



Máster en Formación del Profesorado
Enseñanza de Lengua castellana y Literatura

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
Modalidad de investigación

**«Muchacha-Isla: Josefina de la Torre
como poeta canaria y de vanguardia»**

Claudia María Díaz Cantero

Tutor: Darío Hernández

Septiembre del 2020

ÍNDICE

1. Introducción y objetivos.....	6
2. Metodología y justificación de la elección.....	8
3. Muchacha-Isla	12
3.1. Contexto sociohistórico y cultural.....	12
3.2. Josefina de la Torre Millares	18
4. La vanguardia insular	22
4.1. La literatura canaria: definición y tópicos.....	22
4.2. La tendencia neopopular de vanguardia.....	29
5. Josefina entre papeles y tintas	34
5.1. Obra poética: 1916-1930.....	34
5.2. Intertextualidades	38
5.2.1. <i>La mirada hacia el mar</i>	38
5.2.2. <i>La mirada hacia la tierra</i>	48
5.2.3. El neopopularismo.....	52
6. Conclusiones	60

Resumen

Este trabajo recoge un estudio intertextual e interdisciplinar de la obra Josefina de la Torre y tiene como objetivo principal insertarla en la tradición lírica de Canarias y en la corriente vanguardista y neopopular de la literatura española. Se trata del diseño de un contenido teórico para la asignatura de *Literatura canaria* (2º Bachillerato), por lo que cumple con los requisitos exigidos en el currículum, y se centra en el análisis de las principales características de la poesía escrita entre 1916 y 1930 (fundamentalmente en sus dos primeras publicaciones poéticas: *Versos y estampas* y *Poemas de la isla*). El trabajo se organiza de la siguiente manera: introducción al contexto sociohistórico y cultural, presentación biográfica de la autora, análisis general de su obra poética, y comparativa intertextual con otros autores modernistas y de vanguardia, tanto de la tradición poética popular como canaria y española.

Palabras clave: literatura canaria, vanguardia, neopopular, mar, cosmopolitismo, paisaje, modernismo, tradición.

Abstract:

This work collects an intertextual and interdisciplinary study of Josefina de la Torre's poetry and the objective is to insert her into the lyrical tradition of the Canary Islands and into the avant-garde and neo-popular current of Spanish literature. It is about the design of a theory for the subject of *Canary Literature*, so it collects all the requirements and focuses on the analysis of the main characteristics of poetry written between 1916 and 1930 (so, in her first two poetic publications: *Versos y estampas* and *Poemas de la isla*). The work is organized as follows: introduction to the socio-historical and cultural context, biographical presentation of the author, general analysis of her poetic work, and the intertextual comparison with other modernist and avant-garde authors from the popular, Canary and Spanish poetic tradition.

Key words: Canary Literature, avant-garde, neo-popular, sea, cosmopolitanism, landscape, modernism, tradition.

1. Introducción y objetivos

Este trabajo final de máster recoge el estudio y diseño de un contenido destinado a la materia de *Literatura canaria*, impartida como optativa en 2º Bachillerato. Como se trata de un trabajo de investigación en la modalidad de Literatura Comparada, se presentará qué enseñar y por qué, pero no cómo.

Opté por hacer un estudio interdisciplinar e intertextual de la obra Josefina de la Torre para justificar y legitimar su presencia en la literatura de Canarias y en la corriente vanguardista en general. La autora escribió desde el intimismo y la sensorialidad, desarrolló tópicos y temas propios de la tradición literaria insular, se decantó por la tendencia neopopularista de la poesía de vanguardia y, además, como poeta canaria nos presentó la vida en las islas a principios del siglo XX, desde sus costumbres hasta la invasión de lo foráneo y lo cosmopolita. Por tanto, para argumentarlo y legitimar su poesía, ahondaremos en estos aspectos clave de su obra con ejemplos y análisis.

Para ello es necesario e indispensable realizar un estudio comparativo, de modo que los poemas de Josefina se pondrán también en relación con los de otros autores canarios del modernismo y la vanguardia, con los de otros autores vanguardistas nacionales y con textos de otras épocas que demuestren el neopopularismo de la autora. Dicha comparativa se basará en los temas y los tópicos que argumentan la existencia de una literatura canaria y que la autora también reproduce; y en las formas y las tendencias innovadoras de la Edad de Plata literaria, así como en las estrofas y los símbolos de carácter tradicional que se retoman en la vertiente neopopular de la vanguardia.

Sin embargo, conviene señalar desde la introducción que el estudio se centrará en las primeras publicaciones de Josefina, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1929). Esta elección se debe a que el alumnado de 2º Bachillerato conocerá a esta autora por el contenido de EBAU, pero solo se ceñirá a su segunda etapa literaria; por lo que los estudiantes que han escogido esta materia tendrán la ocasión de completar su formación, aprovechando también que este año se le ha concedido el protagonismo para la celebración de las letras canarias y saldrán a la luz nuevos materiales y estudios.

Así pues, los objetivos de este trabajo son: confirmar la presencia de esta figura en el panorama literario tanto canario como español, recoger los principales aspectos que lo justifiquen y hacer conocedor al alumnado de otra Josefina con la que complementar su temario de EBAU y su cultura en general. Asimismo, los estudiantes trabajarán y

comprobarán la intertextualidad por la comparativa entre autores y épocas, interiorizarán la importancia del estudio global en las asignaturas humanísticas y repasarán aspectos interdisciplinarios (geográficos, históricos, sociales y culturales) que han visto en otras materias.

2. Metodología y justificación de la elección

A continuación presentaremos cómo se ha llevado a cabo el análisis y la redacción del trabajo, así como la elección de la estructura para organizarlo. Asimismo, para justificar el tema de estudio escogido, en esta parte también compararemos los contenidos presentados con lo exigido por el currículum de la materia de *Literatura canaria*, ejemplificando con determinados fragmentos y aligerando así la lectura del trabajo, de manera que la información expuesta no resulte repetitiva en dos apartados diferentes.

Así pues, tras la lectura de la obra poética de Josefina y el análisis estilístico y temático de la misma, se han determinado los motivos y las formas constantes con respecto a otros autores de vanguardia y antecedentes. Una vez realizado esto, se procedió a la consulta de los currículums y fue en el de *Literatura canaria* donde encontré la manera de diseñar este contenido teórico. Para argumentarlo, citaré algunos párrafos del currículum que a lo largo del trabajo se irán ejemplificando y, de esta manera, se demuestra que lo expuesto queda incluido como temario válido para la materia.

En la introducción se catalogó este estudio como interdisciplinar e intertextual, por lo que nos centraremos en ambos adjetivos y en comprobar que se cumple con la mayoría de competencias establecidas, con dos de los tres bloques de aprendizaje y con tres de los cuatro criterios de evaluación exigidos.

En primer lugar, con respecto a la interdisciplinariedad, una de las competencias destacables que se encuentran en el currículum y que es susceptible de aplicar en el contenido de este estudio es la *Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología*. Como el trabajo gira en torno a la recreación literaria del paisaje, entre otros aspectos, los estudiantes deberán conocer diferentes disciplinas científicas como la biológica, la geográfica y la geológica: «De hecho, la recreación de dos de las recurrencias más significativas en la aparición de una tradición literaria insular, a saber, el paisaje y el motivo marino, se prestan sobremanera a un estudio desde una óptica interdisciplinar que incumbe al mundo de la ciencia» (Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 2).

Otra de las competencias que favorecen el carácter interdisciplinar del contenido diseñado es la de la *Conciencia y expresiones culturales*:

Esta se ve favorecida en la materia por el disfrute personal, el conocimiento y la valoración crítica y respetuosa de la literatura insular y, desde una perspectiva comparativa, de otras tradiciones. Se ve reforzada, además, por la aproximación

interdisciplinar a otras manifestaciones artísticas (cine, pintura, música, danza, cómic, novela gráfica, fotografía, arte en red...), al folclore, a la etnografía (que aborda las manifestaciones culturales de la vida cotidiana: vivienda, vestimenta, gastronomía, artes aplicadas, fiestas...) y a cualquier otra disciplina vinculada a una noción amplia de la cultura. [Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 3]

Así pues, aparte de las conexiones con otros ámbitos científicos, también es posible establecer relaciones con otras artes y con otras disciplinas de tipo más bien sociocultural, como la etnografía y la historia. Esto se justifica porque se debe comprender el contexto sociohistórico de principios de siglo y la forma de vida en las islas, tanto de la clase social de la autora como de las más rurales. Se estudiará, por ejemplo, la importancia de los puertos, el contacto con otras culturas y países, la tradición y las costumbres, la cercanía a la playa, la religión, las casas, la vestimenta, la alimentación, los juegos infantiles, etc.

Asimismo, esta segunda competencia está en relación con la siguiente en cuestión, que se corresponde con la adquisición de las *Competencias sociales y cívicas* y se basa en el estudio de autoras y de textos contextualizados histórica y culturalmente. La definición de dicha competencia es la siguiente:

[...] estudia el contexto histórico y cultural de las obras literarias y de sus autoras y autores y promueve la comprensión de las múltiples circunstancias sociales y culturales que perfilan la historia personal y colectiva. Además, esta materia presta especial atención a la literatura escrita por mujeres y a su relevancia en el desarrollo de una tradición literaria insular. [Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 2]

Estas tres competencias son las más relevantes en cuanto al contenido teórico expuesto en el presente trabajo, que cumple también con el tercer criterio de evaluación porque precisamente se basa en la recopilación de dichas competencias: «Relacionar textos y obras de la literatura canaria con otras manifestaciones artísticas y folclóricas y con otras disciplinas humanísticas, sociales y científicas desde una perspectiva interdisciplinar» (Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 8).

En segundo lugar, en cuanto al carácter intertextual del estudio, se encuentra más en relación con los bloques de aprendizaje y con los dos primeros criterios de evaluación, y no tanto con las competencias.

El primer bloque de aprendizaje hace referencia al estudio diacrónico de los textos, desde sus orígenes hasta la actualidad, y de los autores más representativos, haciendo especial hincapié en las escritoras femeninas. Como ya hemos mencionado, analizaremos los primeros textos de la lírica tradicional canaria para demostrar la vertiente neopopular de la autora y determinadas obras literarias del modernismo y de las vanguardias (desde

principios del siglo XX hasta la Guerra Civil). Se han escogido ejemplos de poetas significativos y que el alumnado ha estudiado en la asignatura en cuestión, como Saulo Torón, Tomás Morales, Alonso Quesada, Agustín Espinosa y Pedro García Cabrera; o en *Lengua castellana y Literatura*, como Rafael Alberti, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Salinas o Federico García Lorca.

Además, para justificar los tópicos fundacionales de la literatura canaria, también se ejemplificarán con algunos textos escritos entre los siglos XV y XIX (medievales, renacentistas, barrocos y románticos). No obstante, conviene destacar que el estudio no se sumerge en un análisis exhaustivo de estos ejemplos, solo serán empleados para comparar y argumentar la legitimidad y el valor de la literatura canaria.

El segundo bloque de aprendizaje trabajado se corresponde con la transtextualidad, es decir, «el ejercicio de la literatura comparativa, favorecedor de una perspectiva integradora de las macrotradiciones literarias (española, hispanoamericana y otras) en diálogo atlántico con la generada en las Islas» (Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 5). Recordamos que el principal objetivo de este trabajo es el de justificar la presencia literaria de Josefina de la Torre tanto en la tradición lírica de las islas como en la literatura de vanguardia a nivel nacional.

Además, también se repasará la tendencia de la propia literatura canaria a adoptar las corrientes y tendencias literarias universales, desde el petrarquismo italiano hasta el surrealismo francés, y la inclusión de temas o motivos extranjeros en sus letras, como la presencia británica en las islas o el cosmopolitismo propiciado por ser el puente entre Europa y América.

Este segundo bloque de aprendizaje nos permite cumplir con el segundo criterio de evaluación de la materia, «Identificar y analizar las relaciones de textos y obras de la literatura canaria con producciones de la literatura española, de la literatura hispanoamericana y de otras tradiciones literarias» (Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 8); mientras que en general el tratamiento de la intertextualidad es inherente al primer criterio, que es en lo que más se profundizará en el trabajo:

Leer, analizar e interpretar textos y obras de la literatura de Canarias de distintos géneros y épocas, con especial atención a la literatura escrita por mujeres, reconociendo el contexto histórico, cultural y estético de sus autoras y autores, así como la evolución de determinados motivos y temas significativos en la producción literaria de las Islas [Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 7]

En definitiva, el contenido elegido para diseñar la unidad teórica se corresponde y asocia a lo exigido en el currículum para impartir la asignatura, tanto con respecto a los objetivos como a las competencias, contenidos y criterios de evaluación. Podría impartirse como temario en la materia sin problema y cuenta con una amplia demostración de ejemplos, que a fin de cuentas es lo relevante a la hora de enseñar literatura (aprender el texto leyéndolo, analizándolo y comprendiéndolo). Además, el trabajo recoge lo que resumiría los objetivos de etapa con respecto a la materia:

Literatura Canaria propicia un acercamiento a la realidad del mundo contemporáneo a través del estudio del contexto histórico y cultural de las Islas. Asimismo, contribuye a la iniciación del alumnado en la investigación literaria y en las estrategias metodológicas del análisis textual, comparativo e interdisciplinar. [Decreto 83/2016, de 4 de julio: p. 4]

Por último, con respecto al orden del trabajo, la organización de los contenidos expuestos es la siguiente: primero, una breve introducción al contexto (social, cultural e histórico) y a la biografía de la autora; segundo, la explicación de la vanguardia insular, con el repaso de la definición de literatura canaria y con la concreción de la tendencia vanguardista hacia el neopopularismo; tercero, la intertextualidad, sucedida tras un análisis general de la obra de Josefina; y, cuarto, las conclusiones.

Además, el tercer apartado estará ordenado de manera temática (el mar, el paisaje y el neopopularismo) y se realizará una pequeña reseña de los movimientos literarios tratados y de los autores, pues se entiende que los estudiantes ya conocen los períodos y sus principales representantes, tanto los insulares como los nacionales. Asimismo, se hará uso de un anexo, en el que se recogen nueve ejemplos literarios a los que nos remitiremos con frecuencia y que se señalarán en los pie de página.

Por último, conviene aclarar que la interdisciplinariedad será tratada indirectamente al exponer la información y al analizar los ejemplos poéticos a lo largo del trabajo, y que la comparación textual, la elección de los autores y el análisis literario son personales.

3. Muchacha-Isla

3.1. Contexto sociohistórico y cultural

El momento histórico que nos compete abarca desde finales del siglo XIX hasta 1936, año en el que estalla la Guerra Civil, pero nos centraremos únicamente en aquellos aspectos relevantes para comprender la poesía de Josefina de la Torre. Así pues, el recorrido será de carácter más bien sociocultural: en primer lugar haremos mención a la corriente literaria modernista y las circunstancias que favorecieron su desarrollo (de manera breve, pues se sobreentiende que el alumnado ya ha estudiado esto), y en segundo lugar ahondaremos en el surgimiento de la vanguardia y las características sociales y creativas más significativas.

El modernismo literario de las letras hispanas fue iniciado por Rubén Darío a finales del siglo XIX, en concreto con la publicación de su obra poética *Azul...* (1888), y concluye en 1916, con la muerte de su fundador. Sin embargo, en Canarias se desarrolla entre dos publicaciones: se inicia con la de *Poemas de la gloria, del amor y del mar* (1908) y concluye con *Las rosas de Hércules* (1921), ambas antologías líricas de Tomás Morales. Así lo defiende Andrés Sánchez Robayna en la introducción a su antología *Museo Atlántico* (1983), tras catalogarlo como uno de los representantes más significativos del modernismo español: «Fue la obra de Tomás Morales la que en Canarias inició un nuevo tiempo creador» (p. 29).

