

LAS COMEDIAS DE CLAUDIO DE LA TORRE

CARMEN MÁRQUEZ MONTES
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe

Tras una serie de ensayos teatrales iniciales¹ y de su producción narrativa², Claudio de la Torre hace su entrada en el mundo de la escena de la mano de dos comedias, la primera, *Tic-tac*, escrita en 1925, pero que no se estrenaría hasta 1930, y la segunda en escritura, *Un héroe contemporáneo* (1926)³, que sería la primera en ser llevada a la escena, en el mismo año en que fue escrita. Desde ese momento el autor sería especialmente fiel a este género, la comedia, que conforma el grupo más nutrido de su producción teatral.

¹ *Espigas/Ruinas* (1918, cuento teatral); *El poeta de Bagdad* (1918, pantomima lírica); *El viajero* (1920, cuento teatral).

² *La huella perdida* (1920); *En la vida del señor Alegre* (1924, Premio Nacional de Literatura); "Octubre" (1924); "Ciudad de Plata" (1925).

³ Sería estrenada el 14 de mayo de 1926 en el Teatro Fontalba y editada ese mismo año por la Sociedad de Autores Españoles.

Como sabemos, Claudio de la Torre escribió también los dramas: *Compás* (1929, ensayo teatral)⁴, *Hotel «Terminus»* (1944, pieza en un acto)⁵ y *En el camino negro* (1947, drama en tres actos)⁶. Así como las tragedias: *El cerco* (1965, tragedia en dos partes)⁷. Los cuentos dramáticos: *Espigas/Ruinas* (1918), *El viajero* (1920)⁸, *Ha llegado el barranco (Casi una tragedia)* (1927)⁹. Y el ensayo dramático *Esta noche no podré cenar contigo* (1966)¹⁰.

Frente a estas obras, escribió las comedias ya citadas, *Tic-tac* y *Un héroe contemporáneo*, además de *Paso a nivel* (1930, comedia en tres actos)¹¹, *Tren de madrugada* (1946, comedia dramática en cuatro actos, el primero dividido en dos cuadros)¹², *El collar* (1947, comedia en dos actos, el primero dividido en dos cuadros)¹³, *El río que nace en junio* (1950, comedia en dos actos, el segundo dividido en cuatro cuadros, y un epílogo)¹⁴, *La Cortesana* (1950, comedia dramática en tres actos)¹⁵ y *La caña de pescar* (1958, comedia en tres actos)¹⁶. Las

⁴ Estrenado el 16 de junio de 1952 en el Teatro Español de Madrid por el Teatro de Cámara, con dirección de Carmen Troitiño y Cecilio de Valcárcel.

⁵ Estrenado el 15 de enero de 1944 en el Teatro Infanta Beatriz, por la Compañía de Artistas Asociados Cinematográficos.

⁶ Estrenado el 20 de junio de 1947 en el Teatro Lara, por la compañía de María Palou, con dirección de Felipe Sassone.

⁷ Estrenada el 25 de febrero de 1965 en el Teatro María Guerrero, por la Compañía del Teatro María Guerrero y dirección del autor.

⁸ Estrenado el 20 de junio de 1926 en el Teatro "El Mirto Blanco" y representada en 1927 en la inauguración del Teatro Mínimo de Las Palmas el 10 de agosto de 1927 con dirección de Josefina de la Torre.

⁹ Estrenado en el Teatro Mínimo el 10 de agosto de 1927.

¹⁰ No tengo datos de su representación.

¹¹ Estrenada el 17 de noviembre de 1930 en el Teatro Infanta Isabel, por la compañía de María Tubau.

¹² Estrenada el 24 de abril de 1946 en el teatro María Guerrero, por la compañía del Teatro María Guerrero con dirección de Luis Escobar y Humberto Pérez de la Ossa.

¹³ No tengo datos de que fuese representada en vida del autor, aunque sí se realizó una adaptación para televisión en 1969, versión dirigida por Pedro Amalio López, con la interpretación de María Paz Ballesteros y Ricardo Merino. Emitida el 18 de marzo de 1969 a las 20.00 horas en Estudio 1 de Televisión Española en Canarias.

¹⁴ Estrenada el 5 de junio de 1951 en el Teatro del Gran Capitán en Granada, por la compañía de Alejandro Ulloa con dirección de Alejandro Ulloa.

¹⁵ Estrenada el 13 de junio de 1952 en el Teatro Calderón de Madrid con dirección de Pepe Román.

comedias en colaboración: *Quiero ver al doctor* (1940, comedia en tres actos, en colaboración con Mercedes Ballesteros)¹⁷ y *Los sombreros de dos picos* (1948, farsa burlesca en tres actos, en colaboración de Álvaro de Laiglesia)¹⁸, además de los bocetos y ensayos *Eugenie* (1952, boceto de comedia en un acto)¹⁹ y *Don Carlos y don Ramón o la jubilosa jubilación* (1957, escena única, ensayo dramático)²⁰, siendo ésta última una pieza de circunstancias.

Este apego hacia la comedia, además de a una predilección personal, debe achacarse sobre todo a una tendencia general en su contexto. Claudio de la Torre había estrenado algunas obras en la década de los veinte y en 1930²¹, pero la mayor parte de su producción es estrenada a partir de los años cuarenta. Recuérdese que tras el estreno de *Tic-tac* en 1930 no vuelve a hacerlo hasta 1940, en este caso la comedia escrita en colaboración con su mujer –Mercedes Ballesteros– *Quiero ver al doctor*.

