de los principios poéticos de este poemario. El clímax final marca los elementos que sobresalen: la transparencia, el aire, los ojos, la forma de mirar y el corazón, la emoción del observador.

En la décima composición, también de corte metapoético, el “ojo”, metafóricamente “círculo de luz”, enlaza el pensamiento con la realidad; se trata de buscar una palabra nueva, intacta, no gastada por el uso. Esta composición, muy en la línea de la poesía del primer Pedro Salinas, donde los pronombres tienen una presencia destacada, es muy conceptual y su

---

experiencia surrealista.” El hecho de que aparezca el sueño no quiere decir que un determinado poema se relacione con el surrealismo. La fuerza transgresora del onirismo surrealista nunca aparece en la etapa vanguardista de De la Torre.

arranque se sitúa en la mirada, otro *leitmotiv* recurrente. La poeta pide la palabra escondida, no usada, que la mirada revela en el tiempo justamente anterior a su enunciación: “yo te busqué la palabra / con una mirada sola / y tú me la diste intacta / por el círculo de luz” (2020c: 168). El poema esencializa el proceso de interiorizar un estímulo externo. El adjetivo, tan importante en este poemario por su estratégica situación siempre, apenas tiene valor calificativo; más bien guarda un sentido psicológico: “presencia limpia y segura / de oculta palabra cierta”. El “hueco azul”, sinestesia que recuerda vagamente al modernismo rubeniano, es un ejemplo de ambigüedad sugerente; el azul es un color ligado a la verdad, al intelecto, a la revelación y a la sabiduría –“también azul es el color de la sima” (Cooper, 2000: 53), a la profundidad interior y también al vacío-; de ahí que aparezca junto a la idea de “hueco”.

La decimoquinta composición apunta nuevamente al acto de la creación, que es una aventura por adivinar, una experiencia del intelecto en la que la luz ilumina y concreta lo que se busca, una luz interior que conoce y traduce la realidad buscando el cristal de la palabra justa:

ESTE juego conocido,  
cuatro paredes a oscuras,  
espacios desorientados,  
inseguridad del aire  
por distancias ignoradas,  
proximidad inconcreta  
–¿por dónde vino la noche?–.  
Y se confunde la imagen,  
tacto, forma, complicado  
adivinar de lo oculto.  
Este juego conocido  
sin el principio ni el fin,  
mirada abierta en la sombra,  
–y la luz, ¿por dónde está?–. (2020c: 172)

El poema está fijado en una estructura bipartita, y cada parte termina con una pregunta de sentido metapoético donde los elementos se oponen, (“noche” / “luz”): la pregunta no abre el pensamiento sino que ahora lo cierra, quedando la duda (“–¿por dónde vino la noche?- / [...] –y la luz, ¿por dónde está?–”). Una vez más, la idea de búsqueda del conocimiento late tras estos versos. La poeta trata de definir a través de negaciones con prefijos (“des-”, “in-”). El poder definitorio de la realidad lo da la luz, que

concreta la mirada y funda la imagen que descubre lo ignorado, que funda el ser de las cosas. Sintomáticamente, los verbos aparecen en las interrogaciones; la poeta niega el movimiento, trasciende el devenir temporal. El propio acto creador es búsqueda, concreción del conocimiento, de un espacio, el de la palabra: se conocen las reglas de este juego de búsqueda, de desencuentros, pero se ignora cómo se va a desarrollar.

El motivo de las manos, elemento que también se ha vinculado a la creación, es reiterado en muchos poemas:

ASÍ, las manos dobladas  
sobre el delantal bordado,  
los ojos sin horizontes  
y el corazón desatado,  
me iré quedando dormida  
en la noche de verano.  
[...] (2020c: 173)

La actividad es nula sin el papel de la mirada. Contrasta la actividad del corazón con la pasividad del sueño; así, el corazón es adjetivado por elementos de valor negativo. Motivos repetidos como el encaje, el sueño -ese “camino más largo”-, la sombra o el reloj –De la Torre crea todo un “léxico de las vestiduras” en este poemario-, enhebran el poema. El contraste, nuevamente, resalta y aviva las diferencias (“En el silencio, la *sombra* / aviva el *lirio* exaltado”). Estos juegos cromáticos dejan paso a otro guiño modernista (“voz de plata”) en versos hiperbáticos que revelan el tema principal (“Toda la noche en la falda / quietas, desdobladas, *las manos*”). En ocasiones, el primer verso del poema se repite al final como para “recolectar” las ideas claves y concluir la composición (la palabra “corazón” se repite hasta cuatro veces).

