

*Con quien tanto quería*

Estudios en Homenaje a  
María del Prado Escobar Bonilla

Germán Santana Henríquez  
Francisco J. Quevedo García  
Eladio Santana Martel  
(Coordinadores)



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
Servicio de Publicaciones

2005

*En Oribuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto  
como del rayo Ramón Sifé, con quien tanto quería.*

Miguel Hernández

<b>Francisco Javier Castillo</b>	
Sobre anglicismos y canarismos. A vueltas con varias preposiciones etimológicas.....	93
<b>Nieves María Concepción Lorenzo</b>	
En busca del espejo de Narciso: los relatos de Silda Cordoliani.....	101
<b>Petra Irades Cruz Leal</b>	
Perú, una confluencia de migración y música.....	111
<b>María Elisa Cuyás de Torres</b>	
El participio pasivo castellano en Juan de Iriarte. Una aproximación .....	121
<b>Carmen Díaz Alayón</b>	
Las páginas majoreras de la producción periodística de Álvarez Rixo .....	127
<b>Marina Díaz Peralta y Gracia Piñero Piñero</b>	
El estudio de los marcadores del discurso orientado a la traducción.....	141
<b>Francisco Javier Díez de Revenga</b>	
La narrativa breve en la revista <i>Los cuatro vientos</i> (Madrid, 1933) .....	153
<b>Manuel Domínguez Llera</b>	
Repaso sucinto de la historia de la gramática desde los griegos hasta Andrés Bello.....	167
<b>Juan Gallego Gómez</b>	
Influencia indirecta de María Guerrero en la gestación de <i>Voluntad</i> de Benito Pérez Galdós I.....	173
<b>Ernesto Gil López</b>	
Dulce Chacón, la voz que nunca estuvo dormida .....	183
<b>Rosa Delia González Santana</b>	
Claves de humor en un cuento de Benito Pérez Galdós .....	191

<b>José Ismael Gutiérrez</b>	
Discurso autobiográfico y representación de la realidad: el caso de Reinaldo Arenas .....	205
<b>Santiago Henríquez Jiménez</b>	
Living among stranger: borders and first person travel narratives. Representing the other.....	213
<b>Consuelo Herrera Caso</b>	
De nuevo sobre las estructuras comparativas de desigualdad: eficacia de noción '/que/3' de Emilio Alarcos Llorach .....	225
<b>John W. Kronik</b>	
La estética de la distorsión: dos textos de Galdós y Clarín .....	235
<b>Alicia Llarena González</b>	
La levadura autobiográfica: Mercedes Pinto .....	245
<b>Manuel Lobo Cabrera</b>	
Patrimonio documental.....	259
<b>Antonio Manzanares Pascual</b>	
Breve teoría del callar. La dialéctica entre el hablar y el callar .....	279
<b>Carmen Márquez Montes</b>	
La dramaturgia de Claudio de la Torre.....	287
<b>Vicente Marrero Pulido y María Jesús García Domínguez</b>	
El enunciado como unidad básica de la producción textual. La técnica de la segmentación pragmaestilística.....	301
<b>José Martel Moreno</b>	
Palabras panvocálicas.....	315
<b>Antonio María Martín Rodríguez</b>	
Contaminadores contaminados: materiales plautinos y terencianos en <i>Golfus de Roma</i> (Richard Lester, 1966) .....	337

