

**LA POESIA COMO ELEMENTO DE ESTRUCTURA
DRAMATICA EN ALFONSINA, DE
MARIA ELVIRA MAURE DE SEGOVIA**

José F. Navarrete

Aunque en los últimos años han surgido en Mendoza varios dramaturgos, algunos de ellos provenientes del Curso de Formación de Autores Teatrales que dicta anualmente la Facultad de Artes, no todos pueden acreditar una constante y abundante producción que nos permita evaluar sus trayectorias. En efecto, a excepción de Susana Tampieri, de variada gama temática y formal en su largo camino de escritora, la mayoría de los autores ha escrito dos o tres textos que no alcanzan para emitir un juicio acabado, totalizador. No obstante, entre todos dejan vislumbrar una renovación autoral en la provincia que se advierte a través de varias obras representadas y también premiadas. Entre éstas merecen recordarse *La Amarga*, de Fernando Barcia Gigena, premio Argentores, y *El desarraigo*, de Manuel Eduardo Vega, premio municipal, así como la interesante propuesta de dramatización de la leyenda de *La Telesita*, de Nacha Farías y el teatro para niños de Mary Sclar.

Sin embargo, dentro de la dramaturgia mendocina actual el nombre de María Elvira Maure de Segovia ocupa un puesto relevante por varios motivos: se trata de una

personalidad vinculada al teatro desde distintos ángulos ha realizado una larga y eficiente labor de promoción docente del teatro en Mendoza, ha escrito y estrenado varias obras de diferentes tonos y géneros y, además, ha recibido distinciones y críticas favorables por su producción. Todo ello hace que, al referirnos al teatro mendocino de los últimos años, debamos, necesariamente, citarla.

Como prácticamente no hay referencias bibliográficas sobre esta escritora y su obra, metodológicamente nos hemos basado en la entrevista personal, la lectura de manuscritos y recortes periodísticos y los datos de nuestro archivo particular.

Su producción dramática

Maure de Segovia comienza a escribir teatro luego de realizar con Alma Bressan, el curso de formación autoral que ésta dicta en 1975. De ese año es *¿Jugamos al gallo ciego?*. En 1977 escribe *El teorema*, por la que mereció el Primer Premio de Argentores y fue finalista del Premio "Tirso de Molina", del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Se estrenó en Mendoza y se llevó al Teatro Nacional Cervantes. En el 78 realiza una versión dramática para niños de dos cuentos de Draghi Lucero con el nombre de *El santo del naranjo* y en el 79, en colaboración con Walter Ravanelli, escribe otra obra para niños: *La muela y los pasteles*. Ambas piezas fueron estrenadas en el Teatro Independencia.

De 1982 son tres obras: *El casamiento de Mariana*, *Bajo llave* y *Tal cual soy o un amor esdrújulo*. *Bajo llave*, estrenada en Mendoza, recibe el segundo premio en el concurso organizado por la Municipalidad de Necochea, mientras que *Un amor esdrújulo* se representó en Teatro Abierto 82, en el Margarita Xirgú de Buenos Aires y luego en Mendoza. En el 85 escribe *Viento de otoño*, aún sin estrenar, pero con una mención en el certamen de la Unión Carbide y del año pasado son *Después del eclipse*, monólogo para personaje femenino y la pieza para niños *Galopes de madera*.

Por otra parte, en colaboración con otros autores, escribe cuatro libros para otras tantas Fiestas de la Vendimia y dos libros más para la Fiesta de los Reyes Magos que se celebra anualmente en una localidad del Gran Mendoza. *Alfonsina* es su más reciente obra dramática, escrita este año.

Como se advierte en esta enumeración, hay un ritmo constante en la actividad de dramaturgo de María Elvira Maure de Segovia, y gran parte de su producción ha sido estrenada, lo que constituye el fin último de todo texto dramático que, habitualmente, no llega a concretarse en el interior del país. Por lo tanto, resulta insoslayable la mención de esta autora al referirnos a la dramaturgia mendocina del período más reciente.

