

«Cuando el tiempo no tenga ya memoria»: el tema del recuerdo en la poesía de Josefina de la Torre

«Cuando el tiempo no tenga ya memoria»: the topic of remembrance in Josefina de la Torre's poetry

Alicia PELEGRINA GUTIÉRREZ

Autoría:

Alicia Pelegrina Gutiérrez
Universidad de Jaén, España
apg00088@red.ujaen.es
<https://orcid.org/0000-0001-7252-0396>

Citación:

PELEGRINA GUTIÉRREZ, Alicia. «Cuando el tiempo no tenga ya memoria»: el tema del recuerdo en la poesía de Josefina de la Torre», *Anales de Literatura Española*, n.º 38, 2023, pp. 233-252. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.11>

Fecha de recepción: 15/12/2021

Fecha de aceptación: 05/09/2022

© 2023 Alicia Pelegrina Gutiérrez

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

Josefina de la Torre Millares (1907-2002) es una de las grandes autoras de la joven literatura. Pese a la indudable calidad de su obra poética y a su inclusión en la segunda edición de la célebre antología *Poesía española contemporánea* (1934) de Gerardo Diego, su figura fue olvidada durante años. En las últimas décadas han surgido varios estudios destinados a recuperar su legado. Este trabajo se propone seguir ahondando en su obra poética a través del análisis de un tema recurrente en sus poemarios: el recuerdo. Se trazará la evolución de dicho concepto mediante el estudio de los poemas incluidos en los cuatro libros poéticos que publicó en vida: *Versos y estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1945 y 1968) y *Medida del tiempo* (1940-1989).

Palabras clave: Josefina de la Torre; modernismo canario; grupo del 27; poesía; recuerdo.

Abstract

Josefina de la Torre Millares (1907-2002) is one of the greatest authors of the Generation of '27. Despite the undeniable quality of her poetic work and its inclusion in the second edition of Gerardo Diego's famous anthology *Poesía española contemporánea* (1934), her figure was forgotten for years. In recent decades, several studies have emerged aiming to recover her legacy. This paper delves into her poetic

work, addressing a recurring topic in her poetry books: remembrance. The evolution of this concept is analysed through the study of the four poetry collections published during her lifetime: *Versos y estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1945 y 1968) and *Medida del tiempo* (1940-1989).

Keywords: Josefina de la Torre; Canary Islands Modernism; Generation of '27; poetry; memory.

El tema del recuerdo es uno de los ejes principales de la obra poética de Josefina de la Torre (1907-2002). Varios investigadores lo han señalado. Puente (2007, 2020) destacó la recurrencia de las palabras «anhelo» y «ausencia» en su poesía y escribió acerca de la «magua», la tristeza melancólica, como uno de sus pilares. Campos Herrero (2007: 149), Llarena (2007: 201), Navarro (2007: 221) y Millares (2020: 9) también apuntaron a la presencia constante del recuerdo en los versos de la canaria, y lo vincularon con la nostalgia y lo perdido. Asimismo, Patrón Sánchez (2020: 19; y 2022: 148) lo colocó en el centro del universo poético de la autora, destacando su componente intimista, y Martín Fumero (2011: 352) enfatizó su importancia al analizar los dos primeros poemarios de la autora. Con estos precedentes, resulta necesario seguir profundizando en el papel que tiene la rememoración en la poesía de Josefina de la Torre y ahondar en las peculiaridades del tratamiento de dicho concepto en cada una de sus obras. En este trabajo trataré de arrojar luz sobre esta cuestión analizando el tema del recuerdo en los cuatro poemarios que publicó en vida: *Versos y estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1968)¹ y *Medida del tiempo* (1989).

La rememoración es un tema complejo de delimitar, por lo que es necesario exponer los criterios en los que basé mi selección. Atendí al empleo de palabras como «recuerdo», «memoria», «olvido», «ausencia» o de alusiones temporales al pasado. Sin embargo, no todos los poemas escritos en tiempo pasado se tuvieron en cuenta, solo aquellos que conectan de forma explícita con recuerdos. Por otra parte, hay poemarios dedicados íntegramente a este tema, por lo que se consideraron todas sus piezas; es el caso de *Marzo incompleto* y *Medida del tiempo*, cuyos paratextos y poemas iniciales acrecientan este sentido.

1. Escojo para este análisis la versión del poemario de 1968 por considerarla más acabada que aquella publicada en la revista *Fantasia: seminario de la invención literaria* en 1945. Véase Martín Fumero (2019) para ampliar información acerca de las diferencias entre ambas ediciones.

Versos y estampas (1927)

De la Torre publicó *Versos y estampas* (1927) con solo veinte años; con todo, el recuerdo es uno de los temas principales. El libro está conformado por treinta y tres composiciones, de las cuales diecisiete son poemas en verso y dieciséis, «estampas» o poemas en prosa. Los primeros no están anclados temporalmente, mientras que los segundos se centran en episodios o personas de la infancia de la autora². Diversos estudiosos han sugerido que las piezas en prosa podrían tener reminiscencias de los *Petits poèmes en prose* (1869), de Charles Baudelaire (Padorno, 2007: 127; Navarro Santos, 2007: 217); de *Platero y yo* (1914), de Juan Ramón Jiménez, e incluso de *Ocnos* (1945), de Luis Cernuda, cuyas composiciones aparecieron en revistas a partir de 1925 (Navarro Santos, 2007: 217-219). Por otra parte, la inusual mezcla de poemas en verso y prosa podría haberse fraguado a raíz de la lectura de *Azul* (1888), de Rubén Darío, o de *Diario de un poeta recién casado* (1917), de Juan Ramón Jiménez. La influencia de este último sería notable, pues algunos de los poemas de la *Segunda antología poética* (1976: 138-140) incluyen personajes similares a los de las estampas; el chico de «El niño pobre» guardaría relación con el de la estampa XIII, y la niña de «La cojita», con Rosa la del Café, de la estampa XV³. Con todo, la elección de la prosa poética como cauce de expresión de los recuerdos no es solo una cuestión de antecedentes o de afán innovador, ya que, como señala Navarro (2007), esta tiene la virtud de concentrar «toda la espontaneidad de la expresión infantil, con sus diminutivos y emocionadas exclamaciones, con sus enumeraciones, con esas conjunciones ilativas que invaden continuamente el discurso, con esa sintaxis tan reiterativa y simple como llena de vida» (p. 219).

La perspectiva predominante en las estampas es la de la niña, pero hay siete poemas en los que interviene la voz de la escritora adulta. En ellos se tratan dos asuntos principales: la pérdida de la infancia y el reencuentro con personas del pasado. El primer tema aparece en cuatro estampas: la III, la IV, la V y la IX. En la III, el sujeto lírico no se atreve a llamar a un personaje imaginario de su infancia, el chiquillo, «por miedo a matarlo» (Torre, 2020, I: 115); en la V, siente deseos de saltar por un muro al igual que lo hacía con siete años, y en la IX, alude a «Rosa la del Café», una muchacha cuyo paradero desconoce. En todas estas

2. Véase Domínguez Santana (2021) para ampliar información sobre el tema de la infancia en la primera poesía de Josefina de la Torre.

