



Él era así: la novela feminista y autobiográfica inédita de Josefina de la Torre*

Él era así: the unpublished feminist and autobiographical novel by Josefina de la Torre

MARINA PATRÓN SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid. Av. Complutense, s/n, Moncloa - Aravaca, 28040 Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: mpatron@ucm.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1124-8090>.

Recibido/Received: 16-1-2024. Aceptado/Accepted: 20-6-2024.

Cómo citar/How to cite: Patrón Sánchez, Marina (2024). “Él era así: la novela feminista y autobiográfica inédita de Josefina de la Torre”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 604-633. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.604-633>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Josefina de la Torre no solo fue poeta, sino que también fue autora de una interesante obra en prosa. En vida publicó doce novelas de diversos géneros y dejó dos inéditas: *Un rostro olvidado* y *Él era así*. Aunque la primera puede catalogarse de novela rosa, la segunda escapa a esta clasificación porque en ella De la Torre arremete contra el amor romántico, denuncia los condicionamientos sociales y muestra la injusticia de la desigualdad entre hombres y mujeres. A través del análisis de *Él era así* queremos demostrar que esta obra puede considerarse como feminista, poniendo al descubierto una faceta autorial desconocida de la artista canaria al mismo tiempo que ahondamos en el conocimiento de su obra novelística y autobiográfica.

Palabras clave: Josefina de la Torre; novela feminista; novela autobiográfica; escritoras de la Edad de Plata Española; escritoras del siglo XX.

Abstract: Josefina de la Torre was not only a poet, but also the author of an interesting prose work. During her lifetime she published twelve novels of various genres and left two unpublished ones, *Un rostro olvidado* and *Él era así*. Although the first can be catalogued as a pink novel, the second escapes this classification because in it De la Torre attacks romantic love, denounces social conditioning and shows the injustice of inequality between men and women. Through the analysis of *Él era así* we want to demonstrate that this work can be considered feminist, thus discovering an unknown authorial facet of the Canarian artist while we deepen the knowledge of her novelistic and autobiographical work.

* Este trabajo se ha realizado gracias a un Contrato de Personal Investigador Predoctoral en Formación de la Universidad Complutense de Madrid y el Banco Santander.

Keywords: Josefina de la Torre; feminist novel; autobiographical novel; women writers of the Spanish Silver Age, women writers of the 20th century.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años los estudios en torno a la escritura de la artista Josefina de la Torre Millares (Las Palmas de Gran Canaria, 1907- Madrid, 2002) se han multiplicado, en parte gracias a la reedición de su obra que se está llevando a cabo desde 2020.¹ Aunque sobre todo se la sigue reconociendo como poeta y sus versos han sido estudiados desde las más diversas perspectivas,² su obra en prosa está cada vez acaparando más la atención.³ Y es que Josefina de la Torre publicó más narraciones que poemas: frente a sus cuatro poemarios, *Versos y estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1968) y *Medida del tiempo* (1989), De la Torre publicó once novelas populares bajo el pseudónimo Laura de Cominges entre 1938 y 1944 en las editoriales La Novela Ideal y Ediciones Océano que fundó junto a sus hermanos Claudio y Bernardo (Patrón Sánchez, 2023a, p. 18). A ellas se uniría en 1954 *Memorias de una estrella*, la única que firmó bajo su nombre, en la colección *La Novela del Sábado* de Ediciones Cid.

Aunque en un primer momento De la Torre se lanzó a escribir novelas populares como una forma de ganar dinero durante la posguerra más que prestigio literario (de ahí lo de firmar bajo seudónimo), pronto descubrió que podían reportarle más beneficios de los que había imaginado. De esta manera, la propia Josefina adaptó estas novelas a libretos de teatro, así

¹ Ese año el Gobierno de Canarias dedicó a la autora el Día de las Letras Canarias (21 de febrero) y publicó una revista monográfica, *Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*, que reunía estudios sobre sus diversas facetas artísticas. También vieron la luz su *Poesía completa* (2020a) en dos tomos; la antología *Oculto palabra cierta* (2020b); la antología de textos en prosa *Cuando ayer no puede ser mañana* (2020c), la reedición de la novela *Memorias de una estrella* (2019) y el volumen colectivo que reunía sus novelas firmadas bajo seudónimo *Las novelas de Laura de Cominges* (2021).

² Por solo mencionar algunos: Martín Fumero (2022), Keefe Ugalde (2023), Patrón Sánchez (2020, 2021a, 2021b, 2022a), Pelegrina (2023) y Quance (2023).

³ Entre los estudios publicados últimamente destacamos los de García-Aguilar (2019a, 2019b, 2022a); Patrón Sánchez (2022b, 2023); Soler Gallo (2016, 2021) y Navas Ocaña (2023).

como a guiones de cine⁴ y de radio con la esperanza de verlos realizados. Solo consiguió que *El enigma de los ojos grises* (1938) se representara como *El Enigma* en el Cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria el 18 de marzo de 1939,⁵ protagonizada por la propia Josefina bajo las órdenes de su hermano Claudio; y que *Tú eres él* (1942) se llevara a la gran pantalla bajo el título *Una herencia en París* (1942). En esta ocasión, Josefina solo interpretó un papel secundario, pero la adaptación recibió el accésit a mejor guion adaptado en los Premios Nacionales de Cinematografía del Sindicato Nacional del Espectáculo.⁶ Así, Josefina de la Torre llevó a cabo una labor transmedia incluso antes de que el término se inventara, demostrando su polifacético perfil artístico.

A pesar de sus esfuerzos por publicar y difundir sus obras, la falta de medios editoriales y técnicos frustró la mayoría de estos proyectos. En su archivo personal, el Fondo Josefina de la Torre (FJT), conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, hay tres novelas inéditas: *Un rostro olvidado* (del que también existe un guion cinematográfico y que fue presentada a censura bajo el título *Amor salvaje*),⁷ *La desconocida* (obra incompleta) y *Él era así*. Si bien las dos primeras pueden catalogarse como novelas rosas —debido a que son narraciones que tratan asuntos sentimentales con un estilo ameno y sencillo (Soler Gallo, 2016, p. 130) que en ocasiones se limitan a repetir una fórmula determinada (Sánchez Álvarez-Insúa, 2011, p. 17)—, en consonancia con los otros títulos publicados por Laura de Cominges, la tercera escapa a esta clasificación porque, aunque también gira en torno a la obtención del amor, su planteamiento es radicalmente distinto. No solo carece del consabido final feliz, sino que en ella De la Torre intenta desarticular la utopía del amor romántico⁸ y critica la desigualdad entre hombres y mujeres. Como

⁴ García-Aguilar (2022b) ha dedicado su tesis doctoral a estudiar los guiones de cine elaborados por Claudio y Josefina de la Torre, por lo que remitimos a su lectura para ampliar información.

⁵ Esta adaptación ha sido editada por García-Aguilar y Coello-Hernández (2021).

⁶ La propia De la Torre acudió a recoger el premio, hecho que quedó recogido y fotografiado en la revista *Primer Plano* (30 de julio de 1944).

⁷ Nos hemos ocupado de estudiar y analizar esta novela en otro trabajo (Patrón Sánchez, 2022).

⁸ Como sostiene Andrés Amorós “La palabra romántico ha llegado a significar tantas cosas que, por sí misma, no significa nada” (1999, p. 61). Así pues es importante señalar que cuando hablamos de “amor romántico” en este trabajo nos referimos al constructo cultural que comenzó a tomar forma con el amor cortés trovadoresco del siglo XII en el que la realización de la pasión del enamorado era siempre imposible por diversas causas,

veremos, Josefina de la Torre, que publicó como Laura de Cominges siete novelas rosas,⁹ era una perfecta conocedora de este género. Todas sus narraciones se ciñen a unos esquemas fijos y presentan una serie de tópicos fundamentales, como “el atractivo físico y la «virtud» de la protagonista [...] la mezcla de fuerte virilidad y exquisita ternura del héroe [...] y, por último, el final feliz”, en palabras de Francisca López (1995, p. 32). Debido a esto, la crítica que vierte contra estos postulados en *Él era así* consigue ser tan efectiva. Y, si bien Josefina de la Torre no se consideraba feminista, tal y como ella misma le confesó al poeta Carlos Reyes en 2001 (Reyes, 2007, p. 105), se convirtió en una con sus actos y con su vida si seguimos lo establecido por Shirley Mangini (2001, p. 138) para otras artistas de su generación como Rosa Chacel, María Zambrano o Maruja Mallo. A este respecto, debemos recordar el debate que se dio en los primeros años del siglo XX en torno a los términos ‘feminista’ y ‘femenino’ que se

