

MARÍA ELVIRA MAURE DE SEGOVIA

¿Cuándo y dónde nació?

Nací en la ciudad de Mendoza, el 6 de julio de 1929.

¿Cree Ud. que las vivencias de infancia y el clima cultural y espiritual de su casa influyen en su obra?

Notablemente. Las actividades a que se dedican los padres, sus aficiones, las tradiciones de familia, más las vivencias, las experiencias propias, crean un ámbito, un clima, dan una formación interior que uno incorpora más inconscientemente que conscientemente y que luego aflora en lo que se transmite. En mi caso, la docencia y el interés familiar por lo artístico y cultural, favorecieron la inclinación también a la docencia y mi atracción por la lectura.

¿Qué educación sistemática o informal recibió?

Estudios sistemáticos: primaria y secundaria. Me recibí de maestra en 1947. Ingresé en la Facultad de Filosofía y Letras pero no pasé de primer año. Dejé porque quería estudiar teatro. Me inscribí en la Escuela de Teatro, pero abandoné en tercer año, sin concluir los estudios, para casarme.

Otros estudios más informales fueron los de Declamación. A los seis años tuve mi primera aproximación a la poesía; fui intérprete y lectora; de la mano de la poesía entré en el mundo del teatro.

¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas? ¿Cree Ud. que algunas se han convertido en fuentes o influencias recreadas en su propio mundo literario?

Fui siempre una voraz lectora: revistas infantiles, poesías, cuentos de hadas, en la infancia. En la preadolescencia descubrí el teatro, la lectura de obras dramáticas, sobre todo. Todo me atraía aunque, a la postre, el teatro y la narrativa fueron ganando espacio a la poesía. En casa nunca faltan libros, todos somos lectores. Me interesan los escritores latinoamericanos y argentinos.

En cuanto a influencias, creo que de todos los escritores se recibe algo, de todos se asimila un poco y contribuyen a la formación intelectual. Sobre autores teatrales... es una gama tan amplia la que he leído que no podría señalar ninguna influencia consciente en especial. Hay dramaturgos que dicen "yo quisiera escribir al estilo de...", o "mi fuente de inspiración es tal...", pero a mí me gusta tanto García Lorca como Priestley, los clásicos españoles del Siglo de Oro, como Claudel o Christopher Fry, los dramaturgos norteamericanos como algunos argentinos. Por ejemplo, Roberto Cossa que refleja una realidad argentina, o, mejor dicho, muy porteña.

¿Considera que otros factores -religiosos, filosóficos, políticos, sociológicos- han influido en su personalidad y en su obra?

Sí, notablemente. Tengo una profunda fe católica y creo que eso se refleja en mis obras; no lo hago ex-profeso, pero siempre se vivencia en ellas. Mi postura frente al mundo no puede escapar de esa corriente religiosa y filosófica, la cristiana, que es parte de la formación dada por mi familia. Sociológicamente, pienso que mi categoría de mujer que nunca se sintió relegada ni postergada por serlo, me ha dado libertad para expresarme sin limitaciones, rebeldías o rencores. El ser, además, una mujer de clase media, también influye en la obra literaria porque tenemos con-

fictos, posibilidades, problemas, hasta traumas, distintos a los que debe tener una mujer de clase proletaria o dirigente. La política no me interesa como para movilizarme; reconozco que puede ser una grave carencia y más para un escritor, pero no tengo postura política para defender, no me nace ese tipo de motivaciones.

¿Pertenece o pertenece a algún grupo literario?

No. Soy muy individualista como para acercarme a otros dramaturgos o para participar de movimientos literarios. Por otra parte nunca recibí ofrecimiento alguno para adherirme a un movimiento determinado.

¿Cuándo comenzó a escribir? ¿Qué piensa de su primer libro u obra?

