

ALICIA JURADO ESCRIBE SOBRE TEATRO EN LA *REVISTA SUR*

Alicia Jurado writes on drama in *Revista SUR*

MARCOS MONTES*

Universidad del Salvador

marcosmonteswelch@gmail.com

Recibido: 30/03/2022 - Aceptado: 10/05/2022

Palabras clave

Alicia Jurado;
teatro europeo;
teatro argentino;
Revista SUR;
crítica teatral

Keywords

Alicia Jurado;
European drama;
Argentine drama;
Revista SUR;
theatre reviews

Resumen

La novelista, ensayista, traductora y biógrafa Alicia Jurado (1922-2011) publicó una serie de reseñas teatrales en la *Revista SUR* entre 1956 y 1964. Estos siete escritos resumen la visión que la publicación tenía acerca del teatro europeo, en primer lugar, y del argentino, después. Se constata a través de la pluma y de las opiniones de una de sus colaboradoras más asiduas.

Abstract

Novelist, essayist, translator and biographer Alicia Jurado (1922-2011) published a series of theatre reviews in *Revista SUR* from 1956 to 1964. These seven articles summarize, as well, the magazine's viewpoints: a high regard for the European theatre, looking down on local drama. This is clearly shown through one of their most active collaborators.

Alicia Jurado escribe sobre teatro en la *Revista SUR*

Introducción

La gran empresa cultural que significó la *Revista SUR* a lo largo de sus sesenta años de existencia (1931-1992) no tuvo reflejo acorde en su observación del teatro nacional. Cuentistas, poetas, ensayistas, traductores, artistas plásticos y músicos de nuestro país gozaron de una presencia en sus páginas que fue casi vedada a los dramaturgos locales.

El presente trabajo pone foco en Alicia Jurado (1922-2011), quien es, a no dudar, una de las intelectuales sobresalientes del siglo pasado. No obstante, su figura y sus escritos no han merecido los tratados correspondientes. Este análisis echa luz sobre uno de sus atributos menos conocidos: frecuente colaboradora de *SUR*, aportó crónicas y reseñas de obras dramáticas.

Al indagar en ellas, se plantea que Jurado sintetiza en su sola persona el sentir general del comité de redacción de *SUR* en lo que atañe a la actividad teatral. Repetidas veces se tachó a la publicación de *extranjerizante*. Esta acusación fue revocada por casi todos los colaboradores. No obstante, la visión sobre el teatro fue, en verdad, “con los ojos vueltos a Europa”. Jurado admiró el drama del viejo continente, sus autores y sus intérpretes, a los que describió con líneas exaltadas. Pero solo observó en forma desdeñosa el teatro de su propio país.

La intención de este trabajo es demostrar lo planteado, con base en las publicaciones de Jurado en la *Revista SUR* entre 1956 y 1964. En primer lugar, se registra la poca importancia que el teatro argentino tuvo en *SUR*, pese al aporte de traducciones de obras extranjeras que lanzó la editorial del mismo nombre a lo largo de los años. En segundo lugar, se examina la relación de Alicia Jurado con el panorama teatral de su propio país y del extranjero –sobre todo, el del Reino Unido–. A tal efecto, se consultan las distintas partes de sus memorias, donde se esclarecen sus posturas e ideales estéticos. Por último, se analizan las publicaciones de la autora en la *Revista SUR* y se evalúan otras menciones del panorama dramático en esos mismos números. De igual manera, se comparan las semejanzas de dichas columnas con las entradas que aparecen en sus textos autobiográficos décadas más tarde.

Antes de las conclusiones del trabajo, se consignarán apreciaciones ya publicadas sobre el estilo de Jurado y sobre la coherencia de su trabajo y opiniones a lo largo de su vida.

1. Presencia de las artes teatrales en la *Revista SUR*

El amor inicial por las tablas que deslumbró a Victoria Ocampo (1890-1979) se prodigó en varias traducciones al español de obras extranjeras. Pero pocas fueron las críticas de espectáculos en la revista. Desde fines de la década de 1950, con la incorporación de Ernesto Schoo y, más tarde,

de Jorge Cruz a sus filas, la situación se modificó. Esta ausencia de interés no ha sido cubierta por investigadores de nuestra literatura. Por el contrario, abunda la bibliografía reciente sobre otros muchos aspectos de la histórica publicación. Es necesario analizar tal displicencia en un boletín de renombrado prestigio internacional.

El “grupo SUR”,¹ es menester reconocerlo, era buen lector de teatro, de los textos clásicos en particular, a los que se ha referido con frecuencia en ensayos o entrevistas; pero solía ignorar a los nuevos dramaturgos. Una desestimación que encontró su expresión máxima cuando de la escena local se trataba. Poquísimas fueron las apariciones de los nuevos dramaturgos en los sucesivos números. La crítica de espectáculos se manifestó mejor desde la década de 1960. Antes bien, abundaron las reseñas de textos teatrales –casi en su totalidad extranjeros– publicados en nuestro país, como veremos más adelante.