Además de su preocupación por la estética dariana y el tratamiento de lo mitológico, el poeta supo plasmar la cultura isleña en sus composiciones y la originalidad de su obra reside precisamente en el retrato del mar y del Puerto de la Luz de Las Palmas. Esta ciudad se caracteriza en estos primeros años del siglo XX por el comercio, gracias a su puerto y a sus conexiones con Europa y América. José Yeray Rodríguez Quintana explica la importancia de esto en la introducción de *Saulo Torón. Obra completa* (2016):

En los primeros años del XX, exactamente en 1902 (...) se inauguró el nuevo puerto y fue como si se inaugurara en ese mismo momento una nueva ciudad, puesto que nada volvería a ser como antes en Las Palmas de Gran Canaria. El destino de aquella incipiente urbe, orillada por los grandes barcos que no cabían en el Muelle Viejo, lo empezó a marcar (...) aquel brazo tendido sobre el mar que parecía convocar hacia sí el total del mundo. (...) Tal como llegaron a la capital desde otros rincones de la isla los grandes nombres de aquel tiempo, llegaron desde remotas tierras hasta esta esquina atlántica acentos y banderas desconocidas que encontraron el espacio propicio para sumar diferencias y que, quizá sin saberlo, ayudaron a los primeros a

descifrar, desde una pequeña ciudad atlántica, un modernismo urbano, plenamente consciente de sí mismo (...). [pp. 25-26]

Por este motivo los intelectuales y artistas canarios mantenían un frecuente contacto con los movimientos artísticos y culturales internacionales, aunque esta relación se intensificó principalmente con los colonos británicos. Por ejemplo, el poeta modernista Alonso Quesada trabajó para la casa Elder Dempster Canary Island y para el Bank of British West Afrika Limited, por lo que desde muy temprana edad se relacionaba con los ingleses; o Saulo Torón, otra de las voces de la poesía moderna canaria, que trabajó para la carbonera Gran Canaria Coaling y para la casa británica Miller & Co.; e incluso la propia Josefina de la Torre, que pertenecía a una de las familias burguesas de la capital que comercializaba con el extranjero (en concreto bebidas alcohólicas y comestibles importados desde Londres).

Morales tuvo la suerte de vivir el momento de mayor despegue comercial de Las Palmas, ciudad que también fue importante a nivel sociocultural en esos años y en los siguientes de vanguardia. El cosmopolitismo y la experimentación del mismo en los autores fue fundamental para el desarrollo de las nuevas tendencias artísticas, como nos confirma Oswaldo Guerra Sánchez en el prólogo de *Las Rosas de Hércules* (2011):

La fascinación por las ciudades es un sentimiento común en los intelectuales modernistas. El progreso, el trasiego de gentes, la tecnología, las comunicaciones, pero también todo aquello que resulta contradictorio y alienante, fue motor de la imaginación creadora de multitud de escritores y artistas de principios de siglo XX. (...) Las Palmas de Gran Canaria participó por entonces de esa fiebre cosmopolita que imperaba sobre todo en las urbes portuarias. [p. 32]

A esto hay que sumar las nuevas reflexiones que llegaban a las costas canarias y que iban emergiendo a causa de la I Guerra Mundial o el auge del feminismo, y que también abrumaban a estos pensadores, ya no tan anclados en el costumbrismo y regionalismo decimonónicos, sino con una mente abierta a los cambios. Algunas de las discusiones se basaban, por ejemplo, en la huelga, el divorcio, la fe y la ciencia, o la política (desarrollo del capitalismo y el socialismo, surgimiento de sindicatos...).

Es relevante hacer mención también al colegio San Agustín de Las Palmas, una institución que en su época se consideró de máximo nivel y en el que cursaron sus estudios autores canarios de renombre como Benito Pérez Galdós, el mencionado Tomás Morales, Domingo Rivero, los hermanos Agustín y Luis Millares Cubas o Claudio de la Torre (tíos y hermanos de Josefina, respectivamente). De estos años estudiantiles surgieron intensas

amistades como la de Morales con Alonso Quesada y Néstor de la Torre, quien fue un reconocido pintor simbolista, creador de la serie de pinturas *Poema del mar* (1912-1923) y también primo de Josefina.

En la década de 1910 destaca la fundación en Las Palmas del periódico *Ecos*, que permitió mantener el contacto entre los artistas y pensadores canarios (Quesada, Morales, Torón, Claudio de la Torre, Pedro Perdomo, Fernando González...) y favorecer la publicación de las nuevas creaciones poéticas en las islas; y también sobresale el desarrollo de tertulias al estilo de las madrileñas, en las casas de los intelectuales (de Luis Millares Cubas o Alonso Quesada, por ejemplo) o en cafés como el *Lyon d'Or*.

Este ambiente de máxima creación en tendencia y en este círculo social es en el que crece Josefina. Además, como alude Blanca Hernández Quintana en «Josefina de la Torre Millares: una escritora vanguardista» (2001): «Nace rodeada de un rico ambiente cultural. Esta situación le permite tener una educación a la que no pueden acceder las mujeres de su época, y estar en contacto directo con los intelectuales canarios» (p. 46). Sin embargo, a nuestra poeta le tocó nacer en un momento histórico en el que las mujeres comenzaban a disfrutar de cierta libertad e independencia.

La educación para ellas estaba orientada hacia el matrimonio, el hogar y la maternidad, pero la lucha feminista en las primeras décadas del siglo consiguió que se les concedieran derechos fundamentales con la II República Española (1931-1936), como el del voto o el matrimonio civil. Asimismo, poco a poco fueron incorporándose a las aulas, al panorama intelectual y a espacios públicos destinados a la población masculina hasta el momento, como las universidades, los partidos políticos, los sindicatos y el deporte.

La nueva generación de mujeres poetas que nos compete se sumergió sobre todo en este último, con ejemplos como la nadadora Concha Méndez o la multidisciplinar Ana María Martínez Sagi. También la propia Josefina, quien nos aporta la siguiente descripción de sí misma en la autobiografía realizada para la antología de Gerardo Diego, *Antología poética española contemporánea (1915-1934)*, que dice así: «Juego al *tennis*. Me encanta conducir mi auto, pero mi deporte predilecto es la natación. He sido dos años Presidenta del primer Club de Natación de mi tierra. Otras aficiones: el cine y bailar» (extraído de Hernández Quintana, 2001: p. 47). La poeta no menciona su vertiente como escritora, pero demuestra así su característico polifacetismo y una definición, una vez más, ajustada a la vanguardia.

El perfil de estas jóvenes y su vocación literaria hizo que Tània Balló las agrupara bajo el nombre de las *Sinsombrero*, debido al acto liberador de quitarse el sombrero

propuesto por Ramón Gómez de la Serna para la nueva sociedad en general. Metafóricamente significaba el rechazo al convencionalismo, una actitud rebelde y transgresora, y la apertura de la mente a nuevas ideas e inquietudes. Así explica este acto social Mercedes Gómez Blesa en «Josefina de la Torre: la Mujer-Isla» (2016), centrándose en la importancia que tuvo para las mujeres:

El sinsombrerismo en las féminas tenía una mayor transcendencia que en los hombres por cuanto, para ellas, no sólo representaba una renovación cultural, sino sobre todo el despertar de una nueva condición social y política para la mujer. Quitarse el sombrero era una metáfora de la nueva feminidad libre y vanguardista que se estaba fraguando en la España de los años veinte. Una nueva mujer que revoluciona su indumentaria con trajes y cabellos más cortos, que va a la Universidad, hace deporte, trabaja, se deja seducir por el cine y por los alocados movimientos del jazz, el *foxtrot* y el tango, y celebra el ritmo frenético del maquinismo y los automóviles que transforman la ciudad.

En Canarias la revolución literaria impuesta por los modernistas propició una extraordinaria producción en la década de 1920. Tanto el modernismo como el vanguardismo son esenciales para la configuración de una literatura canaria, cuya máxima preocupación es la definición de la isla, el poder ofrecer a los isleños una legitimidad y continuar en el tiempo la mitificación del paisaje autóctono, que es lo que les caracteriza. Sánchez Robayna liga ambas corrientes literarias, pese a las diferencias formales, y defiende el papel de puente de Alonso Quesada, quien alumbró en sus últimos años cierta renovación estética. Por lo tanto, en estos años comienzan a surgir nuevos nombres de poetas que, acogidos bajo el brazo del modernismo, se atreven a experimentar:

La vanguardia supo ver pronto el significado de algunos poetas del periodo anterior. (...) Pronto comienzan a ver la luz importantes libros de la “nueva literatura”: *Versos y estampas* (1927), de Josefina de la Torre; *Líquenes* (1928), de Pedro García Cabrera; *Lancelot, 28º-7º*, de Agustín Espinosa, etcétera. [Sánchez Robayna, 1983: pp. 30-31]

La efervescencia de la vanguardia provocó la creación de revistas en las islas, siendo un pilar fundamental para el desarrollo y la formación de los poetas. En *Hespérides* aún se leían ciertas actitudes literarias del modernismo, pero supuso el origen de un primer grupo de renovación poética formado por Pedro García Cabrera, Domingo López Torres y Emeterio Gutiérrez Albelo. Sin embargo, las dos revistas más relevantes del periodo y para la vanguardia fueron *La Rosa de los Vientos* (1927-1928) y *Gaceta de Arte* (1932-1936), ambas de Tenerife.

La Rosa de los Vientos (1927-1928) conectó a los autores insulares con la primera vanguardia nacional y la Generación del 27, focalizada en el gongorismo y cuyas experimentaciones literarias permitieron una primera renovación del paisaje y de la cultura de las islas. Algunos de los autores que escriben, o sobre los que se escriben, son Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Miguel Pérez Corrales, en *Entre islas anda el juego: nueva literatura y surrealismo en Canarias* (1998), considera que la revista es un hito para la literatura canaria y determina sus características en la siguiente enumeración: «celebración del cine y del deporte, defensa de una poesía “pura”, avalancha de metáforas, ataque al siglo XIX» (p. 22).

Sin embargo, *Gaceta de Arte* (Tenerife, 1932-1936) es la considerada como culminante para el proceso cultural, en la que se confirma públicamente la decantación de los intelectuales y artistas por la vanguardia surrealista y por la renovación de la herencia literaria. Estuvo dirigida por el pintor, crítico y escritor Eduardo Westerdahl, y en ella participaron otros autores como Domingo Pérez Minik, Domingo López Torres o Agustín Espinosa.

Asimismo, gracias a los jóvenes inquietos que la conformaban, se programó la Exposición Internacional de Surrealismo en 1935 y en Santa Cruz de Tenerife, en la que participaron artistas sobre todo insulares y franceses, como Óscar Domínguez, René Magritte, Luis Buñuel, Salvador Dalí y André Breton. El único manifiesto surrealista firmado en España se llevó a cabo en dicha reunión, e incluyó el apoyo de poetas de vanguardia como García Cabrera o Gutiérrez Albelo. Sin embargo, esta revista estaba íntimamente ligada a la política republicana y sobrevivió hasta la Guerra Civil.

Finalmente, la llegada del conflicto bélico en 1936 paralizó este proceso creativo y renovador, no solo en el arte sino también a escala social. Muchos de los protagonistas de los que hemos hablado, tanto de la península como de Canarias, tuvieron que exiliarse para poder continuar con su vocación autoral y no renegar, por ello, a sus verdaderas inquietudes artísticas y políticas. Sin embargo, el atardecer de las vanguardias se prolongó hasta la década de los cuarenta y a nivel mundial, como la guerra que lo provocó.

En este apartado introductorio hemos intentado abarcar de las primeras décadas del siglo XX, tan convulso en todos sus aspectos (políticos, económicos, artísticos, sociales, filosóficos, culturales...), lo más relevante para comprender la poesía de Josefina, sus primeras influencias y lo que se gestaba en su pequeña pero cosmopolita ciudad natal.

Lo interesante ha sido el cambio económico y cultural que vivió Las Palmas durante los años de formación de la poeta, el perfil de la mujer de vanguardia, la apertura hacia

las tendencias internacionales y la reflexión sobre la condición del isleño y cómo los intelectuales propiciaban una pronta y renovada definición de su literatura, *ergo* de su identidad. Asimismo, estos retazos sobre el modernismo y el vanguardismo literarios se extenderán en lo que concierne a la poeta durante los siguientes apartados, pero desde un principio se ha pretendido aclarar el fructífero y espectacular cultivo de las vanguardias en las islas, con su consecuente creación de revistas especializadas y la formación de poetas de indiscutible valor literario, tanto en las letras hispanas como universales.

El objetivo de este apartado es, por tanto, que el alumno se sitúe en un contexto histórico, social y cultural determinado, con la ayuda de sus conocimientos previos de otras asignaturas humanísticas, y que comprenda desde el principio a una Josefina de la Torre que tuvo el privilegio de nacer en una familia con valores culturales e intelectuales muy marcados y en una ciudad abierta al mundo.

3.2. Josefina de la Torre Millares

Josefina de la Torre Millares nació el 25 de septiembre de 1907 en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, en una acomodada familia burguesa y reconocida por sus miembros pensadores, músicos, literatos y pintores. Entre ellos destacan su abuelo materno Agustín Millares (músico e historiador), sus tíos Agustín y Luis Millares Cubas (novelistas y dramaturgos), su tía Dolores Millares (poeta), su madre Francisca (actriz y cantante), su tío Néstor de la Torre (famoso barítono)... pero, sobre todo, su hermano Claudio, quien fue escritor, dirigió cine y teatro y supuso, sin duda, su primera influencia.

Josefina se educó en este clima creativo e intelectual y en un momento de efervescencia cultural en las islas, por lo que no tuvo impedimentos para cultivar sus talentos en diversas expresiones artísticas. Tània Balló en *Las sinsombrero* (2016) describe a Josefina de la Torre como una «Mujer de belleza germánica y elegantísimo porte, artista multidisciplinar; actriz, poeta, novelista, soprano, compositora, actriz de doblaje, columnista y guionista» (p. 252). Además, es reconocida como una auténtica mujer de vanguardia y ocupa un lugar indiscutible en la Generación del 27.

Disfrutó de largas temporadas estivales en las casas familiares de la playa capitalina de Las Canteras, en una de las cuales los hermanos Millares fundaron Teatrillo entre 1908 y 1910, por lo que Josefina entró en contacto con el mundo tanto marítimo como dramático desde sus primeros años de vida. Esto es importante porque los primeros poemarios recogen sus juegos en la arena, sus tardes junto al mar, sus impresiones sobre el entorno y sus amistades; y porque dedicará gran parte de su vida a la interpretación y la actuación teatral y musical.

Es también en estos años infantiles cuando Josefina comienza a escribir sus primeros poemas, como *La sombra de la maja*, dedicado a Alonso Quesada y fechado de 1916. Con él inauguró su primer poemario, *Poesías ingenuas* (inédito hasta la actualidad), en el que se recogen poemas escritos entre 1916 y 1919 (es decir, cuando Josefina tenía entre nueve y doce años). De la antología sobresale el estilo modernista y la dedicación de algunas composiciones a autores reconocidos en la literatura insular, a los que admira y conoce a la perfección, como Tomás Morales, Saulo Torón o Benito Pérez Galdós.

Estos poemas primitivos comienzan a ser publicados y valorados por ciertos críticos y literatos en diversos periódicos y revistas como *La Jornada* (1920), *España* (1920, 1923), *Alfar* (1925), *La Esfera* (1926), *La Prensa* (1926) o *Heraldo de Madrid* (1926). Josefina va creándose un lugar dentro de las letras tanto insulares como nacionales en los

primeros años de 1920, hecho que fue intensificado sobremanera cuando viajó con su hermano, en 1924, a Madrid para recoger el Premio Nacional de Literatura de este. Gracias a este viaje logró entrar en contacto directo con los autores que conforman el eje artístico de las vanguardias.

Sin embargo, es en 1927 cuando publica oficialmente su primer poemario, titulado *Versos y estampas* y por la editorial malagueña *Litoral*, vinculada a otros escritores como Luis Cernuda o Manuel Altolaguirre. Fue una antología elogiada por la crítica y apoyada en el prólogo por Pedro Salinas, quien bautizó a Josefina como «Muchacha-Isla». Sin embargo, el año de 1927 también fue importante para la poeta porque, junto a su hermano Claudio, inauguró el Teatro Mínimo en su ciudad natal, donde realmente comenzó a desarrollarse como actriz y cantante profesional.

Entre 1927 y 1935 se trasladó con frecuencia a Madrid y comenzó sus estudios de canto en la Academia Dahmen Chao (hasta alcanzar la tesitura de soprano), por lo que accedió pronto a los ambientes culturales de la capital y conoció a personalidades reconocidas del círculo musical y teatral, como Cipriano Rivas Cherif. Asimismo, se relacionó más íntimamente con ciertos artistas vanguardistas, como Jorge Guillén, Luis Buñuel, Ernestina de Champourcín, Concha Méndez, Juan Ramón Jiménez, Salvador Dalí, Carmen Conde... y en especial con Rafael Alberti y Federico García Lorca, a quienes dedicó algunas de sus composiciones.

En 1930 publica su segundo poemario, *Poemas de la isla*, por la editorial barcelonesa *Altés*. En palabras de Fran Garcerá (vol. I; 2020): «Aunque este poemario no gozó del impacto del anterior, ayudó a asentar la imagen autoral de la canaria y constituyó un nuevo paso en el misterio que la poesía significó siempre para Josefina» (p. 23). De hecho, esto se justifica con la presencia de la autora en las tres antologías publicadas en los siguientes años que comentaremos a continuación.

