

JOSEFINA DE LA TORRE: EN MEMORIA DE UNA ESTRELLA

Kenia Martín Padilla

Universidad de La Laguna

NEXO₁₂

Resumen: Josefina de la Torre Millares es una de las grandes figuras de nuestra literatura cuya memoria es preciso rescatar. Prototipo de la mujer moderna y artista de la cabeza a los pies, esta gran canaria nacida en 1907, además de una excelente poetisa, fue cantante, actriz de cine, de teatro, de radio y de televisión, y realizó otras actividades relacionadas con el cine como ayudante de realización, guionista, o voz de doblaje. En el terreno literario, aunque se le conoce eminentemente por su labor poética, Josefina también cosechó la prosa. Además de sus obras *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1968) y *Medida del tiempo* (publicado en 1989 en el volumen *Poemas de la isla*, que reúne su obra poética completa), escribió una serie de novelas amorosas en los primeros años de la década de los cuarenta, que constituyen prácticamente guiones cinematográficos. Estos textos aparecieron en una colección titulada *La novela Ideal* e iban firmados por el seudónimo Laura de Cominges. En 1954 publicó, en una modesta edición, la obra *Memorias de una estrella*. El objetivo de este artículo es presentar una propuesta de análisis de esta novela corta y sentar las bases para el estudio de su obra en prosa.

Palabras clave: Novela de quiosco, prosa de posguerra, literatura canaria, cine.

Abstract: Josefina de la Torre Millares was an important poet born in Gran Canaria in 1907. An important figure in the Generation of '27, she worked as an actress in films, theater and television, as well as doing voiceover work. Although she is known specially for her poems, she also wrote prose. In addition to her books *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1968) and *Medida del tiempo* (1989) she published a number of romantic novels in the early years of the forties decade, most of them adapted to film scripts. These novels belong to the literary collection *La novela ideal* and were published under the pseudonym Laura de Cominges. Moreover, she wrote in 1954 the novella *Memorias de una estrella (Memories of a star)*. The aim of this paper is to propose a new critical perspective for the analysis of this novel and of de la Torre's prose style.

Keywords: Best seller, postwar literature, Canarian literature, cinema.

Introducción

Decir mujer y literatura es decir silencio y subordinación. Grandísimas mujeres, ocultas tras el telón, quieren salir a escena, ser rescatadas de su coraza de papel. Aunque el mundo esté cambiando, es necesaria una mirada al pasado para despertar a quienes fueron, por su condición, relegadas a no ser leídas sino a través del antifaz del seudónimo. Decir posguerra y novela de quiosco es adentrarnos en lo que fue siempre considerado subliteratura, pese a que constituye un fértil campo de estudio sin desentrañar. Partiendo de este panorama, nos enfrentamos al estudio de una obra que se encuadra en un periodo complejo, la posguerra española, en un género dudoso, el de las novelas de quiosco, y que, por si fuera poco, se escribió con pluma femenina.

La huella de la poesía y su relación con el cine

La mano que mece la pluma fue la de Josefina de la Torre. Nació, en 1907, en el seno de una familia burguesa de intelectuales en Las Palmas de Gran Canaria, y allí pasó su infancia y su juventud. Cuando era apenas una muchacha de veinte años, viaja a Madrid junto a su hermano Claudio de la Torre, que había recibido el premio Nacional de Literatura en 1923 por su novela *El señor de vida alegre*. Además de prepararse en la academia de canto de Dahmen Chao, será testigo presencial de la efervescencia cultural que se cimentaba en la capital. Picada desde niña por el aguijón de la poesía, había publicado algunos de sus textos en revistas poéticas de prestigio como *España* (1920), *Alfar* (1925), *Verso y prosa*, *La Gaceta Literaria* (1929-1930) y *Azor*.

