

## UN ROSTRO OLVIDADO: UNA NOVELA INÉDITA DE JOSEFINA DE LA TORRE

## UN ROSTRO OLVIDADO: AN UNPUBLISHED NOVEL BY JOSEFINA DE LA TORRE

**Marina Patrón Sánchez**

Universidad Complutense de Madrid  
<http://orcid.org/0000-0002-1124-8090>  
mpatron@ucm.es

**Cómo citar este artículo/Citation:** Patrón Sánchez, Marina (2022). *Un rostro olvidado*: una novela inédita de Josefina de la Torre. *Arbor*, 198(805): a663. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805011>

**Copyright:** © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

Recibido: 30 agosto 2021. Aceptado: 8 febrero 2022.  
Publicado: 28 octubre 2022.

**RESUMEN:** Bajo el seudónimo Laura de Cominges, Josefina de la Torre publicó once novelas románticas y policíacas entre 1938 y 1944, la mayoría de ellas gracias al proyecto editorial familiar *La Novela Ideal*. Muchas de ellas fueron adaptadas a guiones cinematográficos —aunque solo una llegó a ser estrenada—, radiofónicos o incluso libretos teatrales. Recientemente estas novelas han vuelto a reeditarse junto a la inédita e incompleta *La desconocida*. Sin embargo, en el archivo personal de la autora, conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria, se encuentra otra novela inédita completa: *Un rostro olvidado*, pero presentada a la censura bajo el título *Amor salvaje*. Con este trabajo no solo queremos rescatar esta novela, sino también analizar el alcance y la importancia que tuvo *La Novela Ideal* en la vida y la obra de Josefina de la Torre, ya que le permitió no solo destacar como novelista de géneros populares, sino también como guionista y adaptadora.

**PALABRAS CLAVE:** Novela romántica, novela popular, novela de quiosco, escritoras del siglo XX, escritoras del grupo del 27.

**ABSTRACT:** Under the pseudonym Laura de Cominges, Josefina de la Torre published eleven romantic and detective novels between 1938 and 1944. Most of these were published in the family and editorial project of *La Novela Ideal*, and also adapted into film scripts — although only one was released — as well as radio scripts or even theatre librettos. Her novels have recently been reissued, including the unpublished and incomplete *La desconocida*. However, in her personal archive in the Casa-Museo Pérez Galdós in Las Palmas de Gran Canaria there is also another completed and unpublished novel entitled *Un rostro olvidado*, but submitted to the censors with the title *Amor salvaje*. With this paper we not only want to rescue this novel, but also analyse the scope and importance that *La Novela Ideal* had in the life and work of Josefina de la Torre, because due to this project she managed to not only stand out as a novelist in popular genres but also as a scriptwriter and adaptor.

**KEYWORDS:** Romance novel; popular novel; newsstand novel; women writers of the twentieth century; women writers of the Generation of '27.

## INTRODUCCIÓN

Aunque no suele ser frecuente, en ocasiones la historia nos proporciona artistas que consiguen cultivar y destacar en diversos campos artísticos. Tal fue el caso de Josefina de la Torre Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1907-Madrid, 2002), una de esas figuras de la Edad de Plata que durante muchos años ha sido desconocida para el público general, pero que ahora está siendo rescatada desde diversos ámbitos<sup>1</sup>. De la Torre es conocida sobre todo por su poesía<sup>2</sup>, pero también fue una célebre actriz de teatro, cine y televisión y desempeñó varios trabajos como dobladora y periodista. Asimismo, entre sus publicaciones se cuentan varias novelas y relatos, casi todos ellos firmados bajo el seudónimo Laura de Cominges, y que ella misma también adaptó a guiones de cine, radio y teatro. Aunque esta última faceta era menos conocida, recientemente la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias<sup>3</sup> ha reeditado de manera conjunta la novela *Memorias de una estrella* y el relato *En el umbral* (2019) —firmadas ambas con su nombre verdadero—, así como el volumen recopilatorio *Las novelas de Laura de Cominges* (2021a). Este último, editado por Fran Garcerá<sup>4</sup>, reúne las diez novelas rosas y policíacas que De la Torre escribió para el proyecto editorial familiar La Novela Ideal, así como *El caserón del órgano*, que publicó con la Editorial Océano, también perteneciente a su familia. Garcerá incluye asimismo la novela rosa inédita e incompleta *La desconocida*. Sin embargo, en el archivo personal de la artista canaria, conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria, hay otra novela rosa inédita completa titulada *Un rostro olvidado*, que fue presentada a censura el 28 de febrero de 1944 bajo el título *Amor salvaje*<sup>5</sup>. Con este trabajo vamos a ahondar en la faceta como novelista de géneros populares de Josefina de la Torre, prestando especial atención a los proyectos editoriales que fundó junto a su familia. A continuación, presentaremos y analizaremos esta novela inédita y señalaremos todos los elementos que la caracterizan como novela rosa. Finalmente, expondremos los diversos intentos de la autora por publicarla que, como veremos, fueron infructuosos y consiguieron que desistiera de su propósito. De esta manera esperamos arrojar un poco más de luz sobre una de las facetas menos estudiadas de la obra de De la Torre —los únicos artículos que hemos encontrado al respecto son los de Soler Gallo (2016 y 2021) y los de García-Aguilar (2019a, 2019b y 2022)—, al mismo tiempo que rescatamos esta novela inédita, que también fue adaptada a guion cinematográfico, hecho que viene a reforzar el carácter versátil y audaz de la polifacética artista.

### 1. LA NOVELA IDEAL Y EDICIONES OCÉANO: PROYECTOS FAMILIARES (1938-1944)

Josefina de la Torre pertenecía a una familia acomodada de las más influyentes de Las Palmas<sup>6</sup>. Tanto en la rama materna como en la paterna se contaban numerosas personalidades del mundo de la cultura, entre las que se incluyen escritores, dramaturgos, pintores y músicos. Es por esto por lo que desde muy pequeña De la Torre disfrutó de un entorno muy propicio para las artes. Su vocación artística despertó muy temprano<sup>7</sup> y, a diferencia de otras mujeres de su época, contó con el apoyo de su familia para desarrollarse como poeta, actriz y cantante. Especialmente relevante va a ser la relación con su hermano Claudio —dramaturgo y director de cine y teatro—, quien le va a introducir en el mundo de la cultura<sup>8</sup> y con el que va a mantener una estrecha colaboración durante

1 Recientemente se ha publicado el volumen colectivo *Josefina de la Torre y su tiempo* (Peter Lang, 2021) en el que se analizan las diversas facetas artísticas de la canaria.

2 El año pasado se editó su *Poesía Completa* (Torremozas, 2020a) en dos volúmenes, así como la antología poética *Oculto palabra cierta* (Renacimiento, 2020b) con lo que se facilitó el acceso a su poesía, ya que el último libro de poemas que publicó, *Poemas de la isla*, donde se reunían sus cuatro poemarios con prólogo de Lázaro Santana, se publicó en 1989 y no se ha vuelto a reeditar.

3 Además de estas publicaciones, el Gobierno de Canarias durante el año 2020 organizó diversos actos en homenaje a la artista canaria, a la que dedicó el Día de las Letras Canarias (21 de febrero) y publicó una revista monográfica disponible online: <http://www.gobiernodecanarias.org/opencms8/export/sites/cultura/dlc2020/imagenes2020/RevistaDLC2020.pdf>.