Si la palabra que comunica y cristaliza la realidad interior es importante en la poética de la autora, también lo es la voz:

MI voz se enredó en el vuelo  
de tu sonrisa morena  
y perdí aquella palabra  
que iba a decir, en los labios.  
La busqué sobre los ojos,  
entre las manos dobladas,  
en el encaje bordado

de mi traje azul y blanco. [...] (2020c: 176)

Con esta imagen cobra vuelo esta composición simbólica, breve alegoría de la dicción, del carácter de la palabra como acto fundacional; otra vez la primera persona engarza estructuralmente este poema de la búsqueda (“mi voz se enredó en el vuelo / de tu sonrisa morena / y perdí aquella palabra / que iba a decir, en los labios”). El poema está estructurado en cuatro partes: pérdida de la palabra, que se siente ya como lejana y como propia, algo que percibimos por el empleo de “aquella”; su búsqueda, que es de dentro hacia afuera (“ojos”, “pensamiento”, “manos dobladas” en actitud pasiva y el encaje bordado); luego, el paso del tiempo, al que se alude de forma violenta (“la hora pasó entre los sables / diestros, de los minutereros, / sin la más ligera herida / en su costado flexible”), tiempo personificado que presupone su interiorización; y, finalmente, el encuentro de la palabra “dormida” (“cuando tu presencia –forma- / dejó vacío el momento, / encontré aquella palabra / entre los labios, dormida”). Los elementos opuestos dan origen al equilibrio y las pausas destacan las unidades mínimas de sentido.

Como venimos viendo, los recursos de recurrencia apuntan una gran fascinación por el ritmo, por la musicalidad de las palabras, que tanto atrae a Josefina de la Torre, y que tanto debió fascinarle en su labor como cantante y como intérprete instrumental. Este es un gusto que cala en la elemental esencia poética del hecho de escribir. Léxicamente, esto se manifiesta en el siguiente poema, con vocablos como “palabras”, “ritmos” o expresiones como “voces acompañadas”:

PERO no me dejes sola.  
Dime palabras y ritmos  
y gestos para el alcance  
y voces acompañadas.  
Pero no me dejes sola.  
No es presencia ni vaivén  
ni caminito seguro  
ni ruedecita del aire  
ni luz, ni sol, ni mañana. [...] (2020c: 188)<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Para Mainer (1990: 24), este poema es un buen ejemplo de “emotividad intelectual” en la poesía de la autora. En composiciones como esta, se ejemplifica “un noviazgo convertido en gijilato de instintos y en metáfora de conocimiento”.

El primer verso actúa como *leitmotiv* de la composición, pues el lenguaje se vuelve sobre sí mismo, autoexplicándose, siendo ejemplo de toda una definición de la poesía (“Dime palabras y ritmos / y gestos para el alcance / y voces acompasadas”). Tanto el polisíndeton como el encabalgamiento realzan el ritmo y es ese ritmo el núcleo compositivo. La poeta es una estrategia de la palabra, que también significa por su posición –sentido distribucional-. Más que el medio por el que la palabra nos dé *alcance* (la escritura –“caminito seguro”- o la oralidad – “ruedecitas del aire”-), lo que importa es la propia palabra como presencia constante. Esta sucesión polisindética que define la palabra por negaciones termina en una gradación ascendente (“ni luz, ni sol, ni mañana”), en la que tampoco importa qué esconde la palabra: la palabra solo pretende ser, existir, sin más.