La primera se corresponde con la segunda edición de Gerardo Diego, *Antología poética española contemporánea (1915-1934)* (1934), en la que Josefina es una de las dos mujeres incluidas (junto a Ernestina de Champourcín); la segunda es la de Mathilde Pomès, *Poètes espagnols d'aujourd'hui* (1934), en la que también fue una de las dos autoras citadas (junto a Carmen Conde); y la tercera recopilación de autores fue realizada por Sebastián Padrón Acosta para su artículo «Las poetisas de las Islas Canarias (Siglos XVIII, XIX y XX)», publicado en *La Gaceta de Tenerife* en 1935 y en el que destaca la labor literaria sobre todo de Josefina de la Torre y de Mercedes Pinto.

En el año de 1935 se instaló definitivamente en Madrid para dedicarse al canto, tras su vuelta de Francia, donde había trabajado en los estudios que la Paramount dispuso en Joinville y bajo el mando de su hermano Claudio, contratado por la productora para supervisar los doblajes al español (Josefina trabajó como actriz de doblaje de célebres actrices como Marlene Dietrich y Dorothea Wiek). Sin embargo, no pudo disfrutar de la vida que tanto ansiaba en la capital española, pues la llegada de la Guerra Civil en 1936 provocó el descenso de su clímax laboral y artístico.

Su familia y ella decidieron quedarse en el país y no exiliarse durante el conflicto¹, como muchos de sus compañeros antifascistas, pero para ello tuvieron que renunciar a su verdadera vocación autoral y adaptarse al nuevo régimen. De hecho, la familia De la Torre-Millares tuvo ciertas complicaciones para regresar a su isla y ponerse a salvo, pues era de reconocida ideología republicana y, por tanto, susceptible a las represiones franquistas:

De la Torre se refugió (...) en la embajada de México en Madrid junto a su madre, sus hermanos Bernardo y Claudio y la familia de estos. En un autobús atestado de gente huyeron a Valencia y, posteriormente, un barco los llevó hasta Marsella. (...) A mediados de 1937, la poeta se encontraba de nuevo en Las Palmas. [Garcerá, 2020, vol. II: p. 9]

Josefina tuvo que rehacer su vida en su ciudad natal y, tanto para poder seguir cantando y escribiendo como para preservar la libertad de su familia, participó en algunos actos organizados por la Falange. De esta manera continuó apareciendo en numerosos periódicos y pudo crear, junto a Claudio y su cuñada, la colección *La Novela Ideal*, en la que Josefina publicó numerosas novelas románticas y policiacas para jóvenes entre 1938 y 1943, pero bajo el pseudónimo de Laura de Cominges. La autora justificó el pseudónimo aludiendo a que se había ganado cierta autoridad y reputación literarias y que al publicar este tipo de novelas podrían *degradarse*.

En 1940 regresó a Madrid y se dedicó al cine, a la actuación y a la escritura de guiones, pero nunca logró grandes papeles y, desencantada con la industria del celuloide, decide dejarla y centrarse en el teatro. Trabajó en varias compañías e incluso fundó una junto a su hermano Claudio en 1946, llamada Compañía de Comedias Josefina de la Torre. Además, en 1945 publicó una serie de poemas en la revista *Fantasia: Semanario*

¹ La decisión se debió probablemente a dos motivos: la pérdida de la fortuna familiar (basada en el comercio) durante la contienda, y la enfermedad de la madre de Josefina y Claudio.

de la *Invencción Literaria*, muchos de los cuales en 1968 se recogerían en el que es su tercer poemario: *Marzo incompleto*.

El año de 1954 es significativo para la poeta por tres motivos: en primer lugar, porque publica la novela *Memorias de una estrella*, de carácter autobiográfico y donde nos relata su decepción con el mundo cinematográfico; en segundo lugar, que es más importante en su itinerario poético, por su inclusión en una de las antologías más relevantes de la posguerra, realizada por Carmen Conde y titulada *Poesía española femenina viviente*; y, en tercer lugar, por su matrimonio con el pianista Braulio Pérez, que no duró más de dos años.

Alrededor de 1956 comienza una nueva relación y contrae matrimonio con el que sí es el verdadero y confesado amor de su vida: el actor Ramón Corroto. Con él vive otros hitos importantes en su andadura literaria, como el viaje a las islas para su propio homenaje en el Gabinete Literario de las Palmas, para la conferencia realizada en el Museo Canario y en la Universidad de La Laguna sobre Gustavo Adolfo Bécquer, y para otro homenaje, también dedicado a ella, en el que participaron varios poetas canarios de renombre como Saulo Torón, Luis Doreste o Fernando González.

Contrajo matrimonio en 1977 con Corroto, quien murió en 1980 y este hecho acentuó el tono melancólico de su última publicación poética, *Medida del tiempo* (1989). Sin embargo, su lamento también lo posó sobre un último poemario (inédito hasta la fecha), titulado *Mi dolor* y que Garcerá (2020, vol. II) describe así: «nos encontramos ante un verdadero tratado sentimental de la pérdida, puesto que no solo está compuesto de poemas, sino también de breves recuerdos y anotaciones a modo de diario (...) de los años conviviendo con la ausencia de Corroto» (p. 26).

Josefina decidió alejarse de la vida pública y quedarse en Madrid en sus últimos años, en los que fue nombrada académica honoraria en la Academia Canaria de la Lengua y como Hija Predilecta de Las Palmas, entre otras menciones. Finalmente, el 12 de julio del 2002 fallece la última voz de los poetas vanguardistas que se acogen bajo el nombre de Generación del 27.

Así pues, esta biografía introductoria está centrada en lo que veremos en el cuerpo del trabajo, que son los acontecimientos significativos que marcan y caracterizan su poesía, en las circunstancias personales que explican multitud de aspectos y temas de su obra, y en los reconocimientos recibidos como escritora, pero presentando también su indiscutible perfil polifacético.

4. La vanguardia insular

4.1. La literatura canaria: definición y tópicos

Los estudiantes de *Literatura canaria* deben conocer la definición de su propia tradición como tema introductorio de la materia, sin embargo, como lo que concierne a este trabajo es la inclusión de la poesía de Josefina de la Torre en la literatura insular, haremos un breve repaso por los tópicos que la determinan y ahondaremos en el que más se observa en los poemas de la autora: la *mirada hacia el mar*. Para ello emplearemos sobre todo el manual *Tópicos y argumentos en la literatura de Canarias* (1998), coordinado por Orlando Acosta Hernández y con la aportación teórica de los especialistas Carlos Brito Díaz e Isabel Castells Molina, quienes de entrada aclaran lo siguiente:

Cada tradición, o *microtradición*, posee unas características determinadas en virtud de los imperativos geográficos, históricos, sociales o económicos (entre otros) que condicionan el lugar en el que se asientan. Canarias, por su ubicación geográfica (...) y por sus peculiares condiciones históricas —que la hacen, voluntariamente o no, ser una *encrucijada* de distintas culturas desde sus orígenes— es un lugar propicio para que, desde los primeros brotes de su tradición escrita, podamos reconocer una serie de *constantes temáticas* (...). [p. 18]

La determinación de unos conceptos que definan al isleño y a su condición como tal forja lo que sería incluso la propia identidad de los canarios, quienes siempre han sentido que no pertenecen a una cultura o sociedad, sino a un cúmulo de varias que concluye en una exquisita y llamativa etnografía, admirada y retratada por numerosos estudiosos e intelectuales. Estas inquietudes surgen tras la conquista, pero se intensifican sobre todo en el periodo romántico, donde las nuevas líneas de pensamiento potencian el nacionalismo y la individualidad. Sin embargo, el isleño es uno y muchos, pertenece a una y a muchas nacionalidades, y ha sido la labor de los artistas delimitar unas características exclusivas, legítimas y comunes.

Agustín Espinosa puntualizó en 1931, en el artículo «Poesía atlántica», dos actitudes generales del hombre insular ante la vida y la creación artística: el canto al mar y el canto a la tierra. Tomó de ejemplo a escritores fundacionales de la literatura canaria, como Antonio de Viana, Bartolomé Cairasco de Figueroa y Tomás Morales, y se dio cuenta de que ambos temas suponían dos constantes en sus obras, dos tópicos que han sido denominados como la *mirada hacia la tierra* y la *mirada hacia el mar*.

El primero, la *mirada hacia la tierra*, representa la capacidad de reconocer y reconocerse en el paisaje, mientras que el segundo, la *mirada hacia el mar*, recuerda la actitud abierta y apreciativa de las tendencias universales. No obstante, ambos tópicos están intrínsecamente ligados, puesto que el mar es paisaje y vehículo, convierte a la tierra en isla y, asimismo, el mar forma parte de las características de la tierra que se habita, de manera que «el hombre canario no lo es porque mire *solamente* hacia el mar o hacia la tierra, sino porque se alimenta juntamente *de mar y de tierra*, de agua y de isla, de sed de conocimiento y de cerrazón de lo autóctono» (Acosta, 1998: p. 20). Profundicemos un poco más en lo que consiste cada uno, en su origen, su función y sus interpretaciones.

La *mirada hacia la tierra* tiene ya su germen en el primer texto literario de las islas, la *Endecha de Guillén Peraza*² (1477), en el que leemos referencias al paisaje como la palma, la retama, los campos, los arenales y los volcanes. El autor vuelca el sentimiento en el paisaje y desea que se destruya a sí mismo porque precisamente por esa tierra y por la ambición de poseerla murió el desdichado soldado. El canto, pese a escribirlo un soldado castellano, es incluido en la literatura canaria por las imágenes que emplea, y de hecho es la primera aparición de la palabra *volcán* en un texto en lengua española.

Sin embargo, la verdadera fundación del tópico la realizó Bartolomé Cairasco de Figueroa en *Comedia del recibimiento* (1582), donde describe el mítico bosque de Doramas como una selva paradisiaca y en armonía con el hombre. El pasaje que recrea dicho lugar presenta cómo la naturaleza acogió al indígena en su labor como defensor del patrimonio vegetal y de lucha contra la amenaza externa, por lo que, debido a la identificación del hombre con la tierra, no solo es el pueblo aborígen el que es invadido, sino también el bosque. Es, por tanto, un alegato ecológico contra el usurpador extranjero, el especulador que solo ve riqueza pecuniaria en la naturaleza, y se forma así un nuevo sentimiento de valorización de lo autóctono, del paisaje original que es idílico, único, y que individualiza positivamente a las islas.

No obstante, esta imagen del edén vegetal que suponen las islas se encuentra en escritos desde la Antigüedad y gracias a los venerables griegos, quienes asociaron la geografía canaria y el paisaje isleño al mito, como determinó Carlos Brito: «Los tópicos con los que la cultura clásica identificó a las Islas han legitimado una imagen paradisiaca difícil de erradicar» (Acosta, 1998: p. 33). De hecho, Canarias ha recibido nombres míticos que combinan el paisaje con la leyenda y la fantasía, como Campos Elíseos para

² Véase Anexo, Poema VI (p. 66)

los griegos, las Afortunadas para los romanos, el Paraíso terrenal para los cristianos, la Atlántida o el Jardín de las Hespérides, entre otros.

La recreación del paisaje isleño se siguió reproduciendo en los siglos y corrientes literarias posteriores, con otras interpretaciones y perspectivas. Por ejemplo, en el siglo XVIII, José de Viera y Clavijo retrata la tierra canaria para representar la peregrinación y el exilio del protagonista de su novela *Vida del noticioso Jorge Sargo* (1745), o en el siglo XX, con los hermanos Luis y Agustín Millares Cubas y su obra de teatro *La herencia de Araus* (1903), en la que el personaje principal se lamenta de la pérdida forestal y recrea el sentimiento ecológico visto en el mito de Doramas.

Conviene destacar que los hermanos Millares se inscriben en una corriente literaria naturalista y regionalista, por lo que intentaron potenciar la cultura popular de las islas y exaltar su paisaje. Sin embargo, el origen de esta postura reside en el siglo XIX y con el romanticismo, donde se desarrolla con fuerza este sentimiento telúrico y los autores se centran en definir la identidad literaria y del isleño en la naturaleza.

La literatura regionalista en Canarias se inicia con Nicolás Estévanez, quien también fundó la imagen del almendro como representación de todo lo insular, como una metáfora patriótica basada en la identificación del habitante canario con su entorno natural. Esta alegoría ha sido catalogada por algunos especialistas de las letras canarias como el tercer tópico o mito fundacional, pues la imagen del almendro representa el hogar en la isla, el sentimiento de ser en la *propia tierra*, y se debe a algo tan sencillo como que precisamente en la casa de la infancia de Estévanez había un almendro. Así lo leemos en los siguientes versos del poema VII publicado en la *Revista de Canarias* (1878):

La patria es una peña,
la patria es una roca,
la patria es una fuente,
la patria es una senda y una choza.

Mi patria no es el mundo;
mi patria no es Europa;
mi patria es de un almendro
la dulce, fresca, inolvidable sombra.

[...]

A veces con delicia
mi corazón evoca
mi almendro de la infancia,
de mi patria las peñas y las rocas.
[Sánchez Robayna, 1983: p. 127]

En el siglo XIX, no obstante, se gestaba a la par que este movimiento nacionalista otro que, más que individualizar, se abría hacia lo universal y lo cosmopolita: «Fueron los poetas modernistas y vanguardistas los que hicieron amanecer una nueva naturaleza en la poesía (...), la percepción de la tierra se sintió con ojos europeos» (Acosta, 1998: p. 40). Los autores más representativos de este acto literario fueron los componentes del trío modernista: Tomás Morales, Saulo Torón y Alonso Quesada. Mientras que los dos primeros siguen mitificando y alabando el universalismo potenciado por la condición insular, el último desarrolla más bien cierto intimismo con la naturaleza y la contempla como la responsable del aislamiento y la insatisfacción personal.

Con respecto a la vanguardia, se rompe (pues en eso consiste) con el empleo regionalista del paisaje, se sigue recreando desde la renovación formal pero no como recurso identitario. Con esto se hace referencia a que en el siglo XX ya el hombre no va a estar en el paisaje, sino al revés, el paisaje en el hombre, este se convierte en naturaleza. Por ejemplo, la isla de Lanzarote en la *Mararía* de Rafael Arozarena (*Mararía*, 1973) o en el *Lancelot* de Agustín Espinosa (*Lancelot*, 28º-7º, 1929), o la tierra que se hace mujer en *La rodilla en el agua* (1935) de Pedro García Cabrera.

No obstante, esto es una recuperación de la representación de la naturaleza en la literatura, no es original de los vanguardistas, pues ya estaba presente en la obra de Antonio de Viana, *Historia de la conquista de Tenerife* (1604), en la que la seducción de la isla se recrea en la princesa aborígen Dácil, así como el deseo del isleño por conocer y enriquecerse de lo externo que llega por el mar. Es precisamente en esta obra lírica en la que se gesta el segundo tópico en cuestión, que es la *mirada hacia el mar*.

El mito de Dácil, cuya denominación hace referencia al indígena protagonista para insistir en la fundación de una identidad canaria (como en el caso de Doramas), recrea la historia de amor entre la mencionada princesa y el capitán castellano Castillo, que se sintió atraído por la belleza que esta poseía. Ella, advertida anteriormente por una profecía sobre la llegada de su felicidad por el mar, acepta a este hombre extranjero y se adapta a su cultura y a su religión. Sin duda, Viana acertó a la hora de definir el mestizaje que caracterizaba a los primeros habitantes de las islas, lo dotó de reconocimiento literario y de prestigio (ella era aborígen, pero de la realeza), y funda a la vez el tópico con mayor trascendencia en la literatura canaria.

Como isla, la realidad geográfica es estar rodeada de mar, por lo que es obvia su presencia en la literatura y representa el sentimiento de ser habitantes de una isla y, a la vez, habitantes de un mundo compartido. El mar es, por tanto, «una constante temática

en nuestras letras que significa apertura, intercambio, mestizaje, cosmopolitismo, universalidad: todo lo que enriquece una cultura permitiéndole subrayar sus rasgos autóctonos pero conectándolos con los del mundo circundante» (Acosta, 1998: p. 213). A continuación veremos algunos ejemplos de las principales derivaciones temáticas del tópico, que son el cosmopolitismo, el mestizaje, la emigración y el aislamiento.