Justamente en el célebre año de 1927, Josefina publica *Versos y estampas*, su primera obra literaria. Esta plaquette es editada por la revista *Litoral*. Como presentación de honor, Pedro Salinas se encarga de elaborar el prólogo con un fantás-

tico texto de presentación en el que la bautiza como *muchacha-isla*. Recordemos, además, que Josefina de la Torre y Ernestina de Champourcin fueron las dos únicas mujeres que Gerardo Diego incluye en su *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, lo que da cuenta de su notoriedad. De entre las mujeres del 27, Josefina ha ocupado siempre un puesto privilegiado en la bibliografía (vid. Pepa Merlo: 2010).

Sin embargo, la literatura no fue su única dedicación. Cuando su hermano Claudio se muda a los estudios franceses de la Paramount en Joinville, nuestra artista se introduce en el mundo del cine. En 1931 visita por primera vez los estudios y empieza a colaborar como actriz de doblaje. Existe poca documentación al respecto, pero se sabe que en 1933 pone la voz a Marlene Dietrich en la película *El cantar de los cantares (The song of songs)* dirigida por Rouben Mamoulian, y que en 1934 interviene en el doblaje de *Miss Fanes baby is stolen (Un secuestro sensacional)*, dirigida por Alexander Hall, en la que dobla a la protagonista, Dorothea Wiek, y en la que también interviene como doblador Luis Buñuel.

Su primera aparición en la gran pantalla viene de la mano del film *Primer Amor*, dirigido por Claudio de la Torre entre 1941 y 1942. Además de un papel secundario, esta película le ofrece la ocasión de trabajar como ayudante de dirección para sustituir a su hermano Bernardo, que se encontraba enfermo. Esta es la única vez que trabaja detrás de las cámaras. También interviene en el segundo film español de Claudio, *La blanca Paloma*, en el que da vida a una enfermera. Poco después, actúa por primera vez fuera del vínculo familiar en la producción de Alabama Films *Y tú, ¿de quién eres?*, dirigida por Julio de Flechner. Un año más tarde, en 1943, participa en *Misterio en la marisma*, de nuevo bajo las órdenes de Claudio, aunque en este caso en un papel de mayor relevancia. Este es el periodo de mayor intensidad cinematográfica de nuestra actriz (vid. Ramírez Guedes: 1998 y Mederos: 2007) Por otro lado, entre 1943 y 1944 colabora con la revista *Primer Plano* con algunos artículos, y en la que

aparece una entrevista suya y su imagen como portada. Además, en esa época escribe junto a su hermano Claudio y Adolfo Luján el guion de la película *Bajo el sol de Canarias*, que se pretendía rodar bajo la dirección de Luis Días-Amado íntegramente en Canarias y con actores canarios, pero que nunca llegó a realizarse por problemas económicos. Asimismo, en 1944, aparece en *El camino del amor*, dirigida por José M^a Castellví, en la que representa un papel de mayor importancia, que le devuelve interesantes críticas y una mayor remuneración.

También colabora como guionista en la película *Tú eres él*, junto a Tony d'Algy. El guion resulta una adaptación de una novela suya, firmada como Laura de Cominges, que finalmente se rueda dirigida por el mejicano Miguel Pereira (Hércules Films), contando entre su elenco con actores de la talla de Florencia Bécquer, Gabriel Algara, Pepa Flores, Tony d'Algy o la propias Josefina. El título inicial se cambia y la película pasa a titularse *Una herencia en París*. Además del éxito del film, Josefina obtiene un considerable beneficio económico, al que hay que sumar que su guion recibe un accésit en los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo. Su última colaboración en el cine tiene lugar en 1945, año en el que realiza un papel secundario en la película *La vida en un hilo* de Edgar Neville, junto a Conchita Montes y Rafael Durán. Aunque vuelve a ponerse delante de las cámaras para rodar series de televisión en la década de los sesenta, Josefina abandona tajantemente su vinculación con la gran pantalla y se vuelca en el teatro tradicional y en el teatro radiofónico. Las razones de este abandono repentino se desconocen. Pero es cierto que nunca llegó a obtener papeles protagonistas, ni si quiera en las películas dirigidas por su propio hermano. Sin embargo, cabe preguntarse por qué abandona el género en el momento en que su carrera como actriz y guionista comienza a brillar. *Memorias de una estrella* parece querer ofrecernos respuestas.

