

## De la Torre, Alfonsa. *Cierva acosada*

Ed. de María del Carmen Gómez Sacristán. Madrid:  
Torremozas, 2019

Anna CACCIOLA

**Authors:**

Anna Cacciola  
Investigadora  
a.cacciola89@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5188-7292>

**Date of reception:** 27-02-2020

**Date of acceptance:** 03-03-2020

**Citation:**

Cacciola, Anna, «De la Torre, Alfonsa. *Cierva acosada*», *Anales de Literatura Española*, n.º 33 (2020), pp. 263-266.  
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2020.33.18>

**Funding data:**

The work published in this article has not received any type of public or private finance.

**Licence:**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



---

Alfonsa de la Torre (Cuéllar, Segovia, 1915-1993) representa una de las cumbres de la poesía española de posguerra, con poemarios del calado de *Égloga* (1943), *Oratorio de San Bernardino* (1950) y *Plazuela de las desobediencias* (1969). Destaca por un lirismo erudito y preciosista, y por un tratamiento original y del todo inusitado de la simbología bíblica y pagana, con recurrentes incursiones en el terreno de lo artístico y lo espiritual. Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid (1944) e integrante de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, fue, además de poeta, ensayista, traductora e investigadora, cultivando también la cuentística y el género teatral. Al igual que sus contemporáneas, sufrió el ostracismo historiográfico propiciado tanto por el clima opresivo de la dictadura como por las posturas discriminatorias de la élite cultural del período, pudiendo a duras penas autoeditar sus colecciones líricas. A esos factores circunstanciales se aunaron otros de tipo personal —enfermedades físicas y psicológicas, cuestiones familiares y cierto desengaño hacia el mundo de las letras—, que determinaron, en última instancia, su retirada de los círculos intelectuales y su aislamiento. Para mayor inri, su legado literario estuvo abocado a una expropiación que menguó significativamente el acervo de apuntes y borradores de la escritora.

Tras participar en la edición del libro *Alfonsa de la Torre. Obra poética* (2011), y después de publicar la biografía novelesca *Alfonsa de la Torre. Una flecha lanzada hacia lo alto en busca de una respuesta* (2017), la estudiosa María del Carmen Gómez Sacristán amplía las indagaciones llevadas a cabo hasta el momento, alumbrando la única pieza teatral de la cuellarana sobrevivida al expolio de su archivo personal. Amén de subsanar el vacío bibliográfico manifiesto, el hallazgo revela su desconocido perfil de autora dramática, permitiendo reconstruir esa parcela de su producción literaria. *Cierva acosada*, permanecida inédita hasta 2019, ve la luz en una pulcra edición de Torremozas, al cuidado de la misma investigadora, quien, en su prólogo, además de recopilar notas bio-bibliográficas de la autora, esclarece los avatares de composición del drama.

Para la comprensión del mismo se hace imprescindible acudir al epistolario intercambiado entre Alfonsa de la Torre y Josefina Romo Arregui. De las cartas recuperadas —y parcialmente referenciadas en la introducción— se colige que *Cierva acosada* constituía la segunda entrega de una trilogía dramática compuesta por las siguientes piezas: *La desenterrada* y *Las collarisas*. Según recoge el manuscrito del libreto original, el drama rural fue concebido a lo largo de 1946, bajo el rótulo de *La cierva perseguida*, sufriendo varias revisiones hasta alcanzar forma y título definitivos en 1958. La obra, que se estructura en tres actos articulados en seis cuadros, se basa en un hecho de crónica negra, ocurrido en 1935, en los terrenos de la finca familiar de la poeta, o sea, la violación y el asesinato —impunes por falta de pruebas— de una joven de 19 años, Sofía Miguel, nombrada *La Molinera*. El mismo crimen se traslada al drama, cuya trama gira alrededor de las relaciones de los personajes principales, Lucía y sus hermanastros, cuyo conflicto se genera por la inminente boda de la joven, quien va a tomar posesión del hogar familiar —un molino—, heredado tras la muerte de su madre. Por lo que atañe a la verosimilitud, la pieza entraña someras semejanzas con respecto tanto a las pruebas judiciales referidas por la prensa de la época, como a los apodos de los individuos involucrados en la historia. En cuanto al lugar de ambientación, la acción se desarrolla en Castilla, en una dehesa con molinos y pinares, durante un caluroso verano de mediados del siglo xx. El lenguaje se adecúa a la extracción social de sus protagonistas —campesinos y molineros—, incluyendo hasta términos y locuciones procedentes del habla autóctona de Cuéllar. No obstante, Alfonsa de la Torre no renuncia a la inserción de pasajes de cariz poético, sobre todo en las escenas de mayor tensión dramática, consiguiendo alcanzar un equilibrio absoluto entre lirismo y prosaísmo. La misma exactitud se logra en la connotación física y psicológica de los protagonistas, perfectamente caracterizados en ambos aspectos ya desde las acotaciones, que brillan por detallismo y riqueza semántica.

