

# cauce

REVISTA 

REVISTA INTERNACIONAL DE  
FILOLOGÍA, COMUNICACIÓN  
Y SUS DIDÁCTICAS

Núm. 44 / 2021



Grupo de investigación  
LITERATURA, TRANSTEXTUALIDAD  
Y NUEVAS TECNOLOGÍAS  
Aplicación a la enseñanza en Andalucía



EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**cervantes.es**

 Centro Virtual Cervantes

## FUNDADORES DE CAUCE

Alberto Millán Chivite, M.<sup>a</sup> Elena Barroso Villar y Juan Manuel Vilches Vitiennes

**Director:** Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja)  
**Secretario:** Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid)

## COMITÉ CIENTÍFICO

**Universidad de Sevilla:** Purificación Alcalá Arévalo, M.<sup>a</sup> Elena Barroso Villar, Julio Cabero Almenara, Diego Gómez Fernández, Fernando Millán Chivite, M.<sup>a</sup> Jesús Orozco Vera, Ángel F. Sánchez Escobar, Antonio José Perea Ortega, M.<sup>a</sup> Ángeles Perea Ortega, Antonio Pineda Cachero, Ana M.<sup>a</sup> Tapia Poyato, Concepción Torres Begines, Rafael Utrera Macías, Manuel Ángel Vázquez Medel

**Otras universidades españolas:** Francisco Abad (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Manuel G. Caballero (Universidad Pablo de Olavide), Manuel Antonio Broullón Lozano (Universidad Complutense de Madrid), Luis Pascual Cordero Sánchez (Universidad de Valladolid), Arturo Delgado (Universidad de Las Palmas), José M.<sup>a</sup> Fernández (Universidad Rovira i Virgili, Tarragona), M.<sup>a</sup> Rosario Fernández Falero (Universidad de Extremadura), M.<sup>a</sup> Teresa García Abad (Centro Superior de Investigaciones Científicas), José Manuel González (Universidad de Extremadura), M.<sup>a</sup> Do Carmo Henriques (Universidade de Vigo), M.<sup>a</sup> Vicenta Hernández (Universidad de Salamanca), Antonio Hidalgo (Universitat de València), Rafael Jiménez (Universidad de Cádiz), Antonio Mendoza (Universidad de Barcelona), Pedro Javier Millán Barroso (Universidad Internacional de La Rioja), Salvador Montesa (Universidad de Málaga), Antonio Muñoz Cañavate (Universidad de Extremadura), M.<sup>a</sup> Rosario Neira Piñero (Universidad de Oviedo), José Polo (Universidad Autónoma de Madrid), Alfredo Rodríguez (Universidade Da Coruña), Julián Rodríguez Pardo (Universidad de Extremadura), Carmen Salaregui (Universidad de Navarra), Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada), Domingo Sánchez-Mesa Martínez (Universidad de Granada), José Luis Sánchez Noriega (Universidad Complutense de Madrid), Hernán Urrutia (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea), José Vez (Universidade de Santiago de Compostela), Santos Zunzunegui (Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea)

**Universidades extranjeras:** Frieda H. Blackwell (Universidad de Baylor, Waco, Texas, EE.UU.), Carlos Blanco-Aguinaga (Universidad de California, EE.UU.), Fernando Díaz Ruiz (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Robin Lefere (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Silvia Cristina Leirana Alcocer (Universidad Autónoma de Yucatán, México), Francesco Marsciani (Alma Mater Studiorum-Università di Bologna), John McRae (Universidad de Nottingham, Reino Unido), Angelina Muñoz-Huberman (Universidad Nacional Autónoma de México), Edith Mora Ordóñez (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Sophie Morand (Universidad de París II, Sorbona, Francia), Christian Puren (Universidad de Saint-Etienne, Francia), Carlos Ramírez Vuelas (Universidad de Colima, México), Ada Aurora Sánchez Peña (Universidad de Colima, México), Claudie Terrasson (Universidad de Marne-la-Vallée, París, Francia), Angélica Tornero (Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México)

## COLABORADORES (no doctores)

Lidia Morales Benito (Université Libre de Bruxelles, Bélgica), Mario Fernández Gómez (Universidad de Sevilla), José Eduardo Fernández Razo (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México), Raquel Díaz Machado (Universidad de Extremadura), Maria Francescatti (Universidad de Sevilla)

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Director (Pedro J. Millán), Secretario (Manuel Broullón), M.<sup>a</sup> Elena Barroso Villar, Ana M.<sup>a</sup> Tapia Poyato, Fernando Millán Chivite

**Traductores del inglés:** Manuel G. Caballero, Luis Pascual Cordero Sánchez, Pedro J. Millán

**Traductores del francés:** Manuel G. Caballero, M.<sup>a</sup> del Rosario Neira Piñeiro, Claudie Terrasson

**Traductores del taliano:** Maria Francescatti, Manuel Broullón, Pedro J. Millán

## CONTACTO (REDACCIÓN, SUSCRIPCIÓN Y CANJE)

[www.revistacauce.es](http://www.revistacauce.es) / [info@revistacauce.com](mailto:info@revistacauce.com)

**ANAGRAMA:** Pepe Abad

Revista incluida en índices de calidad LATINDEX, ERCE, REDIB, Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico, ESCI (Emerging Sources Citation Index – Thompson&Reuters)

El número 44 (2021) de *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas* ha sido editado en colaboración con el Grupo de Investigación *Literatura, Transtextualidad y Nuevas Tecnologías* (HUM-550).

Inscripción en el REP. núm. 3495, tomo 51, folio 25/1.

ISSN: 0212-0410. D.L.: SE-0739-02.

© Revista Cauce

Maqueta e imprime: *Cauce. Revista internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*

Todos los artículos han sido sometidos a proceso de revisión por doble par ciego. Han colaborado en este número: Juan Carlos Abril (Universidad de Granada), Patricia Barrera Velasco (Universidad Internacional de La Rioja), Olga Bezhanova (Southern Illinois University Edwardsville), M.<sup>a</sup> José Bruña Bragado (Universidad de Salamanca), Nuria Capdevila-Argüelles (University of Exeter, Reino Unido), Juan Manuel Díaz Ayuga (Brown University, Estados Unidos), Fran Garcerá Román (Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver), David Giménez Folqués (Universitat de València), Linda Gould Levine (Montclair State University, Estados Unidos), Rodrigo Guijarro Lasheras (Universidad de Valladolid), Concepción Gutiérrez Blesa (Universidad Complutense de Madrid), Blanca Hernández Quintana (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria), Marco Kunz (Université de Lausanne, Suiza), Kenia Martín Padilla (Universidad de La Laguna), José Luis Martínez-Dueñas Espejo (Universidad de Granada), Bryan Millanes Rivas (Universitat Autònoma de Barcelona), Carmen Morán Rodríguez (Universidad de Valladolid), Susana Rivera (University of New Mexico), M.<sup>a</sup> del Rosario Ruiz Franco (Universidad Carlos III de Madrid), Laura Sánchez Blanco (Universidad Pontificia de Salamanca), Duncan Wheeler (University of Leeds), Ben de Witte (Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica), Guy Wood (Oregon State University, Estados Unidos).