Desde que recuerdo me gustó escribir y siempre tuve facilidad para expresarme por escrito. Mi precoz contacto con la poesía me llevó también a escribirla, pero nunca lo hice en forma continuada ni la cultivo ahora. Mi nacimiento como dramaturga es la consecuencia de mi inscripción en un curso que se implementó en 1975 en la Escuela de Teatro de la Universidad Nacional de Cuyo y que dictó Alma Bressan (seudónimo de Alma de Cecco, hermana de Sergio y excelente dramaturga ella también). Se trataba de formar autores dramáticos y yo cursé en 1975 y 1976. El primer año produje una serie de ejercicios bastante interesantes, algunos de ellos desarrollados después como obras cortas, y, sobre todo, nació mi primera obra larga: *¿Juguemos al gallo ciego?*. Sin proponérmelo -ya que he dicho que no soy una mujer política ni cosa por el estilo- esta obra tiene mucho que ver con ella. Vivíamos por entonces una circunstancia política que me afectó profundamente: atentados, desaparición de jóvenes, secuestros, y la pieza, curiosamente para mí que había pensado dedicarme a la literatura infantil, toca el tema de un desaparecido, visto no desde la óptica de la denuncia, sino cómo viven un adolescente y su familia, la desaparición de uno de los suyos. Es una obra que quiero mucho, yo tenía hijos muy jóvenes entonces y me ponía en el lugar de esa madre que había sido separada de un hijo, al que no vuelve a ver más (por lo menos en la pieza). Sobre *¿Juguemos al gallo ciego?*, se me dijo que era una obra que nunca sería representada por las circunstancias

políticas que se vivían, porque yo atacaba, en la obra, tanto a la derecha como a la izquierda; y así fue, las circunstancias políticas cambiaron, pero la obra nunca se ha representado. En resumen, esa primer obra tiene valores rescatables.

¿Por qué y para qué escribe? ¿Cómo concibe la función del escritor?

Creo que el escritor escribe porque siente que tiene algo que decir, algo muy suyo: su visión del mundo o de una realidad circundante o una realidad interior suya que necesitan ser expresadas. Yo escribo por necesidad, para revelar algo que me conmueve o me provoca y aún para dilucidar algunos aspectos de la vida o de mis experiencias que no veo suficientemente claros. Escribir sería como un lazo, una cuerda que el escritor tira desde su interior a la realidad que lo rodea, a los que están cerca suyo y a los futuros, probables o improbables, lectores que pueda tener (en el caso del dramaturgo al potencial espectador), esperando que haya una mano que recoja esa cuerda. Es un tanteo, un mostrarse, una búsqueda de alguien con quien identificarse. Se es único, pero se intenta encontrar iguales.

La función del escritor sería la de revelar su mundo a sus semejantes, la de expresar su respuesta a las miles de incógnitas y provocaciones que la vida le propone.

¿Qué piensa Ud. sobre el género literario que cultiva?

Se puede decir con toda certeza que soy una mujer de teatro, porque lo he abordado desde varios ángulos, primero como actriz (mi auténtica y frustrada vocación), luego como docente y finalmente como dramaturga. Fui alumna y después profesora de la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Dicté, también en la misma Escuela, por más de diez años, un curso para formación de autores teatrales. Todo eso, que abarca un período de más de treinta años, me llevó a estar en contacto con actores, escenógrafos, directores y dramaturgos o aspirantes a ello. Es decir, que durante buena parte de mi vida útil, estuve dentro del mundo del teatro y el teatro me ha apasionado siempre, siempre.

La magia del teatro es algo único. No es fácil escribir teatro, aunque el avance tecnológico en el espectáculo ha introducido una libertad de expresión, de acción, de lenguaje que no existía en el teatro tradicional. Ahora se puede hacer prácticamente cualquier cosa. Es un desafío y una atracción que no decae. Me han dicho que por qué no intento otro género literario, pero me resisto. Me siento como formada, más aún, condicionada por el teatro y me parece que no podría expresarme más que teatralmente.

¿Qué relación tiene su obra con el ambiente? ¿Se inspira en la realidad?

Muchos de los ambientes en que sitúo la acción de mis obras son interiores o espacios fácilmente reconocibles y tradicionales; una plaza, un patio, la calle. Son excepciones *El teorema*, que se desarrolla en diferentes planos ideales y las licencias tomadas en *Viento de otoño* y en *Alfonsina* donde convierto parte del escenario en zonas "neutras" donde se juegan escenas que estarían ubicadas en lugares geográficamente distantes, no sólo en el espacio sino también en el tiempo.

¿Ha vivido en otras provincias o en el extranjero? ¿Ha viajado? ¿Considera que esas experiencias influyeron en su obra?