Memorias de una estrella

En la década de los cincuenta, cuando su labor como actriz de teatro alcanza su clímax, publica dos novelas cortas: *Memorias de una estrella* y *En el umbral* (1954). Lo curioso es que la primera de ellas tiene por personaje principal, precisamente, a una actriz de cine.

El relato aparece publicado en la colección La Novela del Sábado, de ediciones Cid, y constituye el número 87. Se trata de una famosa colección de novelas breves, publicada entre 1953 y 1955, que acogió a autores españoles y extranjeros, tanto clásicos como modernos. Eran novelas que gozaban de enorme popularidad y que se vendían en los quioscos a un precio bajo, más que módico: seis pesetas. José María Fernández Gutiérrez, que realiza un estudio titulado *La Novela del sábado (1953-1955): catálogo y contexto histórico literario* (CSIC, 2004) indica que fue la colección más importante de la postguerra:

Pese a su más que mediana calidad literaria, la importancia de *La Novela del Sábado* fue que agrupó y fundió en una sola colección dos polisistemas diferentes y sucesivos: el de entreguerras y el de postguerra, dándonos con dicha conjunción la imagen exacta del polisistema literario español en la segunda década del franquismo.

En ella aparecen la flor y nata del XIX, como Pardo Bazán, Galdós, Clarín, Valera; autores del 98, como Baroja, Azorín, Miró, Benavente y Marquina; algunos autores de la preguerra que lograron escapar adscribiéndose al régimen y algunos escritores de la posguerra, como Cela, Delibes, Zunzunegui, Torrente, García Pavón y Neville, entre otros.

Memorias de una estrella es, pues, una novela breve, concebida para cierto tipo de público. Pero, a pesar de ello, no es una novela formulada para que cupiera en el canon de la novela rosa. El texto comienza utilizando el viejo recurso del manuscrito encontrado, que está, como poco, desde La Celestina o el Quijote, pero que no parece muy prototípico de este tipo de literatura.

En las páginas iniciales, la voz del narrador, que se corresponde con una mujer periodista y novelista, relata cómo, al acudir a hacer una entrevista, recibió un documento importantísimo: el diario de una actriz famosa. La actriz le dice:

He escrito mis memorias –empezó diciendo con voz grave-. Todas tenemos algo que contar en la vida, y nosotras, las que nos hemos dedicado al arte, poseemos más episodios, más anécdotas de interés y emoción que nuestras amigas, aquellas que se casaron en una provincia y tuvieron muchos hijos...

En el volumen *Josefina de la Torre: modernismo y vanguardia: Centenario del nacimiento (1907-2007)* se recoge un artículo de Juan Millares Alonso titulado «Josefina no es Bela Z». Yo añadiría: pues se le parece bastante. Desde las primeras páginas nos sorprende esta similitud entre esa actriz ficticia, Bela Z, y nuestra Josefina de la Torre, que dedicó su vida al arte y que no tuvo hijos, aspecto que se refleja en su obra poética. En el diario se cuenta la historia de una mujer que quiere ser actriz y que se sabe con condiciones para ello:

Quiero ser artista de cine. Todos me dicen que tengo grandes cualidades para ello. Cuarenta y nueve kilos, estatura media, pelo ondulado color castaño. No soy más guapa ni más fea que Heddy Lamar. Muchos me dicen que me parezco a ella. Cuando tenía quince años formé parte del grupo de aficionados «Talía». Mi dicción, por lo tanto, es buena, pues nuestra directora artística era profesora del Conservatorio. En resumen. Tengo las mismas condiciones, o más, porque también canto y bailo, que otras que ya han hecho protagonistas. Claro, que yo sé por qué las han hecho.