lo que le provocaba un hondo sufrimiento. No obstante, era un dolor placentero porque el sufrimiento por amor ennoblece el alma (Kalenic Ramsak, 2002, p. 203). Esta sublimación del sufrimiento por amor fue rescatada por los autores del Romanticismo a finales del siglo XVIII y lo llevaron hasta su más alta expresión, en consonancia con el profundo subjetivismo que teñía sus obras. El amor se presentaba como el principal objetivo de la existencia, pues solo en unión con el otro se podía alcanzar la completitud del ser (como se extrajo del mito narrado por Platón en *El Banquete*). En el caso de las mujeres, la única forma que tenían de salir de la protección paterna era a través del matrimonio, por lo que la búsqueda del amor se convirtió en el fin último de sus vidas. Y para ello fueron educadas: debían convertirse en esposas ideales, en ángeles del hogar, y someterse a todo tipo de rigores en nombre de este amor romántico, que les prometía una felicidad inimaginada y la seguridad de estar protegidas por un hombre. Gilles Lipovetsky ha estudiado en *La tercera mujer* (1999) los efectos que el amor romántico tuvo en las lectoras de los siglos XVIII y XIX, y en general para las mujeres, que las convencía de su dependencia de los hombres por naturaleza y de que la esencia de la feminidad consistía en entregarse, en existir para el otro, y en dedicar su vida a la felicidad del hombre. Otras de las ideas que caracterizan al amor romántico al que aquí nos referimos, ya que fue el ideal en el que fue educada Josefina de la Torre, han sido recogidas por Gaciela Ferreira (1995, pp. 179-180) y consistirían en la entrega total a la otra persona; en perdonar y justificar todo en nombre del amor; en consagrarse al bienestar de la otra persona o en vivir solo para el momento del encuentro, entre otras. Para profundizar más en este tema recomendamos la lectura del estudio de Coral Herrera Gómez *La construcción sociocultural del amor romántico* (2013).

⁹ Este tipo de novelas sentimentales recibió este nombre por la colección homónima que lanzó la editorial Juventud en enero de 1924 y que alcanzó un enorme éxito de ventas durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra (Soler Gallo, 2016, p. 130). Aunque también se las conoce como “novelas románticas” hemos preferido evitar este término para no confundirlas con las narraciones pertenecientes al periodo conocido como Romanticismo que tuvo su origen a finales del siglo XVIII y se extendió por el siglo XIX.

consideraban totalmente opuestos y se hacía creer a las mujeres que si eran feministas no podían ser femeninas, lo que las convertía automáticamente en monstruos andróginos que odiaban a los hombres y a las familias (Mangini, 2001: 101). La propia Josefina de la Torre no pudo escapar a la influencia de este debate y le confesó en 1934 a Lula de Lara en una entrevista que le parecía admirable que la mujer se emancipara, trabajara y adquiriera derechos, “pero que siempre, por encima de todo” debía conservar “intactas las características físicas y morales de la feminidad” (*Crónica*, 17 de junio de 1934). Por eso, antes que feminista, se definía como femenina, pero, como también procuraremos demostrar, De la Torre era muy consciente de las desigualdades que existían entre los géneros y nunca dejó de luchar por conseguir el reconocimiento que merecía su obra y la de muchas de sus compañeras.

En este trabajo vamos a llevar a cabo un análisis de *Él era así* para profundizar en la —todavía muy desconocida— obra en prosa de Josefina de la Torre. Para ello comenzaremos analizando sus dotes como autora de novela rosas para después demostrar por qué esta novela inédita no puede considerarse como tal. A continuación, presentaremos su argumento y nos detendremos en sus detalles más insólitos para destacar su carácter innovador. También analizaremos si *Él era así* puede catalogarse como novela autobiográfica, ya que hemos descubierto que está inspirada en una relación de la propia De la Torre, para lo que recurriremos a las teorías de Philippe Lejeune y Manuel Alberca, entre otros. Finalmente, intentaremos demostrar que esta novela puede considerarse como feminista por sus planteamientos ideológicos siguiendo lo estudiado por autoras como Catherine G. Bellver o Eva Illouz; y la relacionaremos con otros aspectos de la obra de De la Torre que también pueden considerarse como tales. De esta manera esperamos contribuir al mejor conocimiento de la obra como novelista de Josefina de la Torre rescatando esta obra inédita, al mismo tiempo que señalamos facetas desconocidas de su escritura, como son la feminista y la autobiográfica.

1. UNA MAESTRA DEL GÉNERO ROSA

Cuando estalló la guerra civil, Josefina de la Torre se encontraba en Madrid con su madre y las familias de sus hermanos Claudio y Bernardo.¹⁰

¹⁰ Claudio de la Torre (1895-1973), el primogénito varón, fue un célebre novelista, dramaturgo y director de cine y teatro que se ocupó de revisar la escritura de su hermana

Ya tenía un nombre consolidado como poeta gracias a la publicación de *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930), así como a su inclusión en la célebre antología de Gerardo Diego (1934), en la que era la única representación femenina junto a Ernestina de Champourcín. También había ofrecido varios conciertos en centros como el Lyceum Club y la Residencia de Estudiantes de Madrid por lo que la guerra cercenó varios proyectos muy prometedores. Ante la inseguridad de la situación y debido a que los sublevados tenían noticias de que Claudio era masón (Arias Bautista, 2014, p. 20), la familia al completo buscó refugio en la Embajada de México por si tenían que abandonar el país (Mederos, 2001, p. 56).¹¹ En ella permanecieron desde el 26 de agosto de 1936 hasta el 11 de marzo de 1937 (Reverón Alonso, 2007, p. 215). La experiencia en la Embajada será recogida por Josefina de la Torre en su novela *Idilio bajo el terror*, en la que nos detendremos más adelante, así como en el relato “Cuento de la revolución” de su hermano Claudio (1953, p. 13).¹² De allí, Josefina partió junto a su madre y su cuñada, la también novelista Mercedes Ballesteros, a Valencia y después llegaron en barco hasta Marsella. Allí el grupo se dividió, pero poco después volvieron a reunirse en su isla, Las Palmas de Gran Canaria, donde residía la mayor parte de los De la Torre.

Como en el caso de otras muchas familias, la huida de Madrid estuvo marcada por la pérdida del patrimonio. Aunque siempre habían gozado de un nivel de vida elevado y pertenecían a la alta burguesía isleña gracias al

pequeña Josefina desde la infancia y colaboraron juntos en múltiples ocasiones. Por su parte, Bernardo de la Torre (1904-1950?) también colaboró con Claudio y Josefina en numerosas empresas, además de las editoriales, como en los Estudios de la Paramount en Joinville, en los Estudios Fono-España o en la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre, que fundaron en 1946.

¹¹ No obstante, esta decisión también pudo estar motivada por los lazos de amistad que habían mantenido con Enrique González Martínez, embajador entre 1924 y 1931, así como con la familia de Juan Francisco Urquidi, ministro consejero de la Embajada durante el periodo 1935-1937 (Bingham, 2008, p. XV). Josefina a punto estuvo de casarse con el primogénito de esta familia, René Urquidi en 1935, como cuenta la propia poeta en su diario de esta época, pero finalmente decidió romper el compromiso porque seguía enamorada de su antiguo novio, Julio Cañedo, al que nos referiremos más adelante. Los diarios de Josefina de la Torre permanecen bajo custodia familiar y no han sido donados al FJT, pero he podido consultarlos gracias a la amabilidad y confianza de su albacea, la doctora Selena Millares.

¹² Uno de los testimonios más importantes que se conservan sobre la experiencia en esta embajada es, precisamente, el de la madre de René Urquidi, Mary Bingham de Urquidi, que vertió sus recuerdos en *Misericordia en París* (1975),

trabajo como comerciante del padre, Bernardo de la Torre, su fallecimiento prematuro en 1929 —año del *crack* económico que en Canarias produjo una crisis de exportaciones internacionales (Hernández Bravo, 1992, p. 57)— y el estallido de la guerra minaron significativamente su patrimonio. Ante esta insólita situación los De la Torre decidieron fundar el 6 de marzo de 1938 La Novela Ideal con el objetivo de publicar periódicamente novelas cortas. De esta manera recurrían a su talento literario para intentar sacar algo de dinero. En el acta de constitución se muestra su carácter enteramente familiar, pues la presidenta y socia capitalista única era la madre, Francisca Millares; el director-gerente, Bernardo de la Torre; el director-literario, Claudio de la Torre; como consejeras, Josefina de la Torre y Mercedes Ballesteros; y como secretaria, Concepción Barceló, esposa de Bernardo.¹³

En el primer número, *City Hotel* de Rocq Morris (seudónimo de Ballesteros y Claudio de la Torre para las novelas policíacas),¹⁴ La Novela Ideal se mostraba como una editorial de géneros populares cuyos títulos, todos inéditos y de propiedad exclusiva, habían sido cuidadosamente seleccionados y se dirigía a

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

En este primer número también se anunciaban los primeros seis títulos de la editorial,¹⁵ en los que se mezclaba la novela policíaca con la rosa. Este deseo de combinar distintos tipos de géneros populares buscaba diferencias a La Novela Ideal frente a “la monotonía característica de las

¹³ El acta de constitución de la sociedad se conserva en el FJT bajo la signatura JEL 01-19.