4 Este investigador también ha editado el volumen *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida* (La Bella Varsovia, 2020c) que incluye una selección de cuentos y textos en prosa de la autora canaria.

5 AGA 21/07361.

6 Para todos los datos biográficos sobre la artista remitimos a *Josefina de la Torre: modernismo y vanguardia* (Mederos, 2007), el volumen más completo sobre su vida publicado hasta la fecha.

7 Ella misma confesó que a los siete años escribió su primer poema (Checa, 1997) y desde muy pequeña su hermana María Rosa (2007: 45) recordaba lo mucho que le gustaba cantar y actuar delante de sus padres y amigos.

8 Junto a él viajará De la Torre en 1924 a Madrid con motivo de la concesión del Premio Nacional de Literatura por la novela de Claudio *En la vida del Señor Alegre* y conocerá a muchos de los autores del 27 que tendrán una importante influencia sobre su obra. También, gracias a Claudio, Josefina trabajará como dobladora en los estudios de la Paramount en Joinville y como adaptadora en los estudios Chamartín.

varios años<sup>9</sup>. En muchos de estos proyectos también va a estar presente otro hermano, Bernardo, ayudante de cámara en varias de las películas de Claudio y también integrante de la Compañía de Comedias Josefina de la Torre<sup>10</sup>, fundada en 1946 y dirigida por Claudio. Sin embargo, uno de los proyectos familiares más interesantes es el sello editorial La Novela Ideal, creado en plena Guerra Civil.

A pesar de que la familia De la Torre Millares gozaba de una holgada posición económica gracias a los negocios comerciales del padre, Bernardo de la Torre (González Viéitez, 2007: 83-85), su fallecimiento en 1929 —año del *crack* económico que en Canarias supuso una crisis de exportaciones (Hernández Bravo, 1992: 57)—, unido al estallido de la Guerra Civil menguaron considerablemente el patrimonio familiar. Si a esto le sumamos la inseguridad reinante en la península, es fácil comprender el hecho de que los De la Torre Millares decidieran abandonar Madrid y volver a Gran Canaria. Tras atravesar diversas dificultades<sup>11</sup>, la familia llegó a su isla natal en marzo de 1937 (Reverón Alfonso, 2007: 215) y poco después fundaron el proyecto editorial para ganar algo de dinero. El documento que recoge la constitución de la sociedad La Novela Ideal<sup>12</sup> está fechado en Las Palmas de Gran Canaria el 6 de marzo de 1938 y tiene como objetivo la publicación periódica de novelas cortas con un capital suscrito de 5.000 pesetas y un capital desembolsado de 2.500 pesetas. Sin embargo, lo más interesante es la conformación de esta sociedad, que viene a confirmar su carácter enteramente familiar: la presidenta y socia capitalista única es Francisca Millares Cubas, la matriarca; el director-gerente, Bernardo de la Torre; el director-literario, Claudio de la Torre; como consejeras encontramos a la escritora Mercedes Ballesteros, casada con Claudio, y a Josefina de la Torre. Finalmente, como secretaria figura Concepción Barceló de la Torre, esposa, a su vez, de Bernardo.

En su primer número, *City Hotel* de Rocq Morris (seudónimo de Ballesteros para las novelas policíacas) la editorial deja clara su vocación de «ser una publicación popular» que tiene su aspiración «en el más excrucioso (*sic*) criterio que la ha de regir al seleccionar sus novelas» y aclara quiénes son sus destinatarios:

«ese extenso mundo de lectores, ávido de agradable solaz, de amena y fácil lectura, que, en la ajetreada actividad de nuestra vida nacional, no siempre encuentra a mano el libro interesante y económico, de cómodo formato, además, con que entretener el ocio fugaz de cada día» (Ballesteros, 1938: 2).

También deja claro que todas las novelas que publica son inéditas o de su propiedad exclusiva. Resulta muy llamativa la forma en que justifican el formato sencillo de las publicaciones, que se corresponde con el habitual exhibido por las novelas de quiosco<sup>13</sup>, y ensalza su contenido:

«Si su apariencia es hoy sencilla, de acuerdo con los actuales y gloriosos momentos porque atraviesa nuestra España<sup>14</sup>, enemigos del lujo innecesario [...] con su contenido, confiamos que llene, en cambio, los gustos más exigentes en esta clase de publicaciones» (Ballesteros, 1938: 2).

9 Josefina apareció en varias películas dirigidas por Claudio, así como en obras de teatro dirigidas por él. Los hermanos también adaptaron varias obras de teatro (como *Una mujer entre los brazos* en 1954) y novelas de la autoría de la propia Josefina (como *El enigma de los ojos grises*) y planearon un film titulado *Bajo el sol de Canarias* que, finalmente, no pudo llevarse a cabo por falta de presupuesto.

10 Su contrato de trabajo con la Compañía se conserva en el Fondo Josefina de la Torre (FJT) en la Casa-Museo Pérez Galdós bajo la signatura JSL 08-60.

11 Los hermanos se refugiaron primero en la Embajada de México del 26 de agosto de 1936 al 11 de marzo de 1937 (experiencia en parte contada por Josefina en su novela *Idilio bajo el terror* (1938)), para después trasladarse a Valencia, donde embarcaron a Marsella y tomaron caminos distintos para llegar a Las Palmas (Reverón Alonso, 2007: 215).

12 FJT JEL 01-19.

13 La Novela Ideal tenía un formato de 15,5 x 21,5 cm, con un número de páginas oscilante entre 86 y 136 y precio de tres pesetas, tal y como se recoge en el catálogo de novelas compilado por Martínez de la Hidalga y sus colaboradores (2000: 394).

14 No debe resultarnos llamativo este tipo de discurso exaltado y patriótico dadas las fechas y el lugar en los que se produce. Desde el comienzo de la guerra, tanto Gran Canaria como el resto de las islas estuvieron controladas por los generales y el ejército golpista (Hernández Bravo, 1992: 10) y una familia como los De la Torre Millares sufriría un atento escrutinio, no solo por su destacada posición social, sino también porque, como señala Selena Millares (2008: 65), «Josefina de la Torre pertenecía a una familia de arraigada tradición republicana» e incluso la propia poeta había publicado en 1933 un soneto dedicado al despertar republicano en el suplemento de *El Tribuno*. A esto vendría a contribuir también la nota de la dirección que aparece en el segundo número, *Idilio bajo el terror* (De la Torre, 1938: 124) en el que agradecen la acogida de la colección y muestran su orgullo «de ver como hasta en la actividad editorial, tan alejada de la guerra [...] la sabia organización de nuestra España Nacional permite a una nueva empresa realizar sus planes».

De esta forma quedaban fijados el carácter y la motivación de las novelas que se iban a publicar y se anunciaban también los primeros seis títulos<sup>15</sup> en los que se mezclaba la novela policiaca con la romántica. Este deseo de combinar tramas criminales con aventuras y romances buscaba diferenciar la editorial frente a «la monotonía característica de las colecciones especializadas» y llegar así a un más amplio radio de lectores (De la Torre, 1938: 126). Si bien, como ha señalado Ramón Charlo (2001: 181) las novelas empezaron a publicarse en la imprenta del *Diario de Las Palmas*, figurando como dirección de la redacción y administración de la editorial la de la casa familiar en la playa de Las Canteras número 30, a partir del número 8 la editorial se trasladó a Madrid coincidiendo con la vuelta de la familia a la capital en 1939, imprimiéndose ahora y hasta la extinción de este proyecto en las Gráficas Uguina.