De este fragmento, que constituye el inicio del diario, podemos observar ya algunos de los parámetros que van a caracterizar la obra. El humor, que es uno de los aspectos que la narradora subraya al presentar el diario (afirma que, en sus dos lecturas, el libro le resulta *divertido*) y la crítica al mundo del cine, pues, como vemos, desde el inicio se plantea el tema de la dudosa conce-

sión de papeles protagonistas a actrices, no por sus méritos artísticos o su fotogenia, que tanto Bela Z como Josefina poseían, sino por intereses «de otro tipo». A lo largo del diario, se va concretando que esos intereses son de tipo sexual. De hecho, en su primer contacto con el cine, al evadir la insinuación que el productor le hace, Bela Z es relegada a un papel de extra, con el cual, lo único que aparece en pantalla serán sus piernas subiendo y bajando unas escaleras. Entre otras anécdotas se cuenta que, buscando una cara nueva, acaban contratando a una actriz que ya ha participado en otras películas. Otra de las escenas clave es aquella en la que, con un tono irónico e inocente a la vez, se narra una escena en la que Bela asiste a la prueba de dos actrices que optan por un papel:

Ayer me he divertido mucho. ¡Cuánta gente tonta hay en el mundo! Al terminar el trabajo, hubo prueba de actrices. Bueno, al menos ellas decían que lo eran. Se trataba de dos señoritas (esto también lo decían ellas), recomendadas por el guionista, y de las que se venía hablando hacía muchos días. Una de ellas cantaba, tocaba el piano y era actriz de teatro. Una «enciclopedia», como me dijo Josele, el ayudante del director. La otra no sabía hacer ninguna de aquellas cosas. Las dos tenían bonita figura. Pero la «enciclopedia» no era muy guapa; ni fú, ni fá. Y en cambio la otra era preciosísima. Demasiado, para mi modo de ver. Tenía dieciocho años y la otra ¡treinta! El colmo. Total: les dieron a hacer una escena, como prueba. Se trataba de una de las más difíciles, con el protagonista. Las dos mujeres la hicieron. Yo, si he de ser sincera, que a veces hay que ser de todo, diré que la menos bonita la interpretó muy requetebién, con una voz preciosa. La otra, en cambio, estuvo bastante sosita. Pero claro, ¿cómo iban a dudar entre una muchacha de dieciocho años y una vieja de treinta, por mucho piano, mucho canto y muchas tablas que tuviera? Luego me dijo Josele: «Chica, para el cine es preferible una cara bonita que todo el arte del mundo.» Y vaya si tiene razón Josele.

Este fragmento es importantísimo, porque parece describir abiertamente los motivos por los que Josefina no logró papeles protagonistas en el cine. Está claro que formación y talento tenía. El problema es que en los años cuarenta, que es cuando Josefina se inicia en el cine, tenía ya, precisamente, en torno a treinta años.

Al contrario que Josefina, Bela Z sí que logra el éxito. Lo que ocurre es que no lo consigue, sin embargo, por sus méritos artísticos. Los papeles de relevancia comienzan a lloverle cuando se une sentimentalmente a un hombre influyente, un marqués, que resultaba ser el amante de la actriz principal de la película en la que trabajaba. Y digo el amante, porque Totó Velez estaba casado. Al abandonar a su amante por Bela, se produce poco a poco su ascensión hacia los papeles protagonistas que le procuran el éxito. Además de en el mundo del celuloide de alto *standing*, Totó la introduce en los círculos distinguidos y la adoctrina en el arte del refinamiento, como una suerte de *My fair lady*:

Ahora se ha tomado con gran empeño lo de mi «educación», como él la llama. Me ha corregido un sin fin de palabras y modos míos de decir, porque alega que no son correctos. Yo le dejo hacer, y hago lo que él quiere. Al fin y al cabo, por aprender sus modos de señorito nada pierdo.

Pero la actriz aprende pronto a moverse en ese mundo de frivolidad. Una vez se acostumbrada a ser la amante de un hombre casado, pronto será ella la que inicie una relación paralela con otro hombre casado:

Es lo que me decía Lorenzo la otra noche; cada cual puede hacer de su capa un sayo, pero no hay que olvidarse nunca de las formas. La estética es indispensable. Por eso yo procuro conservar mi estética. Me peso cada quince días.

