

EL ESTRENO DE *EL ENIGMA* (1939), DE JOSEFINA Y CLAUDIO DE LA TORRE: UNA OBRA TEATRAL ENTRE LA GUERRA CIVIL Y LA POSGUERRA¹

ALEJANDRO COELLO HERNÁNDEZ

Centro de Ciencias Humanas y Sociales, CSIC

ALBERTO GARCÍA-AGUILAR

Universidad de La Laguna

El 18 de marzo de 1939 se estrenó en el Cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria la obra teatral *El enigma*, una adaptación de la novela *El enigma de los ojos grises*, publicada por Josefina de la Torre bajo el pseudónimo Laura de Cominges en la editorial familiar La Novela Ideal. Este artículo aborda el contexto creativo y el proceso de montaje y publicidad que rodeó a la pieza atribuida a Claudio de la Torre, quien asumió la dirección escénica. Además, se estudia su repercusión para con la trayectoria de los hermanos De la Torre en la inmediata posguerra y su incorporación a las estructuras del Teatro Nacional con el fin de entender la importancia del estreno de *El enigma*.

PALABRAS CLAVE: teatro español, Guerra Civil, Teatro Nacional, Josefina de la Torre, Claudio de la Torre.

L'estrena de *El enigma* (1939), de Josefina i Claudio de la Torre: una obra teatral entre la Guerra Civil i la postguerra

El 18 de març de 1939 es va estrenar al Cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria l'obra teatral *El enigma*, una adaptació de la novel·la *El enigma de los ojos grises*, publicada per Josefina de la Torre amb el pseudònim Laura de Cominges a l'editorial familiar La Novela Ideal. Aquest article aborda el context creatiu i el procés de muntatge i publicitat que va envoltar la peça atribuida a Claudio de la Torre, qui en va assumir la direcció escènica. A més a més, s'estudia el seu ressò dins la trajectòria dels germans

¹ Este artículo es resultado de un contrato FPU19/00203 del Ministerio de Universidades concedido a Alejandro Coello Hernández y se enmarca en el proyecto de investigación "Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil: Parte III: la internacionalización del conflicto. Edición de obras inéditas" (PID2020-113720GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Plan Nacional de I+D+i). También ha sido cofinanciado con un contrato concedido a Alberto García-Aguilar por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información de la Consejería de Economía, Industria, Comercio y Conocimiento y por el Fondo Social Europeo (FSE) Programa Operativo Integrado de Canarias 2014-2020, Eje 3 Tema Prioritario 74 (85 %).

De la Torre en la inmediata postguerra i la seva incorporació a les estructures del Teatro Nacional amb la finalitat d'entendre la importància de la estrena de *El Enigma*.

PARAULES CLAU: teatre espanyol, Guerra Civil, Teatro Nacional, Josefina de la Torre, Claudio de la Torre.

The Premiere of *El Enigma* (1939), by Josefina and Claudio de la Torre: A Play between the Civil War and the Post-War Period

El enigma premiered on March 18, 1939, in the movie theatre Cuyás of Las Palmas de Gran Canaria. This play is a dramatization of the novel *El enigma de los ojos grises*, published by Josefina de la Torre, under the pseudonym of Laura de Cominges³, in the family-run publishing house La Novela Ideal. This article explores the creative context and the staging and publicity process of this adaptation attributed to Claudio de la Torre, who directed the play. With the intention of assessing the relevance of the premiere of *El Enigma*, this article also studies the repercussion of this play on the career of the De la Torre siblings in the immediate post-war period and on their incorporation into the structures of the Teatro Nacional.

KEY WORDS: Spanish theater, Spanish Civil War, Teatro Nacional, Josefina de la Torre, Claudio de la Torre.

La aparición de distintas versiones teatrales de la novela *El enigma de los ojos grises*, publicada en 1938 en La Novela Ideal, abre un nuevo camino en la interpretación de la fructífera relación entre Josefina y Claudio de la Torre, pues permite constatar su compleja y dialógica colaboración artística a lo largo de sus vidas (Fernández Hernández, 2008). La novela, que nació como un proyecto individual de Josefina, firmada bajo el pseudónimo de Laura de Cominges, se convirtió en una pieza escénica donde los hermanos pudieron desempeñar otros papeles más allá de la escritura, en consonancia con la trayectoria que venían desarrollando durante la Edad de Plata. Frente a la ferviente actividad literario-escénica de Josefina de la Torre durante la guerra civil española, el estreno de *El enigma* el 18 de marzo de 1939 en el cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria permite situar de manera pública a Claudio de la Torre, quien se había dedicado a la escritura y a la edición. A lo largo de la contienda, apenas participó en la dirección escénica de una revista improvisada con motivo de la visita de la bailaora Custodia Romero el 25 de junio de 1938 y de las Fiestas Pascuales de la Navidad de 1938 tras el fallecimiento de su primo Néstor Martín-Fernández de la Torre. Con este estreno, ambos ensayan una escritura comercial según el éxito de las novelas de Laura de Cominges y emprenden el camino hacia la profesionalización de una dilatada tradición familiar que ya habían materializado en el Teatro Mínimo entre 1927 y 1929 y que culminará con la constitución en 1946 de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre, con dirección artística de su hermano. De esta manera, *El enigma* prefigura la labor que ocupará el tándem en la inmediata posguerra en la escena nacional, sobre todo en el caso de Josefina, ya que supuso su primer papel

protagonista más allá de los experimentos y montajes en circuitos alternativos y familiares.