Ya hemos mencionado anteriormente, y en varias ocasiones, la tendencia del isleño a abrirse a las nuevas líneas de pensamiento que se desarrollan en el mundo, al saber universal y a las innovadoras creaciones artísticas. Esta actitud de apertura, de cosmopolitismo, fue llevada a la práctica por primera vez en la literatura de Canarias con Cairasco de Figueroa, quien se encargó de desarrollar el verso esdrújulo en su barroquismo gongorino y tradujo la *Jerusalén libertada* de Torquato Tasso, demostrando así su interés en lo foráneo, tanto nacional como internacional. En la Ilustración, esta vocación por lo externo también se hace latente, pero no focaliza la mirada en Italia como en el Siglo de Oro, sino hacia Francia. Finalmente, en el siglo XX sí es fundamental esta interpretación del mar, pero en ello profundizaremos en los siguientes apartados.

En cuanto al mestizaje, la reproducción posterior de este tema ya no tiene tanto que ver con el origen del hombre isleño, medio indígena y medio castellano, sino con el crisol cultural que existe en las islas, la mezcla de gentes y nacionalidades que, aunque la estancia de los llegados sea esporádica, la presencia de extranjeros no deja de ser constante para los canarios: los turistas y comerciantes vienen y van, como las olas del mar, y siempre van a dar a los puertos. Esto es lo que Tomás Morales pretendía retratar en algunas composiciones, como en *Los puertos, los mares y los hombres de mar*³ (1921).

Alonso Quesada, por su parte, contempla la llegada de lo foráneo y no plasma sobre el papel lo positivo del bullicio portuario, sino que más bien se centra en la invasión británica en las islas. Entre sus ejemplos sobresalen sus novelas *Smoking-Room* (1972) y *Las inquietudes del Hall* (1975), ambas escritas en torno a 1922 (pero publicadas póstumamente), pues recrean con éxito y acierto la convivencia entre las dos culturas y muestran el rechazo del autor por los ingleses.

Con respecto a la emigración, este tema se hace visible principalmente en la tradición lírica popular, pues se corresponde sobre todo con la población isleña más humilde. Los romances son los más representativos y en ellos aparecen varios motivos habituales como la nostalgia por el lugar de origen y la familia, el lamento por la pobreza

³ Véase Anexo, Poema VII (p. 67).

y las dificultades económicas de la condición social, y la pérdida de esperanza ante la oportunidad de regresar a su hogar. Las imágenes son normalmente trágicas y melancólicas, la ausencia se presencia en las almas de los poetas, paradójicamente, haciéndoles sentir huérfanos en puertos y lugares desconocidos.

Un ejemplo es el romance *Hundimiento del Valbanera*, sobre el célebre naufragio de un barco con emigrantes hacia Cuba. No obstante, la migración canaria no solo se produce hacia Hispanoamérica, como comúnmente se cree, sino entre el archipiélago e incluso dentro de una misma isla: en *El mar en calma* (1996), de Juan Pedro Castañeda, el protagonista es herreño y se desplaza a Tenerife; y en *Guad* (1970), de Alfonso García Ramos, uno de los personajes se desplaza de un lugar de la isla de Tenerife a otro, en el que tiene más oportunidades laborales y económicas.

Este motivo literario justifica, una vez más, cómo a veces la literatura no puede separarse de la historia o la filosofía, y por ello estamos insistiendo en el trabajo en los diferentes acontecimientos históricos y sociales que se suceden, para comprender mejor la literatura del periodo y, por tanto, de nuestra poeta Josefina.

Por último, el aislamiento es también un tema recurrente y tenemos como ejemplo la antología poética que escribió Miguel de Unamuno durante su estancia en Fuerteventura (tras ser condenado al exilio) y titulada *De Fuerteventura a París* (1925), en la que se vuelve a situar al yo poético sentado frente al mar, como aquellos que esperan algo nuevo, algo que les haga feliz o a algún ser querido que tuvo que marcharse y que aún no ha vuelto. Así lo retrata Isabel Castells:

Durante las largas y tediosas horas que pasaba en la costa de Puerto Cabras, esperando noticias de su familia o de su regreso al hogar, Unamuno descubrió profundamente el potencial lírico y filosófico del océano (...). La de Unamuno es, así, una mirada atormentada (...) a la hora de percibir el paisaje, que es para él la viva imagen de la tristeza, la soledad y el abandono. [Acosta, 1998: p. 258]

Unamuno no es un autor que nació en las islas, pero que haga partícipes los tópicos que definen la literatura canaria le aporta el derecho a ser recogido en la misma, como en el caso del soldado castellano que escribió la *Endecha de Guillén Peraza*, precisamente la pieza con la que indiscutiblemente se inicia la tradición literaria. El mar es paisaje, confianza, límite o infinito, dialogador, destino, mito, ruta geográfica, amigo, desesperación, esencia, reflejo de penas, representante de la ausencia, ensoñación, recuerdo nostálgico... por lo que, sin duda, es susceptible a la creación literaria universal, tanto de autores insulares como españoles o internacionales.

En conclusión, la literatura de Canarias es una unidad de sentido determinada por circunstancias geográficas, sociales, históricas, políticas y culturales de las islas; y supone una tradición que comprende determinados mitos y constantes que la definen. Los tópicos fundacionales son la *mirada hacia la tierra* (establecido con el mito de Doramas) y la *mirada hacia el mar* (configurado en el mito de Dácil), y no son excluyentes entre sí, sino que están íntimamente ligados el uno al otro y comparten una serie de constantes comunes, definidas y agrupadas por Ángel Valbuena Prat en *Paisaje, mar, reinos interiores* (2008). Dichas constantes son el cosmopolitismo, el aislamiento, la intimidad y el sentimiento del mar, como también recoge y enlaza Carlos Brito en su estudio:

Ya mire el hombre *hacia la tierra* y regrese con ello a su refugio y a su identidad irrenunciable, ya mire *hacia el mar* y sueñe en él su huida y su proyección, es el *mar* cifra y sentido de lo *insular* y el *argumento* donde se interfieren ambos tópicos para confluir en uno solo: *cosmopolitismo, intimidad y aislamiento* desembocan en el *sentimiento del mar*, delta al que confluyen los afluentes literarios de un archipiélago que se supo *isla escrita*. [Acosta, 1998: p. 42]

4.2. La tendencia neopopular de vanguardia

Hasta este punto hemos abarcado cómo el escritor isleño se ha preocupado por ahondar en los recursos que permitan definir una literatura canaria, desde el Siglo de Oro y su inquietud por determinar una identidad de lo insular hasta las corrientes regionalistas y modernistas, que se sumergieron en la representación escrita del paisaje como rasgo principal para caracterizar una buscada tradición literaria. Sin embargo, como ya adelantamos, es en la vanguardia cuando definitivamente el paisaje y el mar se identifican con el hombre, se metamorfosean y se contemplan desde la renovación formal.

La vanguardia presenta una tendencia denominada neopopular, basada en la recuperación de las formas tradicionales, de las estrofas, los símbolos y las inquietudes artísticas. Como ya hemos comentado, el mito barroco de Viana presenta esta idea (Dácil es isla, es seducción), y los poetas vanguardistas se encargaron de recuperar este intimismo entre el hombre isleño con el paisaje, en el que el primero no contempla al segundo, sino que se identifica con él como una unidad: isla-isleño, Muchacha-Isla.

Josefina de la Torre, además de situarse sin duda en las letras canarias, también se incluye dentro de esta corriente vanguardista, que no es exclusiva de Canarias sino que es de carácter nacional y que afecta a la Generación del 27. Recordamos que este grupo poético recibe este nombre por el homenaje realizado a Góngora en 1927, en el que se reunieron por la inclinación común de experimentar una renovada poesía barroca y de recuperar la tradición lírica popular.

Resulta paradójico que la definición de vanguardia se corresponda con la ruptura con el pasado y que precisamente los escritores que la practican tiendan a estudiar y recrear la tradición lírica, tanto culta como popular, pero esto se debe precisamente a la incansable búsqueda de la pureza poética. Los autores creyeron encontrarla en estas obras magistrales y primitivas, y confiaban en que en ellas residía la poesía original, menos ornamentada que la del siglo XIX y la más esencial de todas.

Por un lado, encontraron en Luis de Góngora el afán de revolucionar la poesía española, buscando la pureza en la lengua latina y elevando la literatura española a su origen lingüístico, además del empleo del ingenio como arma poética de primer orden y por la sensorialidad lírica que tanto cautivó a los escritores de vanguardia; y, por otro lado, entendían que la poesía original y primaria es la que se ha mantenido durante siglos, de manera oral, por el pueblo y en su definición más antigua. De hecho, estos dos

ejemplos líricos se unifican en el propio autor barroco, ya que Góngora solía mezclar lo popular con lo culto. Esto hizo que fuera prodigioso, clásico y admirado.

Así, al hallar a un ejemplo que intentara descubrir y practicar la poesía más original (cercana al latín, a la lengua de la que surge el español) y en el germen de su creación (que es el pueblo y la oralidad), creyeron tener entre las manos la esencia lírica para experimentar con ella. Los vanguardistas rompieron con la tradición porque pretendían renovarla, no la rechazaron, y de hecho algunos de los autores más representativos del grupo empezaron su andadura poética en esta tendencia neopopular.

Por ejemplo, uno de los pioneros y maestros del movimiento, Pedro Salinas, del que destaca la práctica del purismo lírico, aunque aún con matices modernistas, en *Presagio* (1924) o *Seguro Azar* (1928). Además, recordamos que Josefina fue arropada y bautizada por Salinas en el prólogo de *Versos y estampas*⁴ (1927), quien reconoció el ligero lirismo, la práctica de la poesía pura y la insularidad de esta joven poeta.

Sin embargo, quienes más destacan por su vertiente neopopular, que es lo que nos concierne, fueron sin duda Rafael Alberti y Federico García Lorca, precisamente los dos autores miembros del 27 con los que Josefina entabló más amistad. El primero en *Marinero en tierra* (1924) presenta una lírica ágil, precisa y andalucísima, mientras que en *Cal y canto* (1927) experimenta más el purismo poético, le canta a la cal y al albor, su voz poética está inundada por Andalucía y ofrece homenaje a los albañiles gaditanos, sobre todo los de la Sierra y los pueblecitos blancos.

Por su parte, Lorca es el representante que más concentra la tradición popular y clásica. Lo primero que vemos en este gran autor granadino son cancioncillas populares y un tipo de poesía vinculada a una realidad que recrea: la minoría gitana en Andalucía. Por ejemplo, *Poema del Cante Jondo* (1921-1931), o *Primeras canciones* (1926) y *Canciones* (1927), donde intenta fundir lo neopopular con una nueva visión de la canción del siglo XVI. Sin embargo, más representativo es en *Romancero gitano* (1924-1927), donde recoge las métricas populares en dieciocho romances, así como la simbología del pueblo gitano y sus cuestiones sobre la muerte y la injusticia.

Estos tres poetas se decantan posteriormente por el surrealismo, que los inunda de imágenes oníricas y surgen obras importantísimas para la vanguardia española como *Sobre los ángeles* (Alberti, 1928), *Poemas en prosa* (Lorca, 1928), *Poeta en Nueva York* (Lorca, 1929), *La voz a ti debida* (Salinas, 1933) o *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*

⁴ Véase Anexo, Texto I (p. 64).

(Lorca, 1935). Otros miembros del 27 que también exploraron este ismo imperante fueron Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y Luis Cernuda, por ejemplo.

Centrándonos en la vanguardia neotradicional canaria, Sánchez Robayna (1983) sintetiza su importancia en la siguiente afirmación: «En la vanguardia insular, el signo *isla* estará unido a *proyecto mítico y tradición* (contra el tradicionalismo y el regionalismo decimonónicos)» (p. 31). El ejemplo más ilustrativo es el ya mencionado Pedro García Cabrera, el poeta gomero que desde su primera publicación poética combina la preocupación insular por una reinterpretación del paisaje y la tendencia neopopular de vanguardia, como asegura Nilo Palenzuela en el estudio preliminar de *Obra selecta. Poesía (I)* (2005) de Pedro García Cabrera: «La revista *Hespérides* edita en 1928 su primer libro, *Líquenes*. El tono neopopular está aquí presente. Inicia una clara orientación: el poeta mira la naturaleza atlántica y cree en el papel fundacional de las palabra» (p. 19).

No obstante, pese a abandonar esta tendencia en los años posteriores, en los que se decanta por el surrealismo y por cuestiones más metafísicas y políticas, tras sobrevivir a la guerra y a la cárcel recupera esta primera etapa de poeta: «El canario ve en ello la posibilidad de adherirse de nuevo a una raíz popular y resolver la dialéctica entre imaginación poética y compromiso» (García Cabrera, 2005: p. 29). Publica antologías como *La esperanza me mantiene* (1959), donde el mar se convierte en el tema de los poemas, la naturaleza se configura como lo trascendente y lo popular confluye con el verso libre. Otras publicaciones son *Vuelta a la isla* (1968), de tono romancero, o *Las islas en que vivo* (1971), donde recoge expresiones de la lengua común en torno al paisaje y el mar y donde radicaliza el insularismo.

Sin embargo, más relevantes para lo que estamos tratando son sus artículos «Las fuentes de la poesía popular», donde estudia y reivindica a Lorca y las expresiones populares, y «El hombre en función del paisaje» (1930). El segundo artículo es fruto de las reflexiones llevadas a cabo entre 1927 y 1930, influidas por el neopopularismo y el creacionismo, y en el que se defiende el tratamiento de la tradición poética y del paisaje para crear una poesía regional. Como defiende Rafael Hernández en su análisis: «hace referencia a las esencias primitivas del ser isleño, que son modeladas por el paisaje (...) como expresión del dinamismo de un mar que si bien “coloca” puentes, caminos, entre los isleños y otros horizontes, también aísla» (García Cabrera, 2005: p. 40).

Josefina de la Torre no reflexionará como este poeta el neopopularismo, el paisaje o la condición insular en sus composiciones (lo cual no es exclusivo de García Cabrera, también lo hizo Agustín Espinosa en *Lancelot 28º-7º*, por ejemplo), pero sí recurre a la

recreación de su entorno y recupera formas poéticas y símbolos de la tradición popular, con algunos poemas de tono cancioneril⁵ y con ciertas reminiscencias a Alberti y Lorca.

Lydia Rodríguez Mata, en «El papel de Josefina de la Torre en la renovación del 27» (2018), considera que Josefina, como miembro del grupo poético de vanguardia, es una de las mayores representantes del neopopularismo en Canarias:

(...) en su obra podemos hallar elementos que muestran su contribución a la revitalización de la antigua lírica popular y tradicional hispánica durante la década de 1920, a través de vectores comunes, que comparte con otros poetas, como las referencias a canciones populares, la reivindicación de los litorales y de las hablas regionales, el cromatismo, etc.

Asimismo, sus primeras publicaciones presentan poemas muy ligeros, sin apenas adornos, «un paisaje estilizado» (Valbuena Prat, 2008: p. 110), cierto tono íntimo e infantil, metáforas sutiles... lo cual hace que su obra se caracterice como poesía pura y nueva, como catalogó Salinas, y susceptible a la experimentación.

Josefina, por tanto, se inscribe en la corriente neopopular y es considerada una escritora vanguardista, lo cual también justifica que no siempre se ciñó a este estilo que hemos comentado, sino que se atrevió a jugar con el lenguaje poético. De hecho, lo hizo en más de una ocasión, derivándose a veces hacia el surrealismo como en el siguiente ejemplo de *Poemas de la isla*:

Altas ventanas abiertas
dejaron sombras de luces
disparadas en la arena.
El camino estaba quieto,
muerto del blanco preciso
con doce heridas de invierno.
En las ramas de los pinos
el pensamiento giraba
las brisas de los olivos.
Una vez cerca. El espacio
vacío, libre, perdido
a lo largo de los brazos.
Y qué lejos el momento,
cuatro paredes baratas
imágenes del espejo.
Ni tú ni yo. Las ventanas
altas, abiertas, desnudas,
suicidas de la madrugada.
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 164]

⁵ Véase Anexo, Poema V (p. 66)

Son versos arriesgados y que recuerdan a la prosa surrealista de Agustín Espinosa en *Crimen* (1934), con escenas cortantes, violentas y superpuestas sin asociación previa. No obstante, en otros poemas retrata la ciudad y lo cosmopolita, con un deje de cierta admiración, y se acerca más al estridentismo. En el siguiente ejemplo, también de *Poemas de la isla*, escribe las impresiones simultáneas y las imágenes veloces y víctimas del movimiento urbano (un coche, un anuncio, un reflejo en un cristal...), sin ningún tipo de rima ni lógica entre los versos:

Blanco, uniforme, números. Abierto
campo de alegre alfombra de cemento.
Rápido y luminoso, estremecido,
por la forma y la línea perseguido.
Luz en el aire abierta. Sol y encaje
en el círculo y punto del paisaje.
Golpe y fuerza. Valiente bienvenida
a la mirada atenta y voz perdida.
Concentración del número. Pupila
que en un fondo de blanco se perfila.
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 206]

Son dos ejemplos de cómo también Josefina se alejó de su característica poesía, arriesgándose a experimentar el lenguaje como una auténtica escritora de vanguardia, que en sus inicios tendió hacia lo neopopular y hacia el surrealismo, como sus amigos del 27, pero también es una autora inscrita en la literatura canaria por el empleo de sus constantes, como justificaremos a continuación.