La expresión poética es una forma de evitar la soledad, otro motivo presente en este libro. La palabra “es un presente constante” que pretende ser definido por medio de enumeraciones, acumulando muchos elementos parecidos y algo distintos, para intensificar su sentido. Los recursos de repetición refuerzan también la idea de organización, de pensamiento bien estructurado, rítmico. En el fondo, la poeta busca definir un estado, un deseo, el de la esencia de la soledad; es una forma de la descripción, consustancial a la lírica:

[...]  
 Es un presente, constante,  
 aquí, cerca, más, despierto,  
 vivo, alerta, repetido,  
 único instinto posible.  
 Dime tu palabra intacta  
 de luz repetida y libre.  
 Pero no me dejes sola. (2020c: 188)

La composición trigésimo segunda tiene un profundo sentido simbólico con ecos lorquianos:

CRINES de la noche,  
 caballo perdido de la madrugada.  
 Cristales desnudos,  
 piel estremecida,  
 transparencia larga.  
 ¡Qué escondido sueño por orillas blancas



y violento y mudo  
galopar del alba!  
Estanques dormidos,  
caderas flexibles de la noche intacta.  
Cansado desvelo  
viento desvelado  
humedad cansada.  
¡Qué escondido sueño bajo orillas blancas  
y qué lento inmóvil  
galopar del alba! (2020c: 191)

El símbolo del caballo está muy arraigado en la cultura occidental. Para Cirlot (1998: 117), el caballo puede llegar a simbolizar “el movimiento cíclico de la vida”, la noche y el día, nacimiento y muerte, reflejo de la cosmogonía de la existencia, pero también el cielo y el mar, eterno romance de reflejos. Para Cooper (2000: 35) se puede interpretar como “símbolo del poder solar [...] y del elemento húmedo y lunar (el mar, el caos y los corceles de los dioses oceánicos)”. Es, así, un símbolo polivalente cuyas connotaciones riegan todo el poema, que es una pintura claroscuro donde las olas del mar (“Crines de la noche”), con su movimiento incesante, refuerzan la idea metamórfica del elemento marino, que se personifica; precisamente lo visual resalta el poder demiúrgico de la mirada. En su primera parte (mar) predomina el verso esticomítico; cada uno es una ola del pensamiento, lo que acentúa el lirismo descriptivo: el movimiento es encarcelado en versos de gran autonomía sintáctica, pero que están muy unidos semánticamente por el símbolo del caballo. Seguidamente, hay tres versos de transición hacia la segunda parte –la del estanque, reflejo, metonimia de lo posible- donde se pinta un mar de orilla, bien dibujado con el empleo de un polisíndeton de alto valor rítmico, con los encabalgamientos y el empleo de estructuras binarias (“y violento y mudo”), que llegan a unir elementos antitéticos. La inmovilidad del estanque, también personificado, le permite atisbar a la poeta la sensualidad del nacimiento de la luz; esa inmovilidad es vencida por los encabalgados juegos de palabras, con un intercambio de orden entre las distintas categorías gramaticales.

Seguimos apreciando en las composiciones siguientes referencias al hecho de escribir. La poesía que sigue es toda una alegoría de la escritura:

SOBRE las hojas blancas  
los números enhebran las distancias.

Cuatro corazoncitos  
 prendidos del extremo de tu banda.  
 ¡Qué bonito vestido  
 transparente de lirios me bordara!  
 Cada día una herida  
 en el número azul de tu mirada.  
 ¡Qué bonito vestido  
 vestidito, de niña enamorada! (2020c: 194)

Sobresale la idea de *bordar*, que podemos fácilmente relacionar con la de tejer o urdir, términos que semánticamente tanto juego han dado en la escritura metapoética de De la Torre (“Ese bonito vestido / transparente de lirios”). Vocablos con este aire semántico se tornan en toda una moderna metáfora de la poesía pura. La referencia numérica, además de las ideas de exactitud y concisión, tiene un claro entronque intelectual: los números son un elemento de construcción y organización del universo a la par que, también, reflejan la armonía rítmica universal. El número cuatro, según Cirlot (1998: 336), representa “lo racional, los extremos de la página, espacio tangible de la creación, totalidad mínima”. Ese número azul, la pupila, presenta como primera forma de conocimiento el papel revelador de la mirada, una mirada enamoradiza que mantiene una relación sensual con el entorno contemplado y con el propio lenguaje que lo dibuja “sobre las hojas blancas”; pero lo racional se equilibra con lo emocional (“Cuatro corazoncitos”).