¹⁴ Selena Millares nos reveló recientemente por email (20 de mayo de 2024) que Josefina le confirmó que Claudio de la Torre y Mercedes Ballesteros colaboraron en la redacción de las novelas policíacas de Rocq Morris, pero que Claudio quiso desligarse por completo de su autoría porque era un escritor conocido y no quería que su nombre se viera mezclado con la literatura popular, así que los dos convinieron en identificar a Rocq Morris solo con Ballesteros.

¹⁵ Este anuncio era una exigencia por parte del Régimen, ya que desde el Instituto Nacional del Libro Español se imponía a las editoriales que presentaran sus planes para controlar escrupulosamente todo lo que se publicaba. El objetivo era evitar que se publicaran obras “innecesarias” (Rodrigo Echalecu, 2015: 103).

coleccionas especializadas” y llegar así a un público más amplio (Cominges, 1938, p. 126).

Hasta el séptimo número, *La Novela Ideal* tuvo su sede en Las Palmas de Gran Canaria. Pero, con la vuelta de la familia a Madrid tras el final de la guerra, la editorial se trasladó con ellos a la capital. Las publicaciones gozaron de cierta fama y entre 1938 y 1944 publicaron un total de 51 títulos. Hasta el número 15 todos los títulos fueron de autoría de Josefina de la Torre o de Mercedes Ballesteros, pero, a partir del número 16, se empezaron a incorporar una serie de colaboradores entre los que hay autoras de cierto renombre, como Teresa Largo o Consuelo de la Calzada con otros noveles como Esperanza Neyra o Enrique de Silva. En 1944 *La Novela Ideal* cambió su nombre a Ediciones Océano, probablemente con la intención de renovar su imagen y continuar con su labor editorial. Sin embargo, debido a los problemas económicos, tan solo consiguió publicar cuatro novelas, entre ellas *El caserón del órgano*, la última obra policiaca de Josefina de la Torre.

Siguiendo la moda de la época, la mayoría de los autores de estas editoriales firmaron sus obras bajo seudónimo. Este hecho se debía a que este tipo de literatura nunca ha gozado de prestigio entre los círculos intelectuales pues nació con vocación multitudinaria para ser lectura de masas (Carmona González, 2002, p. 52). Así que, como consideraban que esta era una actividad más mercantil que literaria (Checa, 1997), los autores de *La Novela Ideal* decidieron esconderse tras exóticos seudónimos que daban una mayor verosimilitud “a unas historias protagonizadas por extranjeros en el extranjero» (Sánchez Zapatero y Martín Escribá, 2011, p. 99). Mientras que Mercedes Ballesteros y Claudio de la Torre eligieron Rocq Morris para sus novelas policiacas y Sylvia Visconti para las novelas rosas firmadas por Ballesteros, Josefina de la Torre decidió firmar todas sus obras como Laura de Cominges.¹⁶ Esto era algo poco habitual, sobre todo porque las novelas policiacas publicadas

¹⁶ Respecto a la elección de los nombres, en el mismo email antes señalado, Selena Millares nos confesó que el apellido “Morris” hace alusión a la formación británica de Claudio; “Visconti” evoca la condición de escritora y aristócrata de Ballesteros y en cuando a “Laura de Cominges”, “Laura” era un nombre que le gustaba mucho a Josefina (y que puede recordar a la Laura de Petrarca), mientras que Cominges era el segundo apellido de su padre, de origen francés, que ella adaptó al castellano con una sola ‘m’. La propia Josefina de la Torre también lo afirmó así en una entrevista (Morales, 1943: 8).

bajo nombre femenino eran una rareza en los catálogos del momento.¹⁷ También es cierto que Laura de Cominges publicó siete novelas rosas frente a sus cuatro títulos policíacos —que poseen gran interés—,¹⁸ quizás motivada por el enorme éxito de ventas que alcanzó este género durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra.

Y es que, a pesar de lo criticadas que fueron desde las élites culturales, el Régimen veía con buenos ojos este tipo de literatura pues se convirtieron en “una forma original de propaganda” y “un recurso idóneo de llegar a las masas” (Soler Gallo, 2016, p. 145). Como bien señala Soler Gallo (2016, p. 130) durante la posguerra se revitalizó el mito de la fantasía amorosa gracias a cuatro motivos: era un tema inocuo que no atentaba contra los principios del régimen; era una manera de endulzar el ambiente tóxico en el que se encontraba el país, así como una forma de fomentar la natalidad entre la población y se animaba a las mujeres a que se enamorasen y se casaran, ya que para ellas solo existían tres caminos posibles: el matrimonio, el convento o la soltería. A esto se añade además que estas novelas promocionaban un modelo de mujer sumiso, angelical y bondadoso, acorde con el propuesto por el régimen, y se despreciaba a la mujer moderna, emancipada y cosmopolita, que solía ser colocada como rival, para hacer prevalecer, con su fracaso, el triunfo de la otra (Soler Gallo, 2021, p 187).

Esta ideología favorable al régimen la vamos a encontrar sobre todo en las primeras novelas de De la Torre: *Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940), ya que las dos cuentan con la guerra civil como telón de fondo. Mientras que *Idilio bajo el terror* posee numerosos tintes autobiográficos (Leticia de Alcántara, la protagonista, tiene un físico parecido al de Josefina; y, al igual que le ocurrió a ella, también se refugia en una embajada y narra las vicisitudes de la vida allí), *María Victoria* es una ficción amorosa¹⁹ cuya protagonista encarna a la perfección el modelo defendido por la Sección Femenina. Toda ella es virtud, abnegación,

¹⁷ Para profundizar en el conocimiento del uso del seudónimo en el caso de las autoras, recomendamos la lectura del artículo de Dolores Romero López “La identidad velada: el seudónimo en algunas literatas de la Edad de Plata” (2011).

¹⁸ En otro trabajo nos hemos ocupado de analizar estas novelas en profundidad y poner al descubierto también su vertiente feminista (Patrón Sánchez, 2023a).

¹⁹ No obstante, debemos señalar que el protagonista masculino, el teniente Luis Adrián Aldares estaba inspirado en el teniente canario Luis Lodos, uno de los muchos soldados con los que Josefina de la Torre se escribía como madrina de guerra. Sobre este asunto nos hemos ocupado en otro trabajo (Patrón Sánchez, 2023b).

entrega y sacrificio. Además, la culminación de la historia de amor entre los dos protagonistas coincide con la victoria definitiva de las tropas sublevadas. Este apoyo a la ideología del régimen no debe sorprendernos, pues la decisión de los De la Torre de permanecer en España tras el conflicto debió de conllevar un replanteamiento de afinidades para poder sobrevivir en la nueva sociedad, por lo que no les quedó más remedio que callar y acatar.²⁰

Al margen de la ideología mostrada en estas novelas, Josefina de la Torre era una perfecta conocedora de los esquemas y tópicos del género rosa. Si seguimos lo establecido por Pamela Regis en el fundamental *Natural of the romance novel* (2003, p. 14) podemos distinguir ocho elementos narrativos esenciales que debe poseer toda novela rosa. Estos son: *the definition of society*, es decir, la presentación de la sociedad en la que se va a desarrollar la historia de amor (que salvo en *Idilio bajo el terror* y en *María Victoria*, que tienen lugar en España, las demás van a ocurrir en ciudades extranjeras, como París, Estoril o Nueva York);²¹ *the meeting*, esto es, el encuentro de los enamorados entre los que siempre reina *the attraction* (el tercer elemento), pero que se ven separados por un obstáculo, sea de la índole que sea (*the barrier*, cuarto elemento) en torno al cual se va a vertebrar la trama. En toda narración sentimental, el obstáculo alcanza un punto álgido en el que parece irresoluble, lo que los lleva al *point of ritual death* (quinto elemento); pero el amor siempre encuentra la manera de triunfar y gracias a *the recognition* (sexto elemento), la verdad sale a la luz y los enamorados descubren sus sentimientos (*the declaration*, séptimo elemento). Ya solo queda *the betrothal* y el consabido “y fueron felices y comieron perdices”.

Josefina de la Torre respetó escrupulosamente esta estructura y en todas sus novelas, desde *Idilio bajo el terror* (1938) hasta *¿Dónde está mi marido?* (1943), incluyendo la inédita *Un rostro olvidado* o *Amor salvaje*,

²⁰ Los De la Torre no fueron los únicos que tuvieron que adaptarse a la nueva España. Podemos encontrar otros ejemplos de autores e intelectuales que se sometieron a la ideología dominante como Cristóbal de Castro o Carmen Conde, que tuvo que estar un año escondida tras la guerra y publicar textos bajo seudónimo durante los años 40 para poder subsistir.