Artículos recibidos: 15

Artículos aceptados: 11

Artículos rechazados: 4



## ÍNDICE

BARROSO VILLAR, M. <sup>a</sup> ELENA	
Editorial.....	13
<b>1. SECCIÓN MONOGRÁFICO: NARRALUCES O LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA: 50 AÑOS DESPUÉS</b>	
CODERO SÁNCHEZ, LUIS PASCUAL	
Introducción al número monográfico.....	19
ACOSTA ROMERO, ÁNGEL	
Los imponderables literarios: el caso de José María Requena.....	29
RÍOS, FÉLIX J.	
La pasión narrativa de Luis Berenguer.....	51
SOLER GALLO, MIGUEL	
Andalucía como marco espacial de la narrativa de Mercedes Formica.....	87
VÁZQUEZ RECIO, NIEVES	
Fernando Quiñones y el <i>boom</i> hispanoamericano.....	125
YBORRA AZNAR, JOSÉ JUAN	
El espacio como constante narrativa: tres novelas andaluzas.....	147

## 2. SECCIÓN MISCELÁNEA

ÁLAVA CARRASCAL, M.<sup>a</sup> EUGENIA

La poesía social de Angelina Gatell. Crítica y denuncia en *Esa oscura palabra* (1963) y en dos poemas exentos aparecidos en la revista *Poesía Española* en 1958.....173

DÍAZ VENTAS, ÁLVARO

La adaptación televisiva de *crematorio*. De la revisión histórica del 68 a la trama *noir* de la corrupción.....201

GARCÍA-AGUILAR, ALBERTO Y COELLO HERNÁNDEZ, ALEJANDRO

El género criminal en la trayectoria de Josefina y Claudio de la Torre: su colaboración teatral en *El enigma* (1939).....229

GARCÍA LÓPEZ, MIGUEL

Sujetos poéticos *queer*: género, espacio y tiempo en la poesía tardía de García Lorca.....251

LLORED, YANNICK

*Don Julián* de Juan Goytisolo, después de la «reivindicación».....279

MENDOZA PUERTAS, JORGE DANIEL

Plurinormativismo y ELE en Taiwán. Algunas reflexiones en torno a la enseñanza de las variedades geográficas.....297

## 3. RESEÑAS

MARTÍNEZ DEYROS, MARÍA

Barrera Velasco, Patricia y María del Mar Mañas Martínez (2019). *El Madrid de Carranque de Ríos. De la ficción cinematográfica a la edición interactiva*. Sevilla: Editorial Renacimiento. ISBN 9788417950026. 256 pp.  
.....325

# EL GÉNERO CRIMINAL EN LA TRAYECTORIA DE JOSEFINA Y CLAUDIO DE LA TORRE: SU COLABORACIÓN TEATRAL *EL ENIGMA* (1939)

## THE CRIME FICTION IN THE CAREER OF JOSEFINA AND CLAUDIO DE LA TORRE: THEIR THEATRE COLLABORATION *EL ENIGMA* (1939)<sup>74</sup>

DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/CAUCE.2021.i44.10>

GARCÍA-AGUILAR, ALBERTO  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA (ESPAÑA)  
Investigador predoctoral FPI  
Código ORCID: 0000-0002-6641-1190  
[agarciaa@ull.edu.es](mailto:agarciaa@ull.edu.es)

COELLO HERNÁNDEZ, ALEJANDRO  
CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, CSIC (ESPAÑA)  
Investigadora predoctoral FPU  
Código ORCID: 0000-0002-5021-2875  
[alejandro.coello@cchs.csic.es](mailto:alejandro.coello@cchs.csic.es)

**Resumen:** A lo largo de su trayectoria creativa, Josefina y Claudio de la Torre crearon numerosas obras, en distintos ámbitos artísticos, que reflejaron su interés por el género criminal. Entre ellas destaca la obra teatral *El enigma*, que se ha atribuido a Claudio de la Torre y en la que se adapta la novela *El enigma de los ojos grises* (1938), de Josefina de la Torre. Al igual que la novela, la versión teatral ofrece una trama de aventuras policíacas que respeta, en gran medida, el argumento original. En su estreno el 18 de marzo de 1939, en el Cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, la obra obtuvo un éxito notable. De hecho, incluso se retransmitió, en la misma ciudad, una versión radiofónica de algunas escenas de la obra. Sin embargo, *El enigma* aún no se ha analizado. Por este motivo, en el

---

<sup>74</sup> Este artículo es resultado de un contrato FPU19/00203 del Ministerio de Universidades concedido a Alejandro Coello Hernández y se enmarca dentro del proyecto de investigación *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil: Parte III: la internacionalización del conflicto. Edición de obras inéditas*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Plan Nacional de I+D+i) con referencia PID2020-113720GB-I00. También ha sido cofinanciado 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%).

presente trabajo se intentará realizar un estudio detenido del texto. Para ello, al comienzo se establecerá cómo el género criminal se manifestó en la trayectoria artística de Josefina y Claudio de la Torre. Después, se explicarán las principales diferencias entre la versión teatral y la novela, así como entre el texto teatral y el radiofónico. Por último, se examinarán los rasgos policíacos que se advierten en la obra. De este modo, se pretende mostrar cómo el bagaje sobre el género criminal que poseían los hermanos De la Torre se manifiesta en *El enigma*.

**Palabras clave:** Género criminal. Teatro español. Siglo XX. Canarias. Josefina de la Torre. Claudio de la Torre.

**Abstract:** During their creative career, Josefina and Claudio de la Torre created numerous works, in different artistic disciplines, which reflected their interest in the crime fiction. Among these works, the theatrical play *El enigma*, attributed to Claudio de la Torre, stands out. In this text the novel *El enigma de los ojos grises* (1938), by Josefina de la Torre, is adapted. As in the novel, the theatrical version offers a crime adventure plot that respects, in great measure, the original story. On its premiere on March 18th in 1939, in the Cine Cuyás in Las Palmas de Gran Canaria, the play obtained a remarkable success. In fact, in the same city, a radio adaptation of some scenes of the play was broadcast. However, *El enigma* has not been studied. For this reason, in the present article we try to analyze the text. At the beginning, we will establish how the crime fiction manifested in the artistic career of Josefina and Claudio de la Torre. After that, we will explain the main differences between the theatre play and the novel, as well as between the play and the radio adaptation. Finally, we will examine the crime fiction features that exist in the theatre play. In this way, we expect to show how the knowledge that the De la Torre brothers had about crime fiction manifest in *El enigma*.

**Key-words:** Crime fiction. Spanish theatre. 20th century. Canary Islands. Josefina de la Torre. Claudio de la Torre.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los hermanos Josefina y Claudio de la Torre desarrollaron una amplia trayectoria en torno al género criminal<sup>75</sup> en distintos ámbitos creativos, que

---

<sup>75</sup> En este trabajo se ha optado por emplear la expresión «género criminal», en lugar de otras que se usan con frecuencia, como «género negro» o «género policíaco», para aludir al conjunto de obras cuyas tramas giran en torno a los crímenes. Su uso queda justificado porque, como explica Rivero Grandoso (2016: 41), el género criminal engloba las obras policíacas clásicas y las novelas negras, así como las que se caracterizan por su hibridez o por su innovación.

incluyen la narrativa, el cine, la radio y el teatro. La obra dramática *El enigma* supone una de las manifestaciones más evidentes del interés que ambos sentían hacia este género popular. Además, ejemplifica los procesos de refundición y de transducción entre la narrativa y el teatro, incluso el guion radiofónico. En ella se adapta la novela *El enigma de los ojos grises* (1938), que Josefina de la Torre publicó con el pseudónimo de Laura de Cominges en la editorial familiar «La Novela Ideal». No obstante, se conservan cuatro versiones completas del texto, tres de ellas en el Fondo Josefina de la Torre en la Casa-Museo Pérez Galdós<sup>76</sup>, en Las Palmas de Gran Canaria. La primera, titulada *El enigma*, la firma Claudio de la Torre con el pseudónimo de Alberto Alares<sup>77</sup>, contiene *posits* con las plantas del espacio escénico de cada acto y numerosas anotaciones manuscritas en rojo. Se refieren a la entrada y salidas de personajes, a la utilería y a otros aspectos de la puesta en escena. El documento de cesión de derechos de la obra, que firman ambos hermanos el 15 de marzo de 1939 y que se encuentra en el FJT, confirma a Claudio de la Torre como adaptador. Asimismo, el mecanuscrito lleva en la portada el membrete de «La Novela Ideal» y contiene el *dramatis personae* con los nombres –manuscritos a lápiz– de los intérpretes que actuaron en el estreno de la obra. Por tanto, aunque no presenta ninguna fecha, se trata de la versión que se estrenó el 18 de marzo de 1939 en el Cine Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, donde permaneció en cartel hasta el 20 de marzo en función vespertina y nocturna. Se repuso el 25 y el 26 de marzo de 1939 en el Teatro Hermanos Millares, también en Las Palmas.