## LA DRAMATURGIA DE CLAUDIO DE LA TORRE

CARMEN MÁRQUEZ MONTES

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Claudio de la Torre (1895-1973), dramaturgo, narrador, poeta<sup>1</sup>, director de cine<sup>2</sup> y de teatro<sup>3</sup>, hace su entrada en el mundo de la escena –tras una serie de ensayos iniciales<sup>4</sup> y de su producción poética y narrativa<sup>5</sup>–, de la mano de dos comedias; primero, con las lecturas de *Tic-tac* en 1925<sup>6</sup> y, al año siguiente, con el estreno y publicación<sup>7</sup> de *Un héroe contemporáneo*. Desde ese momento el autor será especialmente fiel a este género, la comedia, que conforma el grupo más nutrido de su producción teatral. Junto a las dos citadas, escribió *Paso a nivel* (1930)<sup>8</sup>, *Tren de madrugada* (1946)<sup>9</sup>, *El collar* (1947)<sup>10</sup>, *El río que nace en junio* (1950)<sup>11</sup>, *La Cortesana* (1950)<sup>12</sup> y *La caña de pescar* (1958)<sup>13</sup>; además de otras dos en colaboración: *Quiero ver al doctor* (1940, en colaboración con Mercedes Ballesteros)<sup>14</sup> y *Los sombreros de dos picos* (1948, en colaboración de Álvaro de Laiglesia)<sup>15</sup>. A las que hay que sumar el texto breve *Eugenie* (1952)<sup>16</sup>. Mientras que sólo escribió tres dramas –*Compás* (1929)<sup>17</sup>, *Hotel "Terminus"* (1944)<sup>18</sup> y *En el camino negro* (1947)<sup>19</sup>–; y una tragedia –*El cerco* (1965)<sup>20</sup>. Además de las piezas breves *Ha llegado el barranco (Casi una tragedia)* (1927)<sup>21</sup> y los ensayos dramático *Don Carlos y don Ramón o la jubilosa jubilación* (1957)<sup>22</sup> y *Esta noche no podré cenar contigo* (1966)<sup>23</sup>.

Este apego a 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 del veinte y treinta, 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, con la comedia *Quiero ver al doctor*.

De modo que debe encuadrarse en la generación de posguerra, conformada por los autores Joaquín Calvo Sotelo, Juan Ignacio Luca de Tena, José María Pemán, Víctor Ruiz de Iriarte, José López Rubio o Edgar Neville, entre otros –amén de la tendencia más intencionadamente humorística de Mihura y Jardiel Poncel–; que, en su mayoría, habían estrenado sus primeras

obras antes de la guerra civil. Todos fueron cultivadores de una suerte de comedia benaventina, cuyas producciones se han 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 una u otras preferencias temáticas y estructurales, presentan una serie de peculiaridades comunes<sup>24</sup>, que, siguiendo a Ruiz Ramón (1984: 298-299), se pueden resumir en: piezas bien hechas, con diálogos sólidamente contruidos, enredo bien desarrollado e ingenioso; dosificación en la intención crítica; dosis de humor, de ternura y algo de poético; los personajes 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. A las que suma César Oliva: 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 (2002: 152).

Peculiaridades, todas ellas, aplicables a la comedia producida por Claudio de la Torre, si exceptuamos *Tic-tac* (1925) y *Tren de madrugada* (1946); en la primera porque trata, precisamente, de romper con el teatro burgués buscando nuevos recursos procedentes del teatro europeo y de las tendencias vanguardistas en general (en este sentido cfr. FERNÁNDEZ, 1991: 49-51); y en la segunda, retoma esta misma intencionalidad estructural, amén de reflexionar de un modo comprometido sobre una temática de gran actualidad en ese momento, la guerra. El resto, como se ha citado, está en la línea de la “comedia burguesa”.

En primer lugar hay que detenerse en las dos piezas que presentan una mayor innovación técnica. *Tic-tac*<sup>25</sup> (1925) 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 expresionismo (cfr. RÍOS TORRES, 1987: 161-164; y REVERÓN ALFONSO, 1991: 170-183). Por esos espacios trata de desarrollar su existencia un joven cargado de deseos que sólo es capaz de canalizar a través del subconsciente.

*Tren de madrugada*<sup>26</sup> (1946), 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 está presente la incertidumbre y la conmoción. A pesar de que todos han sido apartados por la fuerza de sus lugares de origen, se perciben dos grupos; el de aquellos que tienen esperanzas y, por tanto, muestran un cierto conformismo; y la de los que rechazan absolutamente la situación y tratan de escapar. De este modo extrapola a tres jóvenes, un adolescente y un viejo actor que deciden fugarse del vagón. Tras este primer cuadro de presentación se inicia la acción real de la obra, el recorrido angustioso de los fugados.