Una autoría problemática

Antes de abordar las cuestiones contextuales y la evolución del proyecto, resulta fundamental reflexionar sobre las controversias de la transmisión textual y la autoría. La versión estrenada en 1939 se corresponde con la conservada en el Fondo de Josefina de la Torre (en adelante, FJT) custodiado en la Casa-Museo Pérez Galdós perteneciente al Cabildo de Gran Canaria. La relación de actores y el estampado del membrete de la editorial familiar La Novela Ideal en la primera página confirman esta suposición (Torre, 2021: 137-138). Aunque el mecanoscrito no está fechado, las numerosas anotaciones de la puesta en escena así lo infieren, por lo que puede tratarse bien del libreto de la propia Josefina, bien del libreto del director o del regidor. Como adaptador aparece Alberto Alares, pseudónimo de Claudio de la Torre, autoría que, a su vez, se recoge en la cesión de derechos firmada por ambos hermanos el 15 de marzo de 1939 (Torre, 2021: 136). Esta información solo aparece públicamente en una crítica del estreno en *Diario de Las Palmas* (Anónimo, 1939e), ya que todos los documentos recabados señalan a su pseudónimo Alberto Alares. El dramaturgo empleó en varias ocasiones este pseudónimo, en su versión Alberto Alar, sobre todo para adaptaciones como *Una mujer entre los brazos*, junto a Josefina de la Torre a partir de una obra de Rafael Matarazzo; *Marcela y Marcelo*, de Pablo Barabás; o la colaboración con Eduardo Monzón en *Loca de atar*, todas integradas en el repertorio de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre. En los anuncios aparecidos en prensa en 1939 y en el programa del Teatro Hermanos Millares conservado en el FJT, se recoge la variante Alberto Alares, que aparece tachada en el mecanoscrito en favor de Alar, correspondiéndose con el resto de los libretos encontrados.

La autoría de la novela y la interpretación del papel protagonista por parte de Josefina de la Torre hacen pensar, con acierto, que participó activamente en el proyecto teatral y pudo intervenir y ayudar a su hermano en la adaptación. Claudio de la Torre, como señala Garcerá (2021: 65), también orientó a su hermana en la escritura de sus poemas y, del mismo modo, existe la posibilidad de que él la aconsejara cuando ella redactaba sus narraciones para La Novela Ideal, sobre todo al desempeñar el cargo de editor, como bien apunta Reverón Alfonso (2007: 219) y se deduce del puesto de director literario que ocupó en el acta de constitución de la editorial conservada en el FJT. De hecho, en el ámbito escénico, esta sería la primera obra de factura semiprofesional que montaron juntos, tras los fructíferos años del Teatro Mínimo. Sobre el proceso de adaptación, quedaron estas líneas escritas en la prensa:

El adaptador ha dirigido la preparación de la obra, corrigiendo día tras día detalles que pudieran ocasionar situaciones falsas, logrando de este modo una pieza teatral perfectamente acabada. Desde el primer momento, al alzarse el telón, hasta su caída final, no hay un solo instante donde el espectador sienta decaer su emoción despertada por la intriga que contempla y oye sin encontrar rápida solución a la misma. (Anónimo, 1939d)

En el FJT, bajo la signatura JML 1011, se encuentra otra versión con el mismo título y autoría. Esta se corresponde, a su vez, con el libreto localizado en el expediente de censura teatral 4149/43 del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, enviado por la escritora el 9 de junio de 1943 con el título *El enigma de los ojos grises*, es decir, se volvió a barajar el título original de la novela. Se mantiene la autoría de Laura de Cominges y, en la adaptación, se recoge el nombre de Alberto Alar, a diferencia del Alares que aparecía en 1939.²

El proyecto teatral continuaría interesando a Josefina de la Torre, quien lo enviaría a censura en 1943, realizaría una ampliación en 1946 para su compañía y comenzaría un guion que se ha conservado incompleto en 1949 para Radio Nacional de España (Coello Hernández y García-Aguilar, 2021: 21-28). El problema de la atribución autoral surge precisamente con la versión de 1946, en que la autora firma en primer lugar, por delante del pseudónimo de su hermano y del nombre de Eduardo Moreno Monzón, actor y gerente de la compañía, que aparece tachado (Torre, 2021: 141). Además, esta labor de atribución se complica debido al hallazgo en el FJT del borrador del guion radiofónico de *Seis hombres muertos*, de S. A. Steeman, donde Josefina de la Torre tachó el nombre de Claudio atribuyéndose la autoría. En definitiva, la constante actividad artística de Josefina de la Torre durante la Edad de Plata y estos documentos conservados de la posguerra nos pueden servir para intuir su participación en la escritura de 1939, más allá de la interpretación del personaje protagonista.

Génesis y evolución del proyecto

En plena Guerra Civil, el 6 de marzo de 1938, se funda La Novela Ideal, presidida por Francisca Millares, madre de los hermanos De la Torre, según consta en el acta de constitución conservada en el FJT. La editorial y su colección se enfocaron a un amplio público, incluidos los lectores más exigentes, y “dentro siempre de los límites que impone la moral, el respeto y el buen gusto” (Garcerá, 2020: 12), según los paratextos de las propias publicaciones. En la cuarta entrega de diciembre de

² El estudio de las versiones teatrales de *El enigma de los ojos grises* y su autoría se ha tratado con detalle en otro artículo (Coello Hernández y García-Aguilar, 2021).

1938, se publicó *El enigma de los ojos grises*, hipotexto de la obra objeto de estudio. La Novela Ideal publicó seis títulos antes del estreno, a los que se añadirían más de una cincuentena hasta el final de su vida en 1944.