La segunda versión consiste en un mecanuscrito de hojas sueltas titulado *El enigma* que se conserva en el FJT bajo la signatura JML-1011 y que firma Alberto Alar como adaptador. Se trata de un texto anterior a la tercera versión, que se encuentra en el Archivo General de la Administración (AGA), en Alcalá de Henares, en el expediente de censura teatral 4149/43. Josefina de la Torre lo envió el 9 de junio de 1943 y recuperó el título original de *El enigma de los ojos grises*<sup>78</sup>. En este

---

<sup>76</sup> De ahora en adelante, el FJT.

<sup>77</sup> En la prensa y en el programa de mano de 1939 aparece la variante Alberto Alares. Sin embargo, en este mecanuscrito se observa la tachadura en la variante Alares en favor de la versión definitiva de Alar, con la que Claudio de la Torre firmó en numerosas ocasiones durante la posguerra.

<sup>78</sup> El censor Guillermo de Reyna, con un juicio favorable, autorizó la obra el 21 de junio para su representación por la Compañía de Enrique Rambal García, quien dio una



expediente figura de nuevo Alberto Alar como adaptador. El texto presenta variaciones ínfimas y correcciones ortotipográficas respecto a la versión de la signatura JML-1011.

La cuarta versión se halla también en el FJT, bajo la signatura JML-1026. Presenta el título de *Alarma en el condado* y está firmada por Josefina de la Torre, Alberto Alar y Eduardo Moreno (gerente y actor de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre), aunque este último nombre aparece tachado a lápiz. A pesar del cambio de título, se trata de otra versión de *El enigma*. La inclusión de *Alarma en el condado* en un papel con membrete de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre, bajo el epígrafe de «Estrenos y repertorio», que también se conserva en el FJT, sugiere que los hermanos retomaron el proyecto en 1946. Sin embargo, se desconocen datos sobre su estreno.

Además de estas versiones teatrales, se añade otra radiofónica que se halla en el FJT. Así, *El enigma* se revela como parte de un elaborado proceso intermedial de adaptaciones. Sin embargo, hasta ahora ha pasado desapercibida casi por completo en los estudios sobre las colaboraciones entre los hermanos, aunque ya cuenta con una edición crítica que se publicó en 2021<sup>79</sup>. Para suplir la falta de investigaciones en torno a esta obra, se intentará ofrecer un análisis detenido del texto. Como objeto de estudio, se ha elegido la versión de 1939, que conserva el membrete de «La Novela Ideal» en la portada, por ser la que se estrenó. Para desarrollar el análisis, al comienzo se establecerá cómo las colaboraciones de Josefina y Claudio de la Torre en los ámbitos cinematográficos, teatrales, novelísticos y radiofónicos guardan un estrecho vínculo con el género criminal. Después, se determinarán las principales diferencias entre la novela y el texto teatral, así como entre la estructura de *Alarma en el condado* y la versión de *El enigma* de 1939. A continuación, se explicarán los cambios más significativos que la adaptación radiofónica presenta respecto a la teatral. Por último, se examinarán los rasgos policíacos que se advierten en la obra.

---

temporada en el mes de julio en el Teatro Fontalba de Madrid. Sin embargo, en su repertorio no incluyó esta obra. El texto conserva el título de 1939 mecanuscrito, aunque se han añadido a mano las palabras restantes del título de la novela. Por este motivo, se presenta a censura como *El enigma de los ojos grises*.

<sup>79</sup> Se trata de *El enigma*. [*Adaptación teatral de Claudio y Josefina de la Torre*] (Torre, 2021).

De esta manera, se espera profundizar en cómo el género criminal se manifestó en la trayectoria creativa de ambos hermanos.

## 2. EL GÉNERO CRIMINAL EN LA TRAYECTORIA DE JOSEFINA Y CLAUDIO DE LA TORRE

El vínculo de Josefina y Claudio de la Torre con el género criminal se expresó en diversas colaboraciones que se desarrollaron desde la Guerra Civil española. En 1938, en Las Palmas de Gran Canaria, fundaron la colección «La Novela Ideal» junto con Francisca Millares –la madre de ambos–, Bernardo de la Torre Millares, Concepción Barceló de la Torre y la escritora Mercedes Ballesteros<sup>80</sup> –esposa de Claudio–. Este proyecto editorial terminó en 1944 en Madrid, ciudad a la que se había trasladado la sede editorial tras el final de la Guerra Civil. Surgió como una manera de mejorar la complicada situación económica que sufrió la familia De la Torre durante la contienda bélica. En la colección se publicaron, sobre todo, novelas policíacas y rosas. Reverón Alfonso (2007: 219) explica que, según fuentes cercanas a Claudio de la Torre, el escritor trabajó como editor. Sus labores, por tanto, correspondían a las de director literario. En cambio, Mederos (2019: 14) indica que él publicó en esta colección bajo el pseudónimo de Rocq Morris. No obstante, en el Boletín Oficial del Estado del 24 de mayo de 1955, donde se listan múltiples libros presentados al registro de la propiedad intelectual hasta 1946, se señala que tras el pseudónimo de Rocq Morris se halla Mercedes Ballesteros (*Boletín Oficial del Estado*, 1955: 117). Además de ella y Josefina de la Torre, en la colección también participaron, entre otros, autores como los hermanos Luis y Consuelo Sáenz de la Calzada, María Teresa Largo, Esperanza Neyra y Bernardo de la Torre Barceló, que publicó bajo el pseudónimo de Enrique de Silva (*Boletín Oficial del Estado*, 1955: 100).

Aunque «La Novela Ideal» ha atraído hasta la actualidad escasa atención académica, Fran Garcerá editó en 2020, en el volumen *Las novelas de Laura de Cominges*, todas las obras que Josefina de la Torre publicó en esa colección. Este libro, que además incluye el texto inédito *La desconocida*, supone una importante reivindicación de la labor novelística

---

<sup>80</sup> Mercedes Ballesteros comenzó su trayectoria como dramaturga con *Tienda de nieve* (1932), a la que siguieron numerosas obras teatrales y narrativas. Colaboró en la revista *La Codorniz* con el pseudónimo de Baronesa Alberta.

de la autora. En la introducción, Garcerá (2021: 11-13) destaca la importancia de los paratextos para conocer los objetivos del proyecto editorial. Los datos que se aportan en las distintas notas al lector revelan que los editores concebían «La Novela Ideal» como una colección con la que ofrecían ocio a un amplio grupo de lectores. Como mecanismo de supervivencia alimenticia, los paratextos se ajustaban al código moral y a la exaltación patriótica del bando sublevado. Por este motivo, el carácter popular de «La Novela Ideal» se resaltó en su primer número, *City Hotel* (1938), donde se indica que se dirigían a los lectores que buscaban una «amena y fácil lectura» (en Morris, 1938: 4).