5. Josefina entre papeles y tintas

5.1. Obra poética: 1916-1930

*Quedó mi voz desnuda bajo el viento
y por el viento descubierta y viva, clara, alta, blanca.*

Josefina de la Torre, 1928 [Garcerá, 2020, vol. I: p. 318]

Recordamos que este trabajo está centrado en la que podría llamarse la primera etapa poética de Josefina de la Torre, que abarca desde 1916 hasta 1930, por lo que estudiaremos principalmente sus dos primeras publicaciones, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930), y algunos poemas inéditos escritos en este periodo. En este subapartado introduciremos las características que definen en general la poesía de Josefina, que más o menos hemos deducido hasta este punto, y comentaremos la estructura de los dos primeros poemarios.

La poesía de Josefina, además de las formas neopopulares, se caracteriza por su agradable lirismo, por su sinceridad e intimidad al retratarnos su recuerdo y sus inquietudes, por las imágenes isleñas y, en ocasiones, surrealistas, y por el uso de metáforas y de antítesis como sus principales recursos líricos. También son frecuentes los juegos de palabras, hasta el punto de acercarse a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, como en los dos siguientes versos del poema 17 de *Versos y estampas* para describir el reflejo del sol: «El mar hace lentejuelas / en su panderó amarillo» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 151). Además, el tono conversacional impera en los dos poemarios, como se lee en el siguiente ejemplo de *Poemas de la isla*:

Mira:
me gustas porque sabes
decir mentiras.
Si dijeras verdades
no me gustarías.
[...] [Garcerá, 2020, vol. I: p. 183]

Para Valbuena Prat (2008), la obra de Josefina se caracteriza principalmente por la influencia de las letras canarias y de la poesía de Pedro Salinas y Juan Ramón Jiménez, y resume con acierto estos dos primeros poemarios: «Musa niña, jugaba con el aire, con la arena fina de la playa, con los luceros de la noche. Una humedad de pies de cristal,

descalzos, ha penetrado en ese mundo en sonrisa (...)» (p. 209). Y es que precisamente estas imágenes son las que se leen en sus primeras composiciones.

Blanca Hernández Quintana se postura, al igual que Valbuena Prat, en que la poesía de Josefina demuestra tanto la depuración lírica de vanguardia como la recreación del paisaje, aspecto que define indudablemente como su canariedad: «Su poesía evoca constantemente a su isla: el mar, la sal, la playa y el viento se funden con sus recuerdos y conforman todo su espacio íntimo. Personifica estos elementos de la naturaleza creando un *espacio* verdaderamente acogedor» (Hernández Quintana, 2001: p. 49). Este paisaje, que sin pretenderlo reformula el tópico del *locus amoenus*, lo encontramos desde el poema 1 de *Versos y estampas*:

Sobre la superficie
del mar encandilado
de las seis de la tarde,
saltan algunos peces
que dejan sobre el agua,
al caer, una onda.
Así, a trechos, bordado
el mar por esta aguja
parece que sonrío:
sonrisas que se ensanchan
y cierran lentamente;
sonreír de la orilla,
encaje de la falda
azul y transparente.
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 112]

Tanto *Versos y estampas* como *Poemas de la isla* recogen composiciones espontáneas y combinan la inocencia infantil con la inquietud y el erotismo, pero el verdadero hilo comunicante es la recreación del paisaje y del mar de su isla. Asimismo, la principal diferencia entre ambos poemarios es el estilo: mientras que en el primero los versos son más sencillos, ingenuos, desnudos, en el segundo experimenta y se atreve con nuevos juegos de palabras, con imágenes más agudas y con asociaciones más inesperadas e irracionales, al punto de alcanzar en ocasiones lo surrealista. Podemos centrarnos en los siguientes párrafos en comentar las características propias de cada antología.

Versos y estampas recoge poemas escritos entre 1923 y 1927 y está compuesto por dieciocho poemas y dieciséis textos en prosa, organizado de esta curiosa y heterogénea forma: los dieciséis primeros textos narrativos se corresponden con un texto lírico, excepto un romance (que se introduce entre el texto VIII y el poema 8) y la última intervención (el poema 17). Aparece primero la prosa y luego la poesía, estando la

primera titulada con números romanos y la segunda con el correspondiente número arábigo. El romance se denomina *Intermedio: Romance del buen guiar* y representa, sin duda, el carácter neopopular de la autora. Así pues, la estructura sería la siguiente: I-1, II-2, III-3, IV-4, V-5, VI-6, VII-7, VIII, *Intermedio: Romance del buen guiar*, 8, IX-9, X-10, XI-11, XII-12, XIII-13, XIV-14, XV-15, XVI-16 y 17.

Según Lydia Rodríguez Mata (2018), Josefina se inspiró en el modelo de *Platero y yo* (1914) y *Diario de un poeta recién casado* (1917) de Juan Ramón Jiménez para la elaboración de un libro que alternara prosa poética con poesía íntima. En general los relatos y los poemas son breves, centrados en las descripciones pictóricas y sensoriales (como si fueran estampas y con ciertos matices modernistas), y cada pareja presenta un vaso comunicante en cuanto a un tema o una imagen. El tono es principalmente pueril y abundan las referencias al recuerdo feliz y a la plenitud infantil, aunque también es frecuente la recurrencia a temas más profundos como la muerte o la incertidumbre.

En cambio, en *Poemas de la isla* se aprecia una estructura más uniforme, compuesta por cincuenta y tres poemas escritos entre 1927 y 1929. Las estrofas son algo más largas, se arriesga con la experimentación de lo ilógico y aparecen algunas referencias al cine y a la ciudad, por lo que la conexión con la vanguardia surrealista, e incluso estridentista y futurista, es evidente. Además, se adentra en otros temas más ajustados a su madurez poética como la soledad, el paso del tiempo (se menciona con frecuencia la imagen del reloj), la reflexión metalingüística y de lo inefable, el dolor y el erotismo.

Podemos incluir un ejemplo como el siguiente, donde se leen las correspondencias al cine, la identificación con el paisaje, la combinación ilógica de imágenes y el tema del dolor amoroso que describíamos:

Yo no quisiera pensarlo,
pero lo llevo prendido
del alto mar de mi frente:
telón de cinematógrafo
para mi anhelo perdido.
Reflejo de toda luz
y eco de toda palabra,
dibujo del pensamiento:
yo no quisiera pensarlo.
[Garcera, 2020, vol. I: 160]

Tras esta breve introducción sobre las primeras composiciones poéticas de Josefina, podemos centrarnos a continuación, y finalmente, en analizar algunas composiciones representativas que justifiquen, por un lado, la presencia de la autora dentro de la literatura

canaria y, por otro lado, su práctica neopopular de vanguardia. Por ello, dejaremos a un lado los contenidos teóricos que hemos visto hasta aquí, que el alumno debe interiorizar, y ahondaremos en un aspecto más práctico, que es la comparación poética y la ejemplificación de poemas. En los anteriores apartados apenas se han incluido poemas para organizar mejor la información, y por este motivo se ha relegado esta última parte del trabajo a la ejemplificación.

El análisis y la comparativa, como ya hemos aclarado, se centrará en los autores canarios del modernismo y la vanguardia, y tanto en los textos populares como en los autores españoles que justifiquen la renovación vanguardista de la tradición. Por ello, el orden para presentar las composiciones estará dividida en dos partes: primero, la inclusión de Josefina como escritora canaria con poemas referentes al mar, al paisaje y a otros temas culturales; y, segundo, la recuperación de lo popular y el vanguardismo.

5.2. Intertextualidades

5.2.1. La mirada hacia el mar

Siguiendo el orden preestablecido en el apartado teórico sobre el tema del mar, comentaremos las siguientes constantes en la poesía de Josefina: el mar como paisaje, identificación con la naturaleza marina, la emigración y el cosmopolitismo. Pese que a las dos primeras interpretaciones pertenecen al tópico de la *mirada hacia la tierra*, el mar es el verdadero protagonista y, en su heterogéneo simbolismo, hemos optado por incluirlas aquí.

En primer lugar, con respecto al mar como paisaje, quizás es el uso más frecuente en la poesía de Josefina. En *Versos y estampas*, como ya hemos comentado, el mar y la playa son el telón de fondo para recopilar los recuerdos felices de su infancia, aunque en ocasiones la composición se torna más lúgubre y deriva a otras interpretaciones como el dolor, la muerte o la nostalgia. El ambiente es, por tanto, agradable (un *locus amoenus*, como en la selva de Doramas) y abundan las referencias a la orilla, la arena, la playa, las ondas del mar y la brisa húmeda.

La poeta nos describe en ocasiones una playa que recuerda a las pinturas impresionistas de Joaquín Sorolla, donde predominan la arena dorada, la ola suave que rompe en la orilla y deja una estela blanca, los juegos de los niños, el sol y la luz sobre el mar y las ropas blancas... De hecho, esta es la estampa que encontramos desde el primer relato de la antología:

Hoy la tarde era serena, con un sol de oro; y mañana igual, todo el verano y sus días. (...) Comenzaba el juego, siempre, con una niña en el centro del corro. Y empezábamos a girar lentamente, con una ligera ondulación. Pasaba la rueda sobre el mar. Ahora azul, ahora rosa, ahora blanca, como un pequeño arco-iris. (...) Y el mar y la tarde se tornaban rosas, sobre las cabezas y en los pies descalzos de todas las niñas. [Garcerá, 2020, vol. I: p. 111]

En el poemario, Josefina nos presenta una infancia en la playa como la suya, plagada de juegos sobre la arena con sus amigos como en el ejemplo, o bien algunos sucesos que le impactaron en su ingenuidad infantil, que guardó en su memoria y que rescató sobre el papel. Por ejemplo, el segundo relato, en el que ella y sus amigos se asustaban de un gran perro negro: «Nos lo encontrábamos, siempre, en nuestros juegos

de escondite y en nuestras carreras por la arena. Llegaba corriendo, amenazador, con la lengua larga y roja entre los colmillos» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 113).

En otras composiciones se centra en mostrarnos la tranquilidad de la vida junto al mar, como en el poema 4: «Y una nube que pasa, blanca, / para dar sombra a la playa / dormida / y apagar el azul y el rojo / de las caras / bajo la cretona de la sombrilla» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 118). Esta calma placentera también la retrata en el poema 16⁶, donde la playa ha sido cubierta por la oscuridad de la noche y nos muestra el contraste del negro con la piel perlada de la voz poética. En este ejemplo, además, contemplamos el empleo de metáforas más sombrías (y no tan sencillas y dulces como en los otros poemas), con términos como *enlutada* o *sudario*, pero no nos transmite una sensación fúnebre, sino de paz.

La noche sobre la playa tranquila también es descrita en el poema 7⁷, que recoge una vez más el recuerdo y la imagen guardada sobre el paisaje durante los paseos nocturnos de Josefina junto al mar. Un ejemplo que demuestra la delicada sensorialidad de la autora ante los estímulos del ambiente es el texto III: «Después de cenar, nos paseábamos por la acera húmeda, salitrosa del aliente del mar, hasta la esquina. (...) detrás de las maderas de alguno de aquellos portales marineros que exhalaban a la media tarde el olor recogido de la pesca» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 115).

En *Poemas de la isla* también describe la playa, como en el ejemplo *Rómpete por el aire*⁸ o en la siguiente composición, donde se centra en detallar el movimiento del viento: «Estaba sobre la playa / en una carrera loca: / se tendía por la arena blanca / dejando la huella perezosa» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 200). Ya no recrea tanto su infancia como en *Versos y estampas*, pero sí establece algunos vasos comunicantes con esta primera publicación y es consciente de su carácter íntimo, del recuerdo junto al mar. De hecho, esto lo hace desde el primer poema:

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

⁶ Véase Anexo, Poema III (p. 65).

⁷ Véase Anexo, Poema I (p. 64).

⁸ Véase Anexo, Poema V (p. 66).

si ha de ser, quiero que sea.
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 159]

Este ejemplo nos remite a la primera estrofa de *Los puertos, los mares y los hombres de mar*⁹ de Tomás Morales, pues en él también se aclara que su recuerdo infantil y feliz reside junto al mar; y a su vez nos lleva al prólogo¹⁰ de *Versos y estampas* de Salinas, en el que se hace referencia a cómo la inspiración en forma de águila se posa sobre una niña dormida y que está rodeada de agua.

De este ejemplo de Josefina, además, extraemos el tema metapoético: se exige que la llegada de la inspiración sea en su momento de ensoñación y remembranza, lo cual podría entenderse como su intención de continuar en la línea estilística y temática de su primera antología, aunque con algunas renovaciones. Esta idea de pedir inspiración al recuerdo junto al mar, o directamente al mismo (llegada de lo deseado por mar, como en el mito de Dácil), es recuperada por Pedro García Cabrera en *Las islas en que vivo* (1971), como leemos en *Frente a la mar, cigarro tras cigarro*:

Frente a la mar, cigarro tras cigarro,
espero la palabra que me traiga
la soledad que soy,
esa palabra espejo en la que pueda
adivinar la viva superficie
que emborriona la sombra en mis adentros.
[...]
Ayudadme vosotros, los puros, los odiados,
a darme el santo y seña que me lleve
a descubrir mi intimidad de isla.
Dímelo tú, pequeña,
que juegas y sonríes, con tu escoba
barriendo las arenas de la playa.
[García Cabrera, 2005, vol. II: pp. 247-248]

García Cabrera se reconoce e identifica como isla en su intimidad, al igual que hizo Saulo Torón en *El caracol encantado* (1926), poemario en el que el escritor contempla la inmensidad y universalidad del mar. Un ejemplo muy ilustrador de esta actitud del isleño que se funde con la naturaleza, que se identifica con ella y que ensalza el privilegio de vivir en conexión con el mundo gracias al mar es *Preludio*, de la antología mencionada y del que podemos presentar las siguientes estrofas:

El mar es a mi vida

⁹ Véase Anexo, Poema VII (p. 67).

¹⁰ Véase Anexo, Texto I (p. 64).

lo que al hambriento el pan;
para saciar mi espíritu
tengo que ver el mar.

[...]

Palabras de los siglos,
obras de eternidad,
¿qué sois ante la inmensa
sublimidad del mar?

[...]

Yo al mar le debo entera
mi vida, que es un mar:
un mar de sentimiento
y de serenidad.

Por eso el mar ejerce
en mí tanta atracción...
Lo que hay dentro de mí
es mar y corazón.

[Rodríguez Quintana, 2016: pp. 127-128]

En *Poemas de la isla* Josefina proyecta una mayor identificación con el paisaje al estilo de estos escritores canarios. Emplea, por tanto, metáforas en relación al tema marino para describir el cuerpo, como en el siguiente ejemplo:

¡Qué bien sobre el mar tus brazos
morenos, fuertes, seguros
como dos remos, salados!
Brillantes de sol y agua
desde lo alto se afirman
agujas de la mañana.
O bien se tienden,
pez azul bajo las olas,
doblando la espuma verde.
¡Que eres de mar, no de tierra,
remero de tus dos brazos
salados, color de arena!
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 205]

Lo que ocurre en este ejemplo es la síntesis entre el mar y su amado, que es marinero y por eso sus brazos parecen remos y su color de piel es como la arena, fruto de la exposición solar durante sus labores. Otro poema en el que Josefina también identifica a la persona con un barco es *Tengo un amigo a quien quiero*, pero al que precisamente rechaza por la irremediable tendencia de los marineros a enamorar a las jóvenes de los puertos, en su peregrinación por el mundo y sin estancia fija ni compromiso. Así lo leemos

en los dos últimos versos del poema: «Corazoncito navío / con un ancla en cada puerto» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 196).

En otras ocasiones Josefina retrata a las mujeres que, como ella, se quedan en la isla y esperan la llegada por mar de su felicidad y su ansiado amor, como en el tópico de la princesa Dácil:

Sobre el mar, bajo el cielo, blancas, densas
vienen todas las velas desplegadas
en el aire, dorado y transparente.
Y en la proa, delgada como la brisa,
la corona de espuma alborotada
es adorno rizado de su frente.