3. Martín Fumero (2011: 401) señala que es posible encontrar este tipo de personajes marginales desde el período romántico, como por ejemplo en algunas composiciones de José de Espronceda, y también en los primeros poemarios de algunos autores de la «joven literatura» insular, como Gutiérrez Albelo o Julio de la Rosa.

composiciones la autora toma conciencia de la imposibilidad de regresar a esos tiempos pasados en los que primaba la inocencia. Solo la estampa IV está a salvo de la melancolía, pues en ella la poeta se despide de forma despreocupada de unas figuritas de papel con las que solía jugar de pequeña. Por lo que respecta al reencuentro con personajes del pasado, este se produce en las estampas octava, novena y decimotercera; con el niño loco, la niña sucia y el niño del abrigo inglés, respectivamente. En las dos primeras, la escritora encuentra al individuo solo, cerca del mar, y se limita a contemplarlo en silencio, sin que llegue a producirse un intercambio. En la restante, el niño protagonista forma parte de una reunión en la que se están rememorando anécdotas, por lo que prima la alegría. Sea como fuere, la nostalgia está implícita en todas estas intervenciones de la voz poética adulta.

Me centro ahora en la contraposición de los dos mundos que se muestran en las estampas: el infantil y el adulto. El sujeto lírico pertenece al mundo de los niños, que es el que se muestra con más claridad al lector, al igual que en esa época era el que la autora comprendía mejor. Se caracteriza por la importancia de los grupos, de manera que la voz poética utiliza a menudo la primera persona del plural: «Desde la esquina bajábamos al muro» (estampa V; TORRE, 2020, I: 119); «Cuando se acercaba el carnaval, todos vivíamos en un continuo reparar los días» (estampa X; TORRE, 2020, I: 136). Asimismo, tal y como señaló Martín Fumero (2011: 374), lo lúdico es un elemento esencial. Son abundantes los juegos, que aparecen en once de las trece estampas en las que hay presencia infantil; entre ellos se cuentan el corro, el escondite, las carreras, los figurines recortados, los castillos de arena, la colección de estampas, las canciones... Parecen sucederse eternos, como constata el primer poema en prosa: «Hoy la tarde era serena, con un sol de oro; y mañana igual, todo el verano y sus días. Y, ¿qué juego hacemos hoy?» (Torre, 2020, I: 111).

En cuanto al mundo de los adultos, cuando la joven poeta se enfrenta a él siente una gran confusión. Esta puede proceder de su propia inocencia, como ocurre en las estampas VI, VII y XI, en las que, respetivamente, solo reproduce el lenguaje no verbal y paraverbal de una conversación entre adultos, como si no fuera capaz de aprehender las palabras; no sabe bien cómo sentirse al recibir a sus padres que regresan de un viaje, y no comprende que el mendigo que les daba estampas estuviera en un asilo de pobres. En otras ocasiones son los adultos los que producen esta confusión para proteger a los niños del dolor; esto sucede en la decimosegunda estampa, en la cual tratan de enmascarar las quejas de la abuela enferma y comunican de forma poco clara o retardada unas muertes. Además de restringir el conocimiento de los hechos, limitan las acciones de los pequeños cuando establecen prohibiciones, ya sea por castigo

(estampa II) o por seguridad (estampa V), y con ello provocan aburrimiento o tristeza en los niños. El mundo de los adultos se distancia así del infantil. La familia de la poeta en ocasiones ocupa un lugar intermedio entre ambos, ya que participan en los juegos de los menores: su padre llama al chiquillo con ella (estampa III) y la abuela y la madre se muestran cómplices en sus bromas de carnaval (estampa X).

La realidad retratada en los recuerdos es generalmente feliz e inocente, pero también se narran acontecimientos que muestran la dureza del mundo y que conviene tener en cuenta, ya que aportan complejidad al poemario, como señala Navarro Santos (2007: 227). El común denominador de estos sucesos es la soledad; no es de extrañar, dada la importancia del grupo para los niños. Este sentimiento puede reflejarse en la separación de la reunión infantil o en la aparición de personajes marginales. En el primer caso, el grupo infantil es disuelto por un antagonista solitario que produce miedo en la poeta: el perro negro (estampa II), el niño loco (estampa VIII) o el viejo loco (estampa XIV). En el segundo, los niños se encuentran con un personaje pobre, y, por tanto, marginal. La novena pieza muestra cómo el grupo de la poeta rechaza a una niña por su desaliño, y la va aceptando conforme mejora su indumentaria y muestra sus habilidades al construir un castillo de arena más bonito que el suyo. Otros personajes con pocos recursos, como el mendigo (estampa XI) y «Rosa la del Café» (estampa XV) no generan esta reacción, pues su interacción con el grupo es limitada y le ofrecen algo (estampas o canciones, respectivamente).

Para finalizar el análisis de este poemario, es necesario aludir a sus diecisiete poemas en verso. La mayoría son atemporales; solo el último aborda con explicitud el recuerdo, ya que recupera los motivos más recurrentes del poemario (el mar, la playa, la tarde, el sueño, la ventana...), entre los que este se cuenta. La poeta contempla el horizonte en soledad y un «anhelo gracioso [...] le pone sobre la cara un antifaz soñoliento» (vv. 13-16; Torre, 2020, I; 151). Entra entonces en el terreno del pensamiento, donde están los sueños y los recuerdos. La remembranza representa un pasado al que no se puede volver físicamente, pero sí mentalmente, como expone a través de una elaborada imagen en desarrollo: «El empeñado recuerdo / se asoma por los cristales / como viajero que pide / la limosna de la noche. / Y los ojos lo recogen / en su espejito pequeño / y juegan a luz y sombra / de las manos a la playa» (vv. 17-24; Torre, 2020, I: 151). Justo es eso, jugar con los recuerdos, lo que Josefina de la Torre hace a lo largo del poemario.

Poemas de la isla (1930)

El segundo poemario de la autora canaria, *Poemas de la isla* (1930), está en línea con la poesía pura de la época, por lo que en él predomina el presente. El recuerdo aparece menos y, cuando lo hace, se refiere a un pasado muy cercano. No obstante, en el primer poema, que abre con los versos «Si ha de ser, quiero que sea / de pronto. [...]» (Torre, 2020, I: 159), ya aparece la memoria y la referencia a un pasado cercano, lo cual marca el sutil juego temporal del libro.