Josefina de la Torre, bajo el pseudónimo de Laura de Cominges, publicó en esta colección tres novelas pertenecientes al género criminal: *El enigma de los ojos grises* (1938), *Alarma en el Distrito Sur* (1939) y *Villa del Mar* (1941). Además, en la editorial Océano, en Madrid, publicó, con la misma firma, su cuarta y última novela policiaca: *El caserón del órgano* (1944). El interés de Josefina de la Torre por las posibilidades creativas de la radio y del cine dio lugar a la adaptación de dos de estas obras a los medios de comunicación de masas. En el FJT se conserva un guion cinematográfico titulado *El secreto de Villa del Mar*. Aunque no presenta ninguna fecha ni firma, en la portada se indica que el guion se basa en la novela *Villa del Mar*. Asimismo, en el FJT se custodian once páginas sueltas, sin fecha y sin firma, que corresponden a la adaptación radiofónica de la misma obra (con el título de *El misterio de Villa del Mar*).

Otro documento localizado en el FJT indica que se escribió un guion de cine basado en *El caserón del órgano*. Esta información figura en un papel, también sin fecha y sin firma, que se guarda en un sobre con las palabras «Escritos míos»<sup>81</sup> en el dorso. En este documento se enumeran tres guiones que adaptan novelas de Josefina de la Torre: *El secreto de Villa del Mar*, *Un rostro oculto* y *El caserón del órgano*, que se describe como un «guion cinematográfico, tipo de misterio, truculento y policiaco»<sup>82</sup>.

Las novelas criminales de Josefina de la Torre pertenecen al subgénero de las aventuras policiacas. En ellas los investigadores que se

---

<sup>81</sup> Este documento mecanografiado se conserva bajo la signatura JMSL-168.

<sup>82</sup> Aunque no figuran en este documento, a estas adaptaciones se suman los guiones cinematográficos basados en tres novelas rosas que Josefina de la Torre también publicó en «La Novela Ideal»: *Matrimonio por sorpresa*, *La rival de Julieta* y *Tú eres él* (la única que se rodó, aunque se estrenó en 1944 con el título de *Una herencia en París*).

encargan de resolver los asesinatos se comportan como auténticos héroes. No solo inspeccionan los lugares del crimen para buscar pruebas. También se enfrentan a los delincuentes y recurren a la violencia cuando la situación lo requiere. Aunque poseen una alta capacidad intelectual y una trayectoria prestigiosa, no resuelven los casos gracias a complejas deducciones, sino a la actitud heroica que adoptan y que les conduce a diversos peligros.

Asimismo, las cuatro novelas policiacas de Josefina de la Torre permiten su división en dos grupos. Mientras que *El enigma de los ojos grises* y *Alarma en el Distrito Sur* constituyen narraciones de aventuras policiacas, *Villa del Mar* y *El caserón del órgano* también pertenecen a la literatura de terror. En ambas novelas los crímenes se cometen en supuestas casas encantadas, aunque al final se descubre que ninguna maldición ha caído sobre ellas y que tampoco se han producido acontecimientos sobrenaturales. Todo cuanto ha sucedido, como aparentes apariciones fantasmales o la existencia de criaturas malditas, posee explicaciones lógicas.

Esta combinación entre el género criminal y de terror también se aprecia en un relato breve de la autora. Se trata de «La sombra del perfil», que permaneció inédito hasta 2020, cuando Fran Garcerá lo incluyó en el volumen *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida*. Este investigador (2020b: 15) señala que el relato se encuentra en un cuaderno que fecha entre 1926 y 1934, donde también se halla una versión teatral del cuento que, sin embargo, quedó inconclusa<sup>83</sup>. El descubrimiento de un esqueleto que cuelga en un bosque aledaño a una vivienda sugiere que la sombra que siempre se proyecta en el interior de la casa posee un origen sobrenatural. Aunque el macabro hallazgo indica que se ha cometido un crimen, al final se revela que el esqueleto corresponde a un suicida.

Durante los años de posguerra, Claudio de la Torre no solo se vinculó al género criminal a través de su labor en «La Novela Ideal», sino que también lo cultivó en su actividad como cineasta. Él ya había trabajado como director de cine y adaptador de diálogos entre 1931 y 1934 en los estudios que la productora estadounidense Paramount poseía en Joinville-le-Pont, cerca de París. Sin embargo, no retomó su carrera cinematográfica hasta 1940, cuando, ya en España, escribió el guion de *Rápteme usted* (1940). De la Torre lo firmó como Alberto Alar, pero lo dirigió Julio de

---

<sup>83</sup> Según los datos conocidos hasta ahora, se trata de la única pieza teatral que la autora escribió en solitario.

Flechner. Esta película presenta una comedia policiaca en la que una estrella de cine finge su secuestro para promocionar su carrera.

No obstante, la primera colaboración cinematográfica entre ambos hermanos vinculada al género criminal corresponde a la película *Misterio en la marisma* (1943). Claudio de la Torre, que escribió el guion y lo dirigió, concibió la historia para mostrar la Andalucía rural en la gran pantalla. Por ello, la acción se desarrolla en un cortijo situado en las marismas de Doñana, se muestran parajes naturales de esta zona y se incluyen números musicales propios del folclore andaluz. En este lugar una pareja de ladrones de guante blanco roba un valioso collar durante una fiesta. Josefina de la Torre interpreta a la delincuente, llamada Arlette. Sin embargo, ambos fracasan tras robar el collar cuando un policía les detiene al acabar la fiesta. De esta manera, Arlette se convierte en una antiheroína que se decepciona cuando sus posibilidades de ascenso social a través del crimen quedan truncadas.

Claudio de la Torre también manifestó su adhesión al género criminal en su teatro, sobre todo con *El río que nace en junio*, que estrenó en el Teatro Gran Capitán de Granada el 5 de junio de 1951 la compañía de Alejandro Ulloa y se publicó en 1955 en ediciones Alfíl. Con esta obra Claudio de la Torre ganó en 1950, por segunda vez, el Premio Nacional de Literatura, que ya había obtenido en 1924 por su novela *En la vida del señor Alegre*. El escritor desarrolla en ella una historia criminal que comienza con el asesinato de Myriam Brenstein. Sin embargo, las pesquisas policiales revelan que, en realidad, nadie la ha matado. De hecho, al final la detienen como sospechosa de la muerte del señor Brenstein. Gerardo, ex amante de Myriam, se acusa a sí mismo del crimen para salvarla de las consecuencias penales del crimen. A través de la técnica del perspectivismo teatral, que surge por influencia del cine, se representan recuerdos de los personajes. De esta manera, se evita la narración y el dilatado diálogo del interrogatorio, lo que ayuda a la acción dramática.

Entre 1954 y 1960, como director del Teatro Nacional María Guerrero, Claudio de la Torre también reivindicó su gusto por las obras policiacas. Por ello, programó y dirigió varios títulos vinculados al género criminal que utilizó como fuente de ingresos para montar otras piezas más arriesgadas, en especial de dramaturgos noveles: *La puerta estaba abierta*, de Lajos Zilahy, que se estrenó el 13 de enero de 1955; *La riada*, de Julia Maura, el 23 de abril de 1956; *El cuervo*, de Alfonso Sastre, el 31 de

octubre de 1957; *Las manos son inocentes*, de José López Rubio, el 2 de octubre de 1958; y *Comedia para asesinos*, de James Endhard (pseudónimo de Camilo Pérez Arce), el 19 de febrero de 1960.