[El grupo SUR] carecía de conocimiento del teatro como dinámica, sino [que lo prefería] como una forma literaria. Esto parecía común a casi todos esos escritores. Favorecían un teatro leído, un teatro de ideas, que uno puede degustar sentado en un sillón, tomándose su tiempo; pero no tanto como espectáculo. (Cruz, 2020, testimonio personal)

Es considerable el aporte de piezas de autores extranjeros que la Editorial SUR facilitó a los hispanohablantes a través de traducciones. Victoria Ocampo, por caso, volcó al español y publicó once textos dramáticos contemporáneos,² ingleses, franceses y estadounidenses. La acompañaron, en la tarea, escritores sobresalientes como Manuel Mujica Láinez y José Bianco. Extraña que Alicia Jurado, notable traductora de ficción, no haya practicado ese género literario. Solo tuvo una oportunidad tardía, a fines de la década de 1990. El Teatro San Martín le pidió una versión de *La tempestad*, de Shakespeare. El tiempo que le acordaban para entregarla era de tres meses. Jurado contestó: “¡Ah, no! ¡Tres años! ¡Uno entero en Londres para que estudie poesía isabelina con todos los gastos pagos!” (Jurado, 1999, testimonio personal).³

2. Alicia Jurado y su relación con el teatro argentino

En su autobiografía, la autora dedica varias páginas a su niñez y adolescencia. En los párrafos en que describe su educación bilingüe, recuerda también otros costados de su formación cultural primera:

1 Quienes integran el histórico comité de redacción de la revista: Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Eduardo Mallea, Eduardo González Lanuza, Manuel Mujica Láinez, María Rosa Oliver, Silvina Ocampo, José Bianco, Fryda Schultz de Mantovani y Héctor Murena, entre otros.

2 De Albert Camus: *Calígula* (1946), *Réquiem para una reclusa* (1957) y *Los poseídos* (1960). De Colette y Anita Loos: *Gigi* (1946). De Graham Greene: *El cuarto en que se vive* (1953), *La casilla de las macetas* (1957), *El amante complaciente* (1959), *Tallando una estatua* (1965), *La vuelta de A. J. Raffles* (1976). De John Osborne: *Recordando con ira* (1958). De Dylan Thomas: *Bajo el bosque de leche* (con Félix della Paolera) (1959).

3 Gracias a becas de residencia en el exterior –la Guggenheim y la Fulbright–, dio a conocer sus dos volúmenes más relevantes, ambos ensayos: *Vida y obra de W. H. Hudson* (1971, Primer Premio Municipal) y *El escocés errante. Vida de R. B. Cunninghame Graham* (1982, Primer Premio Nacional de Literatura). No extraña su pretensión.

Papá siempre me llevaba mucho al teatro, que a mí siempre me atrajo, aunque reconozco que en aquella época [mediados de la década de 1930] los actores argentinos, salvo unos pocos, dejaban bastante que desear: declamaban, sobreactuaban y carecían de naturalidad, defectos que fueron corrigiendo con los años para llegar a un nivel aceptable, aunque con serios altibajos en cada equipo. A veces venían extranjeros: me acuerdo de haberlo visto a Ermete Zacconi, que ofrecía unos dramones sobrecogedores entre los cuales estaba *Espectros*, de Ibsen. (Jurado, 1989, p. 157)

El concepto sobre los actores argentinos permaneció casi inalterable a lo largo de su vida. Jurado fue una de las pocas personalidades literarias de la Argentina que mantuvo una coherencia absoluta en sus convicciones contra viento, marea y cambios ideológicos de lo más variados. Lo que hoy se llama “corrección política” le resultaba una conducta desconocida. La cárcel –en su juventud–⁴ y la crítica constante de gran parte de la población (e, incluso, de colegas), pueden considerarse algunas consecuencias de su manera de ser y de expresar sus opiniones.

Escritora de fuste, tuvo amigos de su círculo social e intelectuales de todo tipo. Se relacionó con muy poca gente de teatro, de quienes habló muy bien. A China Zorrilla (1922-2014) la conoció cuando jovencita, en el Uruguay, y la frecuentó más cuando ambas vivieron a la vez en los Estados Unidos. De José María Gutiérrez (1921-2003), consigna que era “un excelente actor de teatro” (Jurado, 1990, p. 17), cuando se refiere a él como el primer marido de la poeta Olga Orozco (1920-1999). El notable escenógrafo Saulo Benavente (1916-1982) llegó a ser muy amigo suyo y hasta compartió viajes con ella, “hasta que el marxismo agresivo del talentoso Saulo –no conocí escenógrafo más artista que él– terminó por alejarlo de nosotros” (Jurado, 1990, p. 13).