La colección literaria se inauguró en septiembre con *City Hotel*, de Rocq Morris, seguida de *Idilio bajo el terror*, de Laura de Cominges; *Mi marido es usted*, de Sylvia Visconti; *El enigma de los ojos grises*, de Laura de Cominges; *La extraña boda de Glory Dunn*, de Sylvia Visconti; y *París-Niza*, de Rocq Morris. Bajo el pseudónimo de Laura de Cominges se escondía Josefina de la Torre y, tras Rocq Morris y Sylvia Visconti, se ocultaba Mercedes Ballesteros, quien firmaba así para el género policiaco y rosa, respectivamente, con el fin de avenirse al público mayoritario de cada género, masculino en el primer caso y femenino en el segundo (García-Aguilar, 2019: 101). La participación de su esposo Claudio de la Torre, por tanto, se centró en la dirección editorial.

Como expone Fran Garcerá (2020: 13), se emplearon afirmaciones patrióticas en los paratextos de La Novela Ideal como una forma de supervivencia intelectual y económica al consagrarse a la ideología del bando sublevado. De esta manera, afirma el investigador, se aseguraban un buen funcionamiento de la empresa familiar, además de servir de mecanismo de atracción del potencial público lector que vivió en la zona sublevada desde el inicio del conflicto. No obstante, se puede intuir también una necesidad de los hermanos por encontrar plataformas que les proporcionasen estabilidad para continuar con sus carreras artísticas. De esta manera, al igual que fue un proyecto para subsistir y mejorar su delicada situación económica, se convirtió en una nueva vía de exploración literaria, conscientes de que el bando franquista conseguía contener y reducir las fuerzas republicanas. El estreno de *El enigma* coincide también con esa búsqueda de un espacio en el régimen que estaba a punto de instaurarse, como prácticamente había hecho ya desde el inicio de la guerra en el archipiélago. Así se alejaban de aquella actividad política y artística de vanguardia del periodo anterior. Por tanto, la adaptación teatral se nutre de la actividad de La Novela Ideal y constata la intensa actividad familiar. Es más, desde esta perspectiva, se comprende la continua presencia de anuncios en la prensa local de la novela de Laura de Cominges a la vez que se promociona con artículos y notas de prensa la adaptación teatral durante todo el mes de marzo de 1939.

La cuestión de la promoción adquiere una importancia destacada dada la gran cantidad de textos, casi una veintena, que aparecieron entre el 2 y el 27 de marzo de 1939 en diarios como *Falange*, *La Provincia*, *Acción* y, sobre todo, *Diario de Las Palmas*. Los textos, sin autoría (o con una sugerente “N” que recuerda el primer nombre de pila de Claudio, Néstor), evocan la modesta escritura de los paratextos de las publicaciones de La Novela Ideal que ya se han comentado, pues no cabe duda de que fueron escritos en el ámbito familiar: “desde el primer momento,

desde el primer ensayo, hemos seguido paso a paso, el ‘crecimiento’ de *El Enigma*” (Anónimo, 1939d). De hecho, analizados estos resultados hemerográficos, cobra sentido la tesis de Yavé Medina Arencibia (2018: 582), quien plantea la “ausencia de cualquier institución oficial como responsable de la producción” como un argumento para entender el despliegue publicitario.

Toda la promoción, además, convivió con anuncios del estreno desde el día 10 de marzo, cuando se fijó la fecha, sumados a los avisos de programación a la semana siguiente en el Teatro Hermanos Millares y de la radiación de algunas escenas el viernes 24 de marzo a las 12:00 en Inter Radio Las Palmas (Anónimo, 1939f). Sin duda, lo que más destaca es el enigmático acertijo que se publica desde el 20 de febrero en las páginas de *Acción*,³ *Diario de Las Palmas* y *Falange*: “¿.. ?”. Hasta el 14 de marzo, veintitrés días después, una caja tipográfica registraba este pequeño anuncio encubierto de la obra que preparaban los hermanos y que fue evolucionando de la siguiente manera: “¿. . ?” → “¿. ?” → “¿. ?” → “¿. ?” → “¿E. ?” → “¿E.a?” → “¿E. .n.g.a?” → “¿E. en.gma?”. Solía aparecer en la misma página según cada diario, aunque en distintos lugares probablemente por las exigencias de la maquetación. El 9 de marzo, cuando se indica el día de estreno, se señala que se han programado dos funciones para el domingo “correspondiendo así a la general curiosidad que ha despertado el anuncio del espectáculo” (Anónimo, 1939a).

A partir del 14 de marzo, cuando se publica en *Diario de Las Palmas* “El estreno teatral del próximo sábado”, se resuelve definitivamente el acertijo, apareciendo los días siguientes en un tamaño mayor un anuncio sencillo: “*El Enigma* el 18 en el Cuyás”. En cualquier caso, la publicidad formó parte de la expectación que se generó en la capital grancanaria en torno a la adaptación teatral de la novela de Laura de Cominges, que ocupó durante todo el mes de marzo las páginas de los mismos diarios. De hecho, fue tal la intriga generada que el 14 de marzo entrevistaron a la autora (con la curiosidad de aparecer entrecomillado el pseudónimo de Josefina de la Torre), que “se quedó un momento pensativa y nos respondió sonriendo: ‘Ustedes están hablando mucho de *El Enigma*, pero ¿no sería mejor que nos calláramos todos para oír bien lo que dice el público?’” (Anónimo, 1939c). De esta manera, los hermanos adquirieron un nuevo público para La Novela Ideal a la par que consiguieron espectadores para la pieza, con lo que quedaban unidos los dos proyectos familiares.