Debido a que este tipo de literatura nunca ha gozado de prestigio entre los círculos intelectuales, tanto Ballesteros como De la Torre, que consideraban esta actividad más mercantil que literaria (Checa, 1997), decidieron firmar bajo seudónimo. Para las novelas policiacas, ya hemos indicado que Ballesteros eligió el exótico y masculino Rocq Morris; mientras que, para las novelas rosa, escogió el más femenino Sylvia Visconti. De la Torre utilizaría Laura de Cominges<sup>16</sup> para todas sus novelas, algo poco frecuente en esos años, ya que los nombres femeninos solían asociarse a novelas sentimentales (García-Aguilar, 2019a: 101). La elección de seudónimos era una práctica habitual y los escritores se inclinaban por aquellos que sonaran extraños a los oídos españoles, pues tal y como señalan Martín Escribá y Sánchez Zapatero (2011: 99), así se daba verosimilitud «a unas historias protagonizadas por extranjeros y en el extranjero». No obstante, la dirección se vio obligada a hacer una breve aclaración por si había algún lector poco enterado o mal intencionado, y en el tercer número de la colección, *La extraña boda de Glori Dunn* (1938) de Sylvia Visconti se incluye esta nota:

«La Novela Ideal es una publicación netamente española: impresa en España y dedicada, exclusivamente, a la edición de obras de autores nacionales. Los nombres extranjeros que han aparecido hasta ahora en sus portadas, son meros pseudónimos. Los nombres de Rocq Morris, Laura de Cominges y Silvia (*sic*) Visconti son las firmas que, en La Novela Ideal, consagran una vez más a conocidos escritores españoles».

La editorial consiguió alcanzar cierta fama y, entre 1938 y 1944, publicó un total de 51 títulos. Si bien en un primer momento toda la creación de contenido recayó sobre De la Torre y Ballesteros<sup>17</sup>, a partir del número 16, la editorial comenzó a incorporar una serie de colaboradores entre los que se mezclaban autoras de cierto renombre, como Teresa Largo —seudónimo de María Teresa Sánchez Rodríguez, que también publicaba en la colección *Pimpinela* de Bruguera—, Pilar de Molina o Consuelo de la Calzada, con otras noveles como Esperanza Neyra (seudónimo de María del Carmen Neyra), Carola Soler o Elsa Valdemor (seudónimo de María de los Ángeles Montaña). Entre los autores destacan A. Millares Torres, E. Berna<sup>18</sup>, Luis Marco (seudónimo de Luis Sáenz de la Calzada, hermano de Consuelo) o Enrique de Silva, entre otros. No obstante, tal y como señala Vázquez de Parga (2000: 33), la mayoría de estos autores no «llegaron a profesionalizarse como escritores de novela popular», por lo que para muchos de ellos sus publicaciones se limitaron a La Novela Ideal<sup>19</sup>.

15 Al parecer este anuncio no es casual, sino una exigencia por parte del Régimen, ya que desde el Instituto Nacional del Libro Español se imponía a las editoriales que presentaran sus planes para controlar escrupulosamente todo lo que se publicaba. El objetivo era evitar que se publicaran obras «innecesarias» (Rodrigo Echalecu, 2015: 103).

16 La elección de este nombre fue explicada por la propia artista: Cominges, de origen francés, era el segundo apellido de su padre, pero ella lo adaptó al castellano con una sola 'm' y Laura era simplemente un nombre que le gustaba (Morales, 1943: 8).

17 Como señala García-Aguilar (2019b: 267) Claudio de la Torre también pensó en publicar una novela titulada *A las once de la noche*, que vendría a ser el número 12 de la colección, tal y como se anuncia en *Alarma en el Distrito Sur* (1939), con el seudónimo de Alberto Alares (este ya lo había empleado en su juventud (Izquierdo, 2019: 184) y lo usaría también después en diversas ocasiones, como en la adaptación teatral de *El enigma de los ojos grises* de Josefina, en el guion de la película *Rápteme usted* o en el estreno de la obra teatral *Una mujer entre los brazos*, adaptada por Josefina y él) pero esta nunca llegó a publicarse.

18 Reverón Alfonso (2007: 200) afirma que Bernardo de la Torre Barceló, sobrino de los hermanos, publicó su primera novela en La Novela Ideal. Al no figurar su nombre en ninguna obra de la colección, podemos suponer que quizás también escondiera su nombre bajo algún seudónimo. No obstante, en 1944, Bernardo de la Torre publicará *Locura en la selva* en Ediciones Océano, pero no podemos discernir si se trata del tío o del sobrino al llevar ambos el mismo nombre.

19 No podemos evitar mencionar la confusión en el catálogo coordinado por Martínez de la Hidalga en su volumen *La novela popular en España* (2000: 394) donde se indica que la última novela de la colección, *Del latín salió el amor* (1944), está escrita por Florentina del Mar, seudónimo utilizado por Carmen Conde. Sin embargo, la consulta de esta novela ha confirmado que la autoría corresponde a Federico A. Júlvez Herreros

En total, Josefina de la Torre publicó con La Novela Ideal diez novelas: *Idilio bajo el terror* (1938), *María Victoria* (1940), *La rival de Julieta* (1940), *Matrimonio por sorpresa* (1941), *Me casaré contigo* (1941), *Tú eres él* (1942) y *¿Dónde está mi marido?* (1943) dentro de las novelas rosa; y *El enigma de los ojos grises* (1938), *Alarma en el Distrito Sur* (1939) y *Villa del Mar* (1940) dentro del género policiaco y de terror, aunque no carecen de trama romántica. Este hecho ha llevado a algunos investigadores como Godsland (2007: 2) y Vosburg (2011: 76) a situar estas novelas como algunos de los primeros ejemplos de narrativa criminal escrita por mujeres durante la Guerra Civil y en los años inmediatamente posteriores. La última novela popular que Cominges publicó fue *El caserón del órgano* (1944) en la colección *Inventos, Viajes, Misterios, Aventuras* de Ediciones Océano, que fue el nombre que tomó La Novela Ideal en 1944. Como hemos descubierto recientemente en el Archivo General de la Administración (AGA), Bernardo de la Torre fue también el director de esta editorial, ya que así figura en los expedientes de censura de las cuatro novelas que conforman el catálogo de esta editorial: el ya mencionado *El caserón del órgano* (AGA 21/07306)<sup>20</sup>; *Cena siniestra* de Rocq Morris; *Locura en la selva* de Bernardo de la Torre (AGA 21/07399) y *Y Fuego en el corazón* de P. V. Debrigaw, seudónimo del célebre novelista popular Pedro Víctor Debrigode Dugi, que también incluía *El pasadizo secreto* de M. T. Aguirre, cerrando de esta manera el proyecto editorial de los De la Torre. Quedaron inéditas por falta de fondos dos novelas que sí fueron presentadas a censura *A través del enigma* de F. A. Júlvez Herreros (AGA 21/07439), precisamente el último colaborador de La Novela Ideal; y *Los crímenes del Victoria Park* (AGA 21/07520) de Romo P. Girca, seudónimo del novelista Ramiro Pinilla que comenzó su carrera escribiendo este tipo de novelas.