Pese a haber frecuentado a estas personas y a hacerlas aparecer en sus memorias, no indica haberlas visto nunca trabajando en el teatro, a excepción de una “simpática” actuación *amateur* de Zorrilla en el Uruguay, cuando ambas eran muy jóvenes:

China ya mostraba su afición a las tablas y, durante la temporada en que viví con ellos, hizo el papel protagónico de *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, supongo que en algún beneficio local, con tanta desenvoltura y tan acertada interpretación que nadie la hubiese supuesto una aficionada. (Jurado, 1989, p. 231)

Los repetidos trabajos de Benavente, que nombra con admiración, fueron todos de ópera, salvo *La alondra*, de Jean Anouilh, representada en la Alianza Francesa, en 1955 (Jurado, 1990, p. 131). En sus últimos años, asistió con frecuencia a ver dramas en Buenos Aires, en general invitada por el director Oscar Barney Finn, pero las puestas contemporáneas la aburrían, tanto como la recurrencia de ciertas temáticas –en especial, la homosexualidad– y limitó sus salidas a eventuales conciertos de música (Jurado, 1990, testimonio personal).

⁴ Fue presa en 1945 por participar en la toma estudiantil de las universidades públicas, en rechazo a la política de Perón.

3. Alicia Jurado y su admiración por el teatro europeo

Las opiniones de Jurado acerca del teatro nacional y el teatro extranjero (particularmente el inglés, pero también el francés) abundan en los cuatro volúmenes de su autobiografía.⁵ En ellos, es patente su modo de favorecer la ópera y los conciertos por encima del teatro “de prosa”, salvo que se encontrase en el exterior. Este sentimiento fue compartido con varios colaboradores asiduos del grupo *SUR*, con Victoria Ocampo en primer lugar, que consigna en sus *Testimonios* las salidas al teatro en Europa.

Sobre fines del gobierno peronista, antes de la revolución, Jurado dice que “venían excelentes compañías teatrales europeas y grandes cantantes al Colón. (...). Nos deleitábamos con Jean-Louis Barrault en una pieza de Anouilh o viendo a Pirandello interpretado por el Piccolo Teatro di Milano” (Jurado, 1990, p. 23-24). Para rubricar lo expresado por Jorge Cruz más arriba, confiesa sin ambages su preferencia por el teatro que se disfruta en la lectura:

En referencia a lecturas, no debo dejar de lado el teatro, también hecho de palabras escritas, aunque entre el creador y el público se interpongan otros que puedan exaltar o malograr la obra. Siempre me gustó leer piezas de teatro, prefiriendo las imágenes suscitadas por la mente al peligro de que me las impusiera algún actor gesticulante y gritón. (Jurado, 1990, p. 130)

Entre otras, cita las visitas brillantes a nuestro país de Louis Jouvet, Madeleine Ozeray, Madeleine Renaud; la del Théâtre National de Belgique con títulos de Shakespeare, Sheridan, Morgan, De Ghelderode y hasta el estreno de *Las brujas de Salem*, de Miller. No obstante, insiste: “en castellano, solo menciono con entusiasmo [en 1955] a Enrique Fava y Pedro López Lagar, lo que es prueba de censurables omisiones” (Jurado, 1990, p. 131).

Cuando comenzó su serie de viajes a Europa, continente que amó y cuya rica vida cultural disfrutaba a pleno, afirmó lo siguiente:

Un atractivo permanente de Londres es el teatro, que no vacilo en calificar como el mejor del mundo. En la temporada de 1960 se podía ver a Alec Guinness en *Ross*, de Terence Rattigan, sobre la vida de Lawrence de Arabia; a Flora Robson en *The Aspern Papers*, adaptación del cuento de Henry James; a Phyllis Calvert en *The Complaisant Lover*, de Graham Greene; a Lawrence Olivier en *Rinoceronte*, de Ionesco. También *Ricardo II*, de Shakespeare, magistralmente interpretado en el Old Vic; *Santa Juana* y *Cándida*, de Bernard Shaw; una pieza de Barrie, la teatralización de una novela de Dickens y la de *A passage to India*, de Forster. Y esta muestra es solo una parte de lo que ofrecía la cartelera, la que yo escogí, porque había para todos los gustos y, como pude comprobar con el correr de los años, la calidad era insuperable, así se tratara de obras clásicas como de comedias musicales. (Jurado, 1990, p. 138)