Solamente he vivido en Mendoza, excepto cortas temporadas -algunos meses- pasados en Florida, Estados Unidos, donde tengo una hija, yerno y nietos. Hemos viajado mucho junto con mi marido. Hace ya veinte años que hicimos nuestro primer viaje a Europa y hemos vuelto en total, en tres oportunidades. Recorrimos varios países, o, mejor dicho, conocimos ciudades puntuales. Conocemos buena parte de América del Sur. También hemos viajado a los Estados Unidos en varias oportunidades y visitamos muchas de sus ciudades más importantes. Capitales, grandes metrópolis o pequeños pueblos, todos dejan su huella en los ojos y en el alma, pero... siempre fui turista en ellos, no tuve tiempo para el acostumbramiento o la nostalgia, y el conocerlos o apreciarlos no modificó mi vida y, por tanto, mi obra. Vivir, sólo vivirla en Mendoza, la amo, y mi país es Argentina. Este es mi lugar.

¿Cree que el escritor de provincia tiene algo diferente que decir, con respecto al escritor de la Capital?

Sí, porque vivimos otra circunstancia completamente distinta del capitalino, hablamos otro lenguaje, nos movemos a otro ritmo y conservamos costumbres diferentes. Sin necesidad de recurrir al folklore -que enriquece y particulariza a cada provincia-, el escritor provinciano mira al mundo desde su propio ámbito y eso, indefectiblemente hace original su mensaje.

¿La literatura de Mendoza tiene matices propios?

No son muchos los escritores mendocinos que he leído, pero en el género teatral puedo hablar de los dramaturgos que conozco y sí, advierto en ellos rasgos distintivos. Aunque la temática sea universal, los matices provincianos se notan. Un caso especial es el de Fernando Barcia Gigena, el autor de *La amarga*, entre su nutridísima producción dramática. En varias de sus obras pinta una Mendoza totalmente desconocida aún para nosotros. No sólo el ambiente rural, de una zona de Malargüe, sino también el lenguaje de sus personajes, distingue esas obras con una marca original y, me atrevo a decir, inédita (si exceptuamos algunos cuentos de Iverna Codina de Giannoni).

¿Cómo escribe? ¿Hace planes, esquemas? ¿Corrige? ¿Escribe de un modo regular y sistemático o por épocas?

Soy indisciplinada en todos los aspectos de mi vida y también para escribir. No tengo un método fijo; en algunas obras me propongo el plan general y lo amplío o lo cumplo en la medida en que los personajes me lo permiten -porque eso de que los personajes tienen vida propia (Pirandello), es totalmente exacto. En otros casos escribo sin tener un plan previsto, partiendo de alguna premisa o de una situación o de una imagen y dejo que la obra discurra, diría, naturalmente, mirando evolucionar a los personajes dentro del margen de independencia necesario dado para que ellos lleven adelante la acción. Así es como van adquiriendo vida propia: hay algunos pensados como personajes secundarios que se transforman a medi-

da que les damos voz y acción y se vuelven ricos, plenos, más importantes y modifican la trama original; otros se desdibujan, pierden fuerza y terminan por desaparecer. Esto me ocurrió, sobre todo, con los personales de *¿Juguemos al gallo ciego?* En otras obras como *El teorema* y en *Alfonsina*, parto de un final ya previsto, conocido por el público y desarrollo la obra en forma circular, podría decirse, hasta volver a la misma situación con que se inició la acción. También en estas dos obras, ocurrió que armé la pieza escribiendo escenas sueltas conjugadas por un hilo conductor. En *El teorema*, ese hilo era el enunciado y el desarrollo del teorema de Thales. En *Alfonsina*, la continuidad de una entrevista que da oportunidad a la protagonista de recordar toda su vida. Aquí las escenas sueltas se ordenan, casi siempre, cronológicamente. En *El teorema*, en cambio, las escenas tienen un orden que podría alterarse, y la pieza no perdería coherencia, porque en ella no existe un orden cronológico, es un ir y venir en el tiempo y, a su vez, todo transcurre en escasos momentos.

Casualmente, o no tanto, varias de mis obras tienen relación directa con la poesía. A *El teorema* lo precedió un poema escrito por mí un tiempo antes; *El santo del naranjo* incluye en su prólogo una poesía; en *La muela y los pasteles*, se intercala un poema; *Viento de otoño*, como concepción, fue desarrollado de lo que me sugirió "La puerta", el poema de Margarita Abella Caprile, y *Galopes de madera* tiene en su transcurso breves trozos poéticos. En cuanto a *Alfonsina*, para qué hablar; allí la voz de la poetisa está presente en forma constante, no sólo en los personajes de La Recitadora y La Mujer, sino también, en los fragmentos de poesías incluidos en los parlamentos del personaje central.