La ausencia es una constante a lo largo de todo el poemario; la propia cita introductoria, «A mi madre, aquí; a mi padre, allá cerca» (Torre, 2020, I: 157) da cuenta de la misma. En la mayoría de poemas en los que el recuerdo cobra protagonismo se establece una relación entre el sujeto lírico y el destinatario lírico, que podría identificarse con un ser amado, real o inventado, que está lejos. Hay poemas que, al igual que sucedía en *Versos y estampas*, plasman un momento concreto. La composición cuyo inicio es «Altas ventanas abiertas» (Torre, 2020, I: 164) describe un paisaje en el que resuena la ausencia del amado, mientras que aquella que comienza «Esquinas de la tarde se perdían» (Torre, 2020, I: 207) recrea un encuentro entre ambos. Los poemas que empiezan como «Mi voz se enredó en vuelo» (Torre, 2020, I: 176) y «Te quería / por tu palabra inútil» (Torre, 2020, I: 202) muestran situaciones de incomunicación con el ser querido; bien por el olvido de la palabra precisa, bien por la desatención de este, respectivamente. Por otra parte, la pieza cuyo primer verso es «Yo las vi una sola tarde» (Torre, 2020, I: 201) se detiene en la descripción de las manos del amado, y bien podría suceder en el tiempo al anterior poema.

Hay composiciones más novedosas que tratan de explorar las sensaciones que los recuerdos provocan. Dichas sensaciones pueden ser tanto positivas como negativas, una dualidad que se explora en el poema que inicia «Como el viento, tu recuerdo» (Torre, 2020, I: 171): «Ya me acaricia en los ojos / como me hiere en las sienas. / Ya se me para en los labios / o me tiembla en las palabras» (vv. 5-8). La composición cuyo primer verso es «No quiero mirar la orilla» (Torre, 2020, I: 166) se centra en la melancolía: «Amigo, con tu pañuelo / has despertado mi olvido / y te llevas en sus bordes / la flor blanca de mis sienas» (vv. 5-8). Por otra parte, los poemas que empiezan «Las horas son iguales» (Torre, 2020, I: 162) y «¡Viajero, viajero mío!» (Torre, 2020, I: 193) aluden a los fantaseos de la poeta; en el primero estos surgen a partir del recuerdo de las horas pasadas con el amado, por lo que el tono es taciturno («En estas mismas horas / tu presencia dejaba / un tranquilo descanso sobre mi fantasía » [vv. 5-8]), mientras que en el segundo lo hacen por la anticipación de su regreso, con lo cual prima la alegría («¡Ay viajero del sur / mi buen amor y firmeza, / cuándo te verán mis ojos, mis ojos, cuándo te vean!» [vv. 15-18]).

Finalmente, se ha de subrayar la relación que se establece entre sueño y recuerdo. En la composición cuyo principio es «Que todas las noches fueran» (Torre, 2020, I: 175), la poeta adopta un tono anhelante (Fumero, 2011: 451). Expresa su deseo de tener sueños alegres y de poder conservarlos en su memoria, creando así un vínculo entre ambos productos mentales; en este caso, además, se recuerda algo que ni siquiera es real. El poema que inicia «¡Cómo temblaban mis labios / al despertarme mi sueño!» (Torre, 2020, I: 167) va un paso más allá, pues le da mayor entidad al sueño que a la propia realidad, al ser este primero el que despierta a la autora.

Marzo incompleto (1968)

La rememoración es un eje central del tercer poemario de Josefina de la Torre, *Marzo incompleto* (1968). Uno de los sentimientos que esta genera en la poeta es la nostalgia ante lo perdido, la cual se pone en primer plano desde la cita introductoria, extraída de la *Epístola sobre el mérito de al-Ándalus*, de Alsaquindi: «Nos alejamos uno de otro y, a causa de la nostalgia, mis costados están ardientes y, en cambio, no cesan mis lágrimas. / Al perdernos, se han cambiado mis días y se han tornado negros, cuando con vos hasta mis noches eran blancas» (Torre, 2020, II: 41). El poema introductorio insiste de nuevo en esta emoción: «Quisiera que en lugar / de este abril y este mayo / [...] / fuera otra vez, de nuevo, / aquel marzo incompleto» [vv. 1-6; Torre, 2020, II: 43]). Queda así definida la órbita de las composiciones del libro poético: la remembranza de aquel marzo incompleto. Se tratan de unos recuerdos dolorosos e inevitables, pues la autora dice tener aquel marzo «prendido entre mis sienes» (v. 15; Torre, 2020, II: 43) contra su voluntad.

El poemario se compone de cinco partes. La primera es tan neopopular como próxima a la poesía pura y recuerda bastante a sus libros anteriores. La segunda gira en torno al encuentro con una persona ausente, que podría identificarse con el ser amado, mientras que la tercera se centra en el hijo que la poeta nunca pudo tener. En la cuarta se explora el sentimiento de frustración por lo no conseguido, y en la quinta, finalmente, se trae a primer plano la muerte, y con ello presenta el desenlace de algunas de las cuestiones tratadas a lo largo del volumen. Hay varios temas relacionados con el recuerdo que permean todas las secciones de *Marzo incompleto*. Los más importantes son la pérdida y la frustración, si bien también merecen mención los motivos de la duda, los sueños, el olvido y la reconciliación con el pasado.

En primer lugar, se aludirá al sentimiento de pérdida, esa pena por la falta de aquello que alguna vez se tuvo, pero que en el presente ya no se tiene. En la segunda sección todas las composiciones aluden al ser amado ausente con el

que la poeta desea reencontrarse. En el quinto poema, su imagen viva aparece en los sueños de la voz poética y se compara con una luz que a ella le gustaría aprisionar; no obstante, al despertar y tratar de volver a ella solo se encuentra con el desconsuelo y la angustia. La reunión entre ambos sería positiva para los dos, pues recuperarán aquello que han perdido: «Yo buscaré detrás de tu mirada / la imagen de mi imagen, / y todo / lo que ahora he perdido / lo volveré a encontrar» (vv. 17-21; Torre, 2020, II: 60); «Encontrarte / [...] / Y hacer de ti la luz, / el porqué de soñar, / de estar despierto; / la razón de sonreír, / de respirar al sol las alegrías... / Todo lo que en tus ojos se ha dormido» (vv. 1, 12-17; Torre, 2020, II: 62). No obstante, este encuentro oscila entre lo posible y lo imposible; mientras que en la segunda composición la poeta da por sentado que se producirá («Cuando tú y yo, / salvadas las distancias, / [...] / volvamos a encontrarnos» [vv. 10-11, 14; Torre, 2020, II: 60]), en la tercera expresa falta de confianza («¡Si yo pudiera llegar así / y sorprenderte, / sobre las alas de mis pies esclavos» [vv. 12-14; Torre, 2020, II: 61]). En la quinta parte del poemario, se resuelve la cuestión, pues en la tercera pieza el sujeto lírico reconoce que, pese a haber pasado la vida en su busca, no lo ha encontrado. La tercera sección, por su lado, expresa un sentimiento de pérdida dirigido a alguien distinto: la hija que la poeta nunca pudo tener. En el segundo poema expresa que ha pensado tanto en ella que no la percibe como una fantasía, sino como un recuerdo, dándole así mayor entidad. Asimismo, asegura haber perdido una luz en la cual su criatura quedó prisionera; está podría identificarse con la esperanza, o quizá con la fertilidad.