²¹ Francisca López (1995: 32) señala que, a pesar de que los autores escogieran lugares extranjeros y lejanos, los lectores conseguían identificarse y evadirse con este tipo de novelas gracias a que “la precisión espacio-temporal [...] crea una ilusión de realidad por medio de la cual el mundo novelístico aparece como una simple extensión del mundo real”.

se ajustan a la perfección. Todas las protagonistas son bellas, inteligentes y virtuosas; los galanes, viriles y tiernos; todos los finales, felices. En el caso de *La desconocida*,²² al estar inacabada, faltan algunos de estos elementos. La copia que se conserva parece más bien un borrador que una obra definitiva, pues presenta vacilaciones en los nombres de los personajes —el protagonista masculino Sandro pasa a llamarse Sergio durante unas páginas (Torre, 2021a, p. 807) y su apellido Kenia se transforma después en Vradeskaya—, y varias correcciones, por lo que preferimos no analizarla.²³

Es por este dominio de los postulados de la novela rosa por lo que sorprende tanto la audaz propuesta de *Él era así*. En ella Josefina de la Torre juega con la expectativa del lector para demostrar lo ridículo de la utopía romántica y crea una historia realista y desgraciada que nada tiene que ver con lo defendido después en la narrativa rosa de Laura de Cominges.

2. UNA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA Y FEMINISTA: *ÉL ERA ASÍ*

El original que hemos hallado de *Él era así* se encuentra en un cuaderno conservado en el FJT. Está escrito a mano por la autora en tinta de color verde. El texto tiene varias correcciones y, al no encontrar otra versión, suponemos que esta es la primera y la única con la que trabajó. En lo que respecta a la datación del texto, en el cuaderno en el que está contenido aparece escrito en la portada “París, 1931”. A continuación, hay una obra de teatro inacabada y después el manuscrito de *Él era así*. Debido a que hemos encontrado una serie de paralelismos biográficos en esta novela, que desgranaremos más adelante, podríamos situar su escritura entre 1935 y 1936, por lo que, en verdad, esta podría ser una de las primeras novelas de Josefina de la Torre. No obstante, la crítica que se vierte en contra del amor romántico y la desarticulación del esquema de la novela rosa podrían indicar que su escritura fuera posterior. Como no

²² Debemos señalar que la premisa de esta narración guarda cierta similitud argumental con *Carta de una desconocida* (1922) de Stefan Zweig, pues la protagonista también le envía flores de manera anónima a su enamorado.

²³ En el argumento cinematográfico que se encuentra en el FJT de esta obra (JML 370) hay múltiples tachaduras. De hecho, toda la narración publicada en *Las novelas de Laura de Cominges* (2021, pp. 797-814) está tachada y después la autora vacila sobre cómo continuarla y propone varias alternativas.

tenemos más indicios que apoyen ninguna de las dos suposiciones, su datación resulta prácticamente imposible.

La novela está protagonizada por Aurelia Mendiazábal, una rubia y graciosa muchacha perteneciente a la alta burguesía argentina que trabaja como secretaria en una productora de cine española, traduciendo y adaptando diálogos. Aurelia es descrita como

moderna e independiente, pero sin esa pedantería exclusivista de la mujer hombruna, sino muy por el contrario, femenina e idealista en extremo, sintiéndose con deseos de libertad propia, y capaz de costearse la vida caprichosa y mimada sin perturbar la de los demás —su madre y sus hermanos, que desde la muerte del padre no hacían más que para complacerla— decidió buscarse un empleo en el que poder ocupar sus horas de ocio y con el que le diera al mismo tiempo algún dinero para “sus cosas”.

Así, Aurelia se nos presenta como una mujer moderna, hija del progreso, con una posición acomodada pero que, lejos de resignarse a ser una señorita burguesa, adopta un rol activo y se lanza al mundo laboral. “El saberse útil y activa le había dado además mayor dominio de sí misma” escribe De la Torre, “Ya no se sentía una mujer inútil, una niña de paseo y de lujo. Había aprendido, además, a ser una mujer imprescindible”. Aurelia no solo es una secretaria, sino que también ejerce como directora de cine cuando así se lo piden, como sucede al inicio de la historia. A pesar de que parece que el mundo del cine va a tener mucho peso en la novela, realmente no se vuelven a mencionar los estudios, los rodajes o el trabajo de la protagonista una vez comienza el romance con su pretendiente. No obstante, es precisamente durante uno de los rodajes a los que acude Aurelia cuando conoce a un enigmático hombre de apariencia “extranjera” que no deja de observarla y que al final del día se ofrece a llevarla a casa en su elegante coche.

Aunque en un primer momento De la Torre escribe sobre su protagonista que no es guapa, sí que posee “esa gracia y ese encanto de las mujeres jóvenes y alegres, felices de la vida, que tienen los ojos claros y los labios sensuales”. Una perfecta heroína de novela rosa. En cuanto al misterioso galán lo describe como atractivo, con aire exótico —aunque luego resulta ser español—, cálido, jovial, adúlador y seguro de sí mismo. Un perfecto héroe de novela rosa. La vida de Aurelia queda completamente trastocada tras este encuentro y pasa los días en vilo hasta que consigue volver al estudio y reencontrarse con él. Ella rompe entonces con los

convencionalismos y le invita a unirse esa misma noche a su grupo de amigos que tienen pensando ir a bailar a un club. Allí se encuentran y bailan juntos con tanta intensidad que ella se marea. Ha llegado el momento de hacer las presentaciones oficiales, pero la autora vacila en cómo bautizar a su galán y lo deja en blanco. Páginas después escribe “Julián”, pero después lo descarta y se inclina por “José”. Cuando Aurelia vuelve a su mesa, uno de sus amigos le descubre la identidad de su misterioso pretendiente: es nada más y nada menos que el director jefe de los estudios de cine. Ella no puede evitar escandalizarse:

¡Y ella que lo creyó un actor, un ingeniero o empleado del estudio con el cual podría creer en la ilusión de una conquista! ¡Dios mío! ¡Y había sido ella la conquistada! Ahora lo comprendía, lo veía claro. Él estaría acostumbrado a la conquista fácil, segura y así había sido. ¿Qué fuerza misteriosa había tenido sobre ella para llegarla a dominar de tal forma, a ella, que siempre había sido la dominadora

A pesar de esta desigual situación en los afectos, Aurelia es feliz con su atención y deja que le apriete la mano cuando van conduciendo de vuelta a casa. Ella quiere rebelarse y protestar por su atrevimiento, pero está subyugada por su presencia: “Aurelia comprendió que iba lanzada a un abismo sin fondo”. Esta es la primera advertencia que lanza De la Torre sobre esta historia de amor: no es posible que tenga un final feliz. Sin embargo, la relación continúa. Comienzan a verse todos los días y la ilusión va creciendo, a pesar de que José le advierte de que no quiere complicar las cosas y ella le resta importancia, inconsciente, una vez más, del peligro que está corriendo.

Un día planean una excursión con dos amigos, pero esta se frustra porque la amiga de ella no aparece. Pero como ya están juntos, José decide aprovechar la ocasión y en vez de llevar a Aurelia a su casa, la aleja de la ciudad para enseñarle unas vistas, a pesar de la evidente incomodidad de ella. Tras detenerse en un descampado, él la rodea los hombros y se le acerca: “le tenía muy cerca, tan cerca que el aire no pasaría entre sus caras”. Ella intenta desasirse, pero él se lo impide y la besa con pasión, beso al que ella corresponde. Sin embargo, cuando se separan, ella se echa a llorar. Él le dice que no sea “tontina” y ella intenta justificarse diciéndole que él es el único hombre con el que ha salido sola en su vida y necesita que él la crea. Esta vez es él quien le quita peso a la situación no tomándose en serio la angustia de la joven. Tras este apasionado encuentro la relación

parece ir viento en popa hasta el punto de que su amor se convierte para Aurelia en la razón de su vida. Sin embargo, para José “aquel amor que Aurelia había divinizado no era más que una mera aventura”. Este es el retrato que hace De la Torre del galán:

José era hijo único, rico, mimado. Había crecido entre el halago de padres, tíos y abuelos. La naturaleza le había dotado de un físico espléndido, alto, fuerte, vigoroso y según los años le fueron entregando a la vida, le había conquistado un éxito seguro entre las mujeres por su simpatía, su atracción física y... su dinero. En resumen, era hombre y estaba dotado con todas las ventajas de su sexo.

“Aurelia no sabía que su destino le jugaba una mala partida” sentencia, finalmente, la autora. Pronto las señales de alarma vuelven a hacerse evidentes. Deciden repetir la excursión a las afueras con otra pareja y, esta vez, el amigo que trae José disgusta profundamente a la joven: “Alto, delgado, con esa expresión cínica del hombre vicioso y desocupado, de lenguaje libre y desahogado”. Un clásico sinvergüenza. Se marchan al campo y la otra pareja les deja solos. José vuelve a besarla “con zozobra fulminante”. Se sientan en el suelo y él la fuerza para que se apoye sobre su pecho. “La sangre le palpitaba por todo el cuerpo como un volcán en llamas. El infierno estaba a sus pies”. Entonces comienza una batalla entre los enamorados: él no cesa de embaucarla, de besarla y toquetearla; ella lucha contra sus manos, intentando quitárselas de encima, hasta que consigue ponerse de pie y cubrirse la cara para proteger su deseo y ocultar su vergüenza. Justo entonces reaparecen los amigos y deciden volver a casa. A Aurelia la devora la culpa y el arrepentimiento. “Tenía muy íntimamente la certidumbre clara de que no había obrado bien y rectamente”, y lo que es peor, se da cuenta de que José no la quiere lo bastante como para exponerla así ante sus amigos “y tragó toda la hiel del amor propio herido y defraudado”.