Creo en la inspiración porque entonces se escribe al correr de la pluma en una carrera que llega a parecer lenta ante la rapidez del pensamiento que vuela. También creo en la constancia, la perseverancia en una idea o tema. Por ejemplo, *Alfonsina* fue un proyecto tomado y dejado durante años y al que retornaba cada tanto porque no podía resolver el problema de su forma dramática; yo no quería un personaje que hablara porque sí, debía encontrar un motivo razonable para su monólogo y lo hallé imaginando una entrevista, aunque el personaje de la periodista no aparezca nunca físicamente en escena.

Cuando escribo pienso en el trabajo del actor, pienso en la interpretación que se hará de mis frases y parlamentos; veo a los actores moverse y gesticular; aún voy más allá, porque abundo en acotaciones e indicaciones, prácticamente hago la "puesta" de la obra. Tal vez esto sea limitar

al futuro director, pero no puedo evitarlo; probablemente sea una deformidad profesional debida a mis años frente a actores, a pesar de que soy consciente de que la pieza teatral sufre más de una lectura y que el director es también, en parte, un co-autor junto con el dramaturgo.

Puede ser interesante saber que algunas de mis obras fueron, primero, un intento de improvisación propuesto a los alumnos actores; como no me resultó totalmente satisfactorio el resultado de los ejercicios, decidí escribir yo esas historias. Así nacieron: *La muela y los pasteles*, *Bajo llave* y *Viento de otoño*. Cuando estoy en el proceso de escritura de una obra, trabajo regular y hasta compulsivamente. A eso siguen largos periodos de inactividad como el que vivo desde hace algunos años.

Corrijo mucho, cada copia mecanografiada -la hago yo y con mucho esfuerzo- significa nuevas correcciones, no tanto en cuanto a contenido sino en cuanto a la forma. Me gusta la cosa bien hecha, la prosa pulcra y cuidada, el término apropiado, la ortografía correcta. Los signos de puntuación me obsesionan, tal vez porque son tan importantes para el actor que interpretará su papel de acuerdo con las intenciones que le marca el autor. Soy reiterativa y no tengo poder de síntesis.

Creo en el poder y la razón del texto dramático, no comulgo con la improvisación en el escenario porque considero que el actor no tiene forzosamente que ser, también, autor dramático. Sin embargo, en las nuevas tendencias vanguardistas, cada vez más el teatro quiere liberarse de la literatura dramática.

¿Cuáles son los temas, preocupaciones, tonos emocionales u otras constantes que aparecen con frecuencia en su obra?

Creo que, como todos, yo también escribo para sacar de adentro las obsesiones y clarificar los interrogantes de los que estamos llenos, para conjugar los fantasmas que se vuelven demasiado pesados, para elaborar nuestros duelos o decir nuestra felicidad. El detonante: un hecho que me conmueve o una circunstancia, una imagen, una palabra, un gesto que toque un punto sensible en mi interior, y ya se pone en marcha el mecanismo de la creación. Mi temática ronda, casi siempre, sobre la familia, el sentido cristiano de la vida, la entrega a la docencia o al arte.

¿Qué otros datos de su biografía considera Ud. dignos de ser destacados?

Mi vida es simple: antes era más activa, fluctuaba entre el hogar y la actividad docente y la de asistencia social; ahora quedan el hogar, la familia, los libros, los amigos. Todos ellos colaboraron en mi formación. Ellos y la Universidad Nacional de Cuyo a la que debo mucho de mi desarrollo artístico y docente.

Obras dramáticas

¿Juguemos al gallo ciego? Comedia dramática (1975).

El teorema. Drama (1977).

El santo del naranjo (versión dramática de dos cuentos de J. Draghi Lucero). Obra para niños (1978).

La muela y los pasteles (en colaboración con Walter A. Ravanelli). Obra para niños (1979).

El casamiento de Mariana. Comedia breve (1982).

Bajo llave. Comedia breve (1982).

Tal cual soy o Un amor esdrújulo. Comedia en un acto (1982).

Viento de otoño. Comedia dramática (1984).

Galopes de madera. Obra para marionetas (1986).

Después del eclipse. Monólogo en un acto (1987).

Alfonsina. Drama (1987).

Editadas

Alfonsina. Mendoza, Ediciones Culturales Mendoza, Imprenta Oficial, 1990. 46 p.