³ Este periódico no se publicaba los lunes, por lo que la primera aparición se registra al día siguiente, el 21. Resulta curioso que el 21 de febrero también se publicase, en la página 2 del diario *Falange*, una reseña sobre la novela de Laura de Cominges. Véase la reproducción de los anuncios en Torre (2021: 134-135).

A nivel paratextual, sobresale la simplificación del título frente al del hipotexto. No cabe duda de que los cambios, justificados dramáticamente, facilitan la comprensión de la obra para un público que no tiene la posibilidad de ahondar en la intriga y el misterio de la narración. Sin embargo, además de la inclusión de un primer acto anterior a la trama de la novela, se restó importancia al detalle de los ojos grises, de gran efectismo narrativo, pero que en escena ofrecía menos posibilidades. Por ello, intuimos que prefirieron quedarse con el núcleo sintagmático y dejar el título de la adaptación teatral con el sugerente *El enigma*, que abre aún más incógnitas para los espectadores no familiarizados con la novela y acentúa el cariz policiaco de la pieza.

La idea del montaje, y quizá los primeros ensayos, habría que situarlos en febrero de 1939, sobre todo a partir del día 20, cuando aparecen los primeros acertijos en la prensa. La producción, dada la coyuntura económica familiar, no pudo ser muy ostentosa, y menos sin financiación pública (Medina Arencibia, 2018: 582), aunque el grupo asumió los riesgos de presentar un cuadro digno “con los escasos medios de que están dotados, forzosamente, los grupos de aficionados” (Anónimo, 1939c). Un esfuerzo que, probablemente, estuvo a la altura de la campaña publicitaria y los testimonios periodísticos, como se intuye en la prensa, pues ofrecía “las naturales dificultades de esta clase de espectáculos [de misterio] por los que la Empresa, con el mayor esmero, procura atender con todo cuidado cuantos detalles precisan” (Anónimo, 1939b).

Además de adaptar la novela, Claudio de la Torre se encargó de la dirección escénica, una preocupación artística que trazó toda su trayectoria y que lo llevaría, tras unos primeros años en el Teatro María Guerrero junto a Luis Escobar en la temporada 1940-1941, a dirigirlo entre 1954 y 1960.

En cuanto a la escenografía, se encargó Sergio Calvo, quien no llegaba a la veintena aún. El escenógrafo, cuya formación corrió a cargo de Néstor Martín-Fernández de la Torre y Carlos Luis Monzón, ha sido reconocido como la bisagra entre las renovaciones de comienzos de siglo y la escenografía canaria actual (Medina Arencibia, 2018: 567). Su primer montaje teatral fue *Cuando las Cortes de Cádiz*, de José María Pemán, el 7 de marzo de 1938 en el Teatro Pérez Galdós (577-578), un año antes de *El enigma*. Además, Sergio Calvo ayudó a Monzón en los preparativos de *El divino impaciente* del Cuadro Atenas en abril de 1938 en el mismo coliseo (Medina Arencibia 2018: 576), donde participaron los actores Resurrección Acevedo y Nicolás Puga, intérpretes también de *El enigma*. A pesar de que no se han encontrado aún los bocetos, las notas de prensa insisten en su buen trabajo y lo definen como una “contribución valiosa y generosa que no dudamos sabrá premiar el público” (Anónimo, 1939c). Calvo concibió tres telones que se corresponden, según los libretos, al “despacho del director del manicomio de Carrington” en el primer acto; a la “biblioteca del Castillo de Alsbrook” en el

segundo y cuarto acto; y al “salón en el castillo del Conde de Rosent-Allen” en el tercer y quinto acto. Se indica que fue muy aplaudido el del “viejo castillo” (Anónimo, 1939e), identificado con el telón del último acto (C. L., 1939).

El reparto estuvo formado por cinco actrices y diez actores. Hasta ahora hemos barajado la posibilidad de que *El enigma* sea una consecuencia de la actividad económica familiar siguiendo el ejemplo de La Novela Ideal, pero habría de sumarse la motivación que tendrían Josefina de la Torre y otros artistas de la isla por montar una obra, más aún después del incidente con la actriz Paquita Mesa y el núcleo de la Sociedad Amigos del Arte “Néstor de la Torre”, con quienes colaboraron algunos integrantes de *El enigma* y quedaron descontentos, según se recoge en las cartas con Nicolás Puga.⁴ Además, Claudio de la Torre también desearía retomar sus labores de dirección como antes de la contienda y encontró en *El enigma de los ojos grises* el material dramático para convertirlo en un proyecto semiprofesional. La iniciativa de constituir un cuadro artístico, de hecho, salió de él mismo, según el testimonio de Puga en una carta a Josefina de la Torre del 14 de mayo de 1939: “Figúrate, pues, cuán grande no serán nuestros sentimientos viendo que después de la marcha de tu hermano Claudio, fundador de este conjunto y a quien debemos toda nuestra gratitud por ser el animador y guía de nuestros afanes artísticos, sigues tú la misma ruta, y nos dejas también”.⁵ Así lo testimonia una nota de prensa: “No hemos de regatear aquí nuestro aplauso para el esfuerzo que supone el que un grupo de aficionados haya realizado una empresa de tantas dificultades, no solo estrenar una obra: lo que supone siempre un riesgo inevitable: sino una obra escrita expresamente para ellos, lo que duplica su responsabilidad” (Anónimo, 1939c).

Por supuesto, como cabeza de cartel, aparece Josefina de la Torre, convertida en un reclamo artístico. Se destaca, de manera continua, su multidisciplinariedad, apelando a su trayectoria poética y musical anterior a la Guerra Civil. De esta manera, los comentarios parecen consagrar su faceta de actriz porque “nunca como ahora, podrá dar rienda suelta a su gran temperamento dramático del que hemos tenido las primicias contemplando todos sus ensayos” (Anónimo, 1939d).