Ramírez Guedes (2008: 131) ha calificado estas novelas de Josefina de la Torre como «novelas cinematográficas», considerándolas precisamente guiones cinematográficos en bruto. Tanto es así que la propia autora adaptó muchas de sus novelas para cine y teatro, seguramente movida por la versatilidad de estas narraciones y por sus posibilidades económicas (Rueda Laffond, 2015: 666). Así encontramos las adaptaciones inéditas de *Matrimonio por sorpresa*, *Alarma en el Condado* (junto a Alberto Alar, que a pesar de llevar este título se corresponde con *El enigma de los ojos grises*, representada el 18 de marzo de 1939 en el Cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria<sup>21</sup>), *El secreto de Villa del Mar*, *La rival de Julieta* y *¿Dónde está mi marido?*<sup>22</sup>, adaptada esta última por Eduardo Grande Puertas (tal y como consta en una carta fechada el 4 de agosto de 1950<sup>23</sup>), que no consiguieron ser llevadas a la gran pantalla. Por el contrario, *Tú eres él* —adaptada por Josefina de la Torre y Tony D'Algy— sí se estrenó bajo el título *Una herencia en París* en 1942, dirigida por Miguel Pereira y donde la propia De la Torre interpretó el papel de la antagonista. Además, esta adaptación fue premiada con el accésit al mejor guion adaptado en los Premios Nacionales de Cinematografía del Sindicato Nacional del Espectáculo<sup>24</sup>. Por su parte, las novelas inéditas *Un rostro olvidado* y *La desconocida* también cuentan con adaptaciones a guiones cinematográficos<sup>25</sup> y, en el caso de la primera, hay incluso un guion radiofónico incompleto<sup>26</sup>.

## 2. UN ROSTRO OLVIDADO: UNA NOVELA ROSA DE LAURA DE COMINGES

Hemos señalado que la novela inédita *Un rostro olvidado* pertenece al género de la *novela rosa*. Tal y como señala Soler Gallo (2016: 130), este término provendría de la colección literaria homónima que dispuso la editorial Juventud en enero de 1924, y que, con el paso del tiempo, se convirtió en el término genérico para identificar

20 Es curioso señalar el hecho de que esta novela en un primer momento parecía que se iba a publicar en Ediciones Magerit, pues el expediente de censura fue presentado por Manuel Spinelli, el director de esta editorial, que inscribió mal a la autora como María Ballesteros. Sin embargo, en el mismo expediente hay una carta de Spinelli en el que subsana el error de la autoría y desiste de su deseo de publicarla por pertenecer a Bernardo de la Torre. Precisamente, en el archivo de Josefina de la Torre, se conservan una serie de cartas de Spinelli, fechadas en 1943, un año antes de la publicación de estas novelas, en las que negocia con Claudio de la Torre, la colaboración de su esposa y su hermana con dicha editorial (JSL 08-50). Ballesteros publicaría bajo su nombre verdadero la novela rosa *No te vayas*, pero Josefina se mantuvo fiel al proyecto familiar y no hemos encontrado que publicara nada con Ediciones Magerit.

21 Sobre esta representación remitimos al estudio elaborado por García-Aguilar y Coello-Hernández, *El Enigma* (2021b), que aborda todos los aspectos relacionados con esta adaptación.

22 Todos ellos están conservados en el FJT con las firmas JML 1024, JEL 01-19, JML 1023, JML 1020, JML 370.

23 Signatura JSL 08-05.

24 La propia De la Torre acudió a recoger el premio, hecho que quedó recogido y fotografiado en la revista *Primer Plano* (30 de julio de 1944).

25 Firmas JML 1019 y JML 370, aunque el correspondiente a *La desconocida* está incompleto y firmado por Adrián de Palma.

26 Signatura JML 374.

aquellas producciones narrativas de asunto sentimental y estilo ameno y sencillo. A pesar de que en esta colección participaron autores como Concha Espina o Gabriel Miró, el género pronto comenzó a desprestigiarse por la escasa calidad de algunas de las novelas, que se limitaban a repetir una fórmula determinada (Sánchez Álvarez-Insúa, 2011: 11-17). No obstante, la novela rosa se convirtió en un auténtico éxito de ventas durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra y fueron muchos los autores y autoras que se lanzaron a publicar, ocultándose en la mayoría de los casos bajo un seudónimo, tal y como hicieron De la Torre y Ballesteros. A pesar de lo criticadas que fueron estas novelas desde las élites culturales, el Régimen las veía con buenos ojos pues se convirtieron en «una forma original de propaganda» y «un recurso idóneo de llegar a las masas» (Soler Gallo 2016: 145).

En el caso de la novela rosa, esta se caracteriza por ceñirse a unos esquemas fijos y presentar una serie de tópicos que se repiten en todas las narraciones. Francisca López (1995: 32) señala tres elementos que se mantienen intactos en todas las ellas: «el atractivo físico y la “virtud” de la protagonista, [...] la mezcla de fuerte virilidad y exquisita ternura del héroe [...] y, por último, el final feliz». En el caso de *Un rostro olvidado*<sup>27</sup> vamos a ver que tanto los personajes como la trama se ajustan a los parámetros fijados para este tipo de narraciones, lo que confirma a De la Torre como una gran conocedora del género, aunque consigue aportar cierta originalidad a sus planteamientos.

Pamela Regis en su importante *Natural story of the romance novel* (2003: 14) describe ocho elementos narrativos esenciales en toda novela romántica que explicaremos tomando como ejemplo nuestra novela. El primero es la *definition of society*, es decir, la presentación de la sociedad en la que se va a desarrollar la historia de amor. En este caso, la narración se sitúa en un lugar cálido y lejano: una isla tropical de los mares del Sur<sup>28</sup> habitada por indígenas y un grupo de ingenieros americanos: Bobby Miller, Arthur Pennycut, Ralph Wint y Daniel Verona, quien, con un nombre más hispánico, es el protagonista. Desde el principio se muestra la clara separación entre los ingenieros, que viven en un edificio de estilo colonial, y los obreros nativos, a los que han confinado en unas chozas. El narrador omnisciente, característico de estas novelas (López, 1995: 34) describe al protagonista como de unos treinta años: «De carácter sereno y equilibrado, jamás exteriorizaba sus reacciones. Su mirada era clara y firme como su voluntad» (p. 3). Los hombres están allí por orden del millonario Smith-Talbot para construir un pozo de petróleo y Daniel es el jefe de la obra. Es de noche y Verona sale a pasear, a pesar del calor asfixiante y el ambiente opresivo, con el que De la Torre consigue imbuir al público lector en la acción. En ese momento aparece la heroína, dando lugar al segundo de los elementos esenciales de la narrativa romántica: *the meeting*: el encuentro de los enamorados. Solimar<sup>29</sup> es una muchacha indígena de diecisiete años, completamente enamorada de Verona y sometida a su voluntad, al que se dirige siempre llamándole «patrón». Tal y como se espera de ella es toda una belleza: piel dorada, ojos verdes y «oblicuos» (p. 8), pelo largo y negro, cuerpo esbelto y elegante<sup>30</sup>; y, además, posee una hermosa voz con la que canta bellas canciones sobre la naturaleza<sup>31</sup>. El narrador descubre que la relación entre los dos comenzó a los pocos días de llegar él e intenta paliar la impresión que pueden causar las visitas nocturnas de ella alegando que se había entregado «con esa sencillez que solo los pueblos primitivos poseen» y que «había despertado la ternura de Verona y su vanidad masculina». La atracción entre ambos (*the attraction*, tercer elemento) es algo evidente, aunque la relación en un principio se presenta desigual: la muchacha está totalmente dominada por Verona, mientras que a este parece molestarle su presencia.