En la playa, de oros soleada,
las mujeres esperan a las barcas
con los ojos al mar, intensamente.
Y en el ramo de velas olorosas
—brisa de mar, aroma de mariscos—
hay un anhelo cálido y creciente.

¡Cuánto diera por ver llegar un día
la barca con la blanca vela al viento
con rumbo hacia la orilla, desrizada;
y en pie en la proa —tijera de los mares—
a ti, todos mis sueños, presentido
con el azul del mar en la mirada!
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 144]

Es un tema recurrente en la lírica tradicional, de hecho nos remite al mito clásico de Penélope, quien espera con ansias la llegada de su amado Ulises. Los versos son íntimos y muy sensoriales, destacan las aliteraciones de /s/ en el verso 11 y de /b/ en el verso 14, y se aprecia cierta renovación formal con el empleo de metáforas como *tijera* o la mención al *marisco*, sutilmente rompedor. Sin embargo, la extensión de los versos recuerda al modernismo, por lo que es un buen ejemplo para justificar la experimentación poética de Josefina y sus influencias neopopulares, vanguardistas y modernistas.

Siguiendo con este tema de la espera en la isla, el poema *Mar redondo, desvelado*¹¹ revela la llegada por la orilla del amado, que se dirige con emoción y en un retrato jovial hacia el balcón de su amada; o el poema *Quisiera tener muy alto*, en el que la voz poética pide tener una ventana en la que observar el mar y aguardar, atenta y desesperantemente, la llegada de algo que desea: «Todo el sol y todo el aire / para adornarme la espera» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 192).

¹¹ Véase Anexo, Poema IV (p. 65).

Estos ejemplos enlazan con lo que expondremos, en este análisis intertextual, con los dos temas restantes en torno a la *mirada hacia el mar*: primero, la emigración y la peregrinación del isleño, y segundo, el cosmopolitismo y los puertos. En primer lugar, la emigración supone para las letras canarias, principalmente, la exaltación de la tristeza por una ausencia, como también supo plasmar Josefina en la composición *No quiero mirar a la orilla* de *Poemas de la isla*:

No quiero mirar la orilla,
no quiero mirar el mar,
que me voy quedando sola
con las dos manos vacías.
Amigo, con tu pañuelo
has despertado mi olvido
y te llevas en sus bordes
la flor blanca de mis sienes.
No quiero mi traje azul,
ni mi delantal de encajes,
que ya me han dejado sola
con los pies dentro del agua.
Amigo, con tu recuerdo
se riza el aire del mar:
estela sobre las olas,
peregrino pensamiento.
[Garcera, 2020, vol. I: p. 166]

Sin embargo, más que tristeza expresa su indignación y disconformidad, se contempla sola y rechaza la desesperación que le supondría esperar a su amigo junto al mar, aunque la lamentación, el desconsuelo y la imborrable presencia del amigo en el pensamiento de la autora son latentes en cada verso.

Como vimos en la biografía, Josefina no tuvo problema en marcharse de la isla hacia ciudades como Madrid y París, en las que explorar y encontrar respuesta a sus inquietudes literarias y vocacionales. Sin embargo, como herencia lírica plasmó esa sensación de quedarse en la isla y ver cómo otros se van. Algunos poetas que sí sintieron ese aislamiento son Miguel de Unamuno o Alonso Quesada.

Unamuno versifica la añoranza de su tierra natal y presenta al mar como el culpable de la larga distancia, como leemos en la siguiente estrofa del poema XXVII (*De Fuerteventura a París*, 1925): «Tranquilos ecos del hogar lejano, / grises recuerdo del fugaz sosiego» (extraído de Valbuena Prat, 2008: p. 86). Este intelectual bilbaíno redactó el prólogo de *El lino de los sueños* (1915), el poemario de Alonso Quesada que más presenta este sentimiento, y así lo introduce: «Allí, en la Gran Canaria, en aquella isla,

conocí toda la fuerza de la voz a-isla-miento, y no fue Alonso Quesada quien menos me ayudó a que llegase a conocerla» (extraído de Valbuena Prat, 2008: p. 45).

Quesada consideraba al mar como el sinfín de las oportunidades, pero él no podía permitirse ir en su búsqueda y, por ello, comenzó a contemplar con rechazo su isla de Gran Canaria. En sus versos, de índole modernista, se explaya a la hora de retratar la aridez y la tristeza que le produce contemplar un paisaje que no le aporta ningún tipo de superación personal. Podemos incluir la primera estrofa de *Tierras de Gran Canaria* como ejemplo, uno de los poemas más representativos de esta constante literaria:

Tierras de Gran Canaria, sin colores,
¡secas!, en mi niñez tan luminosas.
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares!...
Campos, eriales, soledad eterna;
—honda meditación de toda cosa—.
¡El sol dando de lleno en los peñascos
y el mar... como invitando a lo imposible!
¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,
sobre una roca, frente al mar, aguardo
el mañana, ¡y el otro!
[...] [Quesada, 1988: p. 54]

Quesada, como en los ejemplos anteriores, también se remite al mito de Dácil y a la espera de la felicidad, la cual viene del mar, de lo externo a la isla, que es una y solitaria. Además, como se lee en estos versos, de joven fue feliz porque creyó que sus pretensiones de explorar el mundo se cumplirían, pero de adulto se observa en una identificación con su isla, desnudo y solo frente al mar, incapaz de realizarse y aburrido de una rutina a la que no quiere dedicar su vida.

Aparte de lamentar el aislamiento, Quesada también plasmó la presencia del mestizaje cultural que se desarrollaba en Canarias, sobre todo en la ciudad capitalina y portuaria de Gran Canaria. Por tanto, este poeta también es uno de los principales representantes para ejemplificar el último tema recurrente en las letras canarias: el cosmopolitismo.

Como advertimos en los apartados anteriores, Quesada convivió y trabajó para los británicos, por lo que conoció su lengua y sus costumbres y las plasma en su obra literaria. Un ejemplo es el capítulo IX de *Las inquietudes del Hall* (1975), novela que calificó como de ingleses coloniales y en la que retrata su actitud, por un lado, de admiración por las maneras de comportamiento y, por otro lado, la repulsión hacia el carácter frío, pragmático y apegado al dinero de los británicos:

El señor Brown era el poeta señor Brown. El nombre llegó algunas veces en el *Times* confundido entre los tipos de cambios y las acciones de los ferrocarriles. La colonia, pues, tenía un miembro importante. Entre el anodino montón de cajeros graves y de *clarks* musculosos, aquel *mister* poeta que estuvo a la muerte el año anterior, ponía una distintiva nota en el racial orgullo del Hall. [...] [Quesada, 1988: p. 357]

La obra está plagada de referencias hacia la cultura inglesa e incluye multitud de anglicismos, y en este fragmento se aúnan los temas principales: la separación entre la sociedad canaria y la británica (*racial orgullo*), la visita de personajes importantes a una colonia en la que convivía un grupo burgués de la alta sociedad (con grandes fuentes de ingresos por los negocios), la publicación del periódico inglés *Times* en la isla, y la cercanía de personaje Brown a la muerte, puesto que los ingleses y europeos no solo llegaban a las islas por estar de paso en una travesía marítima o por el comercio, sino también por el clima, que curaba la temida enfermedad de la tuberculosis.

Josefina de la Torre también se atrevió a incluir algunos anglicismos en sus poemas, como en una de las dos versiones de *Doble foco de luz, uniformado* (1927-1930), en cuyos últimos versos se lee: «En el brillo se parten las estrellas / divididas en miles de alfileres / como un coro de *girls* de una revista» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 316). No obstante, la presencia de los colonos británicos y las relaciones que su familia estableció con los londinenses se encuentran más íntimamente en el relato XIII de *Versos y estampas*:

Como así lo habían mandado los padres de Inglaterra, así se lo pusieron. Era un día de paseo, y para que el niño fuese guapo le pusieron el abrigo. Los demás le mirábamos engalanarse, abrigados en los nuestros de confección isleña. (...) El niño dio unas vueltas en el cuarto, tropezando, con el abrigo colgado de los hombros. (...) Paseamos mucho y la gente nos miraba, nos miraba y sonreía: un sonrisa larga, muy larga, como el abrigo. Cuando regresamos a casa el niño preguntó: «¿Por qué me miraban tanto?». Y la tía le dijo: «Porque llevas un abrigo de Londres, porque es muy elegante». (...) [Garcerá, 2020, vol. I: p. 143]

De nuevo observamos la separación entre los ingleses y los isleños, no solo culturalmente sino también con respecto al vestuario, y también se vislumbra la estrechísima relación de la familia De la Torre-Millares con Inglaterra, puesto que Josefina fue testigo de esta escena y conocía a la tía del niño protagonista, cuyos padres enviaron el abrigo desde este país extranjero y, o bien eran canarios y se encontraban allí por motivos laborales, o bien eran ingleses asentados en las islas y que viajaron a su país de origen por otras razones.

Por su parte, Pedro García Cabrera también incluyó en *Líquenes* (1928) algunos extranjerismos lingüísticos, en poemas de carácter muy vanguardista como *Con cuatro paquebotes*, en el que se describe el puerto bullicioso y repleto de culturas y de lo foráneo:

Con cuatro paquebotes ingleses,
tres barcos alemanes, dos suecos
y una *bric*-barca americana
se ha desayunado el puerto.
El aire
tiene mutismos
influenciados por los extranjeros.
Van explorando los rompeolas
los *globe-trotter* de los cangrejos.
Hay olas *ladies*. Olas *dames*. Olas *frauen*.
Negros que al sonreír sale la luna.
El muelle, con su pose de tiros largos.
Hombre sabor canela, con nidos
de ponientes y albas cuadradas.
Y el mar, a tono,
charlestones y más charlestones
bien ceñido a las curvas de las barcas.
[García Cabrera, 2005, vol. I: p. 31]

Se produce así una renovación de la imagen del puerto con respecto a la presentada por Tomás Morales¹², aunque se sigue manteniendo el carácter cosmopolita y urbano. El poeta modernista Morales, sin embargo, no siempre contempla el muelle bullicioso con cariño y admiración, y presenta algunos poemas en los que más bien recrea la tranquilidad del puerto por la noche. Por ejemplo, el poema XII de *Poemas del mar*, de la antología *Las Rosas de Hércules* (1921):

Noche pasada a borde, en la quietud del puerto.
Ahora mismo amanece: la claridad escasa
va invadiendo los fardos del espigón desierto,
se oye el son fugitivo de una barca que pasa...

Frescor acariciante de la brisa marina,
muelles que se despiertan, apagados rumores
de velas que trapean en la paz matutina
y lejanos silbidos de los remolcadores...

Alguna voz de mando que llega, amortiguada,
carruajes que se alejan entre la madrugada
y la franja de púrpura del sol que va a nacer,

mientras en los albores de la ciudad humea
la torre de ladrillo de alguna chimenea,

¹² Véase Anexo, Poema VII (p. 67).

como un borrón vertido sobre el amanecer...
[Morales, 2011: p. 114]

Este soneto nos remite a un poema que escribió Josefina, también sobre la paz del puerto antes del amanecer, titulado *A lo largo del muelle* (1927-1930) y del que destacan los siguientes versos: «A lo largo del muelle / sombras balanceadas del silencio, / con el lento arrastrarse y recogerse / del eterno compás de superficies, / los perfiles de la noche / dibujan grandes barcos olvidados» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 286).

En conclusión, para Josefina el mar es el vehículo que le llevará el amor a su isla (como en el mito de Dácil), es el encuadre y paisaje de su infancia feliz, es inspiración e identificación como isleña, y representa la ausencia de una persona que emigra y la presencia de otras muchas que llegan. Además, en sus versos se encuentran similitudes, sea en forma o concepto, con los poetas canarios más representativos del siglo XX, lo que hace que se incluya dentro de la literatura insular por el indudable empleo de este tópico.

5.2.2. La mirada hacia la tierra

Como acabamos de comprobar, Josefina nos regala poemas muy pictóricos sobre su isla y la playa de Las Canteras, liga su poesía primera a su origen, a su niñez, y retoma ciertas constantes en la literatura de Canarias. Pese a no profundizar tanto en el tópico de la *mirada hacia la tierra*, sí presenta algunas composiciones que se refieren al paisaje y a lo vernáculo y tradicional, como las costumbres, la gastronomía y la religión. No obstante, citaremos los ejemplos que la enlacen con este tópico, pero no nos adentraremos en el análisis intertextual porque lo que nos interesa en la presentación de otros aspectos definitorios del isleño que emplea, pero que no reinterpreta como tales.

En primer lugar, recrea el *locus amoenus* del mito de Doramas en un texto escrito en 1925 y que se había mantenido inédito hasta la actualidad. En el relato, de sobresaliente prosa lírica, se recrea un paraje edénico que se asocia e identifica con la imagen de una mujer enamorada y que, trágicamente, es destruido por el hombre:

Lago de plata y azul, como un diamante a la luz del sol. Todo florece en la tierra, y el trigo luce como un cabello enmarañado. El árbol crece a la orilla del lago, tembloroso de hojas verdes y perfumadas. Se inclina sobre el agua brillante, dejando resbalar las hojas hasta ella, con un leve estremecimiento. Parece una mujer enamorada. [...]

Ha vibrado el último hachazo, y el árbol ha caído sobre la yerba. Se ha sentido un sollozo de aguas. Todas las ramas han caído al lago como queriendo sepultarse en él... Cuando por fin se lo han llevado, parecía que estaba llorando. Toda la tarde ha estado el agua pálida, de una tristeza interna. [...] [Garcerá, 2020, vol. I: p. 268]

En la línea de este tópico fundacional, en el siguiente ejemplo póstumo (escrito en 1934) Josefina se describe a sí misma empleando los elementos terrenales que caracterizan el paisaje insular, identificación en la que sobresale el uso del fuego (empleado por los escritores como símbolo del origen volcánico de las islas) y por la mención a las flores del almendro. Si recordamos, Estévanez fundó lo que sería un nuevo tópico literario con este árbol, al cual identifica con su isla, que es su hogar y él mismo. El ejemplo es largo y solo incluiremos las estrofas más representativas:

¡Agua, montes
y cielos altos
por donde baten alas las gaviotas
donde florecen yerbas
por donde el pez palpita!
¡Estrellas y luceros,
sol y luna,

viento que me acaricias
los hombros altivos!
¡Toda yo soy de luz,
hecha de mil reflejos,
tornada de armonías
y embriagada de esencias!
[...]
Estoy dentro de mí
y me rodeo con mis brazos largos,
me miro, me sonrío,
tengo orgullo de mí.
Mi cuerpo todo es una llama lenta
es una llama ligera
que no se agita
ni se eleva,
ni se retuerce
[...]
¡Flores de los almendros,
oh, flores!
¡Ojos azules de los niños!
¡Toda yo soy de fuego,
hecha de braza azul!
[...]
Y aún más me escondo dentro de mí misma
y aún más me voy hablando interiormente,
palpándome el recuerdo,
[...]
abrazándome más a esta única verdad
que soy yo misma.
[Garcerá, 2020, vol. I: pp. 431-432]

En segundo lugar, y ya centrándonos en los matices que recopilan y atestiguan la tradición cultural de las islas, la poeta nos retrata algunas costumbres de su infancia como la alimentación, la indumentaria, el rezo, la limosna o las fiestas. Hagamos una breve mención hacia esta presencia sutil sobre la tradición de las islas, puesto que también define a sus habitantes.

En el texto XII¹³ de *Versos y estampas* se observa qué tipo de desayuno tomaba en su infancia, en un guiño cultural hacia España y no, por ejemplo, a Inglaterra y su invasión cultural; y en el relato V incluye la tradicional indumentaria de las niñas, principalmente el delantal y el toque femenino del encaje: «Al saltar nos gustaba mucho ver flotar en el aire los encajes y los vuelos de los delantales como alas de mariposa» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 119). Conviene destacar que Josefina describe con frecuencia sus vestidos o detalles de estos, como los volantes, los encajes y los colores.

¹³ Véase Anexo, Texto II (p. 64).