Pronto salen a la luz las consecuencias de su ascensión a estrella: la asistencia a eventos sociales y el paseo por las altas capas. Pero también el

desprecio por sus orígenes. Bela Z reniega primero, de Marisa, personaje de clase humilde por medio del cual logra su primer trabajo en el cine y, luego, de su tía Elvira, a quien no le complace recibir en su piso de soltera. Tras las fiestas y los ambientes elegantes, Bela acaba devorada por el consumismo. Totó la colma de los mejores regalos: joyas, abrigos de visón, y hasta un coche. Como contrapunto humorístico, su otro amante, que era escritor, no le regala más que una colección de sus obras completas, en su edición más lujosa. Por este acto de generosidad, y para no ser descubierta, ella tendrá que comprar los libros de todos los amigos de Totó, con la excusa de poder discutir con ellos de sus obras. Pero, tal y como afirma: «Me parece que es tirar el dinero cuando lo empleo en libros. ¡La de cosas que me podía haber comprado!» En este éxtasis del consumir, al final, acaba por creer que ya lo posee todo. El juego del comprar y del pedir pierde su gracia. Entonces reflexiona, vuelve a sus raíces y abandona su vida de actriz.

Ese sería el momento en el que entrega el diario a la periodista, cerrándose el ciclo que inicia en el texto la inclusión de sus memorias. De hecho, al final de la novela, la voz de la periodista vuelve a aparecer para completar el vacío que la actriz deja en la inconclusión de su biografía. La periodista necesita un final. Entonces investiga y descubre que Bela Z vive ahora en Londres, y le escribe. Su carta es el texto que cierra la novela. En ella, la actriz le cuenta que se casó, que vive en una casa de campo y que tiene dos hijos.

Este final plantea una transformación de la actriz en una mujer de familia, radicalmente contrapuesta al guiño inicial que Bela hace a la periodista, cuando le indica que tenía mucho que contar porque era una de esas personas que se entregan al arte en lugar de a la tarea de cuidar a sus hijos. Su faceta de actriz de ajetreada vida social, amancebada con un marqués que está casado, a quien, por otro lado, le es infiel con un hombre culto y sensible, pero cuyo arte le trae sin cuidado porque prefiere consumir objetos de moda... se desploma frente a la imagen final de

un matrimonio tranquilo, con hijos y una suegra de pelo blanco. Sin embargo, este canon de mujer moderna, que vive sola en un apartamento y que se mueve por la ciudad a su aire, se opone a la perfección al marco familiar del final, excepto en un aspecto. Aunque Bela afirma llevar una vida tranquila y haber aprendido a disfrutar de la literatura, pues puede ya «opinar sobre Shakespeare, Goethe, Proust o Dalí», aún incluye el halago al poder, indicando que conduce un *mercedes* que le permite *desplazarse a su antojo*, y que le regaló su esposo. La aspiración de poder para sus hijos también deja entrever que su frivolidad anterior no ha muerto del todo: «Mis hijos no tendrán nada que ver con los platós ni con los escenarios. Ella se casará con un Lord. Él será financiero, como su padre [...]».

Esta variación de su personalidad, que es sumamente interesante, viene deliberadamente marcada a lo largo de la novela. El lenguaje es el factor que más caracteriza a la estrella: la sencillez y la inocencia del principio, la picardía y frivolidad del final. Entre los aspectos más interesantes está su propia caracterización: nuestra actriz se hace estrella a sí misma antes de serlo. De hecho, el nombre *Bela Z* no aparece sino al final del texto. En la primera parte, por el contrario, se la denomina *estrella*. Curiosamente, parece que solo aparece su nombre cuando ha alcanzado finalmente el estrellato, como si anteriormente no existiera. Además, el nombre que se crea para ella recuerda a la palabra *bella*. Esta circunstancia, su autodenominación de *estrella* antes de que el público la considere como tal, hace que su ascensión a actriz sea aún más cómica. Su comparación con Hedy Lamar al inicio del texto evidencia el carácter pretencioso de sus actos. La ridiculez de algunas escenas, en las que ella quiere y no puede ser la estrella, potencia también esta caricaturización de Bela Z. Las críticas negativas que recibe por sus papeles, que ella defiende escudándose en su belleza, o el hecho de que consiga una condecoración por su altruismo, mientras líneas arriba afirma haber despreciado la visita de su tía, logran un juego de contrastes que roza el absurdo provocando una situación cómica.