Parte de un espacio cerrado que se confronta al resto de la obra que se desarrollará en los más diversos espacios. Presenta una gran deuda con la técnica cinematográfica, pues se trata de un seguimiento a los protagonistas. La obra 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.

De las restantes comedias, se destaca ahora *La caña de pescar* (1958), por tratarse de una obra en la que utiliza también el recurso del sueño, aunque de modo diverso al que se hallaba en *Tic-tac* (1925). Si en ésta 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 principal, de salir de su tediosa vida, pero no busca en su propio interior sino que es un elemento que viene de fuera el que propicia el cambio de vida. De nuevo tenemos a un personaje, que será habitual en Claudio de la Torre, que trata de buscar una nueva realidad más acorde con sus deseos.

Sus dos piezas breves, *El viajero* (1920) y *Eugenie* (1952) tienen cierta relación con las anteriores puesto que también utiliza la dualidad ficción/realidad, aunque no a través del sueño, sino que se sirve de elementos fantásticos. *El viajero* (1920) —que a pesar de tener un final trágico se encuadra habitualmente dentro de la comedia— porta el subtítulo “cuento teatral” y cuya 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. El acto está, a su vez, dividido en dos cuadros; la acción de

ambos se desarrolla en el mismo espacio pero con dos meses de diferencia. Son ocho los personajes, además de un coro. Estos 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, reciben visitas asiduas del médico, que casi forma parte del núcleo familiar. 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 se ahogó hace mucho tiempo y cuyo cuerpo no se encontró 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. En el segundo acto aparece el hermano de un modo azaroso, pero muere a los pocos instantes.

Lo más interesante del texto es la atmósfera de premoniciones que está presente desde el inicio. Ciertamente, se podría afirmar que se trata de un cuento dialogado, habida cuenta, también, 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 a las acotaciones. En este texto crea una atmósfera enrarecida al más puro estilo de los relatos chejovianos.

La trama de *Eugenie* (1952) también se desarrolla en el seno de una familia que ha perdido a uno de sus miembros —una hija—, y 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 Eugenie. La acción tiene lugar en la sala de estar de la familia y todo lo que acontece fuera es contado por los personajes. Introduce 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 corporizarse los recuerdos de los personajes.

Y de intriga y enredo son *Un héroe contemporáneo* (1926), *Paso a nivel* (1930) y *El río que nace en junio* (1950); además, las tres tienen al 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, se trata de una comedia de enredo con bastantes deudas de 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, donde se desarrollan diálogos frívolos, el acto termina con una sorpresa que será la que de inicio a la trama, la actriz está casada en secreto con Enrique, joven de buena familia. En el segundo acto, que tiene lugar la mañana del día siguiente en el estudio de Enrique, también es una escena realista. La actriz llega e informa a Enrique de que el caballero que la acompañó la noche anterior se batirá en duelo por ella. Finalmente quien se batirá es su marido. Se trata de una pieza galante, de enredo y tensiones bien domesticados.

En *Paso a nivel* (1930)<sup>27</sup>, también estructurada en tres actos, la acción tiene lugar en muy diversos espacios y durante varios meses. Victoria, 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. Sus tíos pretenden que abandone esa vida ajetreada y se case con un joven que han elegido. Pero un robo en las cercanías viene a enredar la trama, pues en los siguientes actos Victoria termina manteniendo relaciones con uno de los ladrones, al que se supone que continuará ligada, a pesar de los problemas, por su deseo de tener una vida aventurera, frente a la tranquila y tediosa existencia que le ofrece su familia. Dice el autor sobre su obra “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” (TORRE, 1930: 10).

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 que se hace una crítica al matrimonio, como una fórmula nada adecuada para desarrollarse en la vida.

Mientras que *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 se ha dicho, es de 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 pieza de esos jóvenes ardorosos y deseosos de tener una existencia intensa, acorde con sus anhelos.

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 ser recordados. Por lo demás, es una comedia galante, con dosis de intriga y ciertos pasajes cargados de poesía. El autor ha querido reflexionar sobre todo lo que se puede llegar a hacer por amor, y sobre cómo, a menudo, se supedita toda la vida a él.