Por lo que respecta a la frustración por no haber conseguido aquello que se deseaba, esta aparece en todas las secciones. La primera evidencia la falta de correspondencia entre los deseos de la poeta y la realidad. Esto se manifiesta en los condicionales de la quinta y octava composición, además de en la sexta pieza; la autora quería no olvidar, engañarse a sí misma y tener certezas, respectivamente, pero esto no ocurre. En la segunda parte del poemario, es consciente de que no se han cumplido sus anhelos de juventud y de que no podrá regresar a esa época (séptimo poema), y dice tener «un sabor de imposibles / en los labios» (octavo poema; vv. 11-12; Torre, 2020, II: 66). El primer poema de la tercera sección, por otra parte, se centra en el hijo que la poeta nunca pudo tener y en el sufrimiento que esto le ocasionó: «Y he sentido el terror de los años que pasan / sin haberte encontrado» (vv. 23-24; Torre, 2020, II: 69). En la cuarta sección la expresión de la frustración se intensifica. La primera composición presenta dos tipos de vida: una sencilla, en la que se ha logrado todo lo deseado, y otra difícil, en la que predomina la soledad, la ausencia, lo fallido. La autora no especifica cuál de las dos vidas es la suya, pero queda

claro en las tres siguientes composiciones, que se centran en figuras dolientes que son metáforas de ella misma. El tercer poema describe un olivo que, pese a sus deseos de alzarse orgulloso, se quiebra y nunca llega; el cuarto alude a Cristo, el cual fue crucificado aun siendo joven y hermoso, y en el quinto se compara el cuerpo de la poeta con un pez frío sumido en la angustia. La quinta pieza deja a un lado los símiles y muestra de forma directa la decepción de la voz poética por lo que no ha logrado ser: «Y no pude ser tierra, ni esencia, ni armonía, / que son fruto, sonido, creación, universo.» (vv. 8-9, Torre, 2020, II: 80). Finalmente, en la primera composición de la quinta parte del poemario, el sujeto lírico se halla paralizado, sin anhelos, pues ha sido derrotado por el tiempo: «Ya no puedo moverme de este quieto / rincón de sueños de mis alas muertas, / donde mi corazón tiene prendido / el filo agudo que le clava el tiempo» (vv. 5-8; Torre, 2020, II: 83).

En cuanto a la duda, esta es recurrente en la primera sección. El cuarto poema refleja la edad de veintitrés años (en la cual la autora publicó *Poemas de la isla*) como una «maravilla segura de inagotable anhelo» (v. 7; Torre, 2020, II: 51), mientras que el hoy se caracteriza por la vacilación: «Y hoy no sé qué me pasa... / Y hoy no sé lo que tengo... / ¿Es uno más, amigo? / ¿Uno más o uno menos?» (vv. 13-16; Torre, 2020, II: 51). La falta de comprensión se da asimismo en la segunda y la cuarta pieza, en las que la voz poética no sabe por qué sufre ni distingue la verdad de la mentira, respectivamente. Por otra parte, en la cuarta sección el sujeto lírico se halla perdido, inserto en la incertidumbre («Me busco y no me encuentro. / [...] / interrogo al silencio y a este torpe vacío / y no acierto en el eco de mis incertidumbres» [vv. 1, 3-4; Torre, 2020, II: 80]) y declara que se «convierte en preguntas todo cuanto es herida» (v. 11; Torre, 2020, II: 80); la duda se vincula de esta forma con el sufrimiento.

Los sueños también tienen un papel destacable en el poemario. Estos pueden ser entendidos como expectativas de futuro o como deseos que tienen lugar en el mundo onírico. El primer caso está ligado con la frustración por lo no conseguido, así que no se volverá a insistir en él. Por lo que respecta al segundo sentido, este se da en la segunda parte del libro, ya que la poeta se encuentra con su amado mientras duerme. En la primera composición, el color verde mencionado en los versos «¡Inquieto sueño de la verde orilla, / rizado de preguntas...!» (vv. 23-24; Torre, 2020, II: 59) sugiere un entorno onírico, mientras que, en la quinta, se captura el momento entre el despertar y el sueño, en el cual la voz lírica se percata de la imposibilidad de volver a ver la imagen del ser querido en vigilia. La sexta va más allá y establece un paralelismo entre la visión del amado y la visión de los muertos, utilizando términos como «imagen resucitada» (v. 5; Torre, 2020, II: 64), «tiempo vivo

del recuerdo» (v. 6; Torre, 2020, II: 64) y «mar de silencio» (v. 8; Torre, 2020, II: 64); se refleja así la enorme distancia que separa a los amantes, la cual solo puede salvarse en la imaginación.

A propósito del olvido, la quinta pieza de la primera sección sugiere cómo el paso del tiempo conduce al mismo: «Si el estar en el tiempo / con las manos cruzadas / no fuera un puro olvido, / inocente, del tiempo. / [...] / ¡Ah, si todo esto fuera... / yo no me olvidaría / [...] / ¡Pero el viento y el tiempo...!» (vv. 1-4, 9-10, 14; Torre, 2020, II: 52). Otras composiciones se centran en el doloroso desamparo en el que la poeta se ve sumida. En el segundo poema de la misma parte, la voz lírica se siente incomunicada y abandonada por el resto de personas («Nadie me ve ni me oye. / Nadie sabe de mis voces» [vv. 9-10; Torre, 2020, II: 49]); son sensaciones que la conducen a un sufrimiento silencioso que no termina de comprender, como ya se apuntó al tratar el tema de la duda: «No sé por qué voy y vengo / de la sombra a la pared, / ni yo misma sé por qué / se me desprende la luz / contra mis brazos en cruz» (vv. 1-5; Torre, 2020, II: 49). La cuarta composición de la cuarta sección incide en la imposibilidad de que unos brazos la salven de ese olvido, representado por la «humedad en sombra / de la angustia» (vv. 2-3; Torre, 2020, II: 79) y por el «río helado del llanto sin sollozos» (vv. 5-6; Torre, 2020, II: 79). En contraste, en la segunda pieza de la quinta la desaparición de los recuerdos producida por la muerte equivale a la liberación del sufrimiento para la poeta; ella descansará de su dolor silencioso y serán otros los que padezcan: «Descansar una vez / de este tormento oscuro / [...] / Ser niebla, sombra, nada / cuando otros despiertan. / Y dormir apoyada en el hombro de Dios, / sin años, ni recuerdos...» (vv. 11-12, 15-18; Torre, 2020, II: 84).