27 En el archivo se conservan tres copias de esta novela, además del guion cinematográfico. Para su análisis, hemos cotejado la copia que se presentó a censura (JML 367) con otra mecanografiada (JML 997), siendo las dos idénticas, pero nos hemos guiado por esta última al carecer de correcciones.

28 A pesar de escoger lugares extranjeros y lejanos, los lectores conseguían identificarse y evadirse con este tipo de novelas gracias a que «la precisión espacio-temporal [...] crea una ilusión de realidad por medio de la cual el mundo novelístico aparece como una simple extensión del mundo real» (López, 1995: 32). No podemos evitar señalar el hecho de que *Locura en la selva* de Bernardo de la Torre también se desarrolla en el exótico Amazonas y su protagonista, el adinerado irlandés Lawrence McCarthy se enamora de la indígena Leilima, a quien salva la vida, por lo que podemos aventurarnos a pensar que quizás las dos novelas fueron redactadas al mismo tiempo.

29 Sobre los nombres de los personajes, Amorós (1968: 17) observa que lo frecuente es que en los de las protagonistas domine la búsqueda de «lo eufónico y raro, realizado a veces por el atractivo de lo exótico» y, en el caso de los héroes, sus nombres son «distinguidos, poco frecuentes, con resonancias aristocráticas o cinematográficas», algo que, como vemos, se cumple en *Amor salvaje*.

30 Como señala Martínez de la Hidalga (2001: 30) todas las protagonistas de las novelas rosas son «obligatoriamente bellas y esbeltas, una palabra que «se repite invariablemente en este tipo de literatura».

31 Este rasgo es compartido por varias de las protagonistas femeninas de De la Torre: tal es el caso de Glenda en *El enigma de los ojos grises*, Irene en *La rival de Julieta* y Leticia en *Idilio bajo el terror*.



Aunque la elección de Solímar como protagonista podría ser arriesgada (debido a la difícil identificación de la lectora con ella), De la Torre va a recurrir a la manera de sentir de la muchacha para despertar la compasión y la comprensión de sus lectoras. Además, el amor entendido como un sacrificio de la voluntad no era tan infrecuente para las mujeres de la época, que debían someterse bajo los imperativos masculinos. Asimismo, De la Torre va a utilizar el origen de su protagonista para justificar su comportamiento, pues una joven que muestra tan claramente sus sentimientos y se entrega por completo a un hombre (hasta el punto de atentar contra su vida) no solo tiene que ser extranjera, sino también *salvaje*. También debemos señalar el hecho de que el comportamiento de la protagonista se ajusta al modelo defendido por la Sección Femenina, lo que aseguraba el visto bueno de la censura: Solímar es sumisa hasta el servilismo, desinteresada, abnegada y bondadosa. Su tutela va a pasar de hombre a hombre sin que ella oponga resistencia y tampoco va a tener reparos en perder su identidad y su pasado<sup>32</sup>. Otro aspecto importante sobre el que debemos llamar la atención es que la acción comienza con los protagonistas ya enlazados afectivamente, aunque la fuerza de sus sentimientos es desigual. No asistimos al proceso de enamoramiento, sino que este ya ha ocurrido. La diferencia social existente entre ambos constituye el cuarto elemento narrativo esencial, esto es, *the barrier*: el obstáculo en torno al cual se va a vertebrar toda la trama.

Esta diferencia social es tan grande que influye incluso en la imagen que Verona tiene de su enamorada. Cuando Pennycut le pregunta qué va a hacer con la muchacha cuando terminen el trabajo, este le responde: «Ella no me quiere como tú piensas. Estas muchachas son unas salvajes y quieren lo mismo a las flores y a los pájaros... Hoy soy yo, mañana... ¡quién sabe!» (p. 13). La pobre Solímar, como casi todas las heroínas de este tipo de narrativas (Soler Gallo, 2016: 132) es huérfana y vive con su hermano Junko, pescador de perlas, que frecuentemente la deja sola. A pesar de la frialdad que Verona muestra al principio con ella, en el segundo capítulo De la Torre parece querer lavar la imagen de su protagonista y nos lo presenta muy enamorado de la joven. Al ofrecerle Solímar una enorme perla natural, él la rechaza con estas palabras: «No, Solímar. El mejor tesoro eres tú. [...] Te quiero a ti, Solímar» (p. 25). Sin embargo, este idilio se va a ver alterado con la aparición de «la mala» (Amorós, 1968: 17): Paulina Smith-Talbot, la mujer del jefe, «una mujer realmente bella. Era rubia y alta, de intensos ojos negros, y vestía con una elegancia impropia de aquellos parajes» (p. 28). Por supuesto, Paulina es todo lo contrario a Solímar (mayor que ella, con más experiencia, frívola, coqueta y egoísta) y va a poner patas arriba la pequeña convivencia entre los ingenieros. Aprovechando que su marido está muy enfermo, hace lo que le viene en gana y pronto consigue que Bobby y Ralph se enamoren de ella. Sin embargo, y como no podía ser de otra forma, Paulina desea a Daniel. Aunque este en un primer momento intenta resistirse, ya que «tenía una gran experiencia y había comprendido, al primer golpe de vista, que Paulina Talbot era una de esas mujeres a las que les encanta que las cosas se compliquen por ella» (p. 37), todo en ella es seducción<sup>33</sup> y termina rindiéndose a sus encantos, no sin antes librarse de la pobre heroína. Paulina consigue crear el conflicto entre los amantes reteniendo a Solímar en la casa colonial, y Verona, al descubrir a la joven allí, la echa sin miramientos pues tenía prohibido acercarse a la casa. «Siempre te dije que lo que pudiera existir entre tú y yo no tenía nada que ver con mi vida en el edificio» (p. 65) le reprocha, demostrando que nunca contempló la posibilidad de que Solímar pudiera integrarse en *su mundo*. La relación entre los dos se rompe.

Pasa el tiempo y la heroína, en un ataque de melancolía, acude a uno de los lugares que antes visitaba con Daniel y descubre el nuevo romance entre el ingeniero y la extranjera. Para justificar este cambio en los sentimientos del protagonista hacia Paulina se nos da una escueta excusa: «la culpa de todo la tenía aquel aislamiento forzoso de tantos meses» (p. 70). La desdichada Solímar, consciente de su inferioridad y de su desengaño, se lanza al lago para ser devorada por los caimanes, pero es salvada *in extremis* quedándole una larga cicatriz como recuerdo del suceso. Este momento de la trama se corresponde con el *point of ritual death* (quinto elemento), esto es: el conflicto entre los protagonistas ha alcanzado un punto álgido y parece irresoluble. Verona abandona la isla con Paulina, y Solímar queda sola y convaleciente. Sin embargo, toma una importante resolución: cruzar el mar y convertirse en «una de esas mujeres que quieren los hombres... Nosotras no servimos para nada. ¡Señor Penny, lléveme con usted!» (p. 89).