Las referencias a la religión también son constantes, como rezar el rosario o una oración, como en el poema 11 de *Versos y estampas*, del que extraemos los siguientes versos: «y también rezaba / junto con la lluvia / mi oración del alba» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 139). Otro aspecto destacable es la reminiscencia de una imagen poética a la cruz cristiana. Esto lo podemos observar, por ejemplo, en el texto XI de *Versos y estampas*, donde un hombre acude con regularidad a la casa de Josefina y regala estampas a los niños a cambio de limosna:

Era un viejecito. Venía todos los sábados a recoger su limosna y se sentaba al final de la escalera. Nosotros, desde por la mañana, pedíamos para él su peseta (...). Nos traía siempre estampas. (...) Nos daba siempre un beso en la mano con sus labios temblorosos de viejo, arrodillado en el suelo con los brazos cruzados ante toda la luz que entraba por la puerta, como un Cristo en un marco de plata, y luego se iba (...). [Garcerá, 2020, vol. I: p. 138]

La religión también se presencia, inevitablemente, en las fiestas. Por ejemplo, la Semana Santa, de la que Josefina recoge lo que podría ser la procesión del Viernes Santo, el día de la crucifixión, en un poema escrito entre 1925 y 1934 y que se ha mantenido también inédito hasta hoy. Es una composición que demuestra la devoción de Josefina y la constante referencia a Dios en su poesía:

Por la herida iluminado
tu cuerpo de nazareno,
Cristo entre la cruz clavado.
Virgencita de cara bonita,
tu manto de cruces
te sigue los pasos.
Procesión de mujeres
con la cruz a cuestas
de una vida incierta.
Por cirios iluminado
tu dolor de mujer santa,
muerte del Cristo sagrado.
Y la calle se alarga
entre las trenza de oro
de las llamas.
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 332]

Otras fiestas que recoge Josefina se encuentran en *Versos y estampas* y son el carnaval y el Año Nuevo. El tema del carnaval se encuentra en el relato X y denota la emoción de los niños ante su celebración: «Nos acostaban muy temprano, después de preparar el disfraz sobre una silla, y nos dormíamos muy tarde, con un sueño agitado, lleno de saltos de carnaval» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 136).

Con respecto a la fiesta de Año Nuevo, se presenta en el relato XVI, donde leemos que los niños no pudieron acudir y la cena que tuvieron (tema gastronómico), y donde además se confirma el estatus social y económico de Josefina en su infancia, pues la familia contaba con una sirvienta: «La última noche del año, después de comer, todos salían y nos quedábamos las dos solas con la antigua sirvienta. (Antes de marcharse nos dejaban, para entrar el año, unos refrescos y unos dulces). Y les veíamos salir al baile (...)» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 149).

Así pues, una vez más demostramos cómo la literatura también funciona como registro histórico y etnográfico, que recoge los pilares culturales de una sociedad. A continuación seguiremos en la línea de lo que significa el peso de la tradición en la poesía y ahondaremos, ya en el último apartado del trabajo, en el neopopularismo de la poeta.

5.2.3. El neopopularismo

Lydia Rodríguez Mata (2018) se centra en describir los atisbos neopopulares de Josefina de la Torre en su papel como escritora, capaz de demostrar que la tradición literaria de las islas es igual de válida y digna de recuperación y renovación como la andaluza de sus referentes (Lorca y Alberti). La poeta, aparte de recuperar formas y estrofas de las cancioncillas populares, símbolos e imágenes, también adapta el habla canaria popular a la poesía con el empleo de los diminutivos y los apelativos cariñosos característicos de los isleños, que se enlaza a la perfección con el tono pueril de sus primeras publicaciones: «Con el neopopularismo, la poesía estableció una ingenua visión del mundo expresada a menudo mediante el habla infantil» (Rodríguez Mata, 2018).

Un ejemplo de *Poesías ingenuas*, que data de 1918 y en el que el apelativo incluye el sufijo diminutivo, es el siguiente: «¡Mírame con tus ojos morenilla! / ¡Mírame con tus ojos mi niñilla!» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 49). Otro ejemplo que también recoge el característico diminutivo canario es el poema 14¹⁴ de *Versos y estampas*, donde se lee *pajarito, ranita y lucerito*; aunque podemos detenernos más en el relato VIII de este poemario, en el que se aprecia el ritmo pausado y las frases simples típicas del habla pueril, el término frecuente en el dialecto canario *muchacho*, las impresiones inocentes, la adopción de una voz infantil (como si hablara la niña Josefina) y las referencias al mar:

Hay un loco en la playa. Es un niño, un muchacho pequeño. Nosotros le llamamos «el loco». Este niño era el terror de los que jugábamos a la orilla del mar. Nos tiraba piedrecitas desde lejos y gritaba con una voz extraordinaria. A nosotros nos daba mucho miedo. Algunos días no le veíamos en toda la mañana, pero, por la tarde, cuando no había ni sol ni mar, aparecían por entre unos mariscos en montaña los ojos brillantes y la cara morena del muchacho. Entonces, todos los pequeños nos escondíamos en casa y no volvíamos a salir. (...) [Garcerá, 2020, vol. I: p. 125]

En *Versos y estampas* encontramos dos composiciones que presentan la estrofa tradicional del romance (catorce versos octosílabos y rima asonante en los pares), y aunque uno de los ejemplos poéticos lleve por título romance (*Intermedio: Romance del buen guiar*), no se corresponde con la métrica. Ambos poemas son el 3 y el 15, pero nos centraremos en el segundo porque recoge algunos aspectos a tener cuenta dentro del neopopularismo:

Toda mi ilusión la he puesto

¹⁴ Véase Anexo, Poema II (p. 65)

en la espera de una mañana.
¿Cómo vendrás? ¿Adornado
de blanca flor de retama
o de flor de pensamiento
que de luto se engalana?
¿Vendrás con rojas miradas
o con pálidas miradas?
¿Tendrás voz, tendrás sonrisa,
o no me guardarás nada?
¡Mañana, horizonte en niebla,
fiel timón de mi fragata:
hace tiempo que me llegas
con las velas desplegadas!
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 148]

Además de la estructura romancera, de este poema sobresale en primer lugar el tema, pues se presenta a una voz poética que ansía la llegada de una segunda persona, a la que se dirige y que llega por mar, como podemos deducir por los términos *timón*, *fragata* y *velas* (sin duda, conecta con el simbolismo del mito de Dácil, la espera de la felicidad que viene por mar); y en segundo lugar por el empleo del contraste entre el rojo y el blanco, más interesante que el de negro-blanco porque es un reconocido recurso que había empleado y extendido Luis de Góngora.

Este autor áureo lo utiliza, por ejemplo, en su *Fábula de Polifemo y Galatea* (1627) para describir a la ninfa protagonista. Así lo leemos en los versos 105-108 de la estrofa XIV: «Purpúreas rosas sobre Galatea / la Alba entre lilios cándidos deshoja: / duda el Amor cuál más su color sea, / o púrpura nevada, o nieve roja». Además, es un contraste frecuente en algunos de los tópicos literarios más empleados durante el Renacimiento y Barroco, como el *collige, virgo, rosas* o la *descriptio puellae*.

Sin embargo, este contraste no solo es utilizado por Josefina en el anterior ejemplo, pues la incluye en otras composiciones del mismo poemario. Por ejemplo, en el relato V y para retratar lo que para un grupo de niñas fue muy impactante: «Una tarde, al saltar, una de las pequeñas se hizo daño en un pie. Al ver la sangre en la sandalia blanca nos unimos todas temblorosas» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 119).

Esta antítesis cromática es muy típica en la tradición lírica y también la recuperaron otros autores de vanguardia como Lorca. El poeta granadino la emplea, por ejemplo, en su obra de teatro *Yerma* (1934), en la que presenta a una joven casada que, en su ambiente rural y anclada a la tradición cultural y social, se siente desgraciada al no poder tener hijos por culpa de su marido, y su desesperación la lleva a condenarlo a muerte.

En la siguiente intervención del personaje Dolores observamos cómo la sangre, que representa la pérdida de la virginidad, se asoma por las enaguas, de característico color blanco: «Con las enaguas empapadas en sangre... pero con la cara reluciente» (García Lorca, 2016: p. 479). Otro ejemplo, también en la línea de la fecundidad, lo encontramos en el ritual de la romería, concretamente en el canto de los hombres: «¡Ay qué blanca / la triste casada! / ¡Ay cómo se queja entre las ramas! / Amapola y clavel serás luego, / cuando el macho despliegue su capa» (García Lorca, 2016: pp. 488-489). Es decir, en la noche de bodas, la virginal casada, pálida por no haber experimentado la pasión amorosa, en su primera relación con su marido su tez se volverá más sonrojada, como una amapola o un clavel.

Siguiendo en esta recuperación de recursos tradicionales, el poema 15 también es interesante por su mención a la retama, imagen que utiliza la poeta en otras ocasiones. No obstante, ejemplificaremos este recurso con la quinta composición de *Poemas de la isla*, de la que extraemos los siguientes dos versos: «Mi falta sabe a dulce / y tiene olor de retama» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 163). Lo que destaca es el contraste entre el sabor dulce y la retama, de reconocida amargura, de manera que Josefina recrea así una antítesis que ya se había visto antes en la literatura canaria.

Nos referimos a la *Endecha de Guillén Peraza*¹⁵ y, en concreto, a los siguientes versos: «No eres palma, eres retama / eres ciprés de triste rama» (Sánchez Robayna, 1983: p. 39). El autor de este canto elegíaco emplea la imagen de la palma, cuyos frutos son dulces, y reniega de ella porque el joven Peraza ha muerto (imagen del ciprés), porque ha sucedido un hecho doloroso y amargo como la retama. Esta misma interpretación de la retama como símbolo de dolor, de sufrimiento, también la rescata Josefina en otra composición escrita en 1930 y titulada *Romance de la violada*:

La niña, sueltas las trenzas,
la ropa desordenada,
los pies descalzos, heridos,
y la sonrisa olvidada,
por la orilla de aquel río,
pisando flores y ramas,
con las manos sobre el pecho,
blancas como las retamas,
va corriendo enloquecida,
los ojos por la enramada,
y si a Dios llama entre llantos
también a su Madre amada.

¹⁵ Véase Anexo, Poema VI (p. 66)

[...] [Garcerá, 2020, vol. I: p. 241]

En esta estrofa del poema se puede apreciar la estructura típica del romance y el tema de la violación, de indudable trascendencia en las letras universales desde los mitos clásicos, como el de la fundación de la eterna Roma (las violaciones de Leda, de Lucrecia y de las sabinas) o el ya mencionado mito de Polifemo y Galatea. Otro tema de la mitología clásica que retoma Josefina, y que fue reutilizado en el Siglo de Oro de la literatura española, fue el de Eros-Cupido, el dios ciego del amor. La poeta utiliza como metáfora la ceguera para referirse al amor en versos como los del poema 3 de *Versos y estampas*: «Qué desconuelo tener / el corazón tan incierto / sin saber —mi ciegucecito— / por dónde andas tan ciego» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 116).

Otras formas poéticas que podríamos considerar populares son las nanas o las cancioncillas, ambas caracterizadas por la brevedad y el uso de estribillos. Un ejemplo de lo que podría considerarse una nana es el poema 7¹⁶ de *Versos y estampas*, aunque más interesantes son las cancioncillas, como los poemas 10 y 14¹⁷ de la misma antología. Incluimos el décimo poema a continuación:

Mis dolores se escondían
en el fondo de mi alma.
Eran tantos, tan pequeños,
que casi no me molestaban.

Los guardaba con amor
en el fondo de mi alma.
[Garcerá, 2020, vol. I: p.]

Es una composición muy interesante porque nos remite a la canción medieval *En Ávila, mis ojos* (siglo XV), que hemos extraído del *Cancionero tradicional* (1991) editado por José María Alín:

En Ávila, mis ojos,
dentro en Ávila.

En Ávila del Río
mataron a mi amigo,
dentro en Ávila.
[Alín, 1991: p. 129]

¹⁶ Véase Anexo, Poema I (p. 64)

¹⁷ Véase Anexo, Poema II (p. 65)

Como vemos, la estructura es similar y sintética, con cierta circularidad con respecto al segundo y último verso (podría considerarse el estribillo)¹⁸. Sin embargo, la adaptación y recuperación formal de esta canción popular tan conocida en el ámbito hispano no fue realizada únicamente por Josefina, pues el poeta también neopopular Rafael Alberti ya lo había hecho tres años antes en *Marinero en tierra* (1924) y con el poema *Mi corza*:

Mi corza, buen amigo
mi corza blanca.

Los lobos la mataron
al pie del agua.

Los lobos, buen amigo,
que huyeron por el río.

Los lobos la mataron
dentro del agua.
[Alberti, 1982: p. 34]

Siguiendo con las estrofas cancioneriles, de *Poemas de la isla* podemos comentar *Rómpete por el aire*¹⁹, ejemplo del que llama la atención la brevedad de los versos para proporcionar agilidad a la lectura y simular, en una catarsis, los movimientos que se describen. La estampa a la que nos transporta este poema es a la de un baile, una fiesta, y también sobresale el uso de exclamaciones y del estribillo

Otro poema con estas características es *Mar redondo, desvelado*²⁰, también de la segunda antología. El estribillo de este ejemplo resulta del uso de anáforas y, aparte del tema amoroso, también se presencia una serie de símbolos populares, como el balcón y el encaje (representa el amor correspondido), los colores blanco (pureza) y verde (esperanza), y el mar (que en este caso puede tener un significado erótico).

Aprovechando esta introducción a los símbolos, podemos detenernos en comentar dos metáforas con tradición lírica que emplea Josefina: la ventana y el color blanco. Como en este poema, la imagen de una ventana, una puerta o un balcón generalmente significa la correspondencia amorosa o, por el contrario, el despecho o la despedida. Siguiendo el estudio realizado por Pedro M. Piñero Ramírez en *La niña y el mar. Formas, temas y*

¹⁸ Esta estructura también la recupera en el poema 16 de la misma antología, e incluso se puede observar el mismo tono trágico. Véase Anexo, Poema III (p. 65).

¹⁹ Véase Anexo, Poema V (p. 66).

²⁰ Véase Anexo, Poema IV (p. 65).

motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico (2010), el abrir o cerrar una ventana o una puerta se equipara al inicio o fin de una relación. Un ejemplo de *Versos y estampas* que retrata con acierto esta simbología es el relato VI:

Aquel día estaba yo en la acera, bajo la ventana, y la muchacha asomada en ella. Luego llegó él y me acarició la cara. Las niñas hacían unos hoyos grandes en la playa, y venía el mar y se los llenaba de agua y piedrecitas. Una nube grande se puso sobre la playa. Ella y él hablaban muy bajo. Yo, de cuando en cuando, levantaba los ojos y les miraba en silencio. Después hablaron un poco más alto. En la playa hicieron una montaña alta, y saltaron los niños. Luego la rompieron gritando. Los dos se callaron. Yo cogí un palito y me puse a hacer letras en la acera. Luego él dijo algo y ella bajó los ojos. Luego hubo un largo silencio. Él se llevó la mano a la frente, distraído, y se fue. Ella cerró la ventana. Entonces yo bajé a la orilla del mar a buscar vidrios de colores. [Garcerá, 2020, vol. I: p. 121]

Del texto sobresale la primera persona, que cuenta la historia desde una perspectiva infantil e inocente. Es un relato circular en el que una joven espera al que parece su amado apoyada en la ventana, pero se desarrolla una discusión entre ambos y ella acaba cerrando dicha ventana cuando él se va, lo cual puede representar la despedida tras la finalización de la relación amorosa. Asimismo, desde el punto de vista literario es un texto interesante porque se produce una catarsis con respecto a lo que ocurre entre los dos amantes y lo que sucede en la playa: desde lo agradable hasta la elevación de la voz, los gritos de los niños solapan la discusión de los jóvenes y, al igual que la montaña de arena, la relación se acaba destruyendo.

Otro ejemplo, de carácter más positivo y de *Poemas de la isla*, es el poema *Viajero, viajero mío*, en el que también se presencia el tópico de la *mirada hacia mar* y la voz poética espera a que su amado llegue de su travesía por mar: «Cuando llegues, jovencito, / ven a llamar a mi puerta, / que aunque te vea de lejos / siempre me serás sorpresa» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 193).

Los símbolos cromáticos también son frecuentes, Josefina se decanta sobre todo por el blanco y el azul, a fin de retratar las imágenes marinas. No obstante, al color blanco le aporta otros significados interesantes, como la pureza o la muerte, incluso los dos al mismo tiempo, como en el relato XII²¹ de *Versos y estampas*, donde se relata el fallecimiento de una niña. Otra interpretación de este color es el erotismo, también asociado a la luna, como leemos en el poema *El cielo limpio de nubes* de *Poemas de la*

²¹ Véase Anexo, Texto II (p. 64).

isla, del que destacamos los siguientes versos: «y entrar en la luna blanca / y abierta de par en par» (Garcerá, 2020, vol. I: p. 195).