Presencia de la poesía en su obra

Todo autor elabora su obra en torno a algunos temas recurrentes que le son caros y a los que, de una u otra manera, vuelve siempre. En Maure de Segovia se advierte su actitud ética frente a la vida y a la muerte, la unidad del núcleo familiar, la autenticidad del verdadero amor y la presencia de Dios en todos nuestros actos. Pero también percibimos un tono poético que impregna su teatro, a veces en forma explícita, a veces sin buscarlo. Así, *El teorema* surge de una poesía que, con el mismo tema, había escrito anteriormente. Las tres obras para niños contienen formas poéticas, lo mismo que en *Viento de otoño*, inspirada en el poema "La puerta" de Margarita Abella Caprile, en que lo poético se advierte a través de las "cartas-canciones" del hijo ausente. También en la prosa plena de lirismo de los monólogos reflexivos de *El teorema* y *¿Jugamos al gallo ciego?*. Es decir, la poesía como motivo reiterado, aunque en ninguna de las obras mencionadas ocupe un plano esencial, vertebrador.

Sin embargo, en *Alfonsina*, su más reciente producción, por su tema, pero, sobre todo estructuralmente, la poesía opera como elemento dramático que le da validez, no sólo literaria sino como rasgo de teatralidad polisémica.

"Alfonsina"

Alfonsina Storni, de quien el próximo año se cumplirá el cincuentenario de su fallecimiento, resulta una figura que, por los episodios que protagonizó, por la intensidad de su vida interior, su ternura y pasión -no exenta de profundidad al trasladarse a su poesía-, por su vida azarosa y, sobre todo, por su declinación y las circunstancias que rodearon su muerte, se adecua perfectamente a las formas y al lenguaje del escenario. Resulta llamativo que su vida, esencialmente dramática y dramatizable, no haya tentado más a nuestros escritores. Cabe la posibilidad de una dificultosa y comprometida corporización del personaje que lleva como distintivo inseparable el sello que le imprime la poesía que lo trasciende. Consciente de ello, Maure de Segovia enfoca su obra captando lo dramático de la poesía de Alfonsina; y su previo estudio de la autora, profundísimo, la lleva advertir un hilo conductor, desde *La inquietud del rosal*, de 1916, hasta sus últimos poemas, en el que se reflejan su vida, sus dramas interiores y sus creencias. En suma: logra captar el personaje teatral que late en la totalidad de la obra poética. Por eso, en *Alfonsina* se "muestra" un drama y, al mismo tiempo, se lo "narra", en el sentido épico de Brecht, y el mediador de estos dos aspectos es la poesía, vinculada a cada hecho de la vida de la poetisa, aunque a veces para lograrlo, también se valga de otros escritos de la Storni (teatro, ensayos, discursos, artículos periodísticos, críticas, etc.)

El argumento de la pieza puede sintetizarse en pocas palabras: Alfonsina recibe en su habitación a una periodista que quiere conocer aspectos de su vida. La visitante no aparece físicamente en toda la obra, pero adivinamos sus preguntas por los hechos y por las respuestas de Alfonsina. Esta, al revivir su pasado en forma casi cronológica, se acerca lentamente al estado angustioso de su presente en el que deberá decidir su suicidio. Es entonces cuando comprende que esa periodista, de rostro que le recuerda vagamente a alguien, es la muerte que viene a buscarla.

La poesía como elemento de estructura dramática

La estructura dramática se presenta en tres planos de distinto grado en cuanto a la acción y al uso de los tiempos verbales: a- el presente, b- el pasado, c- la poesía.

En a- encontramos un juego de tensiones y distensiones que, en forma gradual, va llevando al *crescendo* final. A veces actualiza el pasado al comentarlo en tiempo verbal presente.

ALFONSINA: — "Camino la ciudad en aquellas malas épocas, buscando trabajo o, si lo tengo, rumbo al que conseguí, mal pagado, desagradable ... Pero necesito vivir, ganar mi pan, para mí y para mi hijo. ¡Y qué indiferente y fría siento la ciudad!..."

La palabra opera como signo de narrador visible o, también, de monólogo interior y, al mismo tiempo, lentifica la acción. Al narrar, se relaciona con el distanciamiento brechtiano que le ofrece mayor objetividad y posibilidades de análisis.

En b-, es decir, el pasado o "racconto", sorpresivamente encontramos mayor acción teatral.

HERMANA: — Alfonsina, calla.

MADRE: — Alfonsina, trabaja.