Para concluir el análisis de este volumen, se aludirá a aquellos poemas que suponen una reconciliación con el pasado. Estos contrastan con la tónica general del libro, que despliega numerosos recursos para expresar el sufrimiento, entre los que destacan las imágenes del cuerpo de la poeta (cuello inclinado, brazos ceñidos, pies descalzos, sabor de imposibles los labios, manos vacías, lágrimas duras...), los verbos (arañar, herir, llorar, perder...) y las metáforas de sí misma (olivo, pez frío) y del dolor (fantasma oscuro, tormento oscuro; es especialmente recurrente la de la cruz). Con todo, en ciertas composiciones se expresan sentimientos positivos. En la primera sección, la séptima y la novena pieza se centran en el sentimiento de esperanza, reflejado a través del cuerpo de la poeta (voz que canta, vibrar de sienes, ojos amorosos) o a través de la duda optimista («tal vez hoy... o mañana...» [v. 8; Torre, 2020, II: 56]). La segunda parte del libro contiene composiciones en las que se manifiesta confianza en que se produzca el encuentro de los amantes y se incide en el efecto sanador

de esta reunión, como ya se explicó. En el primer poema de la tercera sección, la voz lírica ha dejado atrás el sufrimiento que arrastraba por no haber podido tener descendencia: «Pero / hoy te pido perdón por esta paz que es mía / [...] / Mejor ha sido así. Hoy tu desvelo / ya dejó de inquietarme» (vv. 27-28, 40-41; Torre, 2020, II: 70); si bien hay que considerar que esta revelación se produjo en un día aciago («En el aire había cruces enlazadas, / y del cielo / descendía un aroma a rosas muertas...» [vv. 45-47; Torre, 2020, II: 70]). La cuarta parte del poemario contiene una primera pieza en la que se presenta un escenario en que se goza de una vida tranquila, rodeada de seres queridos y estabilidad, y una segunda que, pese a expresar el sufrimiento de la voz lírica, termina con unos versos de aceptación: «Pero tú, olivo / no cambiarías tu entraña por llegar al cielo» (vv. 19-20; Torre, 2020, II: 77). Finalmente, como se detalló con anterioridad, en la segunda composición de la quinta sección la poeta haya la paz en el olvido de la muerte. En suma, en el clima doliente del poemario hay ciertos claros de luz en los que la poeta experimenta esperanza o paz, generando unos contrastes que le dan mayor complejidad a la obra.

Medida del tiempo (1989)

El cuarto poemario de Josefina de la Torre, *Medida del tiempo* (1989), tiene la rememoración como núcleo. Esto se percibe desde el poema introductorio, en el cual la autora recuerda a sus amigos del grupo 27, que la alentaron a escribir y la educaron como una joven promesa de la poesía (Reyes, 2007: 103); en sus propias palabras: «Con vuestro ejemplo, / me inventé una ambición / y tuve / vuelos insospechados de gaviota» (vv. 15-18; Torre, 2020, II: 91). La identificación con la gaviota remite al mar, que según de la Torre «reflejó mi infancia, mis septiembres...» (v. 21; Torre, 2020, II: 91), y este mar remite a la memoria, otro tema fundamental en la obra poética de la poeta. Tras la mención de sus buenos inicios, se alude a la otra mitad de ese «hueco entre dos mitades» (v. 9; Torre, 2020, II: 91) mencionado al principio de la composición, que estuvo marcado por la Guerra Civil. El conflicto bélico cambió tanto la vida como la obra de la autora, sumiéndola en un «exilio interior» que ha sido abordado por Patrón Sánchez (2021). La poeta se sintió «cubierta de ceniza» (v. 33), «borrada con olvido» (v. 34), abandonada por sus amigos, que murieron o se alejaron: «¿Dónde estabais vosotros, compañeros, / [...] / vuestra defensa / contra el desconocido ataque?» (vv. 34-37; Torre, 2020, II: 92). *Marzo incompleto* ya recogía este sentimiento, así como el motivo del encuentro incierto, pero deseado, que hará que la poeta se redescubra: «Que aunque el afán / vientos nos dé para encontrarnos / ignoro en qué ciudad / y si llegará el día / en que vuelva a sentirme descubierta» (vv. 46-50; Torre, 2020,

II: 92). Algunos de los temas planteados en este poema introductorio, como la felicidad recordada, la pérdida y el deseo del reencuentro se desarrollarán a lo largo del libro poético.

Medida del tiempo, al igual que *Marzo incompleto*, consta de un poema preliminar y de varias secciones; en este caso, ocho. La primera, segunda y tercera parte están dedicadas a la rememoración de lugares y personas concretas; la cuarta, la quinta, la sexta y la séptima se centran en la expresión de los deseos y sentimientos, y la octava es una mezcla de los dos grupos anteriores. A lo largo de estas secciones hay una gradación: el recuerdo pasa de producir felicidad y ternura a generar un intenso sufrimiento. Esta transición de la alegría a la desolación se da también en el poema introductorio.

La primera y la segunda parte del libro reflejan con claridad el recuerdo que genera alegría; en uno de los versos, la voz poética incluso exclama «¡Bendito recordar!» (v. 14; Torre, 2020, II: 105). Lo rememorado sucede en Las Palmas de Gran Canaria, por lo que conecta con la infancia y la juventud de la autora. La resonancia con *Versos y estampas* es patente. La primera sección contiene tres poemas de corte neopopular. Están escritos en tiempo presente, pero en ellos se halla implícita la memoria de la isla, pues tratan temas y motivos tradicionales, como los rituales de la noche de San Juan (Llarena, 2007: 205), el diálogo con la madre, la pena de amor y muerte o el encuentro nocturno. Por otra parte, la segunda parte del poemario está integrada por seis sonetos en los que se plasman espacios de la isla significativos para la poeta, la mayor parte de los cuales son urbanos (Llarena, 2007: 207). Las palmeras sobre el monte, la Plaza de san Bernardo, las noches en la playa, las calles durante la Semana Santa, la casa familiar en Bandama, el salón de la abuela de la poeta... La poeta se detiene en sus detalles: la plaza con casas terreras, las aceras empolvadas, las fachadas blancas; las noches en la playa con los hachones de pesca, el cuerpo tendido en la arena, el faro; la casa familiar en el monte, con los algarrobos inmensos, la carretera perdida, la agreste retama... Recupera asimismo los sonidos –el piano, el rasgueo de la guitarra, los triquitraques del Sábado de Gloria, las campanadas del reloj– y los olores –las algas, el aroma de madre selvas en flor, el humo de sahumero–. Además, llena de vida y actividad los espacios: la palmera tiene un gesto de gracia que hace que el cielo no se nuble y el mar no palidezca, al tiempo que una alondra hace un nido; una tartana cruza la plaza mientras un pregonero vende sardinas; en la casa de campo los niños sueñan navíos en el cielo... Se trata de composiciones repletas de sensorialidad, una cualidad de la poesía de Josefina de la Torre que ya ha sido señalada por investigadoras como Campos Herrero (2007: 145) y Patrón Sánchez (2022: 140) en el poemario *Versos y estampas*. Después de estas evocaciones, la autora termina los sonetos

con un giro nostálgico (excepto en la primera composición). Desfilan ideas como la imposibilidad de recuperar el pasado, los espacios como activadores de memorias y la alegría de los recuerdos.