Se maravilló, en esa ciudad, con la puesta que hizo Zeffirelli de *Otelo*, protagonizada por John Gielgud, Dorothy Tutin y Peggy Ashcroft; con Ingrid Bergman, Michael Redgrave y Phyllis Calvert (Jurado, 1990, p. 223). Almorzó en San Isidro, en casa de Victoria Ocampo, con Vivien Leigh

⁵ *Descubrimiento del mundo* (1989), *El mundo de la palabra* (1990), *Las despedidas* (1992), *Epílogo* (2003).

y Helen Hayes. Llevaba a su hija a ver todo el teatro extranjero que llegaba al país: “me empeñaba en que conociera las mejores obras interpretadas por actores excelentes (no sé si hice bien, porque desde entonces nada le satisface del todo en Buenos Aires)” (Jurado, 1990, p. 234).

En un último viaje, se confesó fanática del teatro inglés, a punto de cambiar de domicilio en Londres por esa causa:

Acabé mudándome al centro para estar cerca de los teatros, pero solo vi una obra que me conmovió hasta las lágrimas y fue –¿de quién podría haber sido?– de Shakespeare, *Coriolanus*, con un actor extraordinario, Charles Dance, en el papel protagónico. Por lo demás, hallé el teatro siempre de primer nivel, pero un poco obsesionado con el tema de la homosexualidad que no es, demás está decirlo, mi preferido. (Jurado, 1990, p. 247)

En cuanto a las obras de Shakespeare, lamentó que en general en nuestro país no se lo pudiera leer en su lengua original y que sus ciudadanos tuvieran que “conformarse con traducciones o, peor aún, con las versiones mutiladas y trastocadas que se suelen ver en nuestros teatros, en los que Porcia puede parecer una guaranguita de barrio y Mercucio un saltimbanqui” (Jurado, 1990, p. 122).

No obstante, reconoció que nuevos vientos –de gusto dudoso– llegaban también a los escenarios ingleses:

En su país de origen, de teatro irreprochable en cuanto a dicción y arte dramático, han descubierto desde hace tiempo una forma más sutil del horror: idearon el despropósito de dar las obras con vestuario perteneciente a otra época que al argumento y al lenguaje isabelino le sientan, según decían antaño, como pedrada en ojo de boticario. (Jurado, 1990, p. 122)

4. Las publicaciones de Alicia Jurado sobre teatro en la *Revista SUR*

Jurado firmó siete colaboraciones sobre teatro entre 1956 y 1964. Hasta ese último año, la revista publicó cincuenta y dos reseñas de textos teatrales. Muy pocas escritoras analizaron obras. Graziella Peyrou, Vera Macarow, Fryda Schultz de Mantovani y María Luisa Bastos se sumaron a Jurado en la tarea. De todas ellas, apenas Schultz de Mantovani produjo en su vida textos dramáticos propios (teatro para niños). Jurado sola concentró siete de las colaboraciones en este campo, seguida de lejos por Bastos, con apenas dos.

No es de extrañar que a Jurado le haya tocado en suerte repasar en especial la labor de autores de lengua inglesa, su cultura predilecta. Solo se apartó de esos escritores para considerar las obras completas del argentino Roberto Payró (1889-1929) y un texto del italiano Luigi Pirandello (1867-1936). Como nota de color, también acercó dos crónicas de temporadas teatrales en Londres.

Revista SUR, n.º 243 (noviembre-diciembre, 1956)

Jurado debuta como autora de reseñas de obras dramáticas al juzgar el libro *Teatro completo*, de Roberto J. Payró, editado aquel mismo año por Hachette. Es su única colaboración sobre teatro argentino y por eso resulta muy iluminador su punto de vista acerca del drama vernáculo en general. Para Jurado, el volumen solo puede interesar a los iniciados y no logra entretener al lector común. Además, lo juzga pasado de moda en los temas y el testimonio que aporta:

Aquellos valores imperecederos que elevan una obra por encima de su circunstancia —la poesía, el ingenio, el acierto en la descripción de caracteres— no abundan en estas piezas, cuyos personajes carecen de sutilezas psicológicas y emplean un lenguaje más convencional que conmovedor (...). Juzgar a Payró teniendo a la vista las más altas expresiones del teatro universal no sería equitativo; es preciso recordar que representa en nuestro país el primer esfuerzo por elevar el nivel del género, que apenas sobrepasa el circo y el sainete;⁶ exigir excelencia de este modesto peldaño sería una pretensión insensata. (Jurado, 1956, p. 101)

Pasa a comentar las obras presentes en el volumen: *Sobre las ruinas*, *Marco Severi*, *El triunfo de los otros*, *Canción trágica*, *Fuego en el rastrojo*, *Vivir quiero conmigo*, *Mientraiga* y *Alegría*. Agradece sutilmente que Payró presente a sus personajes femeninos como seres de gran nobleza:

Quizá sea esta nota optimista la que inspira más simpatía en las obras de Payró, considerándolas desde una época como la nuestra en cuyo teatro prevalecen tan a menudo el fracaso, la desesperanza y la impunidad del mal. (Jurado, 1956, p. 102)

Revista SUR, n.º 246 (mayo-junio, 1957)

En las primeras páginas se publicita la traducción que Victoria Ocampo hizo de *La casilla de las macetas*, del autor inglés Graham Greene. Se afirma en el aviso: “La última pieza del autor de *El cuarto en que se vive* (*The living room*), gran suceso de la temporada teatral actual en Nueva York” (*Revista SUR*, 1957, p. 2). De este modo, se consignan éxitos del drama extranjero en un número en que no existe referencia alguna a la actividad teatral local. Y en el apartado de reseñas, la única pieza dramática pertenece al irlandés George Bernard Shaw, volcado al español. Jurado, eminente traductora, concentra sus observaciones en las pocas bondades de la versión: “Sé de sobra que leer una obra traducida cotejándola con la versión original es someter al traductor a una dura prueba”; “los diálogos son lo bastante realistas y coloquiales como para requerir un gran trabajo de adaptación, sin el cual resultan improbables, aunque sean gramaticalmente correctos”; “Con todo, se trata de una versión legible, que permite conjeturar a menudo la gracia y la frescura de Bernard Shaw” (Jurado, 1957, p. 70). En cuanto al argumento en sí y la validez de la pieza, afirma que, pese a que el autor confronta dos tesis sobre la medicina y los médicos y no las concilia, “divierte tanto con su ingenio, su indignación y su inocente placer en dar escándalo, que ninguno de sus

⁶ Para 1956, el teatro argentino ya había sobrepasado holgadamente el “nivel” del circo y del sainete.

admiradores le reprocharemos nunca el más patente de sus disparates” (Jurado, 1957, p. 69-70) También subraya lo perimido de algunas aseveraciones, así como la lozanía de otras ideas sobre esta ciencia y su aplicación: “Los argumentos sobre la vacunación (...) resultan hoy anticuados”.⁷

Los ataques a la vivisección o a los aspectos comerciales de la medicina son válidos hoy y lo seguirán siendo durante mucho tiempo, y las burlas acerca de las modas en materia de curaciones, y el desacuerdo total de los eminentes doctores entre sí, creo que tendrán vigencia mientras existan enfermedades y hombres que intenten curarlas. (Jurado, 1957, p. 70)

Revista SUR, n.º 248 (septiembre-octubre, 1957)

El número 248 de *SUR* contradice lo que destacamos anteriormente. Presenta varios asuntos teatrales. Hay una extensa semblanza de Eugene O’Neill, con especial acento en su estadía en Buenos Aires durante su juventud. En ella, se compara al autor norteamericano con el uruguayo (y de residencia argentina) Florencio Sánchez. También se incluye una reseña sobre la pieza *El gajo de enebro*, creación dramática de Eduardo Mallea.

Alicia Jurado se ve aquí muy comprometida: publica “El regreso”, uno de sus cuentos más logrados.⁸ También reseña una novela del autor italiano Vasco Pratolini, llamada *Metello*.⁹ Por último, comenta la edición argentina de *Así es (si os parece)*,¹⁰ de Luigi Pirandello.

No es mero juego de ingenio ni ha sido escrita para divertir, asombrar o fastidiar a los espectadores, sino para sostener una ardua filosofía. (...). No hay, parece sugerirnos, una verdad absoluta: solo hay verdades relativas y todas igualmente válidas. (Jurado, 1957, p. 96-97)

Describe en forma minuciosa el argumento de la pieza. Afirma “La parábola es evidente y no requiere más comentarios. Como pieza de teatro (fue representada este año por la Comedia Nacional) es sumamente entretenida; como enseñanza, de una utilidad inapreciable” (Jurado, 1957, p. 97).

Como nota de color, agregaremos que, unas páginas más adelante, Ernesto Schoo trata la misma obra. Fue representada, a la vez, por la Compañía Nacional y por la visitante italiana Teatro dei Giovani.

El crítico teatral de un semanario sensacionalista comentó que era una lástima que el escenario del Cervantes fuera cedido a una compañía extranjera en momentos en que el elenco oficial argentino interpretaba, según él, con éxito y acierto, *Así es (si os parece)*. La lástima es, a mi entender, que el elenco oficial de la Comedia Argentina haya salido de gira en el transcurso de la temporada italiana: hubiera podido quedarse, asistir a los espectáculos y aprender algo. En fin, otra vez será. (Schoo, 1957, p. 107)

7 La versión original en inglés data de 1906, es decir, medio siglo antes.

8 Luego recogido en su volumen de relatos llamado *Leguas de polvo y sueño* (Losada, 1965).

9 Fue llevada al cine en 1970.

10 Dada a conocer ese mismo año (1957) en Buenos Aires por la Editorial Nova.

Acerca de esta compañía mediterránea, cuenta Jurado en su autobiografía que hospedó en su casa a una de las actrices, Gabriella Gabrielli. Por una desorganización de la dirección de Cultura, la habían dejado sin habitación de hotel y le habían ofrecido quedarse a dormir en el camarín del teatro, lo que la llenaba de terror (Jurado, 1990, p. 131-132).