El motivo de la lluvia es recurrente en la poesía canaria de vanguardia<sup>12</sup>: hace germinar el principio creador, y, por eso, se personifica. La poeta se deja envolver por su canto, y ese canto que “dejó mi traje blanco / bordado de su armonía” es una referencia musical que se produce dentro de la propia canción:

POR el viento y por la brisa  
 la lluvia viene cantando  
 su canción de prometida.  
 Sacude todas las horas  
 del olivo y de la encina  
 y multiplica sus notas  
 temblorosa de alegría.

<sup>12</sup> Como ejemplos podemos citar los siguientes: “Día de lluvia”, de Julio Antonio de la Rosa, “Cuatro de la tarde”, de José Antonio Rojas, “[Lluvia, sol, lluvia, sol.]” de Domingo López Torres o, en fin, “Bruma” y “Tras la tormenta”, de Félix Delgado Suárez.

[...] (2020c: 198)

La estructura rítmica queda muy marcada: la combinación “sustantivo o sintagma nominal más sintagma preposicional” con “de” ayuda a su consolidación. La alegría y la vitalidad de la lluvia entonan su melodía en el entorno. El motivo de la lluvia, pues, estimamos que entronca perfectamente con los hilos metapoéticos que están presentes en este poemario: cada poema es una nota musical que marca un camino, un trayecto posible, o bien encauza parte del mismo por las sendas del lenguaje.

En una mujer de avanzada, como nuestra poeta, los guiños al mundo moderno son frecuentes. Al igual que Pedro Salinas, la poeta grancanaria también queda fascinada por el automóvil, con su velocidad, sus faros y luz artificial, el limpiaparabrisas, el volante. La identificación descubre ejes de significado ocultos, y es una forma de redefinición del hecho poético; por su parte, el verso largo nos hace esperar un momento prodigioso, como prodigiosa es la velocidad del automóvil:

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. (2020c: 203)

El coche se ve desde dentro: en su interior la mirada se distorsiona por el movimiento, que multiplica y transforma la percepción; recordemos que Pedro Salinas, en *Víspera del gozo*, describe, precisamente tras subirse Claudio de la Torre en el automóvil, esos momentos de velocidad (Buckley y Crispin, 1973: 76): “la casa se volvió una blancura estriada de verde, y desapareció prestamente, sin esfuerzo, rezagada en la visión y en la memoria como *una isla* o un recuerdo que se hunde sin rastro en la tierra o el placer que fueron”. Este mismo hecho dinámico es logrado gracias a los encabalgamientos, muy presentes en esta serie de endecasílabos

blancos como la luz de los faros del coche. Como el automóvil con su desenfundada carrera por el asfalto, “cinta rápida de acero”, la poeta es una transfiguradora del entorno.

Podríamos relacionar el poema siguiente con los de la primera vanguardia insular caracterizados por la intrascendencia del hecho poético, donde hacer versos es un juego, en consonancia, por ejemplo, con el primer Alberti:

QUISIERA tener sujeta  
la naranja de la tarde  
así entre las manos, fresca,  
sin la piel rubia y brillante  
tirabuzón de la luna  
peinado por mi cuchillo.  
Qué sabor a fruta nueva  
ha de tener en los bordes  
el mar, la arena y el aire.  
[...] (2020c: 209)

La metonimia por sinécdoque –aludir a los objetos a través de los colores- es una forma impresionista de posesión. Una imagen sencilla, la caída del sol –naranja- es el eje de la composición. El deseo se materializa en el poema, que es expresión y concreción de ese anhelo: un golpe de la mirada anima la imaginación juguetona, que endulza la tarde. Esa predilección por la imagen, que hemos visto en otros poemas, enlaza con la siguiente composición, con ese gusto ultraísta por la imagen y la geometría. Una imagen evoca otra imagen:

LA cintura para el brazo.  
Brazo para la cintura.  
Que naciste cinturón  
y que naciste contorno.  
Así, círculos del aire,  
tio vivos del momento,  
ruedecita de fortuna,  
ondas de la superficie.  
Brazo, cintura, paréntesis,  
interrogación doblada.  
Y no hay más. Cintura, brazo.  
Resumen de geometría. (2020c: 210)