También de intriga son las obras que escribió Claudio de la Torre en colaboración. La primera de ellas es *Quiero ver al doctor* (1940), escrita junto a Mercedes Ballesteros. Es la típica comedia de intriga y 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 cómo se vayan configurando. Un doctor muy exitoso recibe una carta, supuestamente, de su mujer, a la que cree muerta desde hace 19 años. Ella lo abandonó a las dos horas y media de casarse porque lo vio abrazando y besando a otra mujer. En definitiva, la familia vuelve a unirse felizmente con la ayuda del abuelo de ella, que incluso ha simulado su muerte para propiciar la reunificación familiar.

Hay muertes falsas y apariciones que generan una intriga que será resuelta a través de la anagnórisis. En la pieza lo que destaca son unos diálogos exquisitos, cargados de humor y bastante 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” (TORRE, 1948: 18). 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, 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. En torno a su historia hay una serie de acontecimientos y personajes, que propician escenas melodramática junto a otras muy cómicas, escenas dramáticas y trágicas junto a otras muy farsescas.

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 se hallan continuamente 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.

Mientras que *El collar* (1947), es de corte costumbrista. 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 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, en el día de la patrona, a la familia del novio de la joven para que la pida 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. Finalmente no se produce la pedida porque los jóvenes se arrepienten, tras una escaramuza entre ellos en la que, supuestamente, él ha tratado de estrangularla. En el segundo acto la joven está en la misma habitación diez años después de los sucesos, lleva puesto el collar que le regalara su novio en la extraña pedida. Sus padres han fallecido y ella no ha vuelto a salir a la calle. Es también el día de la patrona. Además de una serie de mendigos —por uno de los cuales se sabe que la joven es conocida como “La estrangulada” y que en la ciudad hay toda una leyenda sobre ella— aparece un forastero que resulta ser un militar que se había enamorado de la joven cuando ésta ya estaba comprometida. El militar le propone que se marche con él, 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 una mendiga, así como los muebles. Pasará la noche arreglando todo lo necesario para partir a la mañana siguiente 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 estos 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 se presencian en escena. Trata el tema de los anhelos y deseos reprimidos, que en este caso, tras veinte años de insatisfacción van a verse realizados.

Y, por último, *La cortesana* (1950) es de tema histórico. 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 también de los personajes que están a su alrededor. El amor y todo lo que se es capaz de hacer para conservarlo.

Con respecto a los dramas, hay que mencionar en primer lugar *Hotel "Terminus"* (1944), que tiene una estrecha relación con *Tren de madrugada* (1946), pues también trata del tema de la guerra. En *Hotel "Terminus"* (1944) son numerosos los personajes, con la intención de presentar el mayor número posible de estratos sociales y el modo en que afecta a todos la situación. Son 36 los personajes definidos, a los que hay que sumar viajeros, transeúntes, obreros, etc. El universo dramático es un lugar indeterminado de Europa durante 1940. Tiene un epílogo que se desarrolla en 1942 en el mismo lugar, aunque con notables cambios. El espacio escénico propuesto es la entrada de un gran hotel al que llegan oleadas de personas. Poco a poco se van observando las existencias de esas gentes con sus problemáticas y sus pequeñas tragedias. Unos ancianos, una mujer con un niño en brazos que espera a su marido, aunque no sabe dónde está ni siquiera si vendrá; una joven espera a

su hermano, una pareja de recién casados, una pareja un tanto mafiosa, etc. En el corto espacio de unas horas se conocen las vivencias y circunstancias de algunos de ellos. La estructura es interesante, pues tras la presentación inicial, se detiene en las historias de algunos, que tienen lugar simultáneamente, algo que viene subrayado porque todas las historias terminan con el sonido de los aviones y con la detonación de una bomba. En el epílogo, que tiene lugar dos años más tarde, se sabe que el hotel fue alcanzado por una bomba y que todos fallecieron, excepto una joven que salió a buscar unos medicamentos para su madre. Ahora, en el lugar que ocupaba el hotel hay un parque donde dos mendigos conversan, recurso del que se sirve el autor para poner al espectador en antecedentes. A ese parque llega la joven que se salvó y un muchacho que se iba a encontrar con su hermana en el hotel. Ambos tratan de revivir los últimos momentos de sus seres queridos. Parece que se unirán juntos, por mor de ese pasado compartido.