Así que debe encuadrarse en la generación de la postguerra, momentos en los que la tendencia generalizada era la comedia benaventina y su continuación por dramaturgos como Joaquín Calvo Sotelo, Juan Ignacio Luca de Tena, José María Pemán, Giménez Arnau, Víctor Ruiz de Iriarte, Carlos Llopis, José López Rubio o Edgar Neville –amén de la tendencia más intencionadamente humorística de Miguel Mihura y Enrique Jardiel Poncela–, algunos de ellos también habían estrenado sus primeras obras antes de la guerra civil. Autores éstos a los que se ha venido incluyendo bajo la denominación de “teatro público”, “comedia de evasión, de lo imposible, o de lo inverosímil” o “comedia burguesa”, pues con una u otra variante, con unas u otras preferencias temáticas y estructurales,

¹⁶ Estrenada el 31 de octubre de 1958 en el Teatro María Guerrero, por la compañía del Teatro María Guerrero y con dirección del autor.

¹⁷ Estrenada el 23 de febrero de 1940 en el teatro Infanta Isabel con dirección de Arturo Serrano.

¹⁸ Estrenada el 25 de junio de 1948 en el Teatro Español con dirección de Cayetano Luca de Tena.

¹⁹ No tengo datos de que fuese representada.

²⁰ Lectura dramatizada realizada en Sevilla en 4 de mayo de 1957 en el acto de Homenaje a D. Ramón Carande.

²¹ *Un héroe contemporáneo* (1926), *El viajero* (1926), *Tic-tac* (1930) y *Paso a nivel* (1930).

todos presentan una serie de peculiaridades comunes²² que, siguiendo a Ruiz Ramón²³, se pueden reducir a:

- Piezas bien hechas, con diálogos sólidamente contruidos, enredo bien desarrollado e ingenioso;
- Dosificación en la intención crítica;
- Incluyen siempre unas dosis de humor, de ternura y algo de poético;
- También hay una tendencia a escribir dramas de tesis, donde plantean problemas morales, de conciencia o incluso sociales, aunque en menor medida;
- Los personajes no suelen presentar problemas económicos, pertenecen en su mayoría a la burguesía;
- Es habitual el uso de técnicas cinematográficas para dotar de mayor rapidez a la acción y para fundir acciones simultáneas; etc.

Características a las que suma César Oliva²⁴:

- El tema preferido es el amor, junto al que "*aparece el motivo de lo fantástico como escape hacia un mundo de felicidad inalcanzable*";
- Se atienen a la norma habitual de estructura en tres actos, que pueden, a su vez, dividirse en cuadros;
- Gran uso de las acotaciones;
- Perfecta relación entre emisor y receptor, es decir que un espectador burgués contempla espacios y problemas burgueses.

Peculiaridades, todas ellas, aplicables a las comedias de Claudio de la Torre, si exceptuamos *Tic-tac* (1925) y *Tren de madrugada* (1946); la primera por tratarse, precisamente, de romper con el teatro

²² No hablaremos del *torradismo*, cuyos máximos representantes son Adolfo Torrado y Leandro Navarro, además de Demetrio López, Luis Molero Massa, José de Lucio, Luis de Vargas, Rafael López de Haro o Pilar Millán Astray, pues es una tendencia muy específica que no añade nada al tema tratado.

²³ RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. (6ª ed.). Madrid: Cátedra, 1984, pág. 298-299.

²⁴ OLIVA, César. *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2003, pág. 152.

burgués buscando nuevos recursos procedentes del teatro europeo y de las tendencias vanguardistas en general, en la línea más experimental del teatro de la década de los veinte; la segunda, porque en ella trata el autor un tema de gran actualidad en aquel momento y de gran calado social, como es el de la guerra, centrado en la expatriación forzosa de grandes masas de población que se enfrentan a un futuro incierto.

Encuadrado, pues, en su generación, y vista la producción, se puede realizar una división entre sus comedias por las técnicas y temáticas utilizadas. En primer lugar hay que destacar *Tic-tac*²⁵, por ser una de las piezas de mayor interés de Claudio de la Torre –si bien es cierto que me detendré más exhaustivamente en otros textos menos conocidos del autor–. Presenta las ilusiones y anhelos de un joven que vive en un entorno que le resulta hostil, de manera que se evade de él a través del sueño. Motivo por el que hay dos mundos bien diferentes, por una parte hay escenas muy realistas y costumbristas en las que se percibe el mundo familiar, paupérrimo; y por otra, el mundo onírico, con escenas cargadas de elementos fantásticos para las que pide el autor en las acotaciones una iluminación y espacios cercanos al expresionismo²⁶. Por esos espacios trata de desarrollar su existencia un joven cargado de deseos que no es capaz de canalizar, sólo a través del inconsciente.

Y junto a ella, siempre hablando sólo de las comedias, hay que destacar *Tren de madrugada* (1946), que se aleja del resto por la temática, como ya se ha señalado, y también se aleja por la estructura. Se trata de una comedia dramática en cuatro actos, el

²⁵ Existen dos versiones de esta obra: la primera, de 1932, que está dividida en 3 actos y siete cuadros; y la segunda versión, de 1950, estructurada en un solo acto y siete cuadros. En la primera edición, los cuadros portan un título que desaparece en la de 1950. La estructuración de los cuadros difiere; así, en la edición de 1932 el cuadro primero se divide en dos escenas, mientras que en la de 1950 tiene cuatro; el cuadro segundo tiene dos escenas en la edición de 1932, y en la del 50 tiene tres; el cuadro cuarto tiene dos en la edición de 1932 y tres en la de 1950; y el quinto, tiene dos en la edición de 1932 y tres en la de 1950. Hay bastantes más cambios. RÍOS TORRES (1985) menciona más de novecientas variantes entre ambos textos.