A pesar de que trabajó en radio, en televisión y en doblajes, Josefina de la Torre centró su actividad actoral en el teatro, donde intervino en algunas obras asociadas al género criminal. En el repertorio de su Compañía de Comedias figuran la mencionada *Alarma en el condado*; *Loca de atar*, que se describe como un folletín policiaco de Eduardo Monzón y Alberto Alar; y *Aventura*, una comedia de Claudio de la Torre<sup>84</sup> que, en realidad, corresponde a la obra *Paso a nivel*, que el dramaturgo estrenó el 17 de septiembre de 1930 en el Teatro Infanta Isabel, en Madrid. Reverón Alfonso (1991: 143) incluye *Paso a nivel* entre las obras de intriga o de misterio que escribió el autor. Este texto no se ha publicado, pero Medina Peralta (1991: 790-791) incluye en su tesis doctoral la fotografía de la portada del manuscrito. En la imagen se aprecia cómo el título original, *Aventura*, se ha tachado. Debajo, manuscrito, se lee *Paso a nivel*. Aunque no se publicó en prensa un resumen argumental de la obra, una crítica de ella revela su vínculo con el género criminal: la protagonista, una joven de clase alta, entabla una relación con un ladrón de guante blanco (Floridor, 1930: 37). En esta crítica también se destacó la elegancia del delincuente, que encarna un arquetipo criminal que se gana el favor del público gracias a su astucia: «No es un ladrón vulgar. Opera en los Bancos y en los grandes hoteles. Su figura es recia y su gesto, arrogante y viril. Vestirá con la misma elegancia de Raffles o de Arsenio Lupín<sup>85</sup> el *smoking* o el frac. Para todos los que no le conozcan, un hombre encantador» (Floridor, 1930: 37).

Claudio de la Torre también intervino en la Compañía de Comedias como director artístico y acompañó a su hermana en la gira por el norte de España en 1946. También se incluyó en el repertorio *El caso de la mujer asesinadita*, de Miguel Mihura y Álvaro de Laiglesia, poco después de su estreno en Madrid en 1946. Asimismo, con la Compañía de María Fernando D'Ocón, Josefina de la Torre actuó en 1960 en *Melocotón en almíbar*, de

---

<sup>84</sup> Esta información se halla en el FJT en un papel con el membrete de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre en el que, bajo el epígrafe de «Estrenos y repertorio», se mencionan esas obras.

<sup>85</sup> El crítico establece un claro vínculo entre el personaje de Claudio de la Torre y dos relevantes ladrones de guante blanco de ficción: Arthur J. Raffles, que creó el autor británico E. W. Hornung, y Arsenio Lupin, del novelista francés Maurice Leblanc.

Miguel Mihura. En 1964, con la Compañía de Alejandro Ulloa, quien había estrenado *El río que nace en junio* en 1951, intervino en *Falta de pruebas*, de Jaime Salom.

### 3. TRANSDUCCIÓN AL TEATRO: CONCOMITANCIAS Y DIVERGENCIAS

La relación de ambos hermanos con el género criminal adquiere relevancia con el estreno teatral de *El enigma*. Se trata de una obra paradigmática de la transición de la Edad de Plata a la profesionalización que experimentarían los dos hermanos en la posguerra. En la adaptación teatral se mantuvo una trama similar a la de la novela de Josefina de la Torre. En ambas obras el financiero Roberto Stanley, instalado en su castillo de la ciudad ficticia de Alsbrook, observa cómo se producen diversos asesinatos en su entorno. Sin embargo, se crea un acto nuevo —el primero— que no existe en la novela y que se desarrolla con anterioridad a la trama. En *El enigma de los ojos grises* se alude a que el asesino Gary Lester se hallaba recluido en un manicomio y que ha huido de él, aunque la acción nunca transcurre en este lugar. En cambio, el primer acto del texto teatral ocurre en este manicomio —en concreto, en el despacho de su director—. Este personaje conversa con un enfermero y con el doctor Dixon sobre Lester, quien, según apuntan las evidencias, se ha suicidado después de haberse desfigurado el rostro. Sin embargo, al comienzo de la obra ya el espectador ha visto a un hombre cruzar la habitación a oscuras. La elección de este espacio para comenzar la obra aporta una atmósfera turbia que inquieta desde el principio.

Del mismo modo, el comportamiento de Glenda Branley en el manicomio supone un motivo de desasosiego. En la novela se presenta a este personaje como una mujer fatal, capaz de embaucar a Roberto Stanley y conseguir de él cuanto desee. Sin embargo, en la adaptación Glenda pierde esta aura. En su primera intervención en el texto teatral responde al arquetipo de la histérica, que cuenta con un amplio desarrollo en el teatro del siglo XIX. Las teorías médicas y misóginas que dieron lugar a este arquetipo se desarrollaron en el Romanticismo, aunque se atenuaron en el teatro posterior. Obras como *Casa de muñecas* (1879), de Henrik Ibsen, o *La loca de la casa* (1892), de Benito Pérez Galdós, incluyen representaciones de la mujer que se ajustan a este modelo femenino. La risa exaltada, el nerviosismo, la palidez, los desmayos, los pelos despeinados o

la misandria constituían rasgos propios de la histeria. Con ellos se evocaba una feminidad finisecular que surgía de una interpretación patriarcal de la mujer.

Así, el comportamiento de Glenda en *El enigma* ofrece al público un arquetipo que aún reverberaba en el teatro de las primeras décadas del siglo XX, como el que seguía el modelo echegariano o, incluso, el benaventino. Sin motivo aparente, se ríe a carcajadas cuando llega al manicomio. A pesar de esta actitud excéntrica, Glenda no presenta ninguna enfermedad mental. Su risa expresa lo turbada que se siente al entrar en el manicomio donde se encuentra el peligroso Lester. Además, a diferencia de la novela, Glenda no intenta seducir a Roberto en ningún momento ni se desarrolla entre ellos un romance. No obstante, sí le preocupa el peligro que corre la vida del financiero. Por este motivo, en varias escenas le recomienda que huya: «¡Huir, Roberto! ¡Pronto! ¡Sin dudar! ¡Huya de esta casa!».

De hecho, el enigma de los ojos grises al que alude el título de la novela se refiere al momento en el que Glenda, a quien Roberto aún no conoce, se acerca a un ventanal del castillo del financiero para, con su misteriosa presencia, ahuyentar a Gary Lester de esa propiedad. Garcerá (2021: 14) clasifica incluso a Glenda dentro del arquetipo de la «mujer monstruosa» por el aspecto maléfico con el que se presenta por primera vez ante el financiero a través de un ventanal: «Aquellos ojos grises, casi exentos de pupilas, alargados y oblicuos, de transparencias irreales, que hacían pensar en historias de maleficios» (Torre, 1938: 23). No obstante, Stanley siente atracción por ella desde el primer momento en el que la conoce. A pesar de que Glenda le transmite cierta inquietud, le parece una mujer enigmática que ocupa por completo su atención. Pero Glenda se deshace poco a poco de su aura misteriosa y, al final, revela su bondad. En realidad, ella se preocupaba por Roberto porque sabía que su vida corría peligro, ya que Lester seguía los pasos del financiero.

Aunque en la adaptación teatral no se alude a la mirada de Glenda cuando ella se acerca al ventanal, sí se menciona su rostro. El acompañamiento musical y la melodía tarareada, que luego cantó la propia Josefina de la Torre en el estreno, convierten la presencia de Glenda en una suerte de aparición fantasmal que perturba el ánimo de Roberto:



Mezclada con el viento, y apenas perceptible, comienza a oírse una vaga melodía, como el sonido que produce una voz al cantar con los labios cerrados. La melodía suena triste y grave. Roberto deja de leer, adormecido. La voz se ha ido acercando. Cesa el canto. Tras los cristales del ventanal, iluminado ahora por la luz de la luna, aparece el rostro de Glenda Branley.