La tercera sección es un intermedio entre las dos anteriores y las siguientes. La rememoración concreta, esta vez de personas, sigue estando, pero se empiezan a ver indicios del sufrimiento de la poeta. Esta parte está integrada por tres poemas en los que, a partir de un objeto del presente, la autora indaga en figuras del pasado: las cinco hijas del prócer, su madre y su hermano, evocados a partir de una fotografía, el sonido de un piano y el reloj, y un retrato, respectivamente. Reaparecen las descripciones detalladas, en las que la escritora da cuenta de los trajes de las hermanas y del fotógrafo, de la casa familiar y el blando regazo de la madre, de los ojos y la sonrisa del retrato de su hermano. Vuelven los sonidos del piano y del reloj. La autora se detiene más en sus emociones. Bajo sus versos late la idea de que el tiempo se lleva todo a su paso: «Cinco hijas queridas, / una a una / fueron borrándose, / perdiéndose en el polvo» (vv. 19-22; Torre, 2020, II: 109); pero también la de la permanencia del pasado en la memoria: «Esta música amiga que ahora escucho / y este reloj que suena acompañado, / me devuelven a la ausencia de unos años / que el recuerdo conserva en la memoria» (vv. 1-4; Torre, 2020, II: 111); «Mi silencio te es fiel. Tu noble imagen / acompaña mis horas, por mis años, / con esa claridad que fue tu vida, / envuelta en tu sonrisa generosa» (vv. 4-7; Torre, 2020, II: 113). Esa rememoración recurrente se acompaña de pensamientos dolorosos, como la conciencia de la esterilidad («Me has nacido / como un hijo con el cual Dios premiara / mi estéril inquietud agonizante» [vv. 21-23; Torre, 2020, II: 112]) y la no aceptación de la ausencia de su hermano.

Las siguientes cuatro partes del poemario se enfocan en la expresión de la interioridad de la poeta, dejando a un lado los referentes concretos, lo cual las acerca a las composiciones de *Marzo incompleto*. Destaca el deseo insaciable de alcanzar cierta plenitud o de recuperar lo que se ha perdido. Se observa una progresión a lo largo de las secciones, en la cual se intensifica este anhelo y el sufrimiento que causa. Las tres piezas de la cuarta se centran en el anhelo de hallar el amor, pese al dolor que le va aparejado; la voz poética busca un amante idílico que la reciba para unirse con él, «enfilados de luz a las estrellas» (v. 28; Torre, 2020, II: 117). No obstante, el amante no le corresponde, y esto provoca en ella el sufrimiento, la rebeldía contra este hecho: «Esta hiel que me dejas, ¿es acaso / destino mío, o herida que no cierra? / ¿No llegó hasta tu aliento mi enraizarme / y este crear en mí, por ti creado?» (vv. 1-4; Torre, 2020, II: 119). En este punto, el futuro de la poeta no está aún fijado, solo busca de forma constante ese amor deseado. La quinta parte del libro poético supone

una suerte de salto temporal: la poeta anhela encontrarse con el amante, al que tuvo y perdió. Se palpa el dolor por la ausencia del ser querido, cuyo recuerdo es recurrente en la autora, como ocurría en las composiciones de la tercera sección: «Sobre los ojos / llevo la telaraña blanca / de tu recuerdo limpio. / Vives en mí tu vida» (vv. 11-14; Torre, 2020, II: 123); la remembranza es tan poderosa que llena la vida y los sueños de la poeta. Ella, encadenada a su pasado, es consciente sin embargo de la imposibilidad del reencuentro, al igual que lo era en *Marzo incompleto*: «Pero el alto balcón de tu silencio / olvidó la señal para mi barco. / Y me perdí en la niebla de encontrarte, / como un pájaro ciego, por los años» (vv. 13-16; Torre, 2020, II: 127). Sabe ahora que, por mucho que sueñe con el amor, no alcanzará «su don» (v. 17; Torre, 2020, II: 125), y se dirige a su corazón, que debería aprender de lo estéril, lo marchito y lo vacío; le dice con dureza: «aprende / y deja de sufrir» (vv. 15-17; Torre, 2020, II: 126). Con todo, en la sexta sección su corazón se obstina y desespera, la carcome el ansia por alcanzar lo perdido. Este aguarda en lo alto de unas altas murallas (tópico amoroso cancioneril), «donde no hay posible» (v. 15; Torre, 2020, II: 132); sin embargo, las noches de la poeta siguen estando «apretadas de recuerdos» (v. 2; Torre, 2020, II: 134). La violencia de la naturaleza refleja su sufrir: el agua desbordada, las ramas de los árboles dobladas por el viento, la noche amarga... El propio entorno reacciona a su estado: «La línea recta del cuerpo / hace estremecer de angustia / las tinieblas de lo incierto»; si bien el tiempo es indiferente, ya que, ante este escenario, «monótono / marca segundos el péndulo» (vv. 27-28; Torre, 2020, II: 133). La séptima parte del poemario aborda la degeneración final de la poeta. En el presente, del amor y la vida que solía latir en ella solo queda una pequeña luz; cuando se apague, «la raíz de fuego insobornable» (v. 11; Torre, 2020, II: 139) que crece en su interior permanecerá, no saciada. El deseo del reencuentro es tan intenso que la trasciende; diríase incluso que la ha ido matando poco a poco: «Morimos por lo que amamos; / por lo que no alcanzamos; / por lo que quedó atrás. / [...] / Morimos por la luz que recordamos, / por el rumor aquel, por la música / o el aire que nos trae evocaciones» (vv. 12-14, 22-25; Torre, 2020, II: 141). En este punto, la vida es sinónimo de sufrimiento: «Se muere, / en esta vida que Dios nos da, / para que nos la crucifiquen» (vv. 38-41; Torre, 2020, II: 142).