²⁶ Cfr. RÍOS DE TORRES, Félix. *El teatro de vanguardia: Claudio de la Torre*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Cultura y Deportes, 1985, pág. 161-164.; y REVERÓN ALFONSO, Juan Manuel. *Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre: narrativa, ensayo y teatro*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1991, pág. 170-183.

primero dividido en dos cuadros²⁷. Es una de las obras más extensas y en la que introduce un mayor número de personajes. Son más de cincuenta los que pueblan la escena, ello debido a que el autor ha tratado de dar una visión lo más amplia posible de un personaje colectivo que ha sido obligado a abandonar su hogar e introducido en un tren hacia un destino incierto. Desde el inicio de la obra están presentes la incertidumbre y la conmoción de las personas que se hallan en un mismo vagón y que proceden de lugares y de sectores sociales bien diferentes. A pesar de que todos han sido apartados por la fuerza de sus lugares de origen, pronto se perciben dos grupos: el de aquellos que tienen esperanzas en que llegarán a un lugar lejano a la guerra y, por tanto, muestran un cierto conformismo; y el de aquellos que rechazan absolutamente la situación en la que se hallan y tratan de buscar una salida. De este modo extrapola el autor a tres jóvenes, un adolescente y un viejo actor que deciden fugarse del vagón, aquí aparece la solidaridad, pues todos ayudan a la fuga. Tras este primer cuadro de presentación se inicia la acción real de la obra: el recorrido angustioso de los fugados.

Tras este cuadro de encierro, el resto de la obra se desarrollará en los más diversos espacios por los que deambulan estos personajes, a la vez que van apareciendo otros nuevos en el devenir espacial y temporal de los fugados. Presenta una gran deuda con la técnica cinematográfica, pues se trata de un seguimiento de los protagonistas. Los personajes no tienen una buena caracterización, sólo hay que destacar la rebeldía consustancial a la juventud, que se niega a renunciar a su libertad. Quizá el personaje más interesante sea el viejo actor, Lenotre, presentado como un ser que encarna todos los valores de caballerosidad y generosidad que tienen los personajes que ha venido representando a lo largo de su vida, hecho que queda enfatizado al final del acto tercero, cuando renuncia a su libertad para que no quede en entredicho el honor de la mujer que lo ha acogido en su casa.

Por lo demás, el resto de personajes que van apareciendo significa un muestreo de las más variadas actitudes, valores, miserias, etc. presentes en la sociedad, y que se caracterizan por sus acciones con respecto a los jóvenes, ayudándoles o denunciándolos.

²⁷ Con ella obtuvo el Premio Piquer de la Academia en el año de su estreno.

La obra, por tanto, tiene su principal rasgo en el intento de exponer de un modo abarcador las situaciones diversas por las que atraviesa la sociedad en momentos de guerra. Es interesante que el autor haya salvado, al menos, a uno de los fugitivos como muestra de la esperanza de una nueva sociedad tras la guerra.

También comento de modo aislado *Don Carlos y don Ramón o La jubilosa jubilación* (1957, ensayo dramático de una escena), por tratarse de una obra circunstancial. Se trata de un diálogo sin dramaticidad ni arquitectura teatral alguna, aunque sí que tiene el interés de mostrar el aspecto más humano de Carlos I, que decide visitar a su mejor conocedor. Pero no tiene otro propósito por parte de Claudio de la Torre que el de homenajear a su cuñado, Ramón Carande, en el momento de su jubilación.

Por otra parte, hay que deslindar también las comedias de pequeño formato de aquellas de un mayor desarrollo. Entre las primeras, me detengo en principio en *El viajero* (1920), que a pesar de tener un final trágico se encuadra habitualmente dentro de la comedia. Está subtitulada como cuento teatral y su temática, afirma Claudio de la Torre, la debe a una narración familiar. La división en un acto no obedece a un rasgo de modernidad sino al pequeño formato de la misma; este acto está, a su vez, dividido en dos cuadros, y la acción de ambos cuadros se desarrolla en el mismo espacio pero con dos meses de diferencia. En ella está presente la dualidad entre realidad y ficción. Son ocho los personajes, además de un coro. Los personajes apenas si están caracterizados, sólo unos breves retazos. Y la acción está velada. Podría hablarse de un cuento dialogado más que de una pieza teatral. Una familia formada por tres hijos y la madre, además de una joven a la que llaman tía María del Carmen, recibe visitas asiduas del médico, que casi forma parte del núcleo familiar. Hablan, principalmente, de que la hija mayor adelantará su boda. Soledad, la hija menor, presenta desde el principio una gran capacidad para adivinar e intuir acontecimientos, algo de lo que no es muy consciente y que es achacado a que padece una enfermedad nerviosa. En el diálogo hay un personaje latente; se trata del hermano mayor, que supuestamente de ahogó hace mucho tiempo y cuyo cuerpo no se ha encontrado jamás. La trama toma un nuevo cariz cuando llega un amigo del doctor que cuenta una curiosa historia: se interesó por un joven al que encontraron hace unos

quince años y del que no se sabe nada. Este señor cree que lo podrá curar si lo trae a la isla. Termina el cuadro cuando la joven Soledad intuye que el joven no es otro que el hermano desaparecido.