32 Miguel Soler Gallo (2021) ha analizado la presencia de la ideología de la Sección Femenina en otra de las novelas de De la Torre, *María Victoria* (1940), quizás la más evidente, ya que posee la Guerra Civil como telón de fondo y su protagonista encarna a la perfección el modelo establecido.

33 Su falta de moral queda demostrada con la enumeración de sus conquistas, entre las que se incluye, además de los ingenieros, el indígena Junko.

Comienza entonces la que podríamos considerar la segunda parte de la novela: Pennycut, quien resulta ser un caballero acomodado de Boston y que trabaja por capricho<sup>34</sup>, toma bajo su protección a Solímar y decide educarla. Empieza la transformación de la joven a través de las «lecciones de “civilización”» (p. 92), que ponen al descubierto todos sus talentos, entre los que destacan su inteligencia poco común y su estoica voluntad. En la hipérbole por sublimar sus virtudes, De la Torre señala que la joven también pasa dos años interna en la Universidad, donde no solo obtiene las mejores calificaciones, sino que también es querida por todos. No debe sorprender que, en el capítulo VIII se nos cuente que «de lo primero que se había ocupado Arthur Pennycut había sido de bautizar a Solímar», porque son extranjeros, pero no paganos. Se produce entonces lo que es, en nuestra opinión, uno de los hechos más duros de la trama: al bautizar a la muchacha se le despoja de su nombre y se le da el de Fanny, en recuerdo de la única mujer a la que Pennycut había amado. De esta forma, al ser privada de su nombre, Solímar renuncia a su identidad y a su origen, demostrando una vez más su sometimiento a las disposiciones del mundo civilizado que Pennycut le impone. Mientras tanto, Verona sigue su idilio con Paulina, ahora viuda, y aunque Solímar le sigue amando, ante el rumor de su próxima boda, decide olvidarle. Poco tiempo después se entera de que su hermano Junko ha muerto sacando perlas del mar y le envía el botín a su hermana, quien, de esta forma, se convierte en una dama acomodada.

A pesar de que Fanny-Solímar está completamente integrada en el nuevo mundo, la culminación de su educación llega con su presentación en sociedad. Durante los preparativos de este evento es cuando se produce el reencuentro entre los antiguos enamorados, aunque las circunstancias son diferentes: Fanny Evans, la *sobrina* de Pennycut le es presentada a Verona, de nuevo soltero<sup>35</sup>, quien desde el principio queda sorprendido por su parecido con Solímar. Desde su ruptura con Paulina, la imagen de la joven no ha dejado de acecharle y la recuerda como «aquella muchacha ignorante, de sentimientos puros» que había sido el único amor verdadero de su vida, «es decir, la única mujer que verdaderamente le había querido» (p. 125). Sin embargo, no siente remordimientos por su abandono, ya que «nunca hubiera podido casarse con una salvaje» (p. 125). Como una forma de agasajar a su *sobrina*, Pennycut encarga a todos los pintores destacados del momento que le hagan un retrato en actitudes diferentes. Verona busca al pintor encargado de hacer el último retrato de la joven y le convence para que la muestre como a una de las indígenas del Sur. Este accede al recordar que Pennycut le había hecho la misma petición y que los dos le han rogado que guarde el secreto. Este retrato será descubierto el día de la presentación en sociedad de Solímar, evento que se cuenta en el capítulo X, el último de la novela, que transcurre en la mansión bostoniana de Pennycut. A pesar de la treta del cuadro, Verona comienza a acosar a la joven contándole sus recuerdos de Solímar para ver cómo reacciona y en un pequeño accidente, el protagonista descubre la larga cicatriz que le dejara el caimán. La joven consigue huir, pero Verona ya está plenamente convencido de que son la misma mujer. El ingeniero no es el único interesado en la heroína y el mismo día de la fiesta, Stéfano Gezza, un amigo común, le confiesa que se va a casar con ella. Las dudas surgen en la mente del galán: «¿lba a perderla ahora que había vuelto a encontrarla? Y, sin embargo, era el castigo que merecía...» (p. 151).

Llega la noche de la presentación y se descubre el último retrato mostrándola tal y como es: una indígena salvaje de una isla lejana. Mientras Pennycut, ajeno a la crueldad del acto que acaba de perpetrar, «lo observa extasiado», Solímar, dolida y «fatigada» abandona el salón del brazo de Gezza. Verona les sigue hasta el jardín y cuando el joven la deja sola para que se calme, la ocasión es aprovechada por el galán, quien pone al descubierto la verdad sobre su identidad y le declara su rendido amor. Este momento corresponde a *the recognition* (sexto elemento) entre los enamorados, esto es: la diferencia social, la barrera, que existía entre ellos ha desaparecido y no hay ningún impedimento para que se casen. Sin embargo, Verona —al igual que hace Pennycut al encargar el retrato— de pronto parece recapacitar y rechaza el cambio producido en la joven y le confiesa: «yo te he querido... y *te quiero*<sup>36</sup>, como tú eras antes... sin barniz social, con tu pelo suelto, tus flores y tus guirnaldas» (pp.

34 La evolución de este personaje es algo muy llamativo, pues pasa de ser un trabajador entregado en la primera parte de la novela, a convertirse en un tutor rendido a los encantos de su protegida. Tras abandonar la excavación, no volvemos a encontrarle sometido a los rigores del trabajo, sino invirtiendo toda su fortuna en convertir a Solímar en una muchacha digna de ser presentada en sociedad.

35 Sobre la ruptura con Paulina, el narrador no se extiende demasiado: tras pasar otro año más a su lado, la vida de Verona se había vuelto tan imposible que tuvo que despedirse de ella para siempre. De esta manera se da por zanjado el asunto, aunque sin olvidar que la culpable fue la mujer.

36 Subrayado en el original.



157-158). Ella le reprocha su abandono y él, ante la perspectiva de la boda con Gezza, decide retirarse y volver a la isla donde comenzó todo. Es en este momento crucial donde el carácter sumiso de la joven vuelve a hacerse evidente, pues al ver cómo se marcha siente «que con él se iba cuanto ambicionaba en el mundo, su propia razón de existir» y que si había aceptado civilizarse era con el único objetivo de «elevarse al nivel social de Verona y de hacerle sentir algún día lo que él había sentido entonces por “la extranjera”» (pp. 158-159). Se pone así al descubierto que, a pesar de todo, los dos se siguen amando (*the declaration*, séptimo elemento). Solímar reacciona y sale corriendo detrás de él. En su carrera, se suelta el pelo, se hace una diadema con una rama y adorna su cuello y cintura con flores. Al verle delante de ella, pronuncia la palabra clave entre ambos, el cariñoso apodo que ella le había dado y que es tremendamente elocuente: «¡Patrón!». Él se gira: «¡Era Solímar, su pequeña salvaje que lo llamaba!». Se funden en un abrazo y se besan<sup>37</sup>. La felicidad les aguarda (*betrothal*, octavo y último elemento).