Este es un ejemplo de desviación lúdica de la realidad cotidiana; se trata de la imagen múltiple de Gerardo Diego: una idea, “la mano en la cintura” reiterada y bien fijada por el quiasmo inicial, genera una concatenación de imágenes. Los toques imaginativos quedan destacados en las enumeraciones, a veces en forma de diseminación-recolección como en “brazo, cintura, paréntesis”. En estas enumeraciones Josefina de la Torre emplea una serie de términos donde el último elemento contrasta con los restantes; está muy próximo a la enumeración caótica saliniana (“Brazo, cintura, paréntesis, / interrogación doblada”), enumeración que destaca por su plasticidad y por el predominio del elemento visual: el brazo en la cintura de la muchacha se asemeja a un paréntesis o a una interrogación.

Según Cooper (2000: 188), el viento es “el espíritu; el soplo vital del universo, el poder del espíritu para mantener la vida unida, [...]”. Este es el motivo con el que se cierra *Poemas de la isla*. La poeta ha querido terminar este poemario con un poema dedicado a un elemento que simboliza perfectamente ese deseo constante por aprehender lo efímero e inasible, por concretar con justeza lo que está presente en todas partes, como el viento:

VIENTO de la mañana  
 rendido de fatiga  
 sobre mi cuerpo libre  
 extiende su presencia.  
 Marinero del árbol  
 y de las nubes blancas  
 hizo grandes veleros  
 en mares de planetas.  
 [...] (2020c: 212)

La palabra es un reducto de presencias: en el primer verso se presenta el *leitmotiv*, para luego jugar con sus posibilidades metafóricas. Finalmente, el yo lírico se funde con el motivo temático iterativo en un poema de final abierto, lo que acentúa su lirismo. El viento, como el yo, es solo presencia, transparencia inmaculada. Hay ecos de Lorca, del Alberti de *Marinero en tierra*, pero también concomitancias con otros poetas de su generación, como Julio Antonio de la Rosa, por ejemplo. Escasea la puntuación; hay soplos de libertad entre los versos. El viento es otro

motivo que liga a Josefina de la Torre a su isla, que la envuelve, que le hace recobrar sus recuerdos.

## CONCLUSIONES

*Poemas de la isla* puede ser interpretado como una aventura metapoética, a la par que metafísica, en la que cristaliza la búsqueda de la verdad en lo profundo del ser, del alma, de la interioridad, atisbo de certezas en el “seguro azar” de lo redondo, búsqueda de un centro que es origen y principio. La duda es el conflicto íntimo en esta búsqueda por los senderos del lenguaje. A este aspecto nunca renuncia totalmente la poeta grancanaria y casi podríamos considerarlo un elemento consustancial a su forma de entender la poesía. Con una elegante sencillez a la hora de plasmar sus inquietudes en el verso, Josefina de la Torre se muestra como un ejemplo de mujer firmemente instalada en el apogeo cultural que se produjo durante el periodo de entreguerras.

En resumen, la poeta intenta hacer poema la isla, esculpirla en la palabra, hacerla lenguaje para interiorizarla. El mundo conceptual – nombrar- es el paso previo para tener un conocimiento espiritual del paisaje isleño, así como de las sensaciones que emanan de él. Conocer el medio es conocerse a sí misma: desea sentirse isla –caracol de resonancias, lenguaje sobre sí mismo-, fundamentando una conciencia, un signo de autenticidad. En el lenguaje poético convergen la poeta y su realidad insular; de ahí que esta relación se traduzca en toda su sensualidad idiomática, pues se aspira a su conocimiento profundo. Una visión nueva –una nueva forma de mirar- es el punto de arranque de un estilo nuevo, de una voz nueva, vanguardista, en *Poemas de la isla*.

## FINANCIACIÓN

Esta investigación no recibió ninguna financiación externa.

## BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2021), *Josefina de la Torre y su tiempo*, eds. Alberto García-Aguilar e Isabel Castells Molina, Berlín, Peter Lang.