A pesar de que Gary Lester acecha a los personajes, la presencia de la policía en *El enigma* apenas reviste importancia. Se reduce a un agente que, en el último acto, detiene a Isaac Luthan por tráfico de estupefacientes. Pero en la novela sí existe una relación más estrecha entre Roberto y el cuerpo de policía, con quien habla en diversas ocasiones. El comisario incluso le invita a su despacho, donde Roberto asegura que informará «a la policía de cuantos pasos dé y de cuantos nuevos datos pueda facilitar para el esclarecimiento de este misterio» (Torre, 1938: 94). Esta colaboración, no obstante, desaparece en el texto teatral, probablemente por una cuestión de reparto, que, aún así, resulta numeroso. Aunque Roberto comenta que ha alertado a la policía de la extraña muerte de su perro, que apareció envenenado, y de la supuesta intoxicación de Oliver, en *El enigma* los personajes civiles ejercen las funciones de la policía para resolver el crimen y atrapar a Lester.

Así, en *El enigma* ningún agente interviene en la detención del criminal. Cuando Lester apunta a Roberto con una pistola, Walter, su criado, dispara al criminal antes de que cometa un nuevo asesinato. Mientras que en *El enigma* no se confirma el amor entre Glenda y Roberto, al final de la novela ambos contraen matrimonio. Además, se explicita el bienestar que le espera a la pareja: «Una nueva luz, de felicidad, iluminaba ahora el enigma de los ojos grises» (Torre, 1938: 129). Este desenlace feliz contrasta con la trágica captura de Lester, en la que fallece Muriel, la secretaria y examante de Roberto. En la novela, ella muere cuando se interpone entre el financiero y la bala que le dispara Lester, quien continúa con vida (Torre, 1938: 127). En la adaptación teatral, en cambio, conserva su vida. No obstante, también existe un final esperanzador para los protagonistas de *El enigma*, aunque por motivos diferentes a los de la novela. El alivio no llega con la detención de Lester, sino con su fallecimiento. Por ello, Roberto declara que «la vida empieza de nuevo».

### 3.1. El primer acto de *Alarma en el condado*

A las diversas revisiones textuales de *El enigma* se suman dos versiones de un primer acto que se halla en el FJT en una carpeta de cartón con el título de *Alarma en el condado* en la portada y bajo la signatura JML-1026. La segunda de ellas comparte características físicas con el libreto de *Alarma en el condado*, que se conserva en un sobre blanco con el lema «La Novela Ideal». En él falta este primer acto y se observa la atribución autoral a Josefina de la Torre y Alberto Alar (con el nombre de Eduardo Moreno tachado). La acción de este acto transcurre en la tienda de antigüedades de Isaac Luthan. Una de estas versiones contiene correcciones manuscritas que, en su mayoría, sustituyen el nombre de Isaac por el apellido Luhtan, en correspondencia con *El enigma*. Asimismo, también se corrigen acotaciones y diálogos, tanto con tachaduras como con añadidos. Estas correcciones se incluyen en la otra versión, sin anotaciones manuscritas y con las acotaciones mecanografiadas en tinta roja. Junto con este primer acto se incluye en la misma carpeta una versión del segundo acto que, al igual que en *El enigma* de 1939, transcurre en el castillo del protagonista. De hecho, reproduce el mismo texto, con mínimas variantes textuales.

Este primer acto original, escrito tal vez en 1946 durante el periodo en activo de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre, confirma que en *Alarma en el condado* se realizó un nuevo proceso de escritura y se repensó la estructura dramática. En un primer momento se barajó la división en seis cuadros que, a pesar de las elipsis, se organizan de manera lineal. No obstante, según las correcciones a lápiz, se decidió acercar la estructura a los modelos clásicos con un prólogo y cinco actos. Este prólogo sería el primer acto de *El enigma*, que transcurre en el despacho del director del manicomio de Carrington, y el nuevo acto figuraría como el primero. A continuación, se mantendría el orden de la versión de 1939. Llama la atención que, en una hoja suelta bajo la signatura JEL-01-19 que se encuentra entre otros papeles del FJT, aparezca el *dramatis personae* de *Alarma en el condado* con los nuevos personajes del primer acto tachados. Esta particularidad sugiere que la estructura de *El enigma* resultaba más adecuada y representable para una Josefina de la Torre que se plantearía montar la pieza, probablemente a finales de los cincuenta, con Maritza Caballero, Nuria Torray, Pilar Muñoz, Anastasio Alemán o su futuro marido, Ramón Corroto, entre otros nombres escritos a mano.

En el primer acto de *Alarma en el condado* se muestran escenas que no figuran en el resto de versiones de *El enigma*: las que transcurren en la tienda de Isaac Luthan. Asimismo, intervienen cinco personajes que tampoco se incluyen en los otros textos: James, ayudante de Luthan en el local; una mujer que trata de vender un colchón; los gemelos Bob y Jack, dos delincuentes amigos del comerciante, a quien le piden dinero; y un policía que, por error, dispara a James. Así, el acto muestra el estrecho vínculo de Luthan con el hampa. De este modo, desde el comienzo se suscita cierto temor hacia el personaje al presentarlo como un villano que dirige un negocio turbio. También se incluyen las escenas en las que Kitty y Glenda (disfrazada de hombre) acuden a la tienda para comprar estupefacientes a precios abusivos. Con ello se representan acciones anteriores a la llegada de Gary Lester al pueblo de Alsbrook, además de representar el encuentro de estos dos personajes femeninos que tanta importancia adquiere en la diégesis.

### 3.2. La versión radiofónica

En el FJT se conservan ocho páginas de la adaptación radiofónica de *El enigma de los ojos grises*. Lleva el mismo título que la novela y un sello con la fecha del 7 de noviembre de 1949. Aunque no consta que esta obra se emitiera ese año, el 24 de marzo de 1939 a las 12:00 se retransmitieron algunas escenas en la cadena Inter-Radio Las Palmas. Pero las páginas que se han conservado del guion radiofónico no adaptan la novela, sino el principio de la obra teatral. Comienzan cuando suena la alarma en el manicomio y terminan cuando el conde de Rosent-Allen y Glenda conocen al director. No solo se presenta la misma acción que en el texto teatral, sino que los diálogos de las dos obras también resultan similares. De hecho, se repiten numerosas intervenciones e incluso algunas acotaciones. Así, cuando el enfermero le explica al director del manicomio cómo se ha suicidado Lester, entre paréntesis se ofrece la misma indicación interpretativa: «Dominado, como quien recita de memoria».

Sin embargo, en el texto radiofónico se incluyen acotaciones sobre sonidos que no figuran en la adaptación teatral. Estas indicaciones sonoras responden a las exigencias del medio, que requiere signos acústicos que sustituyan a los visuales de la versión teatral (como los decorados o las expresiones corporales y faciales). Así, al comienzo del texto se alude a

«una música misteriosa», a la «campana de alarma» y al «ruido de conmutador de luz» que se escucha cuando el director entra en su despacho y enciende las luces. Estos sonidos evocan en la imaginación de los oyentes la atmósfera perturbadora que requiere la trama. También se menciona el ruido del teléfono cuando el director lo descuelga para llamar y los pasos del enfermero que se acerca al despacho. Con ello, se suplen los gestos y los movimientos de los personajes en escena.

Además de los nuevos detalles sonoros, el texto radiofónico presenta un narrador que describe la acción que no se deduce de los sonidos ni de los diálogos. Esta instancia narrativa interviene desde el comienzo, cuando explica qué ocurre en el despacho del director antes de que él llegue: «Una de las puertas se abrió con sigilo y entró un hombre, que cruzó rápidamente el despacho, como perseguido. Indudablemente debía de serlo, pues trataba de ocultar el rostro y buscar las sombras de la habitación. Se dirigió hacia la ventana, y, abriéndola, saltó por ella». Este fragmento, donde se describe la misma imagen que se evoca en la primera acotación del texto teatral, corrobora que el narrador radiofónico describe una atmósfera sombría similar a la que se aprecia en *El enigma* y *Alarma en el condado*.