De ahí se deduce que, por ser un personaje tan esperpéntico, tan de ficción, Bela Z no puede ser Josefina de la Torre. Pero sí que hay mucho de las vivencias de la escritora en la caracterización de la estrella. Tiene todo lo negativo que ella ha observado en su vida como actriz. Nuestra Josefina se siente poseedora de un conocimiento que necesita hacer público. Se siente participante de un entramado real que solo quien se haya movido entre focos y claquetas podría describir.

Y eso es lo que hace, dar a conocer una verdad vedada. Pero no puede hacerlo abiertamente. Por eso utiliza distintos recursos de distanciamiento de lo narrado. En primer lugar, como hemos comentado, nos encontramos con el recurso de presentar el texto de la novela como un diario que escribe el propio personaje. De este modo, Josefina coloca ante su propia voz, además de la voz del personaje, la voz de un narrador: la periodista. Lo curioso es que la periodista no publica inmediatamente la obra que cae en sus manos. Entre la recepción y la publicación, pasan, por el contrario, varios años. Quizás, en el caso de la propia Josefina puede haber ocurrido lo mismo, puesto que los años cuarenta es su etapa de máximo esplendor como narradora y también es el momento en el que trabaja en cine. En los cuarenta, además, Josefina realizó entrevistas a actores para la revista *Primer Plano*. No sería arriesgado afirmar que el personaje de la periodista podría ser un desdoblamiento de su propia experiencia. Casualidad o no, lo cierto es que existe otro hecho que puede reforzar esta teoría de que el texto fue escrito con anterioridad: la inclusión de un final añadido, la carta que Bela envía a la periodista, en la que afirma estar felizmente casada y ser madre de dos hijos. De hecho, el cambio de roles al final de la historia podría haber sido propiciado por circunstancias personales. Y es que, precisamente en el año 1954, cuando se publica la novela, Josefina contrae matrimonio con el pianista canario Braulio Pérez Hernández. Este antes y después, pasar de una vida de actriz soltera a la de una mujer casada, puede haber motivado ese final que nos sorprende. Quizás ese

final era el que Josefina deseaba para sí. Sin embargo, nunca llegó a realizarse del todo: su matrimonio con Braulio fue corto y sin hijos.

Por otra parte, existen escenas en las que la voz del autor se diluye aún más. Nótese, por ejemplo, cómo en el fragmento de la prueba de actrices Bela es solamente una espectadora. Esto supone que el dibujo de una posible escena real acabe por desdibujarse triplemente: hay una escena, un observador, que es Bela, un diario, y una persona que lo publica. Detrás, solo detrás de toda esta escenografía, nos queda la voz de una persona de carne y hueso.

Otro de los recursos más interesantes que Josefina utiliza es el fragmentarismo de los textos del diario, que plantea huecos en la lectura, escenas que el lector debe rellenar. La acumulación de momentos sugiere claramente una vinculación con el mundo del cine: se trata de una sucesión de escenas que tienen sentido en sí mismas y sentido al hilo de la historia, pero que se plantean como pequeñas unidades sin conexión de tiempo ni espacio. El espacio y la acción aparecen de repente, como lo harían las escenas proyectadas por un cinematógrafo.