Revista SUR, n.º 261 (noviembre-diciembre, 1959)

Se promociona la aparición de una nueva traducción a cargo de Victoria Ocampo. Se trata de la obra *El amante complaciente*, de Graham Greene, “que acaba de representarse en Londres con extraordinario éxito” (Revista SUR, 1959, p. 27). Ya dentro del cuerpo de la revista, encontramos un estudio profundo de la obra de Bernard Shaw, por Rodolfo Modern. También están presentes las funciones de teatro local. En un extenso artículo, Jorge Cruz escribe contrariado acerca de un trabajo de Omar del Carlo (figura sobresaliente en nuestra escena, hoy injustamente postergada) y del estreno de *Dulce pájaro de juventud*, de Tennessee Williams, protagonizada por una efectiva Pepita Serrador. Cruz titula su crónica “Dos obras que pudieron ser”.

En cuanto a Alicia Jurado, reseña el libro *Teatro inglés del siglo XX*, de los autores Dudgeon y Olivera:

... han acometido la temible tarea [de condensar en cien páginas, por imposición de una editorial, sesenta años de teatro en idioma inglés] y la han llevado a cabo, a mi parecer, con éxito. (...) *Teatro inglés del siglo XX* me parece un librito útil como información y como síntesis; solo cabe lamentar que no se haya encargado a sus autores una obra más extensa que les hubiera permitido desarrollar con mayor eficacia su incuestionable conocimiento del tema. (Jurado, 1959, p. 70)

Enumera la autora la cantidad de desventajas que supone redactar un libro de esta índole, y aclara que, sobre todo, “exige sobriedad y discernimiento, información y cultura, y representa una labor intensísima que se traduce en un lucimiento mínimo” (Jurado, 1959, p. 70).

Revista SUR, n.º 266 (septiembre-octubre, 1960)

El apartado de Teatro en este número cuenta con colaboraciones de Alicia Jurado y Jorge Cruz. El segundo describe con satisfacción el texto de *El amante complaciente*, aparecido pocos meses antes en la editorial SUR en traducción de Victoria Ocampo, la directora. Luego, repasa dos dramas franceses puestos en escena por compañías independientes porteñas, que resultan de su agrado.

Con la descripción que hace Jurado de la escena británica de ese año, rubricamos que los dramaturgos argentinos quedan fuera del interés general de la revista, reemplazados, en todo caso, por el brillo de los traductores o los adaptadores, entre quienes se cuenta también nuestro notable Francisco Javier.

Alicia Jurado cuenta, en su autobiografía, que en 1960 vio mucho teatro en Londres (Jurado, 1990, p. 138). De las variadas obras a las que asiste, elige tres para su colaboración en SUR: *Ricardo II*, de Shakespeare, *Santa Juana*, de Bernard Shaw, y *Ross*, de Terence Rattigan.

Los nuclea por que “tienen un rasgo común: son interpretaciones de personajes históricos, extraordinariamente agudas desde el punto de vista psicológico” (Jurado, 1960, p. 85). Admira en los tres una característica esencial:

... la objetividad; no hay héroes, santos ni villanos, sino hombres y mujeres de carne y hueso, dignos de amor y de respeto a pesar de sus fracasos y debilidades. Esta coincidencia teatral me parece hermosa. Es, desde luego, un punto de vista característico de la literatura actual, que no puede sorprender en ninguno de los tres autores mencionados: en Rattigan, que es contemporáneo; en Shaw, que fue siempre avanzado; en Shakespeare, que es el escritor teatral más moderno que conozco. (Jurado, 1960, p. 86)

Revista SUR, n.º 274 (enero-febrero, 1962)

Ambos colaboradores se repiten esta vez en la sección de Teatro. Cruz dedica sus líneas al inglés Peter Shaffer y al suizo Max Frish, versionados en español.¹¹ En el primer caso, se detiene en la escritura psicológica del autor y desdeña el trabajo de los actores, salvo el del joven Walter Vidarte. De la obra alemana, destaca el modo satírico y despiadado de presentar el drama, pero no hace mención a la versión local, más que el nombre de la directora y del teatro donde se llevó a cabo.