Pero surge la esperanza del amor que todo lo puede y se dice a sí misma que tenga fe, que le quiera con toda su alma, lealtad y pureza y así él “vendrá a ti rectamente, porque te ha de querer y es noble”. Ella intenta llevar a cabo su propósito y lo introduce en su casa y en su familia como si fuera su novio formal. Todos le tratan bien por ser la felicidad de Aurelia, pero De la Torre no le concede ni un ápice de bondad a su galán: “José aceptaba el éxito de su empresa como algo lógico y merecido. Correspondía con igual amabilidad y esplendidez, pero con menos

nobleza”. Y arremete con toda la ironía: “Él no podía remediarlo. ¿Acaso era culpa suya el que le llamaran por teléfono, el tener tantas amigas guapas?”. Aurelia no lo sabe, pero no es la única con la que se divierte. Sin embargo, José está convencido de que esto es lo más normal del mundo, “una condición del hombre”. Y aunque ella no deja de engañarse respecto a él, por las noches, cuando se queda a solas en su habitación, la mentira se resquebraja y llora y sufre y le pide a Dios que la ayude, que haga que él sea noble. Pero ni la ayuda divina puede enmendar a José.

A medida que van avanzando las estaciones, la relación va evolucionando. Si en verano José parecía un enamorado rendido, con la llegada del invierno su corazón se endurece y empieza a maltratar psicológicamente a la joven hasta el punto de que ella le tiene miedo. Aurelia ha dejado de ser una muchacha alegre y jovial para convertirse en un espíritu triste y amedrentado. Ella intenta justificarse ante sus seres queridos echándose toda la culpa, por su manera de amar: “Su amor era tan alto y tan inmenso, que había arrollado todo a su paso, hasta el mismo amor propio. Y José no había sabido apreciarlo, no había sabido agradecerlo”. El golpe definitivo sucede durante la noche de Año Nuevo. Él le avisa de que solo se pasará un momento a brindar con ella porque tiene la costumbre de pasar la fiesta en casa de otra chica y ella no quiere creerle, pensando que se trata de una broma. Sin embargo, cuando efectivamente tras el brindis él se despide, ella toma la decisión de romper la relación. Le escribe entonces una dolorosa carta de despedida pidiéndole que la deje en paz. Él se lo toma tan en serio que desaparece por completo de su vida. El final de la obra es desgarrador: De la Torre contrapone la actitud de sus protagonistas para acentuar aún más su desigualdad. Mientras él está agradecido, pues al haberle despedido ella, ya no tiene ninguna responsabilidad y cree firmemente que Aurelia conseguirá olvidarle; la vida de ella ha quedado truncada por haberse arrojado al abismo. “¿Y todo lo demás? ¿Amor, ternura, nobleza, dignidad?... ¡Psch! Él ya la había olvidado”. Punto final.

2. 1. Una escritura autobiográfica

Como hemos visto, Josefina de la Torre solía recurrir a su propia personalidad y experiencias para crear tramas y personajes. El caso de *Él era así* no fue una excepción. Aurelia Mendiazábal es un claro *alter ego* de la autora. Las dos son rubias, modernas y sueñan con trabajar y ser independientes. De la Torre dice de su protagonista que no quería ser una

“mujer inútil”, algo que ella misma había experimentado. La canaria, que desde niña había demostrado unas aptitudes excepcionales para la música y la actuación, sufrió durante años la negativa de su madre y de su hermano Claudio —que se había convertido en su tutor legal tras la muerte de su padre en 1929— a que se dedicara profesionalmente al teatro o al cine. En 1931 Josefina sufría por su situación de inactividad y vierte en su diario una queja que bien podría haber hecho la propia Aurelia: “Una y mil veces más no quiero ser niña de lujo ni mujer inútil [...] No he tenido la suerte de otras mujeres, de encontrar un buen marido” y continúa: “No soy rica y no puedo vivir a costa de mis hermanos. Quiero por lo tanto ganarme la vida”. ¿Cómo? Ella misma da la clave: “Concierto o teatro. Y no hay que pensarlo más porque los años se van”.²⁴ Finalmente, Claudio cedió a los deseos de su hermana²⁵ y en marzo de 1934 entró a trabajar bajo su supervisión en los Estudios de la Paramount en Joinville, cerca de París, para que doblara a la actriz Dorothea Wieck en la película *Miss Fane's baby is stolen*. Al volver a Madrid, Claudio la contrató como secretaria para que tradujera diálogos de otros idiomas.²⁶ Durante estos años, el trabajo como traductora se perfilaba como una de las principales puertas de entrada para las mujeres que querían acceder al mundo de las letras y a ello se dedicaron muchas de ellas, como María Luz Morales, Zenobia Camprubí o Ernestina de Champourcín.²⁷ Como le sucede a Aurelia, a Josefina de la Torre este trabajo la hacía enormemente feliz, tal y como le confesó por carta a su amigo el poeta Saulo Torón: “con mi trabajo estoy encantada. Es una cosa que me gusta mucho pues va muy bien con mis

²⁴ Este diario se conserva en el FJT, pero en el momento en el que lo consultamos no tenía signatura. Por esta misma angustiosa situación pasaron muchas de las contemporáneas de la artista, como Constanza de la Mora, para quien la vida de una joven de buena posición social y económica no era suficiente: “Deseaba tener algo en qué ocuparme, alguna cosa en qué consumir mis energías. [...] de ninguna manera podía sentirme satisfecha con la vida que mis padres me habían trazado” (Mora, 2004: 85).

²⁵ A pesar de que Claudio de la Torre consintiera en que su hermana trabajara, su madre, Francisca Millares, no estaba tan a favor de esta nueva situación, lo mismo que también le sucede a la madre de la protagonista de esta novela, que no entiende por qué su hija quiere trabajar.

²⁶ La carta por la que se la contrata como adaptadora y traductora se conserva en el FJT s. s. con fecha 22 de junio de 1934 y está firmada por Claudio de la Torre en calidad de director de Producción.

²⁷ Sobre la importancia que tuvo la traducción como actividad laboral para las mujeres en esta época recomendamos la lectura del volumen editado por Dolores Romero López *Retratos de traductoras* (2016).

aficiones literarias”; y le concreta en que se ocupa de la traducción y adaptación de los diálogos en inglés y en francés “y es entretenidísimo” (26/8/1924).²⁸

Si seguimos lo establecido por Lejeune (1991, p. 52), podemos considerar esta novela como autobiográfica, pues, aunque el nombre de la protagonista difiera del de la autora, el lector sospecha que se da una identidad entre ellas, algo que se ve además reforzado por los paralelismos vitales que se dan entre ambas. El hecho de que De la Torre escogiera otro nombre podría deberse a que prefirió negar esa identidad, o al menos, no afirmarla. A diferencia de la autobiografía entendida en sentido estricto, la novela autobiográfica implica *gradaciones*, pues el parecido supuesto por el lector puede ir desde un vago “aire de familia” entre el personaje y el autor, hasta la casi transparencia entre ambos. Por lo tanto, el pacto autobiográfico no es el mismo, pues mientras que en la autobiografía supone la afirmación de la identidad autor-narrador-personaje; en la novela autobiográfica, aunque el héroe se parece tanto como se quiera al autor, mientras no lleve su nombre, no se puede afirmar rotundamente que es él, pues la identidad no es lo mismo que el parecido (Lejeune, 1991, pp. 53-56).

En este caso, los paralelismos biográficos son tan evidentes que no podemos evitar calificarla de altamente autobiográfica. Y es que la trama de *Él era así* está inspirada directamente en un desengaño amoroso que sufrió la propia autora. Tal y como le sucede a Aurelia, Josefina de la Torre también conoció a un misterioso caballero mientras trabajaba en los Estudios Chamartín. En el caso de la autora, el galán fue Julio López Cañedo, hijo del dueño de los Estudios Fono-España. La propia Josefina recogió en su diario de 1934 que cuando le conoció, le pareció extranjero y también se ofreció a llevarla en coche a su casa al final de la jornada. La relación entre ellos, llena de altibajos, se extendió hasta 1935 y terminó cuando él comenzó a salir con otra mujer. Esta ruptura provocó un profundo dolor a la autora, que también intentó reconquistarle a través de la entrega y la oración, pero, igual que su protagonista, no tuvo éxito.