Vinculada a esta última obra, se hallan en el FJT cuatro páginas mecanuscritas de una versión radiofónica en la que se adapta el acto que transcurre en la tienda de antigüedades de Isaac Luthan. Pero no presenta firma ni fechas ni se han localizados documentos que indiquen su autoría o si se retransmitió. Como cada página se ha tachado con una cruz, cabe la posibilidad de que se quedara en un borrador. Al igual que en la versión radiofónica de *El enigma*, se recurre a un narrador que describe los espacios y la acción. Asimismo, tanto los diálogos como las acotaciones se asemejan a las del primer acto de *Alarma en el condado*. Sin embargo, se prescinde de dos personajes que intervienen en el texto teatral: los gemelos Bob y Jack, que extorsionan a Luthan y le piden dinero. Esta supresión acorta la escena radiofónica, que se centra en las interacciones entre el comerciante y Ketty y Glenda, que acuden a la tienda para comprar drogas.

#### **4. RASGOS POLICIACOS EN LA VERSIÓN TEATRAL DE *EL ENIGMA***

En *El enigma* se mantienen numerosos tópicos del género criminal ya presentes en la novela, como el investigador aficionado, el asesino enloquecido y el protagonista heroico que se enfrenta al delincuente. Pero

también se introducen otros nuevos, como el del manicomio. Las escenas que transcurren en este espacio favorecen la atmósfera inquietante que se advierte a lo largo del texto. El comienzo, que transcurre en el despacho apenas iluminado del director del manicomio de Carrington mientras suena una alarma, ofrece una imagen tenebrosa del lugar. Como recuerda Rivero Grandoso (2016: 436), los hospitales, en general, se representan en la literatura criminal como lugares vinculados a enfermedades graves que no siempre se superan. Así, el manicomio se convierte en un lugar trágico para Gary Lester: nadie espera que recupere su salud mental.

Esta institución supone una suerte de cárcel en la que el director centra sus esfuerzos no en curar a los internos, sino en evitar enfrentamientos con ellos y en mantenerlos tranquilos. Por este motivo, al enterarse del supuesto suicidio de Lester, culpa a un subordinado por emplear nuevos métodos terapéuticos y no represivos: «...y vosotros, los nuevos enfermeros, los que habéis sustituido la camisa de fuerza por la observación, os sentíais dominados por el hecho científico». Según el director, las concesiones a Lester, como mantener diálogos innecesarios con él o darle cigarrillos, han empeorado la situación del interno.

La policía solo interviene en la obra para detener a Isaac Luthan, un turbio comerciante, por tráfico de drogas, pues se las ha proporcionado al conde de Rosent-Allen. Por este motivo, la función del investigador de los asesinatos la desempeña el doctor Dixon, quien, en el primer acto, trabaja como médico supervisor de Lester. Cuando el asesino huye del manicomio, Dixon, con veinticinco años, se encuentra en el prometedor inicio de su trayectoria laboral. Sin embargo, la huida de Lester trastorna sus planes de futuro. Según Martín Cerezo, en el relato policiaco tradicional «el detective es un ganador, un personaje excéntrico capaz de seducir y asombrar a las personas que le rodean con sus dotes intelectuales» (2006: 68). Pero Dixon, a causa del incidente con Lester, representa un investigador aficionado que ha sufrido el fracaso. Por ello, afronta la investigación como la búsqueda de justicia contra quien truncó su carrera. De esta manera, el doctor abandona su puesto en el manicomio y se instala en Europa, donde trabaja como médico rural de Alsbrook.

Rivero Grandoso (2016: 68) señala que la literatura criminal ha quedado ligada, desde sus orígenes, al espacio urbano, aunque también existen obras significativas que se ambientan en entornos rurales. Estos espacios, más aislados que las ciudades, limitan el número de sospechosos y

facilitan que el lector deduzca cómo se han cometido los crímenes (Rivero Grandoso, 2016: 68). Así sucede en *El enigma*, ya que la acción –excepto en el primer acto– se desarrolla en el pueblo de Alsbrook, donde Lester comete sus crímenes. Este enclave se presenta en las intervenciones de los personajes como un lugar aislado. De hecho, ni Roberto ni el conde de Rosent-Allen, que poseen dos castillos a las afueras del pueblo, interactúan con otros habitantes. Incluso Roberto se extraña, al comienzo del segundo acto, de ver una luz en el castillo vecino, que lleva años abandonado y donde, sin que él lo sepa, se han instalado el conde y Glenda.

La particular situación geográfica de Alsbrook exige que Dixon, junto con su trabajo como sanitario, asuma también el de detective. Así justifica el personaje esta doble tarea: «Entiendo que mi misión no puede reducirse, simplemente, a la de un médico rural. Estamos demasiado aislados para que no deba suplir, en casos como este, la labor de la policía». Por ello, en el segundo acto Dixon se interesa como médico y como investigador por la delicada salud de Oliver, criado de Stanley, quien se halla enfermo de gravedad tras haber regresado del pueblo la noche anterior. Roberto también pregunta a sus otros criados qué ocurrió con el joven. Pero Walter, el que acompañó a Oliver esa noche, declara que solo se emborrachó. Ketty, en cambio, contradice a su compañero y afirma que Oliver regresó solo del pueblo.

A este misterio se suma el de Glenda, que una noche surge de repente tras el ventanal de la biblioteca de Roberto. Esta aparición se vuelve más extraña cuando Ketty le explica a Walter un recuerdo que guarda de su etapa como sirvienta de Bebé Lorraine, bailarina de vida disoluta y antigua amante de Roberto. Cuando ella necesitaba drogas, le pedía a Ketty que las comprara en la tienda de antigüedades de Isaac Luthan. Sin embargo, en ese local se encontraba también un joven que, según Ketty, poseía la misma cara que Glenda. Este recuerdo se representa al comienzo de *Alarma en el condado*. En el tercer acto una acotación confirma las sospechas de Ketty. Se indica que, en el salón del castillo del conde de Rosent-Allen, Glenda cruza la escena «vestida de hombre, con un pequeño maletín bajo el brazo». Como en ese momento Roberto visita el castillo y ve al misterioso muchacho tras el que se esconde Glenda, el Conde presenta al joven como el hermano gemelo de su sobrina. Se trata de una escena que acrecienta la tensión dramática gracias al juego del disfraz, un mecanismo propio de la comedia de enredo resignificado desde la intriga en esta pieza.

Ante el riesgo de muerte que corre Oliver en el segundo acto, Dixon interroga a Roberto sobre detalles relevantes para resolver el caso. Le pregunta por posibles sospechosos entre el servicio doméstico y por sus pasadas relaciones con Bebé Lorraine. Además, Dixon recoge pruebas útiles para esclarecer el caso. De hecho, le enseña a Roberto un frasco vacío que ha encontrado en la chaqueta de Oliver. Se trata de un frasco idéntico a otro que Roberto había hallado en un bosque cercano a su castillo y que había servido para envenenar al perro del financiero. Aunque al principio no conocen el significado de estos objetos, se revela su importancia cuando Oliver muere a causa de un envenenamiento.

Dixon no solo busca la resolución del caso, sino también la detención de Lester. En realidad, actúa como un héroe de aventuras que corre los peligros necesarios para restaurar el orden. De esta manera, el doctor le aclara al conde que ha seguido la pista de Lester desde América hasta Europa para capturarlo. Aunque no se especifica el tiempo que ha transcurrido entre el incidente en el manicomio y la llegada de Dixon a Alsbrook, el periodo entre ambos momentos constituye una elipsis significativa que abarca varios años y que no existe en la novela. En cierto modo, la captura del delincuente servirá para restaurar el prestigio de Dixon, como él mismo sugiere: «Mi misión se reduce a procurar la detención de Lester, de cuya evasión fui en parte responsable».