⁴ Destacan dos declaraciones que ofrece Nicolás Puga a Josefina de la Torre en su correspondencia, conservada en el FJT. El actor le comenta en una misiva del 27 de junio de 1939 que “no podía creer que después de lo ocurrido me hicieran tal proposición [de protagonizar *Fedra* junto a Paquita Mesa]”. O, en carta del 21 de octubre de 1939, se alegraba de lo que se comentaba en la capital grancanaria sobre el viaje a Copenhague de la actriz: “¡Oye! ¿Sabes que Paquita se fue al extranjero con Acosta? La pregunta natural es: ¿Con qué Acosta? Y la contestación: pues... a costa del *Ti-pi-tín*. ¡Formidable! ¿verdad?”.

⁵ En efecto, tan solo once días después, el 25 de mayo, Josefina de la Torre partiría con su madre hacia la península. Véase la sección “Vida social” de *Falange* (Anónimo, 1939h).

Hasta este momento, más allá de la experiencia del Teatro Mínimo, Josefina de la Torre solo había realizado la lectura de un romance del duque de Rivas y un fragmento de *El Estudiante de Salamanca*, de Espronceda, en el Teatro Leal de La Laguna (Tenerife); la representación del segundo acto de *La de San Quintín* como protagonista durante la Semana Galdosiana de 1931 en Las Palmas de Gran Canaria; y dentro del elenco de *Gas*, de Georg Kaiser, en el Teatro María Guerrero de Madrid en el proyecto de Teatro Escuela de Arte de Rivas Cherif (Coello Hernández, 2021: 126-130). La profusa actividad escénica durante la Edad de Plata de Josefina de la Torre se centró en la canción, por lo que la vuelta a su isla durante el conflicto le permite ahondar en su formación y cimentar el inicio de una madurez interpretativa que, un año después, le supondrá la contratación para la Compañía Nacional del Teatro María Guerrero. De hecho, se destaca este aspecto último en su interpretación del complejo personaje de Glenda Branley en *El enigma*. Se vaticina, incluso, su aspiración de renovar y participar del teatro a nivel nacional que se irá reactivando los siguientes meses tras el triunfo del bando franquista: “pasaba de las sutiles escenas de comedia que contiene la obra a las más dramáticas, con un brío y un dominio escénico que nos hizo pensar nada menos que en todo un resurgir, aun posible, de nuestro maltratado teatro nacional” (C. L., 1939).

Además, la actriz mostraría sus dotes musicales, laureadas por el público: “nos deleitó también con una canción, cantada de un modo exquisito, que el público le obligó a bisar entre ovaciones” (C. L., 1939). No especifica qué canción formó parte de la obra, pero el personaje de De la Torre, Glenda, canta en la escena cuarta del acto tercero, en el salón del conde de Rosent-Allen. En este momento, se representa una situación de alta tensión dramática: “me dice que cante para que no podamos hablar” (Torre, 2021: 71). Los espectadores ven a la protagonista confesarle quedamente a Roberto que ella le ha enviado las advertencias de que su vida estaba en peligro. Mientras le revela este riesgo, ella finge que toca el piano y, a continuación, canta para que su tío, el conde, no la descubra. Cabe intuir que la actriz también se encargó de tocar el instrumento, como había hecho en numerosos recitales. Esta misma melodía aparece con anterioridad en la escena segunda del acto segundo según se indica en una acotación del acto tercero: “Glenda, en el piano, preludia la misma canción que tarareaba en la escena II del Acto II” (Torre, 2021: 71). Precisamente, se tararea en uno de los momentos más enigmáticos de la pieza para el personaje de Roberto, pues la voz de Glenda lo despierta mientras duerme para así mantenerlo a salvo de Gary Lester: “mezclada con el viento, y apenas perceptible, comienza a oírse una música extraña, como el sonido que produce una voz al cantar con los labios cerrados” (52). Esta escena mantiene la fuerza climática de la novela de Josefina de la Torre; sin embargo, la

obsesiva imagen del rostro de ojos grises que impresiona al Roberto Stanley narrativo queda diluida en la versión teatral y, por extensión, eliminada del título.

Este personaje lo protagonizó el ya citado Nicolás Puga, en el papel de galán; y el conde de Rosent-Allen, el veterano actor Francisco de Armas. También se celebró la participación de Resurrección Acevedo como Ketty, la criada de Roberto, por su naturalidad. Esta actriz aficionada, que desarrolló una aplaudida carrera en los escenarios grancanarios, conocía a los hermanos De la Torre con anterioridad porque, como comentó en una entrevista, “mi padre trabajaba en una Compañía Consignataria de buques, que precisamente regentaban los Hermanos de la Torre, que eran exportadores, uno de los cuales era padre [Bernardo] del gran autor de Teatro, Claudio de la Torre, y de su hermana la actriz Josefina de la Torre” (Hernández, 1991: 58).