CORO: — Alfonsina, lava platos; Alfonsina, seca copas; Alfonsina, atiende las mesas...

HERMANA: — Yo trabajo.

MADRE: — Yo trabajo.

ALFONSINA: — Yo también trabajo.

MADRE: — Tu padre está postrado.

HERMANA: — Todos debemos trabajar.

CORO: — Alfonsina, cose; Alfonsina, borda...

MADRE: — Yo trabajo.

HERMANA: — Yo trabajo.

ALFONSINA: — Yo también trabajo.

CORO: — Alfonsina, sueña; Alfonsina, escribe...

MADRE: — Alfonso murió.

ALFONSINA: — Mi padre murió.

HERMANA: — Y yo me casé.

MADRE: — Hay que trabajar.

HERMANA: — Para subsistir .. La vida sigue.

ALFONSINA: — Y hay que soñar para poder seguir vi-
viendo."

Introduce varios personajes, algunos famosos de la época y otros corales, que desarrollan cronológicamente momentos cruciales de su vida, aquellos que, a la hora de evaluar, la justifican como ser humano, y, al mismo tiempo, como personaje esencialmente dramático.

El plano c- o de la poesía está solucionado con la presencia de una recitadora al estilo de los años 20 que cumple varias funciones dentro de la estructura de la obra. La más importante es la de oficiar de nexo entre los dos planos a- y b-, como una presencia obsesiva y permanente de la poesía en su vida; otra función es demostrativa del proceso inverso, es decir, cómo en su poesía se proyectan los hechos y pensamientos medulares de su existencia. Otra función, hábilmente dosificada, es la de subrayado de alguna acción del plano b- o de algún concepto vertido en el plano a-.

Dejando de lado el plano c- que opera como mediador, en los otros dos advertimos una diferenciación no sólo de tempos dramáticos, sino de juegos tensionantes y distensionantes, como si cada plano tuviera su propia evolución. Por lo tanto, encontramos dos climas en la obra, uno para cada plano, que corresponden a tiempos diferentes: el pasado y el presente.

Así, en el plano b- o "racconto" está dado en el momento en el que Alfonsina, angustiada por un presentimiento, llama a Blanca de la Vega:

ALFONSINA: — ¡Blanca! Tengo que hablarte...

BLANCA: — ¿De qué se trata? Estás desencajada. ¿Que

sucede?

ALFONSINA: — (se abraza a ella llorando) Tengo miedo.

BLANCA: — Dime, por Dios ...!

ALFONSINA: — Aquí no, vamos a tu dormitorio. (Camina unos pasos. Alfonsina lleva la mano de Blanca a su pecho) Toca. ¿Lo sientes? (Blanca asiente. Alfonsina llora) ¿Te das cuenta? (Blanca intenta tranquilizarla con caricias. La hace sentar) Lo descubrí hace unos días en Uruguay. Estaba en la playa, sumergida a medias en el mar, descansando al sol... De pronto, un golpe de las olas me embiste con fiereza. Sentí un dolor tremendo en el pecho. Casi desvanecida me llevan a la orilla. Ya algo recuperada, me toco el pecho y en el seno izquierdo palpo una dureza bastante grande. ¡Tú acabas de tocarla! ¿Cómo no la sentí antes! ¿Qué es esto?"

Mientras que en el plano a- aparece casi al final, en su monólogo que aparenta una conversación con la entrevistadora:

ALFONSINA: — ¿No dice nada? ¿Por qué me mira así? ¿Por qué esta sensación de conocerla de antes? Sí, siento, siento que somos viejas conocidas. ¿Qué me esconde usted? ¿Quién es? No hace falta que lo digas. Ya sé quién eres ... o creo saberlo ... (triumfante) ¡Te he descubierto! (ríe amarga) ¡Muy bueno el disfraz! ... y la argucia con que te presentaste ... ¡Una entrevista...! (ríe) Es ...es ... ¡colosal! ... Tantas veces te imaginé, tantas la forma en que llegarías... o en que yo iría a tí ... ¡Tantas!...Hasta imaginé, hace años, lo que pasaría después..."