Mientras que *En el camino negro* (1947) se trata de una pieza bastante sentenciosa y con una moralina en la que el autor presenta a unos personajes que han llegado al matrimonio por interés y, como no podía ser de otro modo, termina en fracaso. Los personajes están contruidos siguiendo unos esquemas muy lineales, como tipos, para cumplir con los objetivos del autor, más preocupado por sentenciar que por construir una trama y personajes creíbles, algo que se deja traslucir en la autocrítica que escribió para su estreno:

He colocado a un grupo de seres de turbia existencia, de móviles oscuros que abandonaron un día el camino de la vida para llegar, por el atajo, a lo que ellos creyeron que podía ser su felicidad. Mundo de pasiones, de ocultos designios, tenían todos sus pobladores que encontrarse, frente a frente, al menor pretexto. El pretexto lo da la llegada de otro ser, indefenso, al tratar en vano de encauzar sus vidas. Y surge el drama (Torre, 1947: 17).

Hay que citar también la obra de pequeño formato *Don Carlos y don Ramón o la jubilosa jubilación* (1957), se trata de una obra circunstancial. Se estructura en un breve diálogo, donde la dramaticidad está, prácticamente, velada. Sí que tiene el interés de mostrar el aspecto más humano de Carlos I, que decide visitar a su mejor conocedor, don Ramón Carande. Pero que no tiene otro propósito por parte de Claudio de la Torre que el de rendir homenaje a su cuñado<sup>28</sup> en el momento de su jubilación.

En la tragedia *El cerco* (1965), vuelve a tratar Claudio de la Torre una temática de compromiso social, en este caso se centra en la crítica a la marginación



social, tomando como referencia un tema de cariz histórico<sup>29</sup>, que le sirve como símbolo para censurar la persecución, opresión e intento de extinción de unas razas hacia otras.

Por último hay que mencionar la tragedia de pequeño formato *Esta noche no podré cenar contigo* (1966). Aparecen dos personajes, aunque, realmente, se trata del extenso monólogo de una mujer que vive con un supuesto maleante que la maltrata. Ella lo ayudó a prosperar, mientras que ahora la maltrata física y emocionalmente. Espera en la habitación de hotel, ya vestida para salir a cenar, pero se ha dormido, al despertar se atreve a decirle todo lo que no ha podido en los últimos años. Él está, supuestamente, vistiéndose en la habitación de al lado. Finalmente, la confesión la conduce por unos derroteros quizá demasiado peligrosos. Se asusta y se tira por la ventana. Al momento entra un hombre en la habitación y sin darse cuenta que ella no está le dice que aprovechó que dormía para salir y que vuelve sólo para decirle que no podrán cenar juntos. Suena el teléfono y le dan la noticia del "accidente". También funciona mejor como cuento que como texto teatral.

Como se ha podido apreciar, la mayoría de los textos de Claudio de la Torre se insertan claramente dentro del teatro público de la posguerra, pues son piezas bien hechas, con tensiones 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.

A pesar de ello, hay que 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 banalizando 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 status. 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 literaria<sup>30</sup>, 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 *La caña de pescar*. O el uso del recurso fantástico, que cumple el mismo objetivo, tal y como se percibe en *Eugenie* o *El viajero*.

Y, desde luego, hay que destacar las piezas de un mayor compromiso social, como son *Hotel "Terminus"*, *Tren de madrugada* y *El cerco*, donde reflexiona sobre lo absurdo de la violencia y el intento de supremacía de unos seres sobre otros.