Es por esto por lo que podemos considerar *Él era así* como una “novela autobiográfica” según lo establecido por Alberca, ya que en ella De la Torre quiso volcar un episodio de su biografía, de manera más o

²⁸ Las cartas enviadas a Saulo Torón están digitalizadas y pueden consultarse en abierto en su archivo de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Disponible en: <https://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/asautor> [15/12/2023]

menos fidedigna, pero ocultándose tras un personaje. Como señala Carlos Castilla del Pino (1989, p. 147) una de las principales intenciones de la autobiografía es “ponerse en orden uno mismo”, por lo que quizás De la Torre se decidió a redactar *Él era así* para explicarse esta ruptura y todo el dolor que le había causado. La autobiografía es un “instrumento fundamental para una verdadera *construcción* de la identidad del yo” (Villanueva, 1993, p. 2) y tras un desengaño tan cruel, la autora habría podido necesitar sentarse a reflexionar sobre su concepción del amor, su conocimiento sobre las relaciones y los condicionamientos que pesaban sobre ella como mujer.

2. 2. El feminismo en la obra de Josefina de la Torre

A la luz de estos acontecimientos podemos aventurarnos a pensar que Josefina de la Torre recurrió a la ficción para verter su propio sufrimiento y prevenir a las mujeres contra los hombres frívolos y los jóvenes de buena posición, ya que tienen todos los recursos a su favor para obrar a sus anchas y salir victoriosos, mientras que las mujeres tienen que cargar con la culpa y asumir la responsabilidad de las faltas de los hombres.

De esta manera, aunque en un primer momento parece que nos encontramos con los protagonistas de una clásica novela rosa, pronto se revela que no es así. José se aleja de los galanes de las otras narraciones de De la Torre porque reúne los vicios más desagradables: es egoísta, manipulador, frívolo e incapaz de mostrar empatía. Su carácter libertino y despreocupado es *the barrier*, el elemento que se opone entre ellos y que les impide ser felices. Aquí De la Torre también carga contra la utopía del amor romántico, y es que por mucho empeño y esfuerzo que Aurelia le ponga, solo con su cariño no basta para redimir a José. Por eso, cuando llega el *point of ritual death* y Aurelia se rinde, José se marcha tan contento. No hay final feliz posible. *Él era así* es la historia real sobre un desengaño amoroso que Josefina de la Torre escribió para intentar prevenir y desengañar a las demás mujeres.

Es por esto por lo que consideramos que esta novela puede catalogarse como feminista porque pone en el centro la situación de la mujer en la sociedad y las dificultades que se encuentra dentro de ese ambiente para “alcanzar un espacio propio de dignidad como ser humano, autonomía tanto psicológica como económica y realización personal” (Bellver, 2005, p. 35). Y es que, aunque en un principio De la Torre se detiene en describirnos la importancia que el trabajo desempeña en la vida de Aurelia

—a pesar del disgusto de su madre y la incompreensión de su círculo—, todo queda anulado por la presencia de José y el deseo de unir sus vidas a través del matrimonio, que es lo que todos en verdad esperan de ella, lo copa todo. Como ha estudiado Eva Illouz (2012, p. 14), el amor romántico “constituye una de las principales causas de la brecha existente entre varones y mujeres” y así lo muestra De la Torre en esta obra. Mientras que Aurelia se entrega en cuerpo y alma a un amor arrollador, egoísta e injusto, porque así es como la han educado —“las mujeres son seres para los otros” (Basaglia Ongaro, 1987, p. 40), ya que se las enseña que tienen que entregarse a los demás hasta el punto de ceder su amor propio—; José no siente ni culpa ni remordimiento porque, de acuerdo con su posición y con su clase, la admiración y la abnegación de las mujeres es algo que le corresponde casi por derecho. De esta manera la autora muestra la desigual manera que tienen de enfrentarse y asumir los afectos los dos personajes.

Además, se detiene sobre otro punto fundamental: la absoluta falta de información que las mujeres tenían sobre la sexualidad y que relacionaban directamente con el pecado y la culpabilidad. Esta total ignorancia creaba una situación de indefensión en la que las mujeres no sabían cómo tenían que actuar, tal y como le sucede a Aurelia. La joven se siente subyugada por la autoridad que emana José y se somete a sus impulsos, incluso cuando no está de acuerdo con ellos, porque intuye que está “mal” que se propase besándola o tocándola. Por desgracia, esto era algo habitual en la época, pues normalmente las jóvenes no tenían ningún contacto con la sexualidad hasta que contraían matrimonio. Constancia de la Mora escribía en sus memorias:

Mi madre nunca me había hablado de los problemas sexuales, ni del amor, ni del matrimonio. Era considerado pecado pensar en estas cosas; pecado que confesaba asiduamente cada vez que no podía evitar cometerlo. Por lo visto yo debía aprenderlo todo intuitivamente, igual que las muchachas que me rodeaban. (Mora, 2004, p. 98).

A veces, si tenían suerte, podían llegar a conocer algunos detalles sobre el tema por boca de amigas o de hermanas mayores más experimentadas. Esta ignorancia daba como resultado situaciones confusas y trágicas, como la noche de bodas de María Laffitte (1983, p. 34), que pensó que el sexo era “una [dolorosa] ceremonia expiatoria para hacerse perdonar de Dios la delicia de vivir juntos hombre y mujer”. Más adelante, la propia Laffitte escribe: “supe que esta forma de violación la sufrían casi

todas las jóvenes de mi época. Pero por entonces lo ignoraba. Mi mente estaba en blanco gracias a mi madre y mi confesor” (1983, p. 35). En esta novela, Josefina de la Torre lamenta esta ignorancia que tiene su protagonista —y, probablemente, ella misma— y del abismo que abre entre hombres y mujeres. Mientras que José es un hombre experimentado y libre de culpa, Aurelia es una “tontina” sin guía ni orientación sobre su deseo, que se ve arrastrada a situaciones no buscadas por ella y a después tener que cargar con la culpa por la absurda convicción de no haber obrado bien. Ella tiene que actuar como dique de contención entre los dos, asfixiar su deseo y confrontar el de José para no perder su virtud. Como señalan Gilbert y Gubar (1998, p. 67): “Es debilitador ser una mujer en una sociedad donde se advierte a las mujeres que, si no se comportan como ángeles, deben ser monstruos”. Pero José es más poderoso, por su educación, su posición y la seguridad en su impunidad —recordemos el título de la obra, como si toda la sociedad le diera la razón al encogerse de hombros y decir “él era así”— y Aurelia no puede hacer nada, salvo intentar expiar el pecado y las faltas de su amado a través del recogimiento y la oración.

Por todo esto consideramos que *Él era así* es una de las novelas más feministas de Josefina de la Torre, pero no fue la única. A pesar de que en las novelas rosa que escribió sus modelos femeninos se ajustan a lo establecido para este género, en sus novelas policíacas sus protagonistas son muy diferentes. Oscilan entre la *femme fatale* y la mujer moderna de los años 20: son activas, valientes, tienen un papel esencial en la resolución de la trama y muchas veces salvan a los personajes masculinos gracias a que tienen pistolas y dotes detectivescas. Especialmente llamativo el caso de Mabel Norton y la señora Bianchetti, personajes de *Alarma en el Distrito Sur* (1938) que podrían tratarse de las primeras policías de la literatura española (Patrón Sánchez, 2023a, p. 28). De esta manera, Josefina de la Torre defendía que las mujeres podían ser tan buenas detectives y policías como los hombres y creaba imaginarios de posibilidad para las mujeres, pues desde la publicación de esta novela hasta el ingreso real de una mujer en el cuerpo de Policía Nacional tendrían que pasar más de cuarenta años. Sin embargo, para poder cumplir con la censura, todas estas novelas concluyen con un final feliz y la promesa de una boda entre sus protagonistas.

También debemos referirnos a la única novela que firmó bajo su nombre, *Memorias de una estrella* (1954) publicada en la colección *La Novela del Sábado* de Ediciones Cid, “la colección más importante de la

postguerra”, según Fernández Gutiérrez (2004: 9). A través de la técnica del manuscrito hallado, Josefina de la Torre recoge las vivencias de Bela Z, una chica normal que se convierte en toda una estrella de la gran pantalla. Sin embargo, pronto descubre que no es lo que esperaba y termina dejándolo todo. De la Torre desvela en esta novela que el mundo del cine no es nada idílico y sí muy injusto con las mujeres. Bela Z tarda mucho en conseguir un papel porque no acepta las insinuaciones de productores ni de directores que intentan propasarse con ella y muy pronto se da cuenta también de que se valora mucho más la belleza que el talento. Pero Bela no es ninguna ingenua y aprende deprisa: empieza a salir con un marqués muy influyente y le comienzan a llover todo tipo de papeles. La protagonista de esta obra no casa con el modelo defendido por la Sección Femenina, sino que es una auténtica *femme fatale* que fuma, bebe, tiene su propio coche y sale sin ningún pudor con varios hombres a los que utiliza para lograr sus fines.²⁹ Sin embargo, Bela termina cansándose del falso glamur y de la frivolidad que la rodea y decide dejarlo todo para convertirse en una perfecta ama de casa, amante de su marido y de sus hijos, totalmente alejada de los focos y las cámaras. Este final tan “conservador” no debe sorprendernos, ya que esta colección fue favorable a la ideología franquista y una mujer como Bela Z no podía escapar a su destino de madre y esposa.³⁰

Por el título de la obra, así como por la narración en primera persona, han sido varias las voces que han sostenido que esta novela podía considerarse autobiográfica,³¹ pero Josefina de la Torre, en esta ocasión, no se tomó como modelo para su protagonista. La autora se inspiró en la actriz Conchita Montes, con la que había trabajado en varias ocasiones,³²

²⁹ Ante el consejo que le da una actriz (“¡Tenga cuidado con los hombres! El mejor, colgado”), Bela escribe en sus memorias: “¡Qué ocurrencia! Colgado sí; pero de nuestras faldas, y haciendo nuestro santo capricho” (Torre, 1954: 28).

