

La poesía como elemento de estructura dramática en *Alfonsina*

José Francisco Navarrete

La literatura dramática en la Argentina, por lo general, tiene la repercusión que la capital federal le otorgue. Los editores, los empresarios, los críticos y los medios de comunicación sociales suelen favorecer a aquellos dramaturgos que han llegado a los circuitos teatrales de Buenos Aires reconocidos por todo el país: la calle Corrientes--especie de Broadway porteña--y los organismos estatales como el Teatro Nacional Cervantes o el Teatro Municipal General San Martín. Ello se favorece por la cercana presencia de directores, actores y técnicos de primer nivel que gozan del reconocimiento del público, habitualmente, por sus trabajos en la televisión capitalina. Triunfar en Buenos Aires ha sido siempre el sueño de todo escritor provinciano, que pocas veces logra concretar.

Sin embargo, los congresos que anualmente realiza la Asociación de Críticos e Investigadores teatrales de la Argentina (ACITA), a los que asisten delegados de todo el país, han revelado la abundante producción dramática en las provincias. La mayoría son textos que no llegan a plasmarse en un escenario porque ello entraña un riesgo que los empresarios lugareños no desean correr. Prefieren propugnar los éxitos de la capital o aquellos autores universales que atraen un público seguro. De este modo, las obras escritas en provincias suelen quedar en los cajones de escritorio de algún elenco local y no alcanzan a ver la luz.

La ciudad de Mendoza, ubicada a 1.100 km de la capital federal y al pie de la Cordillera de los Andes que la separa de Chile, tiene una larga tradición literaria en general y teatral en particular. Como zona de paso entre Buenos Aires y Santiago de Chile, desde la colonia conoció compañías extranjeras o porteñas que recalaban en Mendoza antes de intentar el cruce de la montaña más alta de América. Esto incentivó, a través de los años, a numerosos autores locales a volcarse a la literatura dramática con dispar fortuna.

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 y docencia 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.

La vida de la autor

Interrogada la autora acerca de sus motivaciones para escribir teatro responde que constituye "una expresión interior y estética y sólo excepcionalmente un ejercicio intelectual." Esto puede trasladarse a todo su quehacer teatral, que se inicia desde sus años adolescentes cuando estudiaba actuación en la Escuela de Teatro de la Universidad Nacional de Cuyo. Más tarde participa de ciclos de teatro leído y actúa y codirige *El zoo de cristal*. En 1955, aúna sus dos vocaciones--el teatro y la docencia--cuando ingresa como profesora de declamación y más tarde de improvisación en la Escuela de Teatro. En este plano, el docente teatral, logra la síntesis de esa "expresión interior y estética," y le ha brindado merecidas satisfacciones.

Desde 1977 hasta 1987 fue la directora y profesora de Práctica de Redacción Teatral en el Curso de Formación de Autores Teatrales, que se dicta anualmente en la Escuela de Teatro de la U. N. C. A ese curso han asistido numerosas escritores, quienes han producido una renovación autoral en la provincia.

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?*, obra todavía no estrenada. 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 a la capital federal. En el 1978 realiza una versión dramática para niños de dos cuentos de Draghi Lucero, titulada *El santo del naran*, y un año después escribe, en colaboración, otra obra para niños, *La muela y los paste*.

De 1982 son tres obras: *El casamiento de Maria*, *Bajo llave* y *Tal cual soy o un amor esdrújulo*. *Bajo llave*, estrenada en Mendoza y llevada a Buenos Aires, recibe el segundo premio en el concurso organizado por la Municipalidad de Necochea--en la costa atlántica--, mientras que *Tal cual soy* se representó en Teatro Abierto '82, en el Teatro Margarita Xirgú de Buenos Aires y luego en Mendoza. En el '85 escribe *Viento de otoño*, aún sin estrenar. Del 1986 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 Nacionales de la Vendimia y dos libros más para la

Fiesta de los Reyes Magos, que se celebra anualmente en una localidad cercana a la capital de Mendoza.