El resto del elenco lo conformaron Nancy Pavillard como Muriel Gordon; Bélica Vernetta como La enfermera; Otilia Rodríguez como La secretaria; Eladio Delgado como el Doctor Dixon; Rafael Cruz como Walter; José Cabrera como El Director; José Artilles como Pablo e Isaac Luthan, reconocido por efectuar con acierto al personaje judío; José Suárez como El enfermero y Un agente; y el no identificado N. N. como Criado. La ordenación tanto en los anuncios de prensa como en el programa de mano del Teatro Hermanos Millares se guía por el género, recogiendo en primer lugar a las actrices y luego a los actores. Igual que se ha planteado con las notas de prensa, cabe la posibilidad de que N. N. consista en un juego con el nombre original de Claudio de la Torre: Néstor. No obstante, en el reparto que aparece en el libreto de 1939, se recogen dos variaciones: Cabrera realizaría tanto a El Director como a Pablo; y David Fuertes al Criado, lo que no explicaría las dos N. N. de la prensa y el programa de mano (Torre, 2021: 138). Para intuir el ambiente durante el montaje, rescatamos las palabras de Puga en una entrevista de 1945:

Tengo varios [recuerdos agradables], pero ninguno como el haberle estrenado a nuestro paisano, el escritor y director cinematográfico Claudio de la Torre, su comedia *El enigma*, que hicimos con una sin igual camaradería un grupo de elementos aficionados. Su hermana Josefina, ahora escritora y actriz del cine nacional, y yo fuimos los protagonistas. El estreno de *El enigma* constituyó un verdadero éxito de conjunto. (Guanarteme, 1945)

El enigma se subió finalmente al escenario del Cine Cuyás el sábado 18 de marzo a las 21:30 en una única función. Los dos días siguientes se representó en dos funciones, una vespertina y otra nocturna. La obra se programó también el lunes con dos funciones, probablemente por el éxito que tuvo. Así se anuncia en la prensa y se recoge en las posteriores notas, que indican un total de cinco

representaciones en el Cuyás. Cabe señalar que, si bien en la actualidad el Cuyás es un destacado coliseo de la capital grancanaria, que curiosamente cuenta con una sala en homenaje a Josefina de la Torre, en aquellos momentos se dedicaba en exclusiva a la proyección de películas, visto el éxito de público del cine sonoro y las facilidades económicas que ofrecía frente al teatro. De hecho, al revisar la programación de los cines y teatros de Las Palmas de Gran Canaria en el mes de marzo de 1939, cuando se estrenó *El enigma*, se percibe una mayor presencia de proyecciones que de representaciones, más aún en el caso del Cuyás, donde solo se escenificó la obra de los De la Torre.⁶

A la semana siguiente del estreno, dado el éxito cosechado, se repuso el sábado 25 en una función y el domingo 26 en dos funciones (a las 18:15 y a las 21:30 horas) en el Teatro Hermanos Millares, cuya titularidad ostentaban miembros de un antiguo colectivo con el que montaron obras sus tíos Luis y Agustín Millares Cubas, ya fallecidos en aquel momento (Anónimo, 1939g).

En perspectiva, el catálogo de La Novela Ideal, el estreno de *El enigma* y la cartelera del Cuyás y del Teatro Hermanos Millares dibujan un panorama artístico repleto de obras populares, aún infravaloradas en los estudios académicos, que certifican la vitalidad durante la Guerra Civil de estos géneros, así como su éxito de taquilla. Además, permiten constatar la ausencia del arte de propaganda en Las Palmas de Gran Canaria que, sin embargo, sí ocupó un espacio más destacado en las poblaciones peninsulares, más o menos cercanas al frente, en donde igualmente se impuso el gusto comercial y burgués anterior al conflicto (Ricci, 2018). Asimismo, se confirman las dificultades del teatro para conseguir un espacio en la programación cultural, ya que predominaban los cines. En definitiva, en marzo de 1939, *El enigma* prefiguraba el ambiente y las claves del “teatro de mayor éxito en las carteleras de la inmediata posguerra, basado en la comicidad y el sentimentalismo fáciles, y dirigido a un público que necesitaba olvidar la realidad que tenía a su alrededor, [y que] no distará mucho del que llenaba los escenarios con anterioridad a la contienda” (Muñoz Cáliz, 2005: 43).

⁶ Se proyectaron en el mes de marzo las siguientes películas, agrupadas por temáticas y según su título original. Esta cartelera se ha elaborado a partir del vaciado hemerográfico de las noticias del mes de marzo publicadas en el diario *Falange*. De tema patriótico, *Der Rebell* (1932), de Curtis Bernhardt, y *Il grande appello* (1936), de Mario Camerini. De carácter evasivo, la comedia *Embarrassing moments* (1934), de Edward Laemmle; el romance *Drei Mädel um Schubert* (1936), de E. W. Emo; el drama *The World Changes* (1933), de Mervyn LeRoy; la opereta musical *Czardasfürstin* (1934), de Georg Jacoby; y la película policiaca *Special Agent* (1935), de William Keighley, programada en el Teatro Hermanos Millares el 18 de marzo, justo el día del estreno de *El enigma* en el Cuyás.

En definitiva, *El enigma* se representó en un total de ocho ocasiones, unas cifras nada envidiables en comparación con las diez funciones de la exitosa revista *Ti-pi-tín* estrenada en febrero de 1939 en el Teatro Pérez Galdós por la Sociedad Amigos del Arte Néstor de la Torre bajo la dirección de Paquita Mesa y Tommy Christensen, con la que ya había trabajado Josefina de la Torre el año anterior en otra revista musical, *Boo-hoo*.