El segundo cuadro es el de la espera. Todos aguardan el barco que traerá al extraño joven, ahora el autor ha logrado dotar la escena de una atmósfera de inquietud e incertidumbre, pues presagian, aunque no lo comenten, que se trata del familiar. El final se desencadena rápidamente: vemos al joven sólo unos instantes, los precisos para que María del Carmen, de la que hemos sabido que era novio, le diga "¿por qué no viniste antes?"; a lo que el joven responde en español, idioma que supuestamente desconoce: "Hace mucho tiempo que quería volver, pero no podía" (pág. 127). Dicho lo cual se desvanece e instantes más tarde fallece.

De manera que esta pieza puede insertarse en el grupo en el que Claudio de la Torre utiliza el recurso fantástico, pues el resto de los personajes queda consternado ante este hecho insólito. Lo más interesante del texto es la atmósfera de premoniciones que está presente desde el inicio. Ciertamente, podríamos afirmar que se trata de un cuento dialogado, habida cuenta, también, de las extensas y detalladas acotaciones del autor que inciden en la luz, el decorado sonoro, las actitudes de los personajes, etc., que se acercan más a lo narrativo que a lo meramente informativo que caracteriza las acotaciones. En estos textos crea toda un atmósfera enrarecida en el más puro estilo de los relatos chejovianos.

La otra pieza de pequeño formato es *Eugenie* (1952), boceto de comedia en un acto. En ella vuelve a insistir Claudio de la Torre en el elemento fantástico y su trama también se desarrolla en el seno de una familia que ha perdido a una de sus hijas, cuya presencia es una constante en la memoria y, por ende, en los parlamentos de los personajes. No hay una detallada caracterización, más bien leves esbozos centrados en la joven fallecida y la hermana que queda con vida; sobre todo se hace hincapié en las diferencias entre ambas, especialmente en lo que al físico se refiere. Amén del recurso fantástico, también introduce el autor algunas dosis de enredo. Son siete los personajes, a través de los cuales se desarrolla la trama que tiene lugar en el aniversario del fallecimiento de Eugenia. Se desarrolla en la sala de estar de la familia y todo lo que acontece

fuera es contado por los personajes. La familia ha organizado un almuerzo al que invitan a dos jóvenes, uno de ellos no puede asistir por estar enfermo, y al otro no lo conocen porque era amigo del enfermo. Tras una espera en la que se nos pone en antecedentes aparece un joven y con él pasan al comedor. En la siguiente escena una joven aparece seguida de un muchacho, ambos entran en la casa, ríen y coquetean, por lo visto el muchacho estaba invitado a comer en esta casa donde no conoce a nadie, la muchacha juega a ser un miembro de esa familia, etc. Se trata de un mero juego entre ambos. En la siguiente escena ha terminado el almuerzo y se resuelve el enigma: el joven que ha almorzado en la casa sólo venía a dar un recado; los padres insisten en que durante todo el almuerzo no han dejado de oír a su hija muerta; ambos afirman que hubiese parecido que estaba en la habitación de al lado.

Es decir, de nuevo el elemento fantástico con la vuelta de un personaje muerto el día de su aniversario. Al igual que en el texto anterior, se puede afirmar que se trata de un relato dialogado cuya principal virtud es la creación de una atmósfera plena de premoniciones y donde parecen corporeizarse los recuerdos de los personajes. Carente de dramaticidad, sólo en virtud de ver cómo se resuelve la intriga.

Claudio de la Torre también escribió dos comedias en colaboración con otros autores. La primera de ellas es *Quiero ver al doctor* (1940, comedia en tres actos), escrita en colaboración con su mujer, Mercedes Ballesteros. Y de ella se puede afirmar que está concebida al más puro estilo de la comedia de evasión. La trama se desarrolla en un mismo espacio y con la clásica estructura de presentación, nudo y desenlace. Son nueve sus personajes, meramente esbozados, pues será a través de sus palabras y acciones como se vayan configurando. Un doctor muy exitoso recibe una carta, supuestamente, de su mujer, a la que cree muerta desde hace 19 años. Lo abandonó a las dos horas y media de casarse porque lo vio abrazando y besando a otra mujer. Ahora aparece el abuelo de ésta, que es quien ha escrito la carta. Aparece también su mujer con otra identidad y el doctor no la reconoce y se enamora de ella, y ella a su vez se enamora de él. Tienen un hijo que estudia medicina y viene a investigar con el doctor, supuestamente no sabe que es su padre aunque al final lo adivina sin que nadie se lo diga. En definitiva, la

familia vuelve a unirse felizmente con la ayuda del abuelo, que incluso ha simulado su muerte para propiciar la reunificación familiar.

Hay muertes falsas, apariciones, etc. que generan una intriga que será resuelta a través de la anagnórisis. En la pieza lo que destaca son unos diálogos exquisitos, cargados de ciertas dosis de humor y bastante de frivolidad. En cuanto a la temática, lo cierto es que prima una visión tradicional del matrimonio, que quedó truncado por una veleidad del marido, pero que finalmente es restituido.