### 3. UNA PUBLICACIÓN FRUSTRADA

Josefina de la Torre presentó *Amor salvaje* a la censura el 28 de febrero de 1944 y esta fue autorizada en una tirada de 4.000 ejemplares el 8 de marzo del mismo año (AGA 21/ 07361). Sin embargo, parece ser que su deseo no era publicarla en Ediciones Océano, seguramente debido a su escasez de capital, y barajó distintas colecciones especializadas: la Colección Violeta de la Editorial Molino; la Biblioteca Rocío de Ediciones Betis; la Biblioteca Celeste de la Editorial Grafidea o La Novela Rosa de la Editorial Juventud<sup>38</sup>. Sabemos que incluso envió el manuscrito a algunas de ellas, pues en su archivo se conservan las cartas de respuesta que, por desgracia, no fueron favorables. El 10 de enero de 1945, Gráficas Afrodiseo rechazó la publicación por las restricciones de fluido eléctrico que sufría su empresa, ya que esto les impedía aceptar nuevos originales. Asimismo, el 2 de julio de 1945, la Editorial Juventud también rechazó la publicación, no porque la novela careciera de valor, sino porque el informe industrial así lo aconsejaba<sup>39</sup>. Los editores se disculpan sinceramente y la animan a que lo envíe a más editoriales. Le adjuntan, además, el informe editorial para que vea la buena valoración que se le ha dado. En él se describe la novela como «no vulgar ni por ambiente ni por personajes» y el estilo es «muy fluido y ágil», con diálogos «de buena ley» que hacen que la obra «no resulte nada densa y se lee con gusto y facilidad». El informe señala también que «desde luego son originales su ambiente y su desarrollo» y el juicio final concluye que es una «novela ligera, aunque con buen fondo sentimental. Bien escrita sin concesiones a la fácil cursilería». No obstante, De la Torre pareció desanimarse y el 15 de octubre de 1944 autorizó a su pareja de entonces, el actor Tony D’Algy, para que gestionara la venta y publicación de la novela. Sin embargo, esta nunca llegó a producirse.

En lo que respecta al guion cinematográfico, inédito y conservado en el archivo de la autora, hay constancia de que el 25 de enero de 1949, De la Torre lo registró bajo su nombre (aunque el guion va firmado con seudónimo) con el título *Un rostro olvidado*<sup>40</sup> en la Sociedad General de Autores<sup>41</sup>. Parece ser que el guion también incluía una serie de canciones que no hemos podido hallar. En una carta del 14 de junio de 1948, el productor cinematográfico Sergio Newman, le pide que le envíe una sinopsis de este guion, ya que va a procurar que sea la próxima película que produzca, siempre y cuando el resto de sus asociados esté de acuerdo, «lo que espero que sea así, pues tú escribes muy bien y cinematográficamente»<sup>42</sup>. Sin embargo, no parece que el proyecto cinematográfico se desarrollara más allá y la historia de Solímar ha quedado inédita hasta ahora.

37 El final difiere un poco en la tercera copia mecanografiada que se conserva, ya que, al fundirse en el abrazo, ella le pregunta: «¿Ya no me abandonarás más?», a lo que él le contesta: «En verdad no sé cómo pude abandonarte una vez». En lo que respecta al guion cinematográfico, los protagonistas no se dicen nada y la cámara les muestra besándose, mientras se aleja y aparece también Pennycut en escena, mirándolos satisfecho.

38 Estas editoriales están apuntadas en un papel dentro de la carpeta (JSL 08-50) que contiene las cartas de respuesta de algunas de ellas que comentamos en este trabajo.

39 Las dificultadas a las que tenían que hacer frente las editoriales durante la posguerra fueron muchas: a las restricciones eléctricas hay que sumar la crisis del papel, cuya producción e importación controló el franquismo durante la Segunda Guerra Mundial, situación que no cambió hasta la promulgación de la ley del libro en 1946 (Soldevilla Durante, 2001: 246).

40 Es llamativo el hecho de que De la Torre cambiara el título de la novela al presentarla a censura, pero lo mantuviera en el guion de cine. Quizás quería diferenciar las dos obras como había ocurrido con la novela *Tú eres él* y su adaptación cinematográfica *Una herencia en París*.

41 Signatura JSL 08-50.

42 Signatura JSL 08-50.

#### 4. CONCLUSIONES

Josefina de la Torre fue una artista muy consciente de la época que le tocó vivir. Antes de la Guerra Civil gozó de una posición económica holgada y pudo desarrollar su vocación poética rodeada de grandes personalidades del Modernismo canario y de la Generación del 27. Sin embargo, con el estallido de la guerra y la consecuente crisis económica, regresó con su familia y juntos pusieron en marcha el proyecto editorial La Novela Ideal, que después se convirtió en Ediciones Océano. Debido a que no era la excelencia literaria lo que perseguían, tanto ella como Mercedes Ballesteros utilizaron seudónimos para crear unas novelas amenas y entretenidas, pero no por ello carentes de preocupación estética<sup>43</sup>. Debido a la censura y a la situación de tensión durante la posguerra, De la Torre acató el discurso oficial y así lo reflejó en sus novelas.

Aunque recientemente se han rescatado varias de sus novelas, todavía quedaba inédita *Un rostro olvidado*, la última novela rosa que escribió Josefina de la Torre y que intentó publicar sin éxito. Esta novela cumple con la estructura y con los elementos narrativos característicos del género, aunque tiene algunos aspectos llamativos, como el inicio de la historia con los protagonistas ya enamorados o la elección de una heroína indígena que se entrega por completo a su enamorado. No obstante, todo esto confirma a De la Torre como una gran conocedora del género de la novela rosa, que si bien no consiguió publicar esta novela no fue por falta de calidad, sino por la difícil situación económica y logística que atravesaban las editoriales en esos años. A pesar de esto, el éxito que había obtenido con otras novelas llevó a De la Torre a convertirla también en guion cinematográfico y en serial radiofónico, pero, de nuevo debido a la crisis que asolaba el país en todos los niveles, sus planes se vieron frustrados.

Con el estudio y análisis de esta novela y de los proyectos editoriales familiares buscábamos completar no solo la producción novelística en España durante los años 40, sino también profundizar en el conocimiento de la biografía y la obra de la artista canaria. Queda así de nuevo demostrado cómo Josefina de la Torre fue una mujer polifacética y moderna que supo adaptarse a todas las situaciones para mantener su independencia y poder dedicarse de lleno a su vocación artística.

#### AGRADECIMIENTOS

Este trabajo ha podido realizarse gracias a un Contrato de Personal Investigador Predoctoral en Formación de la Universidad Complutense de Madrid. Quiero agradecer a todo el personal de la Casa-Museo Pérez Galdós, y, en especial, a Victoria Galván, Ana Isabel Mendoza, Miguel Ángel Vega Martín y Raquel Peñate Rodríguez por su ayuda y atención durante mi investigación en Las Palmas de Gran Canaria. Y, por supuesto, a Fanny Rubio, María Ángeles Naval y Evangelina Soltero, por su ayuda y orientación en mi investigación.