Inmediatamente interviene la recitadora con el poema "Borrada":

RECITADORA: — El día que me muera, la noticia
 ha de seguir las prácticas usadas,
 y de oficina en oficina al punto,
 por los registros yo seré buscada.
 Y allá muy lejos, en un pueblecito
 que está durmiendo al sol en la montaña,
 sobre mi nombre, en un registro viejo,
 mano que ignoro trazará una raya."

Y, al final, el tema de la poesía servirá de nexo entre los tres planos: como al principio de la obra, vemos a un escribiente frente a un gran libro y a los padres de Alfonsina junto a él. Ahora, en el mismo libro en el que registró su nacimiento, pasa las hojas hasta dar con el nombre de Alfonsina y traza una raya sobre él. En otro sector del escenario, la protagonista, apoyándose en la invisible "periódista -muerte", camina hacia la salida y, en su plataforma, se ilumina la recitadora que recita el poema "Voy a dormir", mientras cae el telón.

Los personajes

En la obra los personajes aparecen con características muy particulares de acuerdo con la categoría que les asigna la autora. De suyo, Alfonsina es el personaje-eje y está mostrando desde todos los ángulos: caracterización directa e indirecta, en casi todas las etapas de su vida y bajo las distintas facetas de hija, madre, escritora, mujer luchadora, amante, etc. El diseño de este personaje es totalizador. En tres ocasiones se desdobra en un personaje tipo: "la Mujer", que coincide con las referencias a los hombres que encontró en su vida amorosa. Los rodea, los acaricia, los rechaza, casi danza entre ellos, mientras dice versos sueltos de poesías amatorias:

LA MUJER: — Soy suave y triste si idolatro,
 puedo bajar el cielo hasta mi mano cuando
 el alma de otro al alma mía enredo.

.....

Pude amar esta noche con piedad infinita,
pude amar al primero que acertara a llegar..."

Este recurso objetiva y distancia, para un mejor análisis, sus vinculaciones amorosas. Incluso su gran amor está corporizado en un personaje que conocemos con la denominación genérica de "Hombre". La misma técnica emplea con los otros personajes de su mundo afectivo: la Madre, el Padre, la Hermana, el Hijo. En cambio, en su mundo público, el que trasciende la esfera de su intimidad, aparecen con nombre y apellido numerosas personalidades célebres a las cuales se vinculó y que tejen un fondo epocal determinado: Horacio Quiroga, Manuel Gálvez, Gabriela Mistral, Quinquela Martín, Giusti, Ingenieros, etc.

Esta delimitación precisa se contrapone con otros personajes mostrados en forma expresionista: voces en "off", recitadora, orador, coro, admiradores, parroquianos de café, mimos masculinos y femeninos que ejecutan la acción que surge de la poesía dicha por la Recitadora, etc. Todos estos operan como telón de fondo de las acciones en las que aparecen personalidades de existencia real.

Otros recursos de teatralidad

El sistema de signos kinésicos se enriquece en tanto el personaje central se vincula, en ámbitos distintos -ya en el plano a, ya en el b-, con numerosos personajes de fondo, o no, que lo pueblan. Esto se aprecia sobre todo en el desdoblamiento de Alfonsina y la Mujer.

La escenografía, traducida a un lenguaje expresionista, se encuentra delimitada por plataformas, luces centralizadoras y conos de sombras sugerentes. Por eso no emplea decorados corpóreos sino elementos de utilería y mobiliario mínimos y esenciales.

Otro recurso de teatralidad consiste en el juego del "teatro dentro del teatro". Así, introduce una escena de su pieza "El amo del mundo", en la cual Alfonsina expone sus ideas acerca del papel de la mujer en la sociedad actual.

Conclusiones

Resumiento lo expuesto, creemos que *Alfonsina* surge como una interesante concreción de una obra en la que la poesía funciona como elemento estructural dramático en un texto rico en signos de teatralidad, lo que habla de la madurez creativa de María Elvira Maure de Segovia, una de las autoras mendocinas más representativas de la última década.

BIBLIOGRAFIA

Nelly CATAROSI ARANA. *Literatura de Mendoza (1820 - 1982)*. Mendoza, Inca Editorial, 1982. T. II, p. 489-490.

Perla ZAYAS DE LIMA. *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-1980)*. Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1981. p. 116-117.

Diarios Los Andes y Mendoza.

Archivo personal del autor.