La otra comedia en colaboración es *Los sombreros de dos picos* (1948), escrita con Álvaro de Laiglesia. Se trata de una farsa burlesca en la que los autores pretendían "*señalar, con la primera flecha, esas grandes palabras de nuestra época, que mal encubren, sin embargo, pese a su prestigio, el desbarajuste universal en el que vivimos*"²⁸. Está estructurada en tres actos, con un desarrollo tradicional y con un gran número de personajes, muchos de ellos con brevísimas intervenciones y que están en la obra para dar una visión abarcadora de la sociedad y, sobre todo, del tejemaneje de la vida política y la actividad en los ministerios. A pesar de ese deseo de dar una visión farsesca y burlesca de la vida política, lo cierto es que la trama gira en torno a un único personaje, Alejandro, quien es ministro de un imaginario país y que no puede reconciliar su vida política con la personal, vive recordando a una niña de la que se enamoró en su infancia y trata de encontrarla en todas las mujeres que le rodean, enamorándose de la que más se la recuerda. Dimite de su cargo y se dedica a su vida personal. En torno a su historia hay una serie de acontecimientos y personajes: Carlota, su primera novia con la que no se casará pues ella sólo desea poder; Juana, con la que tiene una aventura, pero que sólo desea dinero; y finalmente Ana, una espía que también está cansada de su vida y termina uniéndose a Alejandro. Otros políticos, secretarios, personas que buscan solucionar problemas en sus estados, una madre que pide ayuda para su hijo que finalmente muere, etc. La arquitectura teatral no queda bien definida, ni tan siquiera la historia que se desea contar. Escenas melodramáticas junto a otras muy cómicas, escenas dramáticas y trágicas junto a otras muy farsescas, etc.

²⁸ TORRE, Claudio de la. "Autocrítica". *ABC* (24 de junio de 1948), pág. 18.

Lo más interesante es cómo el personaje principal abandona su vida de éxito para desarrollar una vida anónima que es la que siempre deseó. Es, por tanto, uno de esos personajes anhelantes y deseosos de una vida plena que hallamos a menudo en la producción de Claudio de la Torre, y que en esta ocasión ha tenido la valentía de abandonar la mentira del éxito social para centrarse en la verdad de su propia realidad personal y afectiva.

Por último, en cuanto a las comedias de gran formato escritas por Claudio de la Torre, hemos de hacer una división dependiendo de la temática y recursos utilizados. En primer lugar, aquéllas en las que está muy presente el elemento fantástico, que son la tan citada *Tic-tac* (1925) y *La caña de pescar* (1958). A pesar de que en ambas el sueño es el recurso recurrente, lo cierto es que el tratamiento del mismo difiere bastante. Si en *Tic-tac* (1925) significa una búsqueda a través de otra realidad por parte del personaje para tratar de desarrollarse, en *La caña de pescar* (1958) tiene un cariz bastante más prosaico, pues se trata de un sueño premonitorio, aunque es cierto que también hay un intento por parte del personaje de salir de su tediosa vida, pero ahora no busca en su propio interior sino que es un elemento que viene de fuera el que propicia, en este caso sí, el cambio de vida.

La obra está estructurada siguiendo la división en tres actos, con un desarrollo tradicional de los mismos. La acción tiene lugar en un mismo espacio, una sala de estar de una familia media, y tiene un corto desarrollo, desde la mañana de un día hasta la del día siguiente. Por esa sala son diez los personajes que deambulan, de los cuales sólo la protagonista tiene una caracterización más detallada.

La acción tiene lugar, como ya se ha mencionado, en un mismo día en el piso de la pareja formada por Adriana y Ramón. La mujer ha tenido un sueño; cuando su marido viene de la oficina buscando unos papeles ésta le cuenta lo soñado y dice que le ha generado unas enormes ganas de viajar, e incluso insta a su marido para que realicen un imaginario viaje a través de los tejados que se ven desde la ventana, suponiendo que éstos son en realidad el océano, y que las chimeneas no son de casas sino de barcos; el marido no sigue el juego y vuelve a la oficina. Ella cuenta a una amiga el sueño. En él aparecía su tío Federico, fallecido hace apenas unos meses. En ese momento

llega un señor que trae un paquete, precisamente, de su tío Federico. El problema surge cuando el recadero se da cuenta que se han llevado su taxi con otros paquetes que debía entregar, y queda esperando encontrar una solución a su problema. Vuelve el marido de la oficina, abren el paquete que contiene una caña de pescar. Vuelve el señor que se había ido en el taxi. El primer paquete no era para ella sino para un amigo de su tío, pero éste está en América. También hay un paquete para otro amigo. La cuestión es que al final se sabe que su tío tenía una enorme fortuna que heredará Adriana si se marcha a América. Hay todo un juego entre sueño y realidad, pues en el sueño de Adriana aparecía también la caña de pescar, es decir que se trató de un sueño premonitorio. El enredo se resuelve sin mayor problema y cambia la tediosa vida de Adriana que gracias a una suerte de *Deus ex machina* va a poder emprender una nueva existencia en la que siempre había soñado. Es éste un personaje también propio de Claudio de la Torre, que trata de buscar una nueva realidad más acorde con sus deseos. A este respecto es interesante la frase que le dice a su marido cuando éste no desea jugar al viaje imaginario: “*Si las cosas no son más que lo que son, la verdad es que no merecen la pena*” (pág. 221, de la edición de Alfíl).

De temática un tanto costumbrista es *El collar* (1947, comedia en dos actos, el primero dividido en dos cuadros)²⁹. En ella también está presente la idea de unos personajes no demasiado conformes con las existencias que llevan y tratan de modificarlas. La acción se desarrolla en el salón de una familia acomodada y entre el primer y segundo acto han transcurrido diez años. Pero las acciones que presenciamos tienen una duración de apenas unas horas. El primer acto es de presentación y nacimiento de la trama.

La obra comienza cuando una familia, formada por Clementina y sus padres, está esperando tanto a unos invitados para ver la procesión desde el balcón –pues están en el día de la patrona–, como a la familia del novio de la joven, ya que la va a pedir en matrimonio tras diez años de noviazgo. La joven no se muestra alegre como sería de esperar, sino que confiesa a su madre no tener demasiados deseos de casarse, pues tampoco está segura de los sentimientos de su novio, quien es descrito como un joven triste y demasiado introvertido.