Encabezado por dos citas extraídas del Evangelio de san Mateo (5:21-22; 27-28), el drama está impregnado de un intenso simbolismo de raíz bíblica, cuyas relaciones se patentizan en el mismo título. En efecto, es ya tópico el estatuto simbólico del ciervo en la iconografía cristiana, que remite bien a la imagen de Cristo, bien a la del alma que anhela a Dios, huyendo del pecado, representado por un cazador. No por casualidad, la autora define la obra como una «cacería dramática» (2019: 32), revelando desde el incipit una de las isotopías estructurales de la tragedia. En la metáfora de la caza, de hecho, se cifra la relación que Alfonsa de la Torre establece entre Lucía y sus perseguidores. La joven, que pese a su inocencia y honradez muestra un temperamento independiente y resolutivo, suele relacionarse con lo telúrico y lo vegetal, revelando una identificación absoluta con la pureza del entorno natural. La caracterización de sus acosadores, en cambio, se refleja hasta en la onomástica. Tanto el apelativo de Chulo-Mastín, antiguo pretendiente de la protagonista, como el del Galgo, su cuñado, aluden a razas caninas empleadas para la caza. La apetencia desbordada y la avidez que afectan a la esfera sexual tienen su correspondencia especular en el ámbito familiar. La envidia es, en efecto, el detonante del conflicto que copa por entero el primer acto, llevando a los hermanastros de Lucía a planear su asesinato —la resonancia cainita es incontrovertible—. Tal como se verifica para la pareja de los agresores, el desenfreno instintivo se presenta como un morbo que perjudica física y anímicamente a los personajes, dándoles un aspecto malsano, repugnante y desagradable. Valgan como ejemplo la alopecia de Petra y su consunción, atribuidos al rencor que le guarda a su hermana («porque llevo este odio dentro de mis entrañas, como una raíz que nadie puede arrancar, porque me están carcomiendo las orugas de la envidia, como a los árboles» [2019:62]).

La tensión dramática se estructura *in crescendo*, avivada por la ironía trágica que jalona toda la pieza, alcanzando el primer clímax a finales del segundo acto, donde la desaparición de Lucía ceba un mecanismo de insinuaciones y sospechas que lo único que delata es el fracaso de cualquier intento investigativo. El suspense, de hecho, se fundamenta en la ocultación —el crimen se produce, pero no se representa, ni se averiguan sus causantes— y dimana de una ininterrumpida generación de interrogantes, que cesa de forma abrupta en el tercer acto. La aparición del Tío Susano, padre de Lucía, responde, por un lado, a las exigencias escénicas de encontrar un culpable; por otro, a la necesidad moral de ejecutar un castigo ante un pecado tan abominable. La irrupción de ese padre venerable, dolido y airado, quien hace justicia por mano propia, prendiendo fuego al molino y a la dehesa —elementos, ambos, que habían despertado la codicia en los hermanos—, actúa casi como el trasunto

de una divinidad veterotestamentaria que resuelve el *impasse* narrativo con un acto purificador de destrucción. Alfonsa de la Torre confirma su genio artístico hasta en el frente teatral, plasmando un espléndido drama rural, perfectamente logrado en todas sus partes, a través del cual pretende denunciar el desafuero humano y la injusticia social.