³⁰ Para más información sobre las escritoras y los personajes femeninos creados por estas en *La Novela del Sábado* recomendamos la lectora del artículo de Pujante Segura (2010).

³¹ Ramírez Guedes (2008: 132) señalaba que “tal vez algo de lo que se cuenta entre sus páginas tenga que ver con las verdaderas vivencias y decepciones de la corta pero intensa carrera en el mundo del cine de esa estrella fugaz llamada Josefina de la Torre”; y Martín Padilla (2015), por su parte, defendía que “desde las primeras páginas nos sorprende esta similitud entre esa actriz ficticia, Bela Z, y nuestra Josefina de la Torre”.

³² Las dos coincidieron en las películas *Misterio en la marisma* (1943) dirigida por Claudio de la Torre y en *La vida en un hilo* (1945) de Edgar Neville. Además, Montes y Neville eran asiduos a la tertulia que organizaban Claudio de la Torre y Mercedes Ballesteros en su casa los sábados por la noche.

como así lo atestiguan las cartas que se intercambió con su hermano Claudio en 1953³³ mientras redactaba la novela. Este estaba escandalizado por el gran parecido entre ambas y le pedía que lo difuminara. En otra carta también le prevenía de que, si no era más cuidadosa, Edgar Neville, pareja de Montes, podría llegar incluso a querellarse contra ella. Josefina le hizo caso, ya que el posible parecido no ha sido detectado hasta ahora. No obstante, sí que es posible que De la Torre recurriera a su propia experiencia en el mundo del cine para redactar esta novela. La canaria apareció en doce películas entre 1941 y 1945, pero siempre interpretando papeles pequeños y su experiencia debió de ser tan descorazonadora como lo fue para la propia Bela Z.³⁴

CONCLUSIONES

El progresivo acercamiento que se está llevando a cabo a la obra en prosa de Josefina de la Torre está poniendo al descubierto una complejidad autorial desconocida hasta ahora. Los estudios sobre sus novelas rosa la señalan como a una perfecta conocedora del género y, debido a la censura durante la posguerra, De la Torre convirtió a sus personajes en ejemplos de manual de la Sección Femenina. Sin embargo, Josefina de la Torre, mujer moderna, inquieta y rebelde, fue también una escritora feminista. A través de su escritura tomó conciencia de la situación de la mujer y articuló un pensamiento reivindicativo recurriendo a distintas estrategias. Mientras que en sus novelas policiacas sus personajes femeninos rompen con el modelo de mujer imperante y no solo desempeñan trabajos masculinos como policías, sino que también son activas, decididas y valientes; en *Memorias de una estrella* pone al descubierto el frívolo mundo del cine en el que la belleza prima sobre el talento y las actrices se ven acosadas por productores y directores crápulas a cambio de un papel.

La novela inédita *Él era así* vendría a sumarse a este catálogo de obras feministas de la autora, siendo la más audaz y reivindicativa. Gracias al análisis que hemos llevado a cabo hemos visto cómo la autora juega con la expectativa del lector al romper la estructura de la novela rosa para mostrar una historia de amor verídica y cruel que refleja la realidad de las mujeres de la época. De la Torre desarticula la utopía del amor romántico

³³ Estas cartas se conservan en el FJT y cuando las consultamos carecían de signatura.

³⁴ Sobre la carrera en el cine de Josefina de la Torre nos hemos ocupado en otro trabajo (Patrón Sánchez, 2021b).

al demostrar que el amor no todo lo puede y que las relaciones no podrán ser justas mientras que las posiciones de los hombres y las mujeres sean tan diferentes. Para ello crea un pretendiente egocéntrico y despiadado que se aprovecha del amor abnegado e idealizado de una joven moderna presa de los convencionalismos sociales. Al mostrar la ignorancia de Aurelia sobre el deseo y las relaciones sexuales, De la Torre busca que el lector empatice con su sufrimiento y su confusión, pues no sabe cómo debe actuar. No entiende por qué es pecado besar a su novio cuando ambos lo desean, pero *sabe* que está mal y que solo ella puede cargar con la culpa. Con esta novela, Josefina de la Torre quería prevenir a las mujeres contra los ideales en torno al amor romántico y los jóvenes libertinos y despreocupados, porque la sociedad aceptaba que no podía culparles por ser hombres y tener todos los derechos, pero las mujeres debían reprimirse y ser seres inmaculados y puros, aunque eso les produjera un hondo sufrimiento y terminara con su juventud y su alegría.

Esta novela no solo es interesante por su denuncia feminista, sino también porque está basada en una experiencia personal de la autora. En el caso de Josefina de la Torre, vida y obra aparecen íntimamente unidas y un mejor conocimiento de su biografía nos proporciona nuevas lecturas de su obra. Gracias a que hemos podido consultar su diario de 1935-1936, así como diversas cartas conservadas en su archivo personal, hemos descubierto que esta novela está inspirada en su ruptura sentimental con Julio López Cañedo, un alto cargo de los Estudios Fono-España. Y, aunque no podemos saber con certeza las razones por las que la autora no se decidió a publicar esta novela, podemos aventurarnos a señalar que quizás considerara su contenido demasiado autobiográfico. O quizás porque se imaginaba las dificultades que podría suponer encontrar un editor dispuesto a sacarla a la luz, ya que no era la novela que las lectoras podrían esperar. O, quizás, porque la escribió para ella misma, como una forma de desahogo y desquite contra su antiguo amor. Fuera por la razón que fuera, la novela *Él era así* ha sido desconocida hasta ahora.

Con este trabajo esperamos haber contribuido a un mejor conocimiento de la labor como novelista de Josefina de la Torre al estudiar un nuevo título que no solo amplía su catálogo, sino que también la señala como autora feminista e incide en su faceta autobiográfica. Una escritura tan interesante y compleja como su polifacética existencia.

BIBLIOGRAFÍA

- “Acto de entrega de Premios del Sindicato Nacional del Espectáculo”.
Primer Plano, número 198, 30 de julio de 1944, s.p.
- Amorós, Andrés (1999). *Antología comentada de la Literatura española. Siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- Arias Bautista, María Teresa (2014). “Mujeres encadenadas por la palabra”. En Estela González de Sande y Mercedes González de Sande (coord.). *Mujeres en guerra /- guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*. Sevilla: Arcibel, pp. 12-28, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6149310> [12/1/2024].
- Basaglia Ongaro, Franca (1987). *Mujer, Locura y Sociedad*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- Bellver, Catherine G. 2005. “Las ambigüedades de la novela feminista española”. *Letras Femeninas*, vol. XXXI, núm. 1, pp. 35-41.
- Bingham de Urquidi, Mary (2008). *Misericordia en Madrid*. Ciudad de México: Porrúa Editorial.
- Carmona González, Ángeles (2002). *Corín Tellado. El erotismo rosa*. Madrid: Espasa Calpe.
- Castilla del Pino, Carlos (1989). *Temas. Hombre, cultura, sociedad*. Barcelona: Península.
- Checa, Edith (1997). *Rincón literario*. Programa de la UNED. 31 de enero de 1997, <https://canal.uned.es/video/5a6f361ab1111fd42f8b4571> [13/06/2024].
- Cominges, Laura de (1938). *Idilio bajo el terror*. Las Palmas de Gran Canaria: La Novela Ideal.
- Cominges, Laura de (1939). *Alarma en el Distrito Sur*. Madrid: Gráficas Uguina - La Novela Ideal.

- Cominges, Laura de (1940). *María Victoria*. Madrid: Gráficas Uguina - La Novela Ideal.
- Ferreira, Graciela B. (1995). *Hombres violentos, mujeres maltratadas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Fernández Gutiérrez, José María (2004). *La Novela del Sábado (1953-1955). Catálogo y contexto histórico literario*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- García-Aguilar, Alberto (2019a). “El enigma de los ojos grises. Josefina de la Torre como escritora de novela policiaca”. En Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribá (ed.). *Género negro sin límites*. Santiago de Compostela: Andavira Ediciones, pp. 23-29.
- García-Aguilar, Alberto (2019b). “La novela policiaca de quiosco como narrativa de terror: *Villa del Mar* y *El caserón del órgano* de Josefina de la Torre”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* n.º 3, pp. 95-122.
- García-Aguilar, Alberto (2022a). “La narrativa policiaca como novela de aventuras, *Alarma en el Distrito Sur* (1939), de Josefina de la Torre”. En Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribá (coord.). Madrid: Dykinson, pp. 59-66.
- García-Aguilar, Alberto (2022b). *El guion como texto literario: la escritura cinematográfica de Claudio y Josefina de la Torre*. Tesis Doctoral. Tenerife: Universidad de La Laguna, <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28816> [12/1/2024].
- Gilbert, Sandra M. y Gubar, Susan (1998) *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- Gómez Blesa, Mercedes (2019). *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata*. Madrid: Ediciones Huso.
- Hernández Bravo, Juan (1992). *Franquismo y Transición política*. Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.