#### REFERENCIAS

- Amorós, Andrés (1968). *Sociología de una novela rosa*. Madrid: Taurus.
- Ballesteros, Mercedes (1938). *City Hotel*. Las Palmas de Gran Canaria: La Novela Ideal.
- Charlo, Ramón (2001). La novela sentimental. En: Martínez de la Hidalga, Fernando; Uribe, Augusto; Valle, Luis Manuel del; Tadeo Juna, Francisco; González Ledesma, Francisco; Charlo, Ramón; Martínez Peñaranda, Enrique; Hassón, Moises; González Lejárraga, Antonio y Tarancón Gimeno, Jorge. *La novela popular en España* (vol. 2). Madrid: Ediciones Robel, pp. 177-231.
- Checa, Edith (1997). *Rincón Literario. Homenaje a las mujeres de la Generación del 27. Josefina de la Torre*. UNED TV. Disponible en: <https://canal.uned.es/video/5a6f361ab1111fd42f8b4571> [fecha de publicación 31 de enero de 1997; fecha de consulta 23 de agosto de 2021]

- 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: 95-122. <https://doi.org/10.15366/actionova2019.3.005>
- García-Aguilar, Alberto (2019b). Rocq Morris, pseudónimo de Mercedes Ballesteros. Sus novelas policiacas de quiosco. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 7: 261-287. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.7.2019.25373>
- García-Aguilar, Alberto (2022). La narrativa policiaca como novela de aventuras, *Alarma en el Distrito Sur* (1939), de Josefina de la Torre. En Sánchez Zapatero, Javier y Martín Escribá, Alex (coord.): *Reescrituras del género negro: estudios literarios y audiovisuales*. Madrid: Dykinson, pp. 59-66.
- García-Aguilar, Alberto y Castells-Molina, Isabel (eds.) (2021). *Josefina de la Torre y su tiempo*. Berlín: Peter Lang.

43 Como afirma Martínez de la Hidalga (2000: 16) «que la novela popular tuviera como finalidad exclusiva la de entretener, sin complicaciones y sin ninguna pretensión intelectual ni literaria [...] no significa que estas novelas tuvieran que ser necesariamente malas».

- González Viéitez, Antonio (2007). La sociedad isleña en la que nace Josefina. En: Mederos, Alicia (coord.) *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, pp. 67-85.
- Godsland, Shelley (2007). *Killing Carmens. Women's crime Fiction from Spain*. Wiltshire: University of Wales Press.
- Hernández Bravo, Juan (1992). *Franquismo y Transición política*. Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.
- Izquierdo, Eliseo (2019). *Encubrimientos de la identidad en Canarias. Seudónimos y otros escondrijos en la literatura, el periodismo y las artes en Canarias* (tomo I). San Cristóbal de La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- López, Francisca (1995). *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Martínez de la Hidalga, Fernando (2000). La novela popular en España. En: Martínez de la Hidalga, Fernando; Vázquez de Parga, Salvador; Lara López, Alfredo; Boix, Armando; Gómez Ortiz, Tomás; Álvarez, Blanca; Mallorquí, Cesar; González Ledesma, Francisco; Rafael de y Tarancón, Jorge. *La novela popular en España* (volumen I). Madrid: Ediciones Robel. pp. 15-52.
- Martínez de la Hidalga, Fernando (2001). A vueltas con la novela popular. En Martínez de la Hidalga, Fernando; Uribe, Augusto; Valle, Luis Manuel del; Tadeo Juna, Francisco; González Ledesma, Francisco; Charlo, Ramón; Martínez Peñaranda, Enrique; Hassón, Moises; González Lejárraga, Antonio y Tarancón Gimeno, Jorge. *La novela popular en España* (vol. 2). Madrid: Ediciones Robel. pp. 13-32.
- Mederos, Alicia (coord.) (2007). *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes.
- Millares, Selenia (2008). Órbita literaria de Josefina de la Torre: Una poeta entre dos generaciones. En: Durán Angulo, Javier (dir.) y Salerno, Cecilia (coord.). *La última voz del 27: actas del Seminario Josefina de la Torre Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. pp. 59-88.
- Morales, Sofía (1943). Una visita a Josefina de la Torre. *Primer plano*, 157: 7-8.
- Ramírez Guedes (2008). Josefina de la Torre y el cine. Historia de un desencuentro. En: Durán Angulo, Javier (dir.) y Salerno, Cecilia (coord.). *La última voz del 27: actas del Seminario Josefina de la Torre Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. pp. 127-134.
- Regis, Pamela (2013). *Natural History of the Romance Novel*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Reverón Alfonso, Juan Manuel (2007). *Vida y obra de Claudio de la Torre*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea.
- Rodrigo Echalecu, Ana María (2015). Los organismos del libro y el corporativismo editorial. El Instituto Nacional del Libro Español. En: Martínez Martín, Jesús A. (dir.). *Historia de la edición en España 1939-1945*. Madrid: Marcial Pons. pp. 97-119. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20fw6qd.8>
- Rueda Laffond, José Carlos (2015). Las colecciones populares: literatura de quiosco y tebeos. En: Martínez Martín, Jesús A. (dir.). *Historia de la edición en España 1939-1945*. Madrid: Marcial Pons. pp. 659-679. <https://doi.org/10.2307/j.ctt20fw6qd.26>
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (2011): Prólogo. En: González Lejárraga, Antonio. *La novela rosa*. Madrid: CSIC. pp. 11-17.
- Sánchez Zapatero, Javier y Martín Escribá, Álex (2011). Del quiosco al best-seller: la novela policiaca en España. En: Cabello, Ana (coord.). *Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos XX y XXI)*. Madrid: Los libros de la Catarata. pp. 93-108.
- Soldevilla Durante, Ignacio (2001). *Historia de la novela española (1936-2000)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Soler Gallo, Miguel (2016). Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: análisis de *La rival de Julieta* de Josefina de la Torre. *Cuadernos de Aleph*, 8: 128-148.
- Soler Gallo, Miguel (2021). La insolencia y heroicidad de las "señoritas" de la Sección Femenina de Falange en la ficción sentimental: Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, Carmen de Icaza y Mercedes Formica. En: Fernández Ulloa, Teresa y Soler Gallo, Miguel (eds.): *Las insolentes: desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos*. Berlín: Peter Lang. pp. 179-204.
- Torre Millares, María Rosa de la (2007). *Recuerdos de niñez y juventud (1903-1924)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart Ediciones.
- Torre, Josefina de la (1938). *Idilio bajo el terror*. Las Palmas de Gran Canaria: La Novela Ideal.
- Torre, Josefina de la (2019). *Memorias de una estrella. En el umbral*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deporte.
- Torre, Josefina de la (2020a). *Poesía completa* (volúmenes I y II). Madrid: Torremozas.
- Torre, Josefina de la (2020b). *Oculto palabra cierta. Antología poética*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Torre, Josefina de la (2020c). *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida*. Madrid: La Bella Varsovia.
- Torre, Josefina de la (2021a). *Las novelas de Laura de Cominges*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- Torre, Josefina de la (2021b). *El Enigma. Adaptación teatral de Claudio y Josefina de la Torre*. Madrid: Torremozas.
- Vázquez de Parga, Salvador (2000). *Héroes y enamorados. La novela popular española*. Barcelona: Glénat.
- Vosburg, Nancy (2011). Spanish Women's Crime Fiction, 1980s-200s: Subverting the Conventions of Genre and Gender. En: Vosburg, Nancy (ed.). *Iberian Crime Fiction*. Wiltshire: University of Wales Press. pp. 75-92.