Los temas de varios de sus obras

Temáticamente, tanto en *El casamiento de Mariana* y en *Viento de otoño* como en *Bajo llave* y en *¿Jugamos al gallo ciego?* hay una insistencia en la defensa de la familia que llega a alterarse por factores internos o externos a ella. Este tema puede considerarse como elemento unificador no solamente en estas cuatro obras sino también en toda la producción dramática de Maure de Segovia. Así lo vemos en *Viento de otoño* cuando Sergio, el hijo ausente viviendo en América, entona una carta-canción para los miembros de su familia, acompañándose con su guitarra: ". . . hay días, como hoy,/ en que los pienso mucho/ y que los veo, en familia, compartiendo/ la comida en la mesa . . ./."

En cambio, en *Bajo llave* ya no será la distancia física la que perturbe el núcleo familiar, sino la debilidad del protagonista la que lo arrastra por un exitismo que lo obliga a mirar para afuera en lugar de volcarse hacia su verdadero yo. De ese modo caerá en la vorágine de la supervivencia del más oportuno, en el consumismo de cosas materiales e innecesarias.

¿Jugamos al gallo ciego? es la única obra de la autora en la que muestra los conflictos de una familia por asumir o no un compromiso político que las circunstancias fuerzan. Han raptado a Juan (el hijo mayor, estudiante) y ni su familia ni sus amigos saben dónde está. Esta obra plantea una actitud ética frente a la violencia ideológica y tiende un manto de piedad no sólo para los militantes, si están auténticamente convencidos de que lo que hacen es justo, sino también para los indecisos que todavía no han encontrado su camino. La salida para este conflicto de indecisión viene de uno mismo, pero solamente luego de la intercesión divina. Dios está presente en todas las obras de Maure de Segovia como un importante leimotiv que da sentido al sufrir-gozar humano.

La obra *Tal cual soy o un amor esdrújulo* surgió como un ejercicio de la autora por probar nuevos lenguajes teatrales no transitados. Se ajusta a los cánones del llamado teatro del absurdo, donde el plano léxico se quiebra en una aparente incoherencia formal y en ella cobran suma importancia los signos secundarios, tanto del texto como del escenario. El resultado es una obra breve de corte grotesco en cuanto al planteamiento de situaciones y una densidad en el mensaje propuesto. Temáticamente esta obra se destaca la necesidad del ser humano de mostrarse en profundidad frente al amor, de no ocultar facetas de su personalidad o dar imágenes falsas para especular mezquinamente.

En *El teorema* Maure de Segovia recreó artísticamente un sonado caso policial que le tocaba muy de cerca. La investigadora Perla Zayas de Lima, en su *Diccionario de autores teatrales*, opina que "esta pieza se incorpora a la

tradición del teatro filosófico que cultivara Martínez Estrada" (117). En efecto: se trata de la revisión de su propia vida que realiza un hombre herido de muerte y que repasa la serie de premisas que produjeron determinados resultados, para llegar a la conclusión final de que el teorema que es una vida responde a un plan casi cósmico, superior y no comprensible por nuestra pequeñez y fragilidad. Cuando el hombre lo acepta así, entonces descansará en paz, su última rebeldía se habrá quietado.

De lo específico a lo general, debemos destacar que la originalidad de Maure de Segovia estriba en su manejo muy moderno del escenario (la conjugación de la palabra, la luz y el sonido, el canto, el baile, la actuación y los efectos especiales, ya sean acuáticos, pirotécnicos o escenográficos). La autora también es particularmente detallista al expresar los signos secundarios del texto, que conducen, sin alguna duda, directamente a signos de escenario sumamente interesantes y variados. Por eso, distinguimos notas simbólicas, poéticas, expresionistas, naturalistas, en los distintos planos del escenario. Participan activamente la luz, la música, los sonidos, títeres, mimos, el coro de figurantes, la alternancia de objetos imaginarios y reales, las figuras con valor simbólico, el expresionismo de los nombres genéricos, sus pancartas, el estatismo de los personajes, la presencia del protagonista narrador, etc. Lamentablemente, el análisis de esta densidad escapa al espacio del que disponemos y al propósito fijado.