Como ha podido observarse, en las secciones citadas el recuerdo es una fuente de sufrimiento tenaz e inútil, pues ese reencuentro deseado con el amado no se producirá. No obstante, hay bálsamos para las heridas que produce, al igual que sucedía en *Marzo incompleto*. En la quinta sección, la sonrisa de un niño reconforta a la poeta. Además, en otra pieza, Dios le trae paz y le hace ver que su sufrimiento no ha sido en vano, pues gracias al silencio realiza la

siguiente hazaña: «De los viejos recuerdos libérté del olvido / el mejor y más puro de una hora venturosa» (vv. 10-11; Torre, 2020, II: 128). El recuerdo, pues, también puede sanar. En la sexta parte del poemario, la autora se consuela de sus ansias por el reencuentro replegándose sobre sí misma, sobre su memoria, y esperando sin perder la fe; frente a la naturaleza tormentosa de las anteriores composiciones, ella afirma, con una imagen de raigambre espiritual, que: «Mi cuerpo es una llama alta, / una llama que no se agita, / ni se retuerce. / Una llama detenida, / esperando la hora» (vv. 1-5; Torre, 2020, II: 135). Asimismo, su imaginación la reconforta, pues por unos instantes le concede unas alas que le permiten reencontrarse con lo ausente: «Sabría al fin, dónde quedó la huella / de unas manos o un cuerpo que se arrastra. / O si acaso esa huella, por tan pura, / entre la sombra quedó olvidada...» (vv. 16-19; Torre, 2020, II: 136). Finalmente, la muerte se plantea en la séptima sección como una liberación para la poeta y para su entorno: «Tomad ya mi cadáver. / Se acabaron las dudas, / las grises inquietudes, / las preguntas, / el no saber, / la torpe sospecha. / Mi cadáver es paz / [...] / Mi cadáver / os dará ese tranquilo, / individual descanso» (vv. 5-11, 15-17; Torre, 2020, II: 143). Y es que la muerte solo puede significar paz, pues Dios la envía y no le dará «la forma de sombras y temores / sino de paz y calma» (vv. 15-16; Torre, 2020, II: 144). La poeta, además, en una pieza se confiesa feliz, pese al paso del tiempo, pese a no haber tenido hijos, pese a la renuncia que bordea a la página en blanco; es como si hubiera aceptado sus heridas y hubiera resuelto seguir adelante.

La octava parte del libro poético es mixta, ya que contiene poemas que tratan la rememoración concreta y otros que se centran en la expresión de sentimientos y pensamientos; los primeros dan paso a los segundos. La sección está dedicada a Ramón Corroto, el esposo de Josefina de la Torre, que falleció en 1980. Está encabezada por una pieza en la que se destaca el poder sanador del amado a través de metáforas relacionadas con la naturaleza: «A ti, / que has volcado tu sombra / sobre mi tierra estéril» (vv. 5-7; Torre, 2020, II: 149). La poeta concluye ofreciéndole su propia vida, motivo que ya apareció en la quinta parte del poemario: «A ti, / arcángel de mi averno, / este vivir que es mío, / yo te doy» (vv. 19-22; Torre, 2020, II: 149). La segunda pieza presenta la muerte del marido, que le trae paz a él, pero dolor a la poeta; a ella le gustaría tenderse a su lado en el ataúd y que se quedaran «estrechamente unidos / durante toda la eternidad» (vv. 24-25; Torre, 2020, II: 150): es el mismo deseo que manifiesta en la cuarta sección. Las siguientes tres piezas ahondan en la ausencia del amado, rememorada a través de la experiencia cotidiana. Su recuerdo se despierta en la autora de forma constante, a través de la observación de objetos del presente (tópico renovado de la *tristitia rerum*), como las gafas,

la almohada o la casa (un paralelismo con la tercera parte de la obra). Piensa en su cuerpo –su pelo negro, espeso y fuerte, sus ojos vitales, su boca–, en sus caricias, en el olor de su cabello, en el sonido de su respiración, de sus risas, de sus pasos. Frente a la calidez de él, ella es frialdad: su sangre es «un río de hielo» (v. 6; Torre, 2020, II: 153), ha dejado de comprender el mundo, siente una inmensa soledad. Dice de ella misma: «Estoy tan desolada, / tan muerta / en vida» (vv. 51-53; Torre, 2020, II: 156). Necesita comprender el porqué de su herida y apela cariñosamente a Dios y con dureza al destino. No recibe respuesta; entonces busca en ella misma la forma de liberarse del sufrimiento: «No haberte conocido. / Renunciar a los años / de incomparable felicidad» (vv. 1-3; Torre, 2020, II: 160). La rememoración es una fuente de dolor tan intensa que se prefiere renunciar a él, aunque ello implique renegar del recuerdo de su cuerpo y «de memorias dichosas, / de instantes, de millares / de íntimos detalles» (vv. 18-20; Torre, 2020, II: 160).

Medida del tiempo culmina con una pieza titulada «Romance imprevisto» que retoma las cuestiones de la octava sección. La poeta se ha dado cuenta de que no puede deshacerse de los recuerdos de su esposo: «¡No puedo llamar mentira / a todo lo que fue cierto!» (vv. 17-18; Torre, 2020, II: 162). Frente a ella se alzan unas murallas de acero, que representan el obstáculo insuperable, al igual que en la sexta parte del poemario. La poeta las golpea sin recibir respuestas a sus preguntas, referidas a los momentos felices: «¿Dónde están aquellas horas?» (v. 13; Torre, 2020, II: 162); «¿Dónde, realidad perdida?» (v. 41; Torre, 2020, II: 163). La consume el dolor por la pérdida; se siente incompleta, muerta en vida: «Toda yo soy brasa inútil, / río de sangre incompleto. / [...] / Latidos sin esperanzas, / sin ilusiones, recuerdos» (vv. 5-6, 9-10; Torre, 2020, II: 162). Finalmente, la poeta cae de rodillas, vencida por el dolor, sin otra opción que implorar misericordia: «Para al fin, y de rodillas, / con la frente contra el suelo, / implorar misericordia / a mi abismal desconsuelo» (v. 47-51; Torre, 2020, II: 163). Esta composición retoma la cuestión del deseo de recuperar lo perdido, tan recurrente en *Medida del tiempo*, y le aporta un desenlace: la autora no puede recobrarlo y termina rota por el dolor de los recuerdos y la ausencia.

Conclusiones

En suma, el tema del recuerdo recorre todos los poemarios publicados por Josefina de la Torre; es, por tanto, uno de los ejes de su poesía, como ya se adelantó en la introducción. El tratamiento del mismo cambia según la época, y podríamos diferenciar dos grandes bloques: el conformado por *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930) y el integrado por *Marzo incompleto* (1968) y *Medida del tiempo* (1989).

Los dos primeros libros poéticos fueron escritos antes de la Guerra Civil y recibieron una notable atención crítica (Martín Fumero, 2019: 585). En *Versos y estampas* los recuerdos están teñidos de inocencia, pues recrean el punto de vista de la niña que fue Josefina. La mayoría son felices, entrañables, y cuando aparecen elementos que muestran la dureza del mundo, esta se presenta bien de forma sugerida (cuando la joven no comprende algo que oye a los adultos, por ejemplo), bien por medio de antagonistas como el perro negro, que provocan la disolución de los grupos infantiles y simbolizan, por tanto, el peligro. Hay, asimismo, cierta conciencia de que el pasado no se puede recuperar, pero esto produce nostalgia antes que sufrimiento. En cuanto a *Poemas de la isla*, la presencia del recuerdo es mucho menor. Se refiere a un pasado cercano y su objeto no es la niñez, sino los momentos junto al amado. En algunas composiciones se alude a recuerdos concretos y, en otras, cobra mayor importancia la expresión de la tristeza producida por la ausencia del ser querido. Resulta asimismo relevante la relación establecida entre sueño y memoria, así como la exploración de los efectos producidos por el recordar, entre los que se cuentan la nostalgia, la tristeza, la felicidad y el despertar de la fantasía.