Por último, podemos hacer referencia a una descripción sobre el cuerpo: el color moreno de piel. Las referencias a la piel blanca y cabellos dorados en la tradición lírica siempre se han correspondido con la descripción de jóvenes nobles, mientras que el color oscuro se ha relegado para las jóvenes populares y, sin duda, también a la raza gitana. Josefina denomina a sus personajes como morenos en multitud de ocasiones, pues le interesa más una imagen y un escenario más vernáculo, a fin de legitimar su belleza. Ejemplificaremos con la siguiente cancioncilla de *Poesías ingenuas*, titulada *¡Eres demasiado hermosa!* (1918):

Es una ventana
llena de claveles,
donde el sol de mayo
le da sobre lleno,
una gitanilla
de esas de Sevilla
luce con mil gracias
su rostro moreno.

Sus ojos son negros
como el azabache,
sus labios son rojos
como los claveles,
parece que quiere
mi sevillanita
aumentar quereres.

¡Sevillana, sevillana
que pareces una rosa
no vayas con nadie niña
que eres demasiado hermosa!
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 80]

En este poema contemplamos varios aspectos comentados hasta aquí, de manera que podemos emplearlo como la conclusión al apartado: la estructura, que podría considerarse una cancioncilla rimada; el símbolo de la ventana como la disposición de la apertura al amor; el tratamiento de un tópico literario muy empleado durante el Siglo de Oro, que es el *collige, virgo, rosas* (descripción de los ojos y los labios y mención a la rosa) y que hace referencia al aprovechamiento de la belleza juvenil; y, por último, la referencia andaluza al clavel y al pueblo gitano.

Con respecto a esto último, podemos enlazarlo con un poema dedicado a uno de sus referentes neopopulares de vanguardia, que es Federico García Lorca, y bajo el título *Conocimiento de Federico García Lorca, el 28 de abril de 1927* (1929); de manera que se demuestre, una vez más, la indudable influencia de este poeta granadino sobre Josefina y la asimilación de las imágenes lorquianas en su obra lírica:

Del cielo cae una lluvia.
redonda de puñaladas
Cien heridas en el lomo
de la tierra verde y blanda.
Clavel rojo como sangre
sobre la sien dilatada;
el andar ceñido y corto
sobre las heridas largas
que a su paso le florecen
de lirios y lilas blancas.
Ahí va con sus amigas
vibrantes de su guitarra,
en la garganta ceñidos
los romances de Granada.
Gitano de la sonrisa
dulce, de azúcar quemada.
[Garcerá, 2020, vol. I: p. 236]

6. Conclusiones

Así pues, hemos realizado un exhaustivo recorrido de lo que podríamos denominar la primera etapa de Josefina de la Torre, caracterizada principalmente por la vanguardia: en *Versos y estampas* presenta una vertiente más depurada y neopopular, mientras que en *Poemas de la isla* se atreve con las experimentaciones renovadoras, pero sin dejar atrás el estilo adoptado en el primer poemario. Además, hemos comprobado que emplea con frecuencia los tópicos y constantes que delimitan una literatura propiamente canaria, aunque no lo haga con la misma inquietud definitoria de sus maestros literarios, como son Tomás Morales, Alonso Quesada o Pedro García Cabrera.

Tras comprender el contexto en el que forma y su carrera vital, comprendemos por qué escribe lo que escribe y por qué lo hace, por ello creíamos fundamental que el alumno se situara desde el principio en un contexto determinado y que repasara, pues se sobreentiende que lo ha estudiado, las características que conforman tanto la literatura canaria como la vanguardia poética en las letras hispanas. La comparación textual no ha sido abundante, podría ser más extensa, pero con los ejemplos propuestos el alumno es capaz de analizar los restantes, comprenderlos e interrelacionarlos, tanto los de la propia Josefina como los de otros autores que compartan semejanzas líricas.

Asimismo, podría confirmarse el cumplimiento de dos aspectos relevantes no previstos al inicio del proyecto, sino que han resultado concluyentes tras realizarlo: por un lado, la generación de inquietudes que podrían ser debatidas en el aula a raíz de lo estudiado y en relación a la literatura canaria, y por otro lado, la recuperación de esta figura que fue tan reconocida en su época y que fue olvidada tras la Guerra Civil Española, hasta la actualidad.

En primer lugar, con respecto a las reflexiones extraídas, el análisis de los diversos ejemplos poéticos es susceptible a la valorización y la reflexión del alumnado con respecto a la condición insular y le hará cuestionarse, a partir de las interpretaciones del mar y el paisaje, la siguiente pregunta: ¿estamos aislados por vivir en una isla o, por el contrario, en contacto con el mundo exterior? Es decir, precisamente la misma inquietud que movía a los autores del siglo XX a escribir la definición del isleño y el sentimiento de serlo, que los estudiantes se pongan en su piel y, en este juego de roles, se posicionen sobre el beneficio o lo perjudicial de vivir en las islas.

También podría tratarse en el aula un tema que está muy en auge en los entornos estudiantiles: la ecología. No obstante, habría que discutirlo tras interiorizar que el atentado contra la naturaleza existe desde hace siglos, como leemos en el mito de Doramas y que se reinterpreta en *La herencia de Araus* (1903), y que es importante conocer la literatura para saber historia, y a la inversa. Podrían cuestionarse asuntos que afectan a las islas actualmente, como la crítica hacia la falta de servicios ante los incendios, o bien el turismo, que tan intensamente devasta a la costa y su biodiversidad. A día de hoy seguimos viviendo, como en la conquista de Canarias, en una sociedad entregada al crecimiento económico, por tanto, la trama del tópico permanece y cumple su función, que es dejar al espectador pensativo.

En segundo y último lugar, nos concierne como futuros docente la recuperación de una autora que ha sido injustamente olvidada, pese a su reconocimiento en vida por autores de la estudiadísima Generación del 27. En los últimos años han ido surgiendo estudios, no muy exhaustivos, pero con el claro objetivo de revalorizar a esta poeta, y también se han hecho homenajes como el de este año 2020, en el que se le ha dedicado el Año de las Letras Canarias.

Entre los críticos y estudiosos de la literatura encontramos a Mercedes Gómez Blesa, Tània Balló, Fran Garcerá y Lázaro Santana, a los cuales hemos nombrado a lo largo del trabajo. Gómez Blesa (2016) elevó la comparación que Salina en el prólogo de *Versos y estampas* de Josefina con una isla, a una interpretación, de cierta reminiscencia a Quesada, sobre cómo acabó aislada:

Su insularidad es una metáfora de su propia posición dentro de la generación del 27: esta *muchacha-isla* -según la bautizó Pedro Salinas-, después de una juventud de éxito y reconocimiento de la crítica, vivió, tras la guerra, aislada de aquellos que habían sido sus amigos y referentes.

En definitiva, hemos trasladado el principal objetivo del currículum y de la ley educativa al contextualizar los contenidos de las asignaturas. En este caso, sin duda ha sido la conexión entre las imágenes de la poesía a la tierra y el mar, al entorno tan cercano para los estudiantes canarios, y lo hemos hecho de la manera que consideramos más acertada y adaptada al nivel académico: con una teoría lógica y concisa, y con un lectura más práctica y analítica de los poemas.

Bibliografía consultada

- Acosta Hernández, Orlando (Coord.) (1998) *Tópicos y argumentos en la literatura de Canarias*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Alberti, Rafael (1982) *Marinero en tierra. Sobre los ángeles*. Barcelona: Orbis.
- Alín, José María (Ed.) (1991) *Cancionero tradicional*. Madrid: Castalia.
- Balló, Tània (2016) *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa* (pp. 251-264). Barcelona: Espasa.
- De la Torre, Josefina (1989) *Poemas de la isla*. Madrid: Biblioteca Básica Canaria.
- Garcerá, Fran (Ed.) (2020) *Josefina de la Torre. Poesía completa. Volumen I (1916-1935)*. Madrid: Torremozas.
- Garcerá, Fran (Ed.) (2020) *Josefina de la Torre. Poesía completa. Volumen II (1936-1989)*. Madrid: Torremozas.
- García Cabrera, Pedro (2005) *Obra selecta. Poesía* (vol. I) Madrid: Verbum.
- García Cabrera, Pedro (2005) *Obra selecta. Poesía* (vol. II) Madrid: Verbum.
- García Lorca, Federico (2016) *Teatro completo* (pp. 447-494). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gómez Blesa, Mercedes (2016) Josefina de la Torre: la Mujer-Isla. *Revista 7iM Periodismo Ultraperiférico*. Recuperado el 25 de agosto del 2020: <https://www.revista7im.com/2016/09/perfiles/josefina-la-torre-la-mujer-isla/>
- Góngora, Luis. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 26 de agosto del 2020 de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabula-de-polifemo-y-galatea--0/html/fedcc184-82b1-11df-acc7-002185ce664_2.html
- Hernández Quintana, Blanca (2001) Josefina de la Torre Millares, una escritora vanguardista. *La Chiniguada* (10), pp. 45-56. Recuperado de: <https://ojsspdc.ulpgc.es/ojs/index.php/ElGuiniguada/article/view/647/573>
- Martín Padilla, Kenia (2018) Josefina de la Torre: perfil polifacético. *ACL Revista literaria*. Recuperado el 25 de agosto del 2020: <http://acrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/josefina-de-la-torre/>
- Mederos, Alicia *et alii* (2007) *Josefina de la Torre: modernismo y vanguardia*. Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.
- Morales, Tomás (2011) *Las Rosas de Hércules*. Madrid: Cátedra.

- Morris, C. Brian (2011) *Líquenes, de Pedro García Cabrera; isla, mar y mundo*. España: Idea.
- Pérez Corrales, Miguel (1998) *Entre islas anda el juego: nueva literatura y surrealismo en Canarias*. Teruel: Museo de Teruel.
- Piñero Ramírez, Pedro M. (2010) *La niña y el mar: formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero hispánico moderno*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Quesada, Alonso (1988) *Insulario*. Madrid: Biblioteca Básica Canaria.
- Rodríguez Mata, Lydia S. (2018) El papel de Josefina de la Torre en la renovación del 27. *ACL Revista literaria*. Recuperado el 25 de agosto del 2020: <http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/el-papel-de-josefina-de-la-torre-en-la-renovacion-poetica-del-27/>
- Rodríguez Quintana, José Yeray (Ed.) (2016) *Saulo Torón. Obra completa*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.
- Sánchez Robayna, Andrés (1983) *Museo Atlántico. Antología de la poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Interinsular Canaria.
- Valbuena Prat, Á. (2008) *Paisaje, mar, reinos interiores. Ensayos sobre la poesía canaria*. Santa Cruz de Tenerife: Idea.

Legislación consultada

BOC n.º 136, de 15 de julio. Currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Canarias. *Literatura canaria*. Decreto 83/2016, de 4 de julio. Recuperado el 25 de agosto del 2020: https://www.gobiernodecanarias.org/educacion/web/bachillerato/informacion/ordenacion_curriculo_competencias/curriculo_bach_lomce/index.html

Anexo

Texto I: *Isla, preludio, poetisa* (prólogo de Pedro Salinas)

Barcos de poesía. Cargamentos de poesía exótica y olorosa, en bruto, recién extraída por un analfabeto proletariado de ébano en el continente meridional que descubriera la aviación y donde el componente básico es la poesía (...). Todo se lo llevaban esos barcos colorinescos al viejo continente, donde en una manufactura novísima se había de transformar en poesía pura, exportable luego a las demás naciones de Europa (...). Y así pasaban por delante de las islas los barcos, y detrás unas cuantas sirenas que con disimulo rondaban las fabulosas expediciones arrastrando sin prestigio su viejo arte humillado y vencido, por aquella poesía nueva, inédita y palpitante.

(...) El águila misma de la inspiración, cazada viva por primera vez en el continente poético, (...) vio muchos árboles diferentes; y cobijada por uno de ellos la presa última o inesperada, dulce criatura sola, dormida. Plegó las alas; se abatió inerte, fatal, inevitable, aguzando las garras —en el resto del mundo, hora de inspiración, hora de poesía, la esperaban en vano los poetas—, sobre la niña, sobre la isla rodeada de agua por todas partes.

[Garcerá, 2020, vol. I: p. 105-107]

Texto II: *XII*

(...) A un tiempo todos hicimos la misma pregunta: «Y la niña, ¿cómo está?». Nadie respondió. En el comedor nos esperaban las tazas humeantes del café con leche, y el pan y la manteca. La mano que nos guiaba estaba muy pálida. (...) Y no tuvieron que darnos la noticia. Cuando entramos en la alcoba ya llevábamos el corazón lleno de flores, y los ojos llorosos. Sobre la cama ancha, blanca de rosas, había una caja de muñecas también blanca. Y luego se la llevaron. Desde la baranda del corredor la vimos cruzar por el patio, bajo la enredadera, a través de las lágrimas. Y ya no la vimos más. Quedó temblando entre las flores, en el aire, la sombra blanca de la caja toda la mañana. (...)

[Garcerá, 2020, vol. I: p. 140]

Poema I: 7

La noche trajo a la luna
sobre la playa y el mar,
y las rocas se adornaron
con su brillo, humedecidas.
Yo le contaba a mi niño
—no se quería dormir—
que la luna era una reina
de jazmín
que salía por las noches
con su regador de plata
para regar su jardín.

¡El mar, el mar, y mi niño
que no se quería dormir!

[Garcerá, 2020, vol. I: p. 124]

Poema II: 14

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

[Garcerá, 2020, vol. I: p. 146]

Poema III: 16

Mis pies descalzos, de plata.
La orilla muerta del mar
en la playa,
sobre el sudario de arena
mojada.
La noche viuda, enlutada,
se cubre toda de lágrimas.
La luna, mis pies descalzos
de plata, dentro del agua.

[Garcerá, 2020, vol. I: 150]

Poema IV: *Mar redondo, desvelado*

Mar redondo, desvelado,
sortija blanca,
novio enamorado.
Desde el balcón,
por la orilla, rizando
va mi canción.
Mar de siete colores,
curva salada,
cinturón de novia enamorada.
En mi ventana
se ha prendido el encaje
de la mañana.
Mar abierto, encandilado,
verde collar,
novio enamorado.
Desde el balcón,
por la orilla, rodando
mi corazón.

[Garcerá, 2020, vol. I: p. 178]

Poema V: *Rómpete por el aire*

¡Rómpete por el aire,
rueda de cristal!
Que me lluevan en los ojos
luces y luces,
arco iris
de sal.
Hielo de sol,
azúcar de la mar,
hilito de la tarde
para bordar.
Bórdame corazoncitos azules
para regalar,
que hoy es fiesta,
mi fiesta,
la tuya,
la de más allá.
¡Ay, cómo bailarí
con los brazos en alto,
sin descansar!
Castañuelas de los zapatos,
cascabeles del delantal.
Déjame que baile
y cante
y grite
mi cantar.
Por la orilla,
onda de la orilla,
de la cintura,
del andar.
¡Haz pedazo el aire
sobre mis ojos,
para mis ojos,
más!
Que hoy es fiesta
la mía,
la tuya,
la de más allá.

[Garcerá, 2020, vol. I: p. 180-181]

Poema VI: *Endechas a la muerte de Guillén Peraza* (Anónimo, 1447)

¡Llorad las damas, si Dios os vala!
Guillén Peraza quedó en La Palma
la flor marchita de la su cara.

No eres palma, eres retama,
eres ciprés de triste rama,
eres desdicha, desdicha mala.

Tus campos rompan tristes volcanes,
no vean placeres sino pesares,

cubran tus flores los arenales.

Guillén Peraza, Guillén Peraza,
¿dó está tu escudo?, ¿dó está tu lanza?
Todo lo acaba la malandanza.

[Sánchez Robayna, 1983: p. 39]

Poema II: primeras estrofas de *Los puertos, los mares y los hombres de mar* (Tomás Morales, 1921)

El mar es como un viejo camarada de infancia
a quien estoy unido con un salvaje amor;
yo respiré, de niño, su salobre fragancia,
y aún llevo en mis oídos su bárbaro fragor.

Yo amo a mi puerto, en donde cien raros pabellones
desdoblan en el aire sus insignias navieras,
y se juntan las parlas de todas las naciones
con la policromía de todas las banderas.

El puerto adonde arriban cual monstruos jadeantes,
desde los más lejanos confines de la tierra,
las pacíficas moles de los buques mercantes
y las férreas corazas de los navíos de guerra.

Y amo estos barcos sucios de grasientos paveses,
de tiznadas cubiertas y herrumbrosos metales,
a cuyo bordo vienen marinos genoveses
de morenos semblantes y ojos meridionales.

[...] [Morales, 2011: p. 101]