Alicia Jurado describe dos piezas a las que asiste en Londres. Una es adaptación escénica del ensayo de Aldous Huxley (1894-1963) *Los demonios de Loudun*, en la cual echa de menos todas las profundidades y sentidos que un ensayo puede proveer al lector, pero que sobre el escenario deben valerse de otra velocidad y simbología. La siguiente es el más reciente estreno de John Osborne (1929-1994) sobre la vida de Lutero. La supuesta polémica religiosa que el asunto podría despertar no le interesa y anota la obsesión del autor por los problemas físicos del personaje. Deplora en la obra, además, el uso de palabras soeces:

Es imposible dar una idea de la grosería de las metáforas del diálogo, que habrán de atenuarse considerablemente en castellano para resultar tolerables a los espectadores.¹² Osborne continúa *looking back in anger*, y por más lejos que mire, la ira no parece calmarse. Desgraciadamente, la ira no es una condición favorable para la producción de obras de arte. Los actores magníficos, la excelente dirección, la interesante escenografía, todos los méritos del admirable teatro inglés no bastan para redimir esta falla esencial. (Jurado, 1962, p. 100)

Revista SUR, n.º 289/290 (julio-agosto-septiembre-octubre, 1964)

Los números 289/290, unificados, rinden tributo al cuarto centenario de la muerte de William Shakespeare. Entre aportes de firmas notables como las de Borges, Mujica Láinez y hasta Aldous Huxley, encontramos la de Alicia Jurado titulada “Shakespeare, contemporáneo y amigo”.

11 Se representaron en Buenos Aires *Ejercicio para cinco dedos*, de Shaffer, y *Biedermann y los incendiarios*, de Frish.

12 Quizá una solapada advertencia a Victoria Ocampo, entusiasta del autor inglés, que había estrenado hacía poco su traducción de *Look back in anger* (*Recordando con ira*), su mayor éxito en el teatro, protagonizado por Alfredo Alcón.

Aquí, algunos párrafos:

Cuando me preguntan por qué, al viajar a Europa, vuelvo siempre a Inglaterra, la primera razón –entre muchas– que me viene en respuesta es: ‘Para oír a Shakespeare en su idioma. Sin tres o cuatro de sus obras vistas en Londres, y otras tantas en la temporada de Stratford, el viaje perdería para mí uno de sus mayores atractivos’. (Jurado, 1964, p. 89)

He visto (...) a Laurence Olivier en el papel de Marco Antonio; a Vivien Leigh en el de Cleopatra; a Gielgud y a Peggy Ashcroft en los de Othello¹³ y Emilia; a Dame Edith Evans en el de la madre de Ricardo III, por citar a algunos de los actores más célebres. He visto a los ingleses, hartos de lo tradicional, someter las obras a las pruebas más inesperadas: vestir a los actores de *El Mercader de Venecia* con trajes del siglo XVIII y a los de *Much ado about nothing* con uniformes y vestidos de la época de Napoleón; he visto a Romeo comportándose como un adolescente contemporáneo y a Hamlet como un paciente de psicoanalista. Es preciso observar con qué admirable dignidad Shakespeare lo sobrelleva todo, triunfando de cualquier versión y saliendo incólume, fuera del espacio y del tiempo y de las falibles interpretaciones de la posteridad. (Jurado, 1964, p. 88)

... las agudas reflexiones están allí para ayudar a explicarme el mundo. Al decir esto, mi propósito es insistir sobre el hecho de la enorme importancia y la continua vigencia que puede tener Shakespeare en la vida de cualquier persona contemporánea y en cualquier parte de la tierra. (...). Es el más moderno de todos los escritores teatrales que conozco porque es el más intemporal. (Jurado, 1964, p. 89)

También en sus memorias, varios años más tarde, reconoce en el bardo la altura de un genio:

El genio no es aquel que hace grandes innovaciones, sino el que realiza con suprema perfección lo que todos hacían en su época (...). En el período isabelino, por ejemplo, existe buen número de dramaturgos que escriben sobre temas parecidos y con un lenguaje similar al de Shakespeare; pero hay un abismo entre ellos y el poeta inmortal, cuyo vuelo lírico sobrepasa al de los demás como el del águila a una bandada de perdices. El uso de las palabras, la fuerza dramática, las observaciones agudas, la compleja psicología de los personajes hacen de Shakespeare un gigante entre hombres de estatura corriente y, sin embargo, no inventó formas diferentes de las que usaban sus contemporáneos. (Jurado, 1990, p. 128)