Los otros dos poemarios se publicaron después de la Guerra Civil y están compuestos por piezas escritas a lo largo de muchos años, que quedan repartidas en secciones. En ellas queda patente la huella que el tiempo y la guerra han dejado en Josefina de la Torre. Ambos tienen el recuerdo como uno de los ejes temáticos fundamentales, como revelan sus composiciones introductorias. *Marzo incompleto* se centra en emociones surgidas a partir de la rememoración del pasado, lo cual lo conecta con *Poemas de la isla*. La poeta desea con fervor el reencuentro con el amado perdido, pero se desconsuela cuando este nunca se produce; se frustra por no haber conseguido sus anhelos de juventud ni la concepción de un hijo, y se muestra sumida en las dudas y olvidada por el resto de personas. Si bien hay poemas luminosos, la mayoría se centran en su sufrimiento, que se expresa de formas variadas: mediante la descripción de su cuerpo y la utilización de metáforas y verbos relacionados con la violencia y el dolor. Por lo que respecta a *Medida del tiempo*, la forma en que trata el recuerdo constituiría un híbrido entre *Versos y estampas* y *Marzo incompleto*. En las dos primeras secciones resuena ese primer poemario, pues se centran en la isla de su infancia y predomina la nostalgia. Este es uno de los extremos de la gradación emocional; el otro se encuentra en la octava parte, en la cual el sufrimiento generado por la rememoración es tan intenso que la poeta desea desprenderse de sus recuerdos, pese a que esto implique renunciar a los momentos felices de su vida. Las secciones intermedias reflejan cómo se va produciendo esa transición de la nostalgia al desgarramiento. En ellas es fundamental

el deseo insaciable de alcanzar o recuperar algo importante, pues la progresiva constatación de la imposibilidad de satisfacerlo hundirá en la desesperación a la poeta.

En conclusión, es palpable la evolución del tratamiento del recuerdo a lo largo de la obra poética de Josefina de la Torre. En *Versos y estampas* y en *Poemas de la isla* se rememora la infancia y al amado, respectivamente. Este ejercicio tiene en general connotaciones positivas; cuando se vincula a la tristeza, esta se muestra sin mucha intensidad o incidiendo en la nostalgia. *Marzo incompleto* y *Medida del tiempo*, en cambio, suelen plasmar los recuerdos como una fuente de un sufrimiento desgarrador que se intensifica con el tiempo y que solo cesa con la muerte. La memoria está ligada a aquello que se ha perdido, como los fallecidos seres queridos, y a los deseos frustrados, como el reencuentro con el amante. Esta división en la obra de la poeta marcada por la Guerra Civil también ha sido señalada por Millares (2020: 8-9) y Patrón Sánchez (2020: 18; y 2021: 789). Resulta claro, pues, que el transcurrir de los años y la contienda bélica dejaron una profunda huella en la autora, que buscó durante toda su vida ofrecer nuevos cauces de expresión a su labor lírica. Con este trabajo, por tanto, se abren nuevas líneas de investigación, dirigidas a ahondar en la poesía de Josefina de la Torre y en los cambios que experimentó con el transcurrir de su vida.

Bibliografía citada

- CAMPOS HERRERO, D. (2007), «Descubrir mundos y contar estrellas. La voz poética de Josefina de la Torre», en A. R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 143-161.
- DOMÍNGUEZ SANTANA, F. (2021), «Memoria de la infancia en la primera poesía de Josefina de la Torre y Domingo López Torres», en A. García Aguilar y I. Castells Molina (eds.), *Josefina de la Torre y su tiempo*, Lausanne, Peter Lang, pp. 103-122.
- JIMÉNEZ, J. R. (1976). *Segunda antología poética*, Madrid, Espasa-Calpe.
- LLARENA, A. (2007), «Los paisajes de Josefina de la Torre», en A. R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 197-211.
- MARTÍN FUMERO, J. M. (2011), *Las «otras voces» de la lírica insular de vanguardia (Julio de la Rosa, José Rodríguez Batllori, Josefina de la Torre, Félix Delgado, José Antonio Rojas, Agustín Miranda Junco e Ismael Domínguez)*, San Cristóbal de

- La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Laguna, <<https://riull.uil.es/xmlui/handle/915/9779>> [consulta 10 septiembre 2022].
- MARTÍN FUMERO, J. M. (2019), «En el cuerpo textual de las dos ediciones de *Marzo incompleto*, de Josefina de la Torre», *Castilla: Estudios de Literatura*, 10, pp. 585-622, <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/2502>> [consulta 10 septiembre 2022]. <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.584-622>.
- MILLARES, S. (2020), «Josefina de la Torre, una voz sin tiempo», *Letras Canarias 2020. Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*, pp. 8-10, <<http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/dlc2020/LetrasCanarias/>> [consulta 10 septiembre 2022].
- NAVARRO SANTOS, M. (2007), «Monólogos de ausencia. La poesía de Josefina de la Torre», en A. R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 213-233.
- PADORNO, E. (2007), «Josefina de la Torre. ¿Última voz del modernismo canario?», en A. R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 115-141.
- PATRÓN SÁNCHEZ, M. (2020), «Una isla de recuerdos: la voz poética de Josefina de la Torre», *Letras Canarias 2020. Josefina de la Torre. Voz en lo inmenso*, pp. 18-20, <<http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/dlc2020/LetrasCanarias/>> [consulta 10 septiembre 2022].
- PATRÓN SÁNCHEZ, M. (2021), «El exilio interior de Josefina de la Torre», en A. Egido, M. Eiroa, E. Lemus y M. Santiago (dirs.) y L. Iordache y R. Negrete (coords.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939. Homenaje a Josefina Cuesta*, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, pp. 789-804, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8239604>> [consulta 10 septiembre 2022].
- PATRÓN SÁNCHEZ, M. (2022), «La configuración de la voz poética de Josefina de la Torre a través de sus primeros poemarios», *Imposibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 23, pp. 129-154. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8484748>> [consulta 10 septiembre 2022].
- PUENTE, A. (2007), «Josefina de la Torre. Entre la isla y la *magua*», en A. R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 163-175.
- PUENTE, A. (2020), «Una vida escrita en las orillas», *El Día*, 28 de febrero, <<https://www.eldia.es/cultura/2020/02/28/vida-escrita-orillas-22451275.html>> [consulta 10 septiembre 2022].
- REYES, C. (2007), «Josefina de la Torre», en A. R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia. Centenario del nacimiento (1907-2007)*, Las

Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 97-111.

TORRE, J. de la (2020), *Poesía completa* (2 vols.), ed. F. Garcerá, Madrid, Torremozas.