Como se advierte en esta somera descripción de la dramaturgia de María Elvira Maure de Segovia, hay un ritmo constante en su actividad de escritora, y gran parte de su producción ha sido estrenada, lo que constituya el fin último de todo texto dramático que, habitualmente, no llega a concretarse en el interior del país.

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 nuestra autora se advierte su actitud ética frente a la vida y 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 en los monólogos reflexivos de *¿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 por su estructura, la poesía opera como elemento dramático que lo da validez, no sólo literaria sino como rasgo de teatralidad polisémico.

Alfonsina

Alfonsina Storni--la gran poetisa argentina aunque naciera en Suiza¹ y de quien en 1988 se cumplió 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 adecúa 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 comprometedora corporización del personaje que lleva como distintivo inseparable el sello que le imprime la poesía que lo trasciende.

Conciente de ello, Maure de Segovia enfoca su obra captando lo dramático de la poesía de Alfonsina. Su previo estudio profundísimo de la autora la lleva a 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. 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 de hotel 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. Ésta, 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 la recuerda vagamente a alguien, es la muerte que viene a buscarla.

La poesía como elemento de estructura dramática

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

En el presente encontramos en 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 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.

Alfonsino: Yo también trabajo.

Madre: Tu padre está postado.

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 viviendo.

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 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 del presente y el pasado, como una presencia obsesiva y permanente de la poesía en su vida; otra función es demostrativa del proceso inverso, es decir, 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 del pasado o de algún concepto vertido en el plano del presente.

Dejando de lado el plano de la poesía que opera como mediator, en los otros 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 del pasado, 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. ¿Qué sucede?

Alfonsina: (se abraza a ella llorando) Tengo miedo.

Blanca: Dime, por Dios . . .

Alfonsina: Aquí no, vamos a tu dormitorio. (caminan 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, descansado 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 del presente 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 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" (de Storni).

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 "periodista-muerte," camina hacia la salida y, en su plataforma, se ilumina la recitadora que dice el poema "Voy a dormir" (de Storni) 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 mostrado 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 amorosas:

La Mujer: "Soy suave y triste si idolatro,
 puedo bajar el cielo hasta mi mano cuando
 el alma de otro al alma mía enredo." (de Storni)

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

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 fondo epocal determinado: Horacio Quiroga, Manuel Gálvez, Gabriela Mistral, Benito Quinquela Martín, Roberto Giusti, José Ingenieros, etc.

Esta delimitación precisa se contraponen 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 del presente, ya en el del pasado), 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 de su tiempo.

Resumiendo 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 de signos de teatralidad, lo que habla de la madurez creativa de María Elvira Maure de Segovia, una de las autoras argentinas más representativas de la última década.

Argentina

Nota

1. Alfonsina Storni—Poetisa argentina de origen suiza (Sala Capriasca, Suiza, 1892; Mar del Plata, Argentina, 1938). Fue maestra y colaboradora de *La Nación*. Víctima de una enfermedad incurable, se quitó la vida arrojándose al mar. Su poesía evoluciona desde el modernismo y el parnasianismo hasta los movimientos de vanguardia: *La inquietud del rosal*, *El dulce daño*, *Irremediablemente*, *Languidez*, *Ocre* y *Mascarilla y trébol*.

Obras citadas

Catarossi Araña, Nelly: *Literatura de Mendoza (1820-1982)*. Tomo II. Mendoza; Inca Editorial, 1982. 489-490.

Zayas de Lima, Perla: *Diccionario de autores teatrales argentinos (1950-1980)*. Buenos Aires: Edit. Rodolfo Alonso, 1981. 116-117.