- Buckley, Robert y Crispin, John (selección) (1973), *Los vanguardistas españoles, 1925-1935*, Madrid, Alianza.
- Cooper, Jean Campbell (2000), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, editorial Gustavo Gili.
- Cirlot, Juan Eduardo (1998), *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Diego, Gerardo (1991 [1934]), *Poesía española contemporánea*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Taurus.
- Espinosa, Agustín (1980 [1930]), “Poesía atlántica. EGA: CDLP. 1930”, en *Textos (1927-1936)*, eds. Miguel Pérez Corrales y Alfonso Armas Ayala, Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, pp. 94-95.
- García-Aguilar, Alberto (2019a), “La novela policiaca de quiosco como narrativa de terror: *Villa del Mar* y *El caserón del órgano* de Josefina de la Torre”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada* 3, pp. 95-122. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2019.3.005>
- García-Aguilar, Alberto (2019b), “*El enigma de los ojos grises*. Josefina de la Torre como escritora de novela policiaca”, en Javier Sánchez Zapatero y Álex Martín Escrivá (coords.), *Género negro sin límites*, La Coruña, Andavira editora, pp. 23-29.
- García-Aguilar, Alberto (2022), *El guion como texto literario: la escritura cinematográfica de Claudio y Josefina de la Torre*, [Tesis Doctoral] Universidad de La Laguna. HANDLE: <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28816>
- Hernández Quintana, Blanca (2001), “Josefina de la Torre, una escritora vanguardista”, *El Guiniguada*, 10, pp. 45-56. Disponible en <https://ojsspdc.ulpgc.es/ojs/index.php/ElGuiniguada/article/view/647> (fecha de consulta: 25/01/2023)

- Hernández Quintana, Blanca (2003), *Escritoras canarias del siglo XX*, Cabildo Insular de Gran Canaria.
- J. (1932 [17 de marzo]), “Libros. Poemas de la isla, por Josefina de la Torre”, *El País*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Lara, Lula de (1934 [17 de junio]), “Una poetisa española. Josefina de la Torre Millares”, *La Crónica*, VI (240), Las Palmas de Gran Canaria, p. 35.
- Mainer, José Carlos (1990), “Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)”, en AA. VV., *Homenaje a María Teresa León*, Universidad Complutense de Madrid, pp. 13-39.
- Martín Fumero, José Manuel (2008), “Del *fulgor* vanguardista al *torrente* surrealista: *hitos* estéticos de una aventura en la literatura de Canarias”, *La Página* (“¿Bajo el volcán?”), 76 (6), pp. 115-137.
- Martín Fumero, José Manuel (2019), “En el cuerpo textual de las dos ediciones de *Marzo incompleto*, de Josefina de la Torre”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 10, pp. 584-622. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.584-622>
- Martín Fumero, José Manuel (2020), “Hacia una estética de síntesis como principio generacional en la Literatura de Canarias. El caso de *Campanario de la Primavera*, de Emeterio Gutiérrez Albelo”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 27, pp. 187-211. DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.27.2020.187-211>
- Martín Fumero, José Manuel (2021), “Bajo el signo vanguardista: las otras voces de un sueño en libertad”, *RFULL*, 42, pp. 241-261. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2021.42-15>
- Martín Fumero, José Manuel (2022), “Josefina de la Torre y el poema en prosa”, *Dicenda*, 40, pp. 169-181. DOI: <https://doi.org/10.5209/dice.84218>



Martinón, Miguel (1996), “Alrededores de una literatura”, en *La escena del sol. Estudios sobre poesía canaria del siglo XX*, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 41-78.

Mederos, Alicia (ed.) (2007). *Josefina de la Torre Millares, modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias. Disponible en <https://mdcx.ulpgc.es/s/mdct/item/135621> (fecha de consulta: 25/01/2023)

Miranda Junco, Agustín (junio 1932), “Josefina de la Torre: *Poemas de la isla*”, *Revista de Occidente*, CVIII, pp. 378-381.

Miranda Junco, Agustín (1936 [15 de mayo]), “Isla. Fábula. Poesía”, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria.

Patrón Sánchez, Marina (2021), “El exilio interior de Josefina de la Torre”, en Ángeles Egido León, Matilde Eiroa San Francisco, Encarnación Lemus López y Marifé Santiago Bolaños (dirs.), Luiza Iordache Cârstea y Rocío Negrete Peña (coords.); *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, pp. 789-804.