²⁹ Inicialmente esta comedia se tituló *Clementina*.

Cuando llega el novio con su tía, los jóvenes se van a otra habitación mientras sus padres y la tía del novio hablan de la boda. Los jóvenes salen y anuncian que no se casarán; la muchacha menciona que el novio ha tratado de estrangularla. El primer acto queda en suspenso cuando la otra visita es anunciada. En el segundo acto hallamos a la joven en la misma habitación tras diez años de los sucesos; lleva puesto el collar que le regalara su novio como pedida. Sus padres han fallecido y ella no ha vuelto a salir a la calle. Estamos también en el día de la patrona. Llegan mendigos, pues en este día ella da limosna a todos los mendigos de la ciudad que llegan hasta su casa. También aparece una forastera y por ella sabemos que la joven es llamada por todos "La estrangulada". Ayuda a esa mendiga a pesar de no ser de la ciudad. Las dos mendigas que quedaban esperando no son tales, sino mujeres de la ciudad que han ido a cotillear. Llega un forastero que resulta ser un militar que se había enamorado de la joven cuando ésta ya estaba comprometida, de ahí que su amor fuese imposible, a pesar de que en el primer acto Clementina confiesa a su madre que este joven militar le gustaba, pero la madre le prohibió que lo recibiese. El militar le dice que sigue enamorado de ella, que tiene un hijo muy enfermo y que ha enviudado; la espera para que se marche con él a la mañana siguiente en el primer tren. Tras esto llega Roberto, el novio, quien viene a pedirle perdón y a proponerle que se casen. La joven no acepta. Le da el collar a la mendiga, le regala también los muebles de la habitación y sabemos que pasará la noche en vela, arreglando todo lo necesario de sus asuntos personales pues a la mañana siguiente se marchará con el militar.

A lo largo de la obra hay una continua alusión a los años perdidos, primero la joven confiesa a su madre que cree que los años de noviazgo han significado una pérdida tanto para ella como para su novio, ello debido al modo de vida que están obligados a llevar. Después reconoce que los años de encierro han sido también perdidos, pero no tanto como los anteriores, pues al menos éstos le han servido para pensar en ella y en su vida. Y son los que la han preparado para tomar la última decisión de escapar y abandonar la casa y esos objetos a los que desde el principio reconocía tener tanto apego y que son el símbolo de una vida de tedio que abandona definitivamente al terminar la obra.

También puede afirmarse que se trata de un relato dialogado, pues apenas si se observa acción; los acontecimientos más significativos son contados por los personajes, no los presenciamos nunca. Trata el tema de los anhelos y deseos reprimidos, que en este caso, tras veinte años de insatisfacción, van a verse realizados.

En *La cortesana* (1950, comedia dramática en tres actos) toma Claudio de la Torre a un personaje histórico, pues está basada en la vida de la famosa cortesana francesa Jeanne de La Cour, que vivió en la segunda mitad del XIX. El autor leyó cartas de ella y también tomó datos de las memorias del comisario Macé. La estructura en tres actos tiene un desarrollo lineal y tradicional. El tema que destaca son los deseos de afecto: un personaje que ha tenido todos los amores deseados no se resigna a perder el que considera su último amor. Se trata de una pieza convencional donde el amor y los celos son el centro, no ya sólo por parte de la protagonista sino de los personajes que están a su alrededor. El amor y todo lo que se es capaz de hacer para conservarlo.

Las tres restantes comedias también tienen el amor como uno de sus principales componentes, aunque tratado desde diferentes perspectivas.

Un héroe contemporáneo (1926), obra con la que Claudio de la Torre entró en la escena española, es de una comedia de enredo que tiene bastante deuda con la alta comedia, ya que en ella hace una burla un tanto sentenciosa sobre el tema de los duelos. Son diez los personajes de la misma, vagamente caracterizados, se desarrolla en varios espacios y la acción tiene un desarrollo muy tradicional en los tres actos que la conforman.

Comienza en el camerino de una actriz, con un decorado absolutamente realista. Llega un amigo y la actriz le comunica que está esperando a otras personas; hay un diálogo de gran camaradería entre ellos, aunque el joven está un poco disgustado ante la intromisión de otros. Llegan las personas esperadas, hay diálogos un tanto frívolos, y finalmente, todos se marchan a un baile, excepto el amigo que llegó primero. La asistente de la actriz le dice al joven que se le ve contrariado pero que no debe importarle lo que haga su señora; el joven nos sorprende pues sus últimas palabras son “¿Cómo que qué me importa? ¡Si es mi mujer!” (pág. 27). En el segundo acto,

que tiene lugar la mañana del día siguiente en el estudio de Enrique (el amigo/marido contrariado), también la escena es realista. La actriz llega e informa a Enrique de que el caballero que la acompañó anoche se batirá en duelo por ella. Así comienza el enredo de dimes y diretes en el que finalmente el caballero ha decidido no batirse y Enrique llama al ofensor, al parecer para ofenderle y que éste la rete a duelo. Los amigos ya saben que Margarita y Enrique están casados; asimismo sabemos las razones por las que no lo ha hecho público hasta el momento. El acto tercero se desarrolla en el mismo escenario entre la siete y las ocho de ese mismo día. Enrique se ha batido, y por lo visto ha muerto en el duelo. Todos le lloran, e incluso su padre está decidido a dar muerte al contrincante. Sale para hacer unas gestiones. Al final aparece Enrique que busca unos papeles porque sale de viaje. Ha difundido la noticia de su propia muerte para realizar los arreglos del viaje con tranquilidad. Dice a Margarita que la mandará llamar cuando esté instalado. La obra termina cuando Margarita sostiene que Enrique se marcha solo porque es un egoísta, algo que ha repetido en varias ocasiones a lo largo de la obra. Una especie de mofa a los duelos.