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, los anhelos y la necesidad de libertad para modificar sus vidas, como leitmotiv que siempre ha acompañado al autor.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMINÁN, LUIS DE (1952). Compás. *ABC*, 17 de junio de 1952, p. 37.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, RAFAEL (1991). *Teatro Canario (siglo XVI al XX)*. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca.
- OLIVA, CÉSAR (2003). *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- REVERÓN ALFONSO, JUAN MANUEL (1991). *Estudio de la obra literaria de Claudio de la Torre: narrativa, ensayo y teatro*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife.
- RÍOS DE TORRES, FÉLIX (1985). *El Teatro de vanguardia, Claudio de la Torre*. Las Palmas de Gran Canaria: Consejería de Cultura y Deportes.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO (1984). *Historia del teatro español. Siglo XX* (6ª edición). Madrid: Cátedra.
- TORRE, CLAUDIO DE LA (1920). *El viajero*. En *Revista Millares*, nº 5, julio-septiembre 1965, pp. 97-128.
- (1926). *Un héroe contemporáneo*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles.
- (1927). *Ha llegado el barranco (Casi una tragedia)*. Las Palmas de Gran Canaria: Biblioteca de las Islas.
- (1930). Autocrítica. *ABC*, 11 de septiembre de 1930, p. 10.
- (1932). *Tic-Tac*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Mundo Latino. Una segunda versión de la obra se editó en *Teatro*. Madrid: Edit. Nacional/Diana, 1950.
- (1947). Autocrítica. *ABC*, 19 de junio de 1947, p. 17.

- (1948). Autocrítica. *ABC*, 24 de junio de 1948, p. 18.
- (1950). *Teatro*. Madrid: Edit. Nacional/Diana.
- (1952). *En el camino negro y El collar*. Madrid: Alfíl, Colección Teatro, n° 20.
- (1952a). *La cortesana*. Madrid: Alfíl, Colección Teatro, n° 32.
- (1952b). *Quiero ver al doctor*. Madrid: Alfíl, colección de Teatro, n° 81.
- (1955). *El río que nace en junio*. Madrid: Alfíl, Colección Teatro, n° 132.
- (1959). *La caña de pescar*. Madrid: Alfíl/Esclicer, Colección "Teatro" n° 217.
- (1964). *Don Carlos y don Ramón o la jubilosa jubilación*. En *Revista Millares*, 1, julio-septiembre de 1964, pp. 69-75.
- (1965). *El viajero*. En *Revista Millares*, 5, julio-septiembre de 1965, pp. 97-128.
- (1965a). *El cerco*. Madrid: Alfíl/Esclicer, Colección Teatro, n° 475.
- (1966). *Esta noche no podré cenar contigo*. En *Revista Millares*, 8, abril-junio de 1966, pp. 426-435.
- (1967). *Eugenie*. En *Revista Millares*, 11, enero-marzo de 1967, pp. 327-342.

## NOTAS

- 1 La primera publicación del autor fue su libro de poesía *El canto diverso* (1918), Madrid, Imprenta Clásica Española.
- 2 Son numerosos los cortos y películas dirigidas, de ellas se podrían destacar: *Primer amor* (1940), *La blanca Paloma* (1942) y *Misterio en la marisma* (1942).
- 3 Claudio de la Torre dirigió decenas de piezas, aunque hay que destacar los periodos en los que ejerció como director estable de algunas instituciones, como Director de Teatro Invisible de Radio Nacional de España (1944-1946), y, sobre todo, como Director del Teatro Nacional María Guerrero (1954-1960).
- 4 *Espigas/Ruinias* (1918, cuento teatral), *El poeta de Bagdad* (1918, pantomima lírica), *El viajero* (1920, cuento teatral).
- 5 *La huella perdida* (1920), *En la vida del señor Alegre* (1924, Premio Nacional de Literatura), "Octubre" (1924), "Ciudad de Plata" (1925). Posteriores a estos textos iniciales se pueden destacar: *París-Niza* (1939), *Alicia al pie de los laureles* (1940), *Lluvia de arena* (1954) y *Verano de Juan "El Chino"* (1971).
- 6 Escrita en 1925, como dice el propio autor (1950: 6), y a pesar de no ser estrenada hasta 1930 (primero en el Teatro Guimerá, el 6 de marzo de 1930; y después el 3 de octubre de 1930 en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid con dirección de Fernando Soler) y publicada hasta 1932, lo cierto es que era una obra conocida en el ambiente teatral, se habían realizado varias lecturas y el autor la había entregado a varios directores. De hecho el crítico Melchor Fernández Almagro escribió en su columna de *La Voz* en 1926 lo siguiente: "Yo no temo a hipotecar mi opinión si actúa sobre materia cierta, y así digo que el drama "TIC-TAC", de Claudio de la Torre, que todavía no ha traspasado la línea doméstica de