Según Resina, el detective de la literatura criminal «se erige en portador de la razón ilustrada» (1997: 111). Por tanto, representa una persona con grandes capacidades intelectuales. Sin embargo, en *El Enigma* los crímenes no se resuelven gracias a profundas reflexiones, a pesar de los procedimientos policiales que sigue Dixon y del interés de Walter, el criado, en el caso. En realidad, la obra teatral –al igual que la novela que se adapta– pertenece a la literatura de aventuras policiacas. De acuerdo con Vázquez de Parga (1993: 139), en este subgénero la acción se antepone al enigma. Como explica Martín Cerezo (2006: 37), en la narrativa policiaca el protagonista mantiene una relación intelectual con los casos que investiga, pero en la narrativa de aventuras este vínculo adquiere mayor vitalidad. Así, Dixon, que explicita su deseo de detener a Gary Lester, encarna al investigador que adopta una actitud activa en la resolución del crimen.

Por estos motivos, las soluciones a los misterios no llegan gracias a las deducciones, sino a las confesiones, sobre todo las del conde de Rosent-Allen. Como él mismo explica, Lester se aprovechó de su drogadicción para

apoderarse de su voluntad. Aunque se separó un tiempo del criminal, Lester encontró de nuevo al conde y a su sobrina en Alsbrook. Luego se instaló en el castillo de ambos con la intención de hallar a Roberto y acabar con su vida. Además, Glenda, presionada por Lester, se encargaba de comprarle la droga a Isaac Luthan para que el conde la consumiera.

Justo después de esta explicación, llega el apresurado final. Un grito desde el interior del castillo advierte al resto de personajes de un peligro. Entonces Glenda aparece para rogarle a Roberto que huya, pero no queda tiempo. Lester, disfrazado de criado, apunta a Roberto con una pistola. Sin embargo, Walter, más rápido que el asesino, dispara contra Lester y acaba con su vida. Este desenlace restablece el orden inicial: el criminal recibe su castigo y los personajes rompen con una situación tortuosa. Las exclamaciones de Glenda, con las que concluye la obra, evidencian que su desesperación ha terminado: «¡Libres! ¡Libres!». La labor de Dixon como investigador y la de Walter como justiciero, ambos guiados por la necesidad de limpiar su nombre, han servido para conseguir de nuevo la calma que conlleva la resolución de los asesinatos y la muerte del criminal.

## 5. CONCLUSIONES

La adaptación teatral de la novela *El enigma de los ojos grises* corrobora el estrecho vínculo que Claudio y Josefina de la Torre mantuvieron con el género criminal a lo largo de sus trayectorias artísticas. Si bien en otras creaciones suyas ofrecieron tramas delictivas relacionadas con la literatura de terror o con la comedia criminal, *El enigma*, al igual que la novela, se adscribe al subgénero de aventuras policíacas. De esta manera, se ofreció al público grancañario de finales de la Guerra Civil una obra en la que la investigación de los crímenes implica enfrentamientos, persecuciones y escenas violentas que se resuelven gracias a la valentía y a la audacia de los protagonistas. El uso de arquetipos propios de la literatura criminal que se reconocen con rapidez –como el asesino enloquecido o el investigador aficionado– revela que Josefina y Claudio de la Torre conocían bien el subgénero y confiaban en su éxito escénico. Así lo confirma su inclusión en el repertorio de la Compañía de Comedias de Josefina de la Torre en 1946. Por tanto, se dirigían, sobre todo, a un público teatral hastiado del teatro de



urgencia, de menor calado en el archipiélago, y de la frivolidad de la revista y el sentimentalismo.

Asimismo, el complejo proceso de adaptación por el que pasó la historia de *El enigma* evidencia el interés de ambos hermanos por crear nuevas obras a partir de las narraciones publicadas en «La Novela Ideal». Aunque el presente trabajo se ha centrado en el análisis del libreto de 1939 –el que se estrenó–, las diversas versiones del texto, tantos teatrales como radiofónicas, revelan el considerable esfuerzo que dedicaron a la obra y la importancia que adquirió en su carrera creativa. Dos de estas versiones –la que se conserva en el FJT bajo la signatura JML-1011 y la que se halla en el AGA en el expediente de censura teatral 4149/43– no presentan variantes textuales significativas entre sí. Pero la que corresponde a *Alarma en el condado* incluye un acto nuevo que demuestra que los hermanos De la Torre pretendieron en esta versión profundizar en el mundo criminal de la obra. Con él, que transcurre en la tienda de antigüedades de Luthan, se acentúa la atmósfera inquietante que se advierte en todo el texto al presentar en escena un grave delito: el tráfico de estupefacientes. Aunque en la novela solo se alude a este crimen, en *Alarma en el condado* se muestra cómo Luthan proporciona drogas a sus clientes, entre los que se encuentran Ketty y Glenda. Por tanto, se observa cómo actúa el hampa y cómo esta actividad delictiva altera la vida de los personajes. La existencia en el FJT de una adaptación radiofónica de este acto, aunque no consta que se retransmitiera, indica que Josefina y Claudio de la Torre lo consideraron relevante para comprender el desarrollo de la trama y aumentar la tensión dramática.

Las distintas versiones teatrales y la radiofónica también revelan que los dos autores experimentaban con las posibilidades artísticas que ofrecían diversos medios. Aunque en los distintos textos se presenta el mismo argumento, las diferencias entre ellos muestran que los hermanos De la Torre poseían un sólido conocimiento de las exigencias técnicas de cada disciplina creativa. De esta manera, ambos autores cultivaron una literatura popular que satisfacía el ocio del público y que, gracias a las adaptaciones, llegaba a audiencias de diferentes medios.

## 6. REFERENCIAS

- Boletín Oficial del Estado* (1955 [24 de mayo]). Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Registro General de la Propiedad Intelectual, suplemento al núm. 144.  
<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1955/144/D00073-00120.pdf>
- Floridor (1930). Informaciones y noticias teatrales. *ABC* 18/09/1930, 37.
- Garcerá, F. (2020). Josefina de la Torre: el recuerdo de la mujer isla. En *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida* (pp. 7-28). La Bella Varsovia.
- (2021). Josefina de la Torre, novelista. En *Las novelas de Laura de Cominges* (pp. 5-20). Ed. F. Garcerá. Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Martín Cerezo, I. (2006). *Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Mederos, A. (2019). En el umbral de una estrella. En *Memorias de una estrella* (pp. 7-15). Consejería de Educación, Universidad, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Medina Peralta, M. M. (1991). *La obra literaria de Claudio de la Torre*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Morris, R. (1938). *City Hotel*. La Novela Ideal.
- Resina, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Anthropos.
- Reverón Alfonso, J. M. (1991). *Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife.
- (2007). *Vida y obra de Claudio de la Torre*. Idea.
- Rivero Grandoso, J. (2016). *Modelos urbanos y su proyección literaria en la novela criminal (geografía española)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38286/>
- Torre, C. de la (1955). *El río que nace en junio*. Alfil.
- Torre, J. de la (1938). *El enigma de los ojos grises*. La Novela Ideal.
- (2020). *Cuando ayer no puede ser mañana. Prosa breve reunida*. Ed. Fran Garcerá. La Bella Varsovia.
- (2021). *El enigma. [Adaptación teatral de Claudio y Josefina de la Torre]*. Ed. A. Coello Hernández y A. García-Aguilar. Torremozas.
- Vázquez de Parga, S. (1993). *La novela policiaca en España*. Ronsel.