***El enigma* y su repercusión en el Teatro Nacional**

Con el fin de la guerra el 1 de abril de 1939, se comienzan a reconstruir las estructuras estatales, entre ellas las dedicadas a un teatro nacional que no terminó de fraguarse durante la Segunda República. En este proceso, la participación de los dos hermanos sería fundamental, lo que confirma aquella crítica de *El enigma* que vaticinaba un posible resurgir “de nuestro maltratado teatro nacional” (C. L., 1939). El desempeño de los cargos de Jefe Nacional de Teatro y de director del Teatro Nacional de Falange por parte de Luis Escobar durante la Guerra Civil explica la designación del madrileño como director del Consejo Nacional de Teatros, regulado según la Orden del 8 de marzo de 1940. Como subcomisarios, y a la postre colaboradores de Escobar en la dirección escénica en el desempeño de la actividad del Teatro María Guerrero, fueron nombrados Huberto Pérez de la Ossa y Claudio de la Torre, una labor que abandonaría en 1941 por “la falta de primeros resultados y su paralela carrera como escritor” (Higueras, 1993: 84), afirmación que resulta contradictoria cuando menos, ya que el gran canario continuaría desempeñando otras actividades artísticas al margen de la escritura. No debe olvidarse la declaración de Luis Escobar en sus memorias al recordar que el director de Bellas Artes, Juan de Contreras y López de Ayala, conocido como el marqués de Lozoya, “recibía presiones por otros lados y me dijo que tenía que contar con Claudio de la Torre”, pero “los tres éramos amigos, así que aceptamos encantados y empezamos a reunirnos” (Escobar, 2000: 130-131). La situación privilegiada de Claudio de la Torre, de la que aún no tenemos noticias, le permitió ofrecer un puesto en la nueva estructura nacional tanto a su hermana Josefina como a Nicolás Puga, el primer actor de *El enigma*. Por tanto, engarza con la decisión de Escobar, Pérez de la Ossa y De la Torre, según la cual acordaban “que la base de la nueva compañía *nacional* fuera la que había funcionado durante más de un año como el llamado “Teatro de Falange”” (131). Los trabajos llevados a cabo durante la guerra fueron, en definitiva, un espacio de experimentación para el diseño del nuevo teatro nacional que se fraguaba en la inmediata posguerra.

No obstante, ya desde finales de 1939, se estaban estableciendo los contactos y la configuración del elenco antes de su oficialización y del estreno el 27 de abril de 1940 con el auto sacramental *La cena del rey Baltasar* y el entremés *La rabia*, ambas de Calderón de la Barca. En esta última pieza breve Claudio se encargó de

la dirección y Josefina formó parte del reparto. En cualquier caso, las cartas que se conservan en el FJT de Nicolás Puga a Josefina de la Torre refuerzan la trascendencia que tuvo *El enigma* en la posguerra para ambos hermanos y, sobre todo, para la creación del Teatro Nacional. Así se lo confiesa Puga en carta del 21 de octubre de 1939, escrita en Las Palmas y conservada en el FJT: “me anunciaba que había sido encargado con dos personas más de organizar el futuro Teatro Nacional, aunque no era oficial el nombramiento y que había pensado en mí, caso que llegaran a buen fin los proyectos, para si quería ir como actor contratado. Me quedé sin resuello por algunos segundos”.

En cualquier caso, la importancia profesional y vital que supuso *El enigma* en sus trayectorias se diluyó en la posguerra por la falta de continuidad escénica del grupo y por la participación en el Teatro Nacional solo de los hermanos. Las quejas de Puga en la misma carta dan cuenta del futuro próximo del grupo: “con lo que a mí me gusta el teatro y no poder hacer nada en tanto tiempo”. De hecho, la compañía aficionada de teatro, que habían denominado como TEC,⁷ se desintegraría poco después tras la vuelta a Madrid de los De la Torre y por el camino particular que seguiría cada intérprete, en su mayoría en la escena *amateur* grancanaria. Por ejemplo, según carta de Puga a Josefina de la Torre del 21 de noviembre de 1939, ya entonces había comenzado la desintegración, pues “[José] Artiles, Resurrección [Acevedo] y [José] Cabrera, se fueron con el cuadro ATENAS”.

Conclusiones

El proceso de montaje de *El enigma*, que se ha intentado reconstruir a partir de las pocas fuentes conservadas, da buena cuenta de esa formación y voluntad creativa tanto de los hermanos como del grupo de aficionados. Además, establece una continuidad en la actividad editorial de la familia y la escena, por lo que el proyecto dramático se gestiona a partir de La Novela Ideal y ambos se nutren en la promoción entrecruzada en la prensa. Asimismo, la labor publicitaria supone un caso sui géneris que levantó un gran interés en la sociedad grancanaria durante los meses de febrero y marzo de 1939.

El estreno de *El enigma* supuso, por ello, un hito en las carreras escénicas de Josefina y Claudio de la Torre, a pesar de tratarse de un montaje de carácter semiprofesional. Según la documentación aportada, el trabajo colaborativo tuvo sus claros ecos en la constitución del Teatro Nacional, al decidir contar Claudio de la Torre con los primeros actores de la obra. Este contexto creativo, en una escena tan afectada por la Guerra Civil, no supuso, en cualquier caso, un impedimento para la creación artística de los De la Torre, en especial para Josefina, quien

⁷ Véase la carta de Nicolás Puga a Josefina de la Torre del 27 de junio de 1939 (FJT).

mantuvo una actividad significativa entre publicaciones de novela, conciertos y participaciones en espectáculos diversos. Con *El enigma*, desarrollaría, por fin, su primer gran papel protagonista como culminación de una trayectoria aplaudida en la Edad de Plata e iniciaba el camino para la profesionalización, junto con la figura de su hermano Claudio como director, de una dilatada tradición familiar.

Al igual que Luis Escobar se nutrió como director de su experiencia con el Teatro de Falange en la Guerra Civil, Claudio de la Torre ejecutaría un camino semejante, de menor trascendencia, con *El enigma*. Ambos proyectos servirían para configurar el elenco y la programación de las temporadas del María Guerrero, en donde cabe destacar la filiación de *El enigma* a las tendencias temáticas y estéticas más consumidas y representadas durante la posguerra. La elección de la novela policiaca de Josefina de la Torre como hipotexto resultó, por tanto, una acertada intuición de los hermanos De la Torre para con el gusto generalizado del público.