- la lectura confidencial, será el gran acontecimiento de la temporada en que se estrene" [cita tomada del epílogo de TORRE, 1932: 211].
- 7 Sería estrenada el 14 de mayo de 1926 en el Teatro Fontalba y editada ese mismo año por la Sociedad de Autores Españoles.
  - 8 Comedia en tres actos estrenada el 17 de noviembre de 1930 en el Teatro Infanta Isabel, por la compañía de María Tubau.
  - 9 Comedia dramática en cuatro actos, el primero dividido en dos cuadros; 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.
  - 10 Comedia en dos actos, el primero dividido en dos cuadros; 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. Emitida el 18 de marzo de 1969 a las 20:00 horas en Estudio 1 de Televisión Española en Canarias.
  - 11 Comedia en dos actos, el segundo dividido en cuatro cuadros, y un epílogo; 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.
  - 12 Comedia dramática en tres actos, estrenada el 13 de junio de 1952 en el Teatro Calderón de Madrid con dirección de Pepe Román.
  - 13 Comedia en tres actos, estrenada el 31 de octubre de 1958 en el Teatro María Guerrero, por la compañía del Teatro María Guerrero y con dirección del autor.
  - 14 Comedia en tres actos, estrenada el 23 de febrero de 1940 en el teatro Infanta Isabel con dirección de Arturo Serrano.
  - 15 Farsa burlesca en tres actos, estrenada el 25 de junio de 1948 en el Teatro Español con dirección de Cayetano Luca de Tena.
  - 16 Boceto de comedia en un acto. No tengo datos de que fuese representada.
  - 17 Ensayo teatral, 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. De esta obra no se hará ningún comentario puesto que no ha sido editada y no he tenido acceso al texto. Según la crítica es una de las piezas menos interesantes del autor; de hecho, dijo Luis Armiñán en su crítica del estreno en 1952: "puede ser un error del autor, acertado tantas veces. Un teatro de ensayo no es un ensayo de autor, y Claudio de la Torre ha querido jugar con situaciones apenas apuntadas, que llegan a la confusión quizá por exceso de valor y confianza en quien las planea" (1952: 37). Hay que mencionar también que a pesar de ser incluida habitualmente dentro de los dramas, REVERÓN AFONSO afirma que se trata de una comedia (cfr. 1991: 196-198).
  - 18 Pieza en un acto, estrenada el 15 de enero de 1944, en el teatro Infanta Beatriz, por la compañía de Artistas Asociados Cinematográficos.
  - 19 Drama en tres actos, estrenado el 20 de junio de 1947, en el Teatro Lara, por la compañía de María Palóu, con dirección de Felipe Sassone.
  - 20 Tragedia en dos partes, estrenada el 25 de febrero de 1965 en el Teatro María Guerrero, por la Compañía del Teatro María Guerrero, con dirección del autor.
  - 21 Estrenado en el Teatro Mínimo el 10 de agosto de 1927.

- 22 Escena única, lectura dramatizada realizada en Sevilla en 4 de mayo de 1957 en el acto de Homenaje a don Ramón Carande.
- 23 Escena única. No tengo datos de su representación.
- 24 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-Astrál, pues es una tendencia muy específica que no añade nada al tema tratado.
- 25 Existen dos versiones de esta obra, la primera, de 1932, que está dividida en 3 actos y siete cuadros. La segunda versión, de 1950, está estructurada en un solo acto y siete cuadros. En la primera edición, los cuadros portan un título que desaparece en la de 1950. La estructura 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 Con ella obtuvo el Premio Piquer de la Academia en el año de su estreno.
- 27 Esta pieza se iba a titular inicialmente *La aventura*.
- 28 Recuérdese que Ramón Carande estaba casado con una hermana de Claudio de la Torre.
- 29 Recrea la forma de vida de los "agotes", un pueblo perseguido por ser considerado impuro, en el siglo XVI.
- 30 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.