Podríamos afirmar, incluso, que la riqueza de la obra se cifra en su originalidad compositiva, en el uso de todos estos recursos que van tejiendo un entramado mucho más complejo de lo que a simple vista podría parecer. Y es que, de hecho, el lenguaje utilizado es sumamente sencillo e informal, muchas veces cercano al registro coloquial. Esto se justifica, por una parte, porque se trata de una autora que en su obra poética ha abogado por el intimismo y la expresión pura. Por otra parte, esta sencillez es necesaria para caracterizar al personaje, al que dota de poca elocuencia pero mucha frescura, añadiendo un toque de inocencia muy identificativo.

Dependiendo de cómo se lea, esta novela puede ser entendida como un simple relato corto que trata de divertir y entretener de la manera más inofensiva, o como un objeto creado para la críti-

ca. De las dos lecturas, la segunda nos puede resultar mucho más productiva para llenar el vacío que existe en torno a la figura de Josefina de la Torre. Ese vacío documental y biográfico, apenas estudiado, puede mostrárenos oculto entre las anécdotas que aparecen en la novela. Saltando la valla que impone la limitación ficticia de la caracterización literaria, en la novela se nos describe de primera mano la esfera social en la que se movían los círculos cinematográficos de la época. Por otra parte, la deuda pendiente de la crítica es atender a este tipo de colecciones literarias, la llamada literatura de quioscos o literatura de bolsillo, que ha sido desestimada pese a la enorme importancia social y cultural que tuvo en la España de posguerra. Así, descubriendo los parámetros que rigen este microcosmos literario nos sería más sencillo, por un lado, entender este tipo de producciones y, por otro, rescatar voces detrás de los seudónimos, prestando especial atención a las voces femeninas.

Bibliografía:

DE LA TORRE, Josefina: *Memorias de una estrella*, Cid, Madrid, 1954.

DE LA TORRE, Josefina: *Poemas de la isla*, Biblioteca Básica Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deporte, Gobierno de Canarias, Madrid, 1989.

MARTÍN FUMERO, José Manuel: *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)*, (Tesis doctoral dirigida por Isabel Castells Molina), Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (Soportes Audiovisuales e Informáticos), La Laguna, 2010.

MARTÍN PADILLA, Kenia: *Josefina de la Torre: perfil polifacético*. Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua, nº 4, Santa Cruz de Tenerife/ Las Palmas de Gran Canaria, 2015. [<http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/josefina-de-la-torre/>]

MARTÍN PADILLA, Kenia: *Josefina de la Torre: o la versatilidad imperdonable*. Revista Fogal, nº 6, Santa Cruz de Tenerife, 2015.

MEDEROS, Alicia R. (coord.): *Josefina de la Torre: modernismo y vanguardia: Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2007.

Isla mujeres: [poesía femenina desde Canarias: poemas], Instituto Canario de la Mujer, Santa Cruz de Tenerife, 2003.

MERLO, Pepa: *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2010.

MILLARES ALONSO, Juan: «Josefina no es Bela Z», en Alicia R. Mederos, coord., *Josefina de la Torre: modernismo y vanguardia: Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 2007.

RAMÍREZ GUEDES, Enrique: «Josefina de la Torre: el cine por los cuatro costados», en *Tras el sueño. Actas del centenario. VI Congreso de la Asociación Española e Historiadores del Cine*. Cuadernos de la Academia, Madrid, 1998.

RAMOS ARTEAGA, José Antonio: *Josefina de la Torre (1907-2002), Muchacha – isla (en palabras de Pedro Salinas)*, Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua, nº 1, Santa Cruz de Tenerife/ Las Palmas de Gran Canaria, 2014. [<http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/muchacha-isla/>]

REVERÓN ALFONSO, José Manuel: *Vida y obra de Claudio de la Torre*. Idea, Santa Cruz de Tenerife/ Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

Recursos electrónicos:

www.josefinadelatorre.com

<http://www.imdb.com> (Filmografía)

<http://hemerotecadigital.bne.es> (Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España)

<http://h3.bbtk.ull.es/pandora/> (Prensa Canaria digitalizada, Universidad de La Laguna)

<http://jable.ulpgc.es/jable> (Archivo de Prensa Digital de Canarias, Universidad de Las Palmas)