La única incógnita sin resolver de *El enigma* es la confirmación de que Josefina de la Torre tomara una posición activa en la adaptación, de la que nos han llegado pocas noticias y documentos que se contradicen. No cabe duda de que, en cualquier caso, junto con Mercedes Ballesteros, ambos jugaron con sus pseudónimos a lo largo de su trayectoria y establecieron un sinfín de máscaras autorales que resultan de difícil estudio, sobre todo en la reivindicación del papel creativo de la mujer. Solo el trabajo de archivo, la comparación de proyectos artísticos y el acceso a documentos legales y epistolares permitirán, en el futuro, resolver los enigmas que tejieron Josefina y Claudio de la Torre.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anónimo (1939a), “El estreno de *El Enigma*”, *Diario de Las Palmas*, 09/03/1939: 4.
- (1939b), “El estreno de *El Enigma* en el Cine Cuyás”, *Diario de Las Palmas*, 11/03/1939: 3.
- (1939c), “El estreno teatral del próximo sábado”, *Diario de Las Palmas*, 14/03/1939: 2.
- (1939d), “Esta noche se estrenará en el Cuyás *El Enigma*”, *Diario de Las Palmas*, 18/03/1939: 2.
- (1939e), “El estreno de *El Enigma* en el Cuyás”, *Diario de Las Palmas*, 20/03/1939: 2.
- (1939f), “*El enigma* en la Radio”, *Diario de Las Palmas*, 23/03/1939: 3.
- (1939g), “*El enigma* en el Teatro Hermanos Millares”, *Diario de Las Palmas*, 25/03/1939: 2.

- (1939h), “Vida social”, *Falange*, 26/05/1939: 4.
- C. L. (1939), “El gran éxito de *El Enigma*”, *La Provincia*, 25/03/1939: 5.
- Coello Hernández, Alejandro (2021), “Josefina de la Torre y las artes escénicas: apuntes de una trayectoria vital sobre las tablas”, *Josefina de la Torre y su tiempo*, Alberto García-Aguilar e Isabel Castells Molina (eds.), Berlín, Peter Lang: 123-143.
- Coello Hernández, Alejandro y Alberto García-Aguilar (2021), “Los misterios de la colaboración entre Josefina y Claudio de la Torre. La creación de un proyecto transmedia: *El enigma*”, Josefina de la Torre, *El enigma*, Madrid, Torremozas: 7-32.
- Cominges, Laura de (1938), *El enigma de los ojos grises*, Gran Canaria, La Novela Ideal.
- Escobar, Luis (2000), *En cuerpo y alma. Memorias de Luis Escobar. 1908-1991*, Madrid, Temas de Hoy.
- Fernández Hernández, Rafael (2008), “Lazos dialógicos de Claudio y Josefina de la Torre”, *Actas del Seminario Josefina de la Torre Millares. La última voz del 27*, Tenerife, Gobierno de Canarias: 89-108.
- Garcerá, Fran (2020), “Josefina de la Torre, novelista”, *Las novelas de Laura de Cominges*, Josefina de la Torre, Tenerife, Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias: 5-20.
- (2021), “‘Cuando nadie sospecha de mí’: la obra de Josefina de la Torre desde su recuperación editorial última”, *Josefina de la Torre y su tiempo*, Alberto García-Aguilar e Isabel Castells Molina (eds.), Berlín, Peter Lang: 63-79.
- García-Aguilar, Alberto (2019), “La novela policiaca de quiosco como narrativa de terror: *Villa del mar* y *El caserón del órgano* de Josefina de la Torre”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3: 95-122.
- García-Aguilar, Alberto y Coello Hernández, Alejandro (2021), “El género criminal en la trayectoria de Josefina y Claudio de la Torre: su colaboración teatral *El enigma* (1939)”, *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 4: 229-249.
- Guanarteme, Félix de (1945), “Ante el estreno de *El Alcalde de Zalamea*. Charla con Nicolás Puga, protagonista del drama de Calderón”, *Falange*, 22/07/1945: 4.
- Hernández, Orlando (1991), “Resurrección Acevedo, nuestra más veterana actriz ‘siempre vimos y vivimos el mejor teatro’”, *La Provincia*, 29/09/1991, pp. 58-59.

Higueras, Luis Felipe (1993), “El Teatro Nacional María Guerrero (1940-1952): la creación de un público”, *Historia de los Teatros Nacionales 1939-1962*, Andrés Peláez (ed.), Madrid, CDT-INAEM, 1: 81-105.

Medina Arencibia, Yavé (2018), *¡Pintores a escena! La aportación de los artistas plásticos a la creación escenográfica en Gran Canaria durante los siglos XIX y XX*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Muñoz Cáliz, Berta (2005), *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Reverón Alfonso, Juan Manuel (2007), *Vida y obra de Claudio de la Torre*, Santa Cruz de Tenerife, Idea.

Ricci, Évelyne (2018), “La escena comercial y la cuestión del público: las contradicciones del teatro de guerra”, *Desde la capital de la República. Nuevas perspectivas y estudios sobre la Guerra Civil española*, Sergio Valero Gómez y Marta García Carrión (eds.), Valencia, Universitat de València: 243-255.

Torre, Josefina de la (2021), *El enigma*, Alejandro Coello Hernández y Alberto García-Aguilar (eds.), Madrid, Torremozas.