- Herrera Gómez, Coral (2013). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Madrid: Fundamentos.
- Illouz, Eva (2012). *Por qué duele el amor*. Buenos Aires: Katz Ediciones.
- Kalenic Ramsak, Branka (2002). “Ejemplos del amor romántico en la literatura española del siglo XIX”. En Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale (coord.). *Atti del XX Convegno*, Vol. 1, pp. 199-208, https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/15/15_199.pdf [13/06/2024]
- Keefe Ugalde, Sharon (2023). “La vestimenta en la poesía de Josefina de la Torre y de Concha Méndez”. *Impossibilia*, n.º 26, pp. 35-46, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/28199> [9/1/2024].
- Laffitte, María (1983). *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones*. Barcelona: Planeta.
- Lejeune, Philippe (1991). “El pacto autobiográfico”. *Anthropos*. Número extraordinario 29, pp. 47-61.
- Lipovetsky, Gilles (1999). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- López, Francisca (1995). *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Mangini, Shirley (2001). *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Martín Fumero, José Manuel (2022). “Josefina de la Torre y el poema en prosa”. *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 40, pp. 169-181.
- Martín Padilla, Kenia (2015). “Josefina de la Torre o la versatilidad imperdonable”. *Fogal*, 6, <https://www.revistafogal.com/2015/09/03/josefina-de-la-torre-o-la-versatilidad-imperdonable/> [12/1/2024].

- Mederos, Alicia (2001). “Josefina de la Torre Millares. Nota biográfica”. En Alicia Mederos (ed.). *Los álbumes de Josefina de la Torre. La última voz del 27*. Madrid: Residencia de Estudiantes, pp. 54-59.
- Mora, Constanca de la (2004). *Doble esplendor*. Madrid: Gadir Editorial.
- Morales, Sofía (1943). “Una visita a Josefina de la Torre”. *Primer Plano*, núm. 157, 17 de octubre de 1943, s.p.
- Morris, Rocq (1938). *City Hotel*. Las Palmas de Gran Canaria: La Novela Ideal.
- Navas Ocaña, María Isabel (2023). “Josefina de la Torre vs. Laura de Cominges: una mujer moderna en la España de Franco”. *Impossibilia*, 26, pp. 74-89, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/impossibilia/article/view/28199> [9/1/2024].
- Patrón Sánchez, Marina (2020). “Una isla de recuerdos: la vos poética de Josefina de la Torre”. *Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*, pp. 18-20.
- Patrón Sánchez, Marina (2021a). “El exilio interior de Josefina de la Torre”. En Ángeles Egido, Matilde Eiroa, Encarnación Lemus y Marifé Santiago (dirs.) y Luiza Iordache y Rocío Negrete (coords.). *Mujeres en el exilio republicano de 1939. Homenaje a Josefina Cuesta*. Madrid: Gobierno de España, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, pp. 789-801.
- Patrón Sánchez, Marina (2021b). “Josefina de la Torre Millares: una mujer moderna en el mundo del cine”. *Revista de Escritoras Ibéricas*, 9, pp. 131-158.
- Patrón Sánchez, Marina (2022a). “La configuración de la voz poética de Josefina de la Torre a través de sus primeros poemarios”. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 23, pp. 129-154. DOI: <https://doi.org/10.30827/impossibilia.vi23.23772>.

- Patrón Sánchez, Marina (2022b). *Un rostro olvidado: una novela inédita de Josefina de la Torre*. *Arbor*, 198 (805), pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805011>.
- Patrón Sánchez, Marina (2023a). “El caso Laura de Comings: feminismo y novela policiaca en la posguerra española”. En Fernando Candón Ríos, Nuria Torres López, Leticia de la Paz de Dios (eds.). *La mujer y el texto. Nuevas propuestas críticas literarias*. Madrid: Dykinson S.L., pp.18-38.
- Patrón Sánchez, Marina (2023b). “Josefina de la Torre al trasluz de su ficción: elementos biográficos en sus novelas”. En Teresa Fernández Ulloa y Miguel Soler Gallo (eds.). *Mujeres y memorias: escritura y testimonio sobre la España del siglo XX*. Madrid: Editorial Liceus, pp. 115-126.
- Pelegrina Gutiérrez, Alicia (2023). “«Cuando el tiempo no tenga ya memoria»: el tema del recuerdo en la poesía de Josefina de la Torre”. *Anales de Literatura Española*, n. °38, pp. 233-252. DOI: <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.11>.
- Pujante Segura, Carmen M. (2010). “Notas para una recreación histórico-temática de la novela corta española: a propósito de las escritoras en *La Novela del Sábado (1953-1955)*”. *Castilla*, n.º 1, pp. 38-59.
- Quance, Roberta (2023). “Juego de equilibrios: mar, deporte y deseo en la primera poesía de Concha Méndez y Josefina de la Torre”. En Helena Estabilier Pérez (coord.). *El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 213-240.
- Ramírez Guedes, Enrique (2008). “Josefina de la Torre y el cine. Historia de un desencuentro”. En Javier Durán Angulo (dir.) y Cecilia Salerno (coord.). *La última voz del 27: actas del Seminario Josefina de la Torre Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, pp. 127-134.
- Regis, Pamela (2013). *Natural History of the Romance Novel*. Pensilvania: University of Pennsylvania Press.

- Reverón Alonso, Juan Manuel (2007). *Vida y obra de Claudio de la Torre*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones Idea.
- Reyes, Carlos (2007). “Josefina de la Torre”. En Alicia Mederos (coord.). *Josefina de la Torre: Modernismo y vanguardia*. Las Palmas de Gran Canaria: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, pp. 97-111.
- Rodrigo Echalecu, Ana María (2015). “Los organismos del libro y el corporativismo editorial. El Instituto Nacional del Libro Español”. En Jesús A. Martínez Martín. *Historia de la edición en España 1939-1945*. Madrid: Marcial Pons, pp. 97-199.
- Romero López, Dolores (2011). “La identidad velada: el uso de pseudónimo en algunas literatas de la Edad de Plata”. En Joaquín Álvarez Barrientos (coord.). *Imposturas literarias españolas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Romero López, Dolores (2016) (ed.). *Retratos de traductoras*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (2011). “Prólogo”. En Antonio González Lejárraga. *La novela rosa*. Madrid: CSIC, pp. 11-17.
- Sánchez Zapatero, Javier y Martín Escribá, Álex (2011). “Del quiosco al best-seller: la novela policiaca en España”. En Ana Caballero (coord.). *Aproximaciones a la literatura popular y de masas escrita en español (siglos XX y XXI)*. Madrid: Los libros de la Catarata, pp. 93-108.
- Soler Gallo, Miguel (2016). “Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: análisis de *La rival de Julieta* de Josefina de la Torre”. *Cuadernos de Aleph*, n.º 8, pp. 128-148.
- Soler Gallo, Miguel (2021). “La insolencia y heroicidad de las “señoritas” de la Sección Femenina de Falange en la ficción sentimental: Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, Carmen de Icaza y Mercedes Formica”. En Teresa Fernández Ulloa y Miguel Soler Gallo

(ed). *Las insolentes: desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos*. Berlín: Peter Lang.

Torre Millares, Claudio de la (1953). “Cuento de la revolución”. *ABC*, 21 de julio de 1953, p. 13.

Torre, Josefina de la (1954). *Memorias de una estrella*. Madrid: Cid. Colección *La novela del Sábado*.

Torre, Josefina de la (2019). *Memorias de una estrella*. Islas Canarias: Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias.

Torre, Josefina de la (2020a). *Poesía Completa*. Vol. I y II. Edición de Fran Garcerá. Madrid: Torremozas.

Torre, Josefina de la (2020b). *Oculto palabra cierta*. Edición de Marina Patrón. Sevilla: Editorial Renacimiento.

Torre, Josefina de la (2020c). *Cuando ayer no puede ser mañana*. Madrid: La Bella Varsovia.

Torre, Josefina de la (2021). *El Enigma. Adaptación teatral de Claudio y Josefina de la Torre*. Edición de Alejandro Coello Hernández y Alberto García-Aguilar. Madrid: Torremozas.

Torre, Josefina de la (2021). *Las novelas de Laura de Cominges*. Islas Canarias: Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias.

Villanueva, Darío (1993). “Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía”. En José Romera, Alicia Yllera, Mario García-Page y Rosa Calvet (eds.). *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid. UNED, 1-3 de julio de 1992. Madrid: Visor, pp. 15-31.