Se trata de una pieza galante, de enredo y tensiones bien domesticados. Nada de interés ni en el contenido ni en la estructura. Lo único destacable es la escena en la que Margarita recuerda su última escena con Enrique en el acto segundo y ahora se repite en el tercer acto.

Las dos restantes comedias presentan una trama de intriga. En *Paso a nivel* (1930)³⁰, también estructurada en tres actos, la acción tiene lugar en muy diversos espacios y durante varios meses. Una joven viuda vive sola en un barrio céntrico, viaja continuamente, en los momentos que comienza la obra se halla en casa descansando antes de emprender un nuevo viaje. Se ha cometido un atraco en un banco cercano y los tíos de la joven no desean que ésta viva sola; prefieren que se case de nuevo con un joven que está muy enamorado. Al mismo tiempo ella recibe cartas de un vecino, aunque anónimas, en las que le habla de su profundo amor. En los momentos inmediatos al atraco vienen a visitarla sus tíos. También están su prima, el joven con el que los tíos quieren que se case y el joven Julio,

³⁰ Esta pieza se iba a titular inicialmente *La aventura*.

que está enamorado de su prima. Finalmente la joven queda sola, y en ese momento ve un hombre en su casa. Es uno de los atracadores, que la amenaza para que lo acompañe fuera sin que sospeche el portero. En el segundo acto, la joven está con su prima en un hotel del Mediterráneo. Van a ser visitadas por el joven Eduardo (el chico con el que sus tíos están deseosos de que se case Victoria) porque su prima le ha escrito una carta diciéndole que Victoria desea verle; al mismo tiempo, sus tíos también las visitarán y viene también Julio para pedirle a la prima que se case con él. En el hotel está hospedado también el ladrón, temeroso de que Victoria lo denuncie. Se ha producido un robo en el hotel. Victoria se marcha con el ladrón. Con el paso del tiempo, ya en el tercer acto, los hallamos fuera de España, Victoria quiere dejar la aventura, pero el ladrón insiste en que continúen. Incluso le dice que él es el que le escribía las cartas de amor; el ladrón mantiene una conversación con su asistente, que también es su compañero de robos, y reconoce estar locamente enamorado de Victoria y que por eso le ha contado tantas mentiras, para tratar de retenerla. Su asistente le insta a que se marche con él, y cuando va a hacerlo los sorprende Victoria, que ha oído toda la conversación. Al final de la obra, Victoria está encargando un pasaje en el mismo tren en que se marchará el ladrón, con lo que suponemos que continuará su aventura con él. Dice el autor sobre su obra que es *"una comedia, sin segundos propósitos, por lo tanto. Sólo el de escribir una comedia con las menos palabras posibles, dentro de un diálogo directo, ceñido casi siempre a una acción continua"*³¹.

A pesar de lo que dice el autor, lo cierto es que también se halla el personaje deseoso de cambiar una vida que no le satisface, algo que finalmente logra. Al mismo tiempo, se hace una crítica al matrimonio como una fórmula nada adecuada para desarrollarse en la vida.

Mientras, *El río que nace en junio* (1950) es la obra de mayor intriga de las escritas por Claudio de la Torre. Está estructurada en dos actos, el segundo dividido en cuatro cuadros y un epílogo. Como ya he dicho, está basada en la intriga y muy cercana a un relato policiaco. Son quince los personajes. Dos de ellos serán los que presenten una mejor caracterización, Gerardo y Ana María, pues es en ellos en los que recae la trama. Ambos son los representantes en esta

³¹ TORRE, Claudio de la. "Autocrítica". *ABC* (11 de septiembre de 1930), pág. 10.

pieza de esos jóvenes ardorosos y deseosos de tener una existencia acorde con sus anhelos.

La acción comienza en una pensión donde llega un personaje, Gerardo, que no sabe aún si se hospedará. Por lo visto conoce a una señora que ha estado instalada ahí algún tiempo. Hay también otro huésped misterioso al que sólo ha visto la patrona. Los demás huéspedes son los habituales, que están sorprendidos ante tanto misterio. Curiosamente, la sobrina de la dueña conoce al huésped llamado Gerardo, un pintor al que ella compraba obras en los inicios de éste. Luego tenía noticias de él a través del portero, por el que supo que se enamoró de una mujer rica y que ello lo arrastró a una vida desordenada. Al parecer ha venido a la pensión buscando a la señora que estuvo aquí instalada y que resulta ser la mujer de la que está enamorado, y a quien, al parecer, han asesinado. En el acto segundo, que se desarrolla a las afueras de la ciudad, a las orillas del río, aunque cada cuadro tendrá lugar en un escenario distinto de este espacio, la acción se complica aún más. La sobrina de la patrona no era tal sino una ayudante de la policía, pero sí era cierto que fue vecina hace tiempo del pintor y que compraba sus cuadros. Por la conversación entre ambos jóvenes se conoce la historia, aunque no queda del todo cerrada. La mujer de blanco de la que está enamorado el pintor se había relacionado con éste para que le ayudase a sacar unos documentos del país, pero finalmente decidió no utilizarlo. Lo cierto es que se descubre que ella no ha sido asesinada y la han detenido al tratar de cruzar la frontera, mientras que han encontrado el cadáver del marido de ésta en el río. El joven dice que él lo ha asesinado para inculpar a la señora. La jovencita sabe que no es cierto y le dice al pintor que lo esperará siempre.