De las restantes obras se pueden consultar libretos en la Biblioteca de la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Representadas

- El teorema.* Estrenada en Mendoza, en el Teatro Independencia en 1978, por el Elenco de la Universidad Nacional de Cuyo.
En Buenos Aires, Teatro Nacional Cervantes, 1979, con el mismo elenco.
- El santo del naranjo.* Estrenada en Mendoza, Teatro Independencia en 1978, Elenco Infantil de la Escuela de Teatro, Universidad Nacional de Cuyo.
- La muela y los pasteles.* Estrenada en Mendoza, Teatro Quintanilla, 1979, Elenco Infantil de la Escuela de Teatro, Universidad Nacional de Cuyo.
- Tal cual soy o Un amor esdrújulo.* Estrenada en Buenos Aires, Teatro Margarita Xirgú (dentro del ciclo Teatro Abierto 1982), 1982.
Estrenada en Mendoza, Sala Huentala, 1983, Elenco mendocino con dirección de Noemí Salmerón.
Repuesta en Microcine de la Municipalidad de la Capital, Mendoza y otras salas, 1983, con el mismo elenco.
- Bajo llave.* Estrenada en Mendoza, Salón de Grados de la Facultad de Ciencias Económicas, Universidad Nacional de Cuyo, 1984, Elenco Vocacional de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo.
Representada posteriormente en Mendoza, 1984, Grupo Esencia.
Repuesta en Mendoza, Sala Subsuelo de la Dirección de Turismo, 1985, Grupo Horizonte.
Estrenada en Buenos Aires, Feria del Libro, 1989.

Premios obtenidos

- El teorema.* Primer Premio, categoría Drama, "Sánchez Gardel", ARGENTORES, 1977.
Finalista (retirada de concurso por premio ARGENTORES), Premio "Tirso de Molina VII", Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, España, 1977.
- Tal cual soy o Un amor esdrújulo.* Seleccionada en convocatoria nacional para integrar ciclo de "Teatro Abierto" 1982.

Bajo llave. Segundo Premio, Concurso de Teatro Breve para jóvenes y adolescentes, Municipalidad de Necochea, Buenos Aires, 1982.

Alfonsina. Primer Premio, Teatro, Certamen Literario Vendimia, Mendoza, 1989.

Otros trabajos

Vendimia del tiempo creador. Libro para la Fiesta Nacional de la Vendimia, 1977 (en colaboración con Walter A. Ravanelli y Manuel E. Vega).

Vendimia multicolor. Libro para la Fiesta Nacional de la Vendimia, 1978 (en colaboración con Walter A. Ravanelli y Manuel E. Vega).

Vendimia hechicera. Libro para la Fiesta Nacional de la Vendimia, 1979 (en colaboración con Jorge Lira).

Vendimia de los mil rostros. Libro para la Fiesta Nacional de la Vendimia, 1981 (en colaboración con Ángel Puente Guerra).

Nos ha nacido un Redentor. Libro para la Fiesta de los Reyes Magos, Mendoza, 1980.

El cuento del ángel. Libro para la Fiesta de los Reyes Magos, Mendoza, 1983.

Menciones y críticas

Nelly Cattarossi Arana. "María Elvira Maure de Segovia". En: *Literatura de Mendoza (1820-1982)*. Mendoza, Inca Editorial, 1982. Tomo II, pp. 489-490.

Perla Zayas de Lima. "María Elvira Maure de Segovia". En: *Diccionario de Autores Teatrales Argentinos*. Buenos Aires, Editorial Rodolfo Alonso, s.f., pp. 116-117.

José Francisco Navarrete. "Aproximación al teatro de María Elvira Maure de Segovia", Trabajo crítico presentado en las Jornadas Nacionales de la Asociación de Críticos e Investigadores Teatrales, Buenos Aires, 1985.

José Francisco Navarrete. "La poesía como elemento de estructura dramática en *Alfonsina*". En: *Latin American Theatre Review*. U.S.A., Ed. Center of Latin American Studies, University of Kansas, Fall

1990, pp. 41-50 y en *La periodización de la literatura argentina; problemas, criterios, autores y textos. Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Mendoza, 23-27 de noviembre de 1987, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas, 1989. Tomo III, pp. 29-38.

Beatriz Salas. Alicia Romero de Cutropia y Estela Saint-Andre. "La voz femenina en la dramaturgia mendocina actual: María Elvira Maure de Segovia, Mary Sclar, Susana Tampieri de Estrella y Ángela Ternavasio", presentado en Tercer Encuentro Interamericano sobre Teatro Latinoamericano, organizado por la Universidad Nacional de Chile y el Instituto Interamericano de Teoría y Crítica de Teatro Latinoamericano, Santiago de Chile, agosto de 1992.