Patrón Sánchez, Marina (abril 2018), “La versatilidad artística de Josefina de la Torre (I): la construcción de una poética”, *Temblor. Asidero poético*, 25. Disponible en <https://temblorpoesia.com/la-versatilidad-artistica-de-josefina-de-la-torre> (fecha de consulta: 25/01/2023)

Patrón Sánchez, Marina (2020), “Una isla de recuerdos: la voz poética de Josefina de la Torre”, *Letras Canarias 2020. Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*, pp. 18-20. Disponible en <http://www.gobiernodecanarias.org/opencms8/export/sites/cultura/dlc2020/imagenes2020/RevistaDLC2020.pdf> (fecha de consulta: enero de 2023).

Patrón Sánchez, Marina (mayo 2022a), “*Un rostro olvidado: una novela inédita de Josefina de la Torre*”, *Arbor. Ciencia, pensamiento y*

*cultura*, vol. 198, 805, a663, pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805011>

Patrón Sánchez, Marina (mayo 2022b), “La configuración de la voz poética de Josefina de la Torre a través de sus primeros poemarios”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 22, pp. 129-154. DOI: <https://doi.org/10.30827/impossibilia.vi23.23772>

Patrón Sánchez, Marina (2022c), “Josefina de la Torre Millares: una mujer moderna en el mundo del cine”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, 131-158. DOI: <https://doi.org/10.5944/rei.vol.9.2021.28793>

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>

Rodríguez Mata, Lydia S. (2018), “El papel de Josefina de la Torre en la renovación poética del 27”, *Revista de la Academia Canaria de la Lengua*, 13. Disponible en <http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/el-papel-de-josefina-de-la-torre-en-la-renovacion-poetica-del-27> (fecha de consulta: 25 enero de 2023).

Salinas, Pedro (1989), *Poesías Completas I (Presagios. Seguro Azar. Fábula y Signo)*, pról. Soledad Salinas de Marichal, Madrid, Alianza.

Santana, Lázaro (ed.) (1989), “Introducción”, en Josefina de la Torre, *Poemas de la isla*, Biblioteca Básica Canaria, Gobierno de Canarias.

Torre, Josefina de la (2004), *Poemas. Josefina de la Torre*, est. Blanca Hernández Quintana, Santa Cruz de Tenerife, Interseptem.

Torre, Josefina de la (2019), *Memorias de una estrella. En el umbral*, ed. Alicia Mederos, Gobierno de Canarias.

- Torre, Josefina de la (2020a), *Oculto palabra cierta. Antología poética*, ed. Marina Patrón Sánchez, Sevilla, Renacimiento.
- Torre, Josefina de la (2020b) *Cuando ayer no puede ser mañana*, ed. Fran Garcerá, Madrid, La Bella Varsovia.
- Torre, Josefina de la (2020c), *Poesía completa*, 2 vols., ed. Fran Garcerá, Madrid, ediciones Torremozas.
- Torre, Josefina de la (2021a), *El enigma (Adaptación teatral de Claudio y Josefina de la Torre)*, eds. Alberto García Aguilar y Alejandro Coello Hernández, Madrid, ediciones Torremozas.
- Torre, Josefina de la (2021b), *Las novelas de Laura de Cominges*, ed. Fran Garcerá, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias.
- Trujillo, Juan Manuel (1986 [1928, 2 de agosto]), “De la vida literaria. Conferencia de Juan Manuel Trujillo en el Círculo de Bellas Artes”, *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife.
- Trujillo, Juan Manuel (1986 [1932, 2 de agosto]), “Carta de Madrid. Josefina de la Torre”, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife.
- Trujillo, Juan Manuel (1986 [1932, 3 de agosto]), “J. de la Torre”, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife.
- Trujillo, Juan Manuel (1986 [1934, 4 de octubre]), “Poesía eres tú, Josefina de la Torre”, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife.
- Trujillo, Juan Manuel (1986), *Prosa reunida*, ed. Sebastián de la Nuez, Cabildo Insular de Tenerife.