A pesar de que la obra presenta una estructura muy bien definida y unos diálogos magníficos, la trama no queda del todo clara. Es muy interesante el recurso del *flash-back*, que el autor usa profusamente en el segundo acto, donde la mitad de los cuadros toman forma al recordarlos el pintor mientras que se los cuenta a la joven. Por lo demás, de nuevo estamos ante una comedia galante, con dosis de intriga y ciertos pasajes cargados de poesía. El autor ha querido reflexionar sobre todo lo que somos capaces de hacer por amor, y de cómo, a menudo, supeditamos todos nuestros anhelos en él.

Como se ha podido apreciar, la mayoría de las comedias de Claudio de la Torre se inserta claramente dentro del teatro público de la postguerra, pues se trata de piezas bien hechas, donde las tensiones están muy bien estructuradas y donde siempre vuelve todo al cauce habitual. No son personajes con grandes problemáticas, sino con leves inquietudes que irán solucionando en el desarrollo de la obra. El uso de los tres actos tradicionales, etc.

A pesar de ello hemos de destacar cómo está siempre presente la incertidumbre en sus personajes, así como la insatisfacción de sus vidas. El tratamiento que da a este tema ha sufrido una alteración a lo largo de la producción, pues si bien en su primera obra, *Tic-tac*, lo desarrolla de un modo novedoso, tanto temática como estructuralmente, con el devenir del tiempo ha ido banalizándolo un tanto. Sus personajes ya no buscan en sí mismos sino que esperan que surja algo del exterior para remediar sus tediosas vidas.

Es también interesante el uso que hace del forastero, ese personaje que se introduce en las vidas de los personajes para trastocar el estatus. Así sucede en *El viajero*, *Un héroe contemporáneo*, *Paso a nivel*, *Quiero ver al doctor*, *El collar*, o *El río que nace en junio*. De manera que la figura del "forastero" o "desconocido", de amplia tradición literaria³², es el recurso del que se sirve el autor bien para informar de una situación, como sucede en *El collar* o *El río que nace en junio*, bien para alterar la cotidianidad existente, como sucede en *Paso a nivel* o *Quiero ver al doctor*.

También resulta interesante el uso de la irrealidad, que se centra casi exclusivamente en el recurso del sueño, que si bien se ha alterado a lo largo del tiempo, sigue siendo un recurso apropiado para generar una atmósfera onírica o extrañada, como sucede en *Eugenie* o *El viajero*.

Por último, sólo afirmar que en la obra de Claudio de la Torre se ha conservado, a pesar de las influencias del entorno, un intento por seguir tratando el deseo insatisfecho de los personajes como *leitmotiv*

³² La figura del forastero o desconocido es de amplia tradición literaria, muy usada en el cuento tradicional, y en cuanto al teatro baste recordar su amplia utilización desde el *Edipo rey* de Sófocles hasta su nuevo tratamiento en los inicios del drama moderno por Gerhart Hauptmann o August Strindberg, entre otros.

que nunca ha abandonado al autor desde *Tic-tac* hasta sus últimas comedias.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- OLIVA, César. *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2003.
- REVERÓN ALFONSO, Juan Manuel. *Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre: narrativa, ensayo y teatro*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1991.
- RÍOS DE TORRES, Félix. *El teatro de vanguardia: Claudio de la Torre*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Cultura y Deportes, 1985.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. (6ª ed.). Madrid: Cátedra, 1984.
- TORRE, Claudio de la. *Un héroe contemporáneo*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1926.
- *IDEM*. *Ha llegado el barranco (casi una tragedia)*. Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de las Islas, 1927.
- *IDEM*. "Autocrítica". *ABC* (11 de septiembre de 1930), pág. 10.
- *IDEM*. *Tic-tac*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones; Mundo Latino, 1932. (Una segunda versión de la obra se editó en: *Teatro*. Madrid: Edit. Nacional; Diana, 1950).
- *IDEM*. "Autocrítica". *ABC* (19 de junio de 1947), pág. 17.
- *IDEM*. "Autocrítica". *ABC* (24 de junio de 1948), pág. 18.
- *IDEM*. *Teatro*. Madrid: Edit. Nacional; Diana, 1950.
- *IDEM*. *En el camino negro y El collar*. Madrid: Alfil, 1952.
- *IDEM*. *La cortesana*. Madrid: Alfil, 1952.
- *IDEM*. *Quiero ver al doctor*. Madrid: Alfil, 1952.
- *IDEM*. *El río que nace en junio*. Madrid: Alfil, 1955.
- *IDEM*. *La caña de pescar*. Madrid: Alfil; Escelicer, 1959.
- *IDEM*. "Don Carlos y don Ramón o La jubilosa jubilación". *Millares*, nº 1 (julio-septiembre 1964), pág. 69-75.
- *IDEM*. "El viajero". *Millares*, nº 5 (julio-septiembre 1965), pág. 97-128.
- *IDEM*. *El cerco*. Madrid: Alfil; Escelicer, 1965.
- *IDEM*. "Esta noche no podré cenar contigo". *Millares*, nº 8 (abril-junio 1966), pág. 426-435.
- *IDEM*. "Eugenie". *Millares*, nº 11 (enero-marzo 1967), pág. 327-342.