5. Otras apreciaciones

Segunda mujer en haber ingresado a la Academia Argentina de Letras, Alicia Jurado es una autora que merece aún muchos estudios. Ha sido prolífica en varios estilos literarios, incluyendo el periodismo.¹⁴ Fue secretaria de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), presidenta del Pen Club Internacional, miembro del Fondo Nacional de las Artes (FNA) y ganadora del premio Alberdi-Sarmiento. No obstante, quizá debido a su postura política –hasta el último día repitió su apoyo a la toma del gobierno por parte de los militares en 1976, en vista de la precaria situación del

13 Gielgud deploró esta actuación: “Nunca debí haberlo intentado” (Gielgud, 1991, p. 146).

14 Sus publicaciones comprenden, también, un libro de poesía: *Poemas de juventud* (2006).

país, si bien luego lamentó los desmanes de toda índole— su nombre continúa en un cono de sombra para la sociedad de su país. Ni siquiera su temprana y encendida lucha a favor del voto femenino, del divorcio, del feminismo y del aborto, tan condenados en aquellos años, le ganaron simpatías ulteriores.

Muy pocos estudiosos acuden a ella como objeto de investigación, aunque fue una protagonista intelectual de su tiempo y una mujer de avanzada:

Alicia Jurado recurre no solo a su memoria (memoria como fuente de vida, la que, por otra parte, ya seleccionó inconscientemente algunos recuerdos), sino que, además, se apoya en documentos escritos que le permitieron recuperar vivencias. Entre ellos se destacan los diarios de viajes a los que recurre en varios pasajes de sus memorias. (Sartelli, 2017, p. 3)

Su estilo fluido y despojado es su marca en el orillo y repite en casi todas sus obras sus conceptos éticos y estéticos:

[Aquellos] que la autora ya ha exteriorizado en otros libros con un aliento generoso que no es escaso mérito. Un encomio en el que será fácil coincidir corresponde al estilo desenvuelto, elegante y ameno de la novelista, que colorea las páginas con la ironía de su observación. (Matharán de Potenze, 2000, p. 103)

Mujer de su tiempo y de su clase, no quiso ni pudo abstraerse de la educación recibida, lo que quizá la tornó inflexible en sus puntos de vista, que siempre defendió con ahínco:

Por el recato, la actitud reverente frente a lo dignamente humano, en la obra de Alicia Jurado parece alentar un aire victoriano (...) es mucho lo que ata a la autora al pasado. Como su amigo Jorge Luis Borges, evoca el pasado con frecuencia: añora ciertas costumbres, cierto estilo refinado de la vida, cierto tipo de relaciones entre las personas. Como Borges, cultiva una concepción genealógica del pasado, se siente heredera de la 'tradición de mirar hacia Europa', sobre todo hacia Inglaterra, que la atrae con especial fascinación. (Pucciarelli, 1981, p. 47-48)

Conclusiones

A lo largo del trabajo, se consignó el espacio reducido que el teatro ocupó en las páginas de la afamada *Revista SUR*. De esas pocas citas, el drama extranjero predominó ampliamente sobre la expresión de los artistas locales. Las personas encargadas de reseñar textos dramáticos no fueron, con excepciones, especialistas en el tema. Como concepto general, el teatro fue, para *SUR*, otra forma literaria. En cuanto a la espectacularidad, sostenida por el gusto por los clásicos, solo adquiría brillo en puestas de elencos foráneos. La idea de que los autores de otros países —en particular, Inglaterra y Francia— eran mejores dio como resultado la aparición de varias traducciones en la Argentina, a cargo de la editorial SUR. En este aspecto, es una contribución trascendente todo el trabajo hecho por Victoria Ocampo y José Bianco. Con sus versiones en español, hicieron conocer las obras de los autores extranjeros que eran éxito en el hemisferio norte, entre fines de la década de 1950 y mediados de la siguiente, y renovaron los nombres de adaptadores teatrales que se imponían hasta entonces en el circuito comercial.

Los escritores nucleados históricamente en este grupo pertenecieron, casi sin excepción, a una clase acomodada que desdeñaba a los artistas de las tablas. Al decir de Jorge Cruz, “para ellos los actores, con alguna salvedad, solían ser gente de poca cultura, con quienes no les resultaba atractivo hacer intercambios” (Cruz, 2020, testimonio personal). Por lo demás, como hemos ya anotado, la grandilocuencia de la actuación vernácula les inspiraba rechazo. Formados en el gusto por las grandes obras del drama mundial, no pudieron ver el surgimiento de nuevos autores de teatro en su propio país. Esta fuerte tendencia decreció en los últimos años, cuando reseñadores más íntimos con el teatro local comentaron el trabajo de autores como Gorostiza, Pavlovsky y Gambaro.

Se elige a Alicia Jurado como el epítome del espíritu de la revista en lo que respecta a la actividad teatral. Novelista, biógrafa, memorialista, traductora, cuentista y ensayista, no probó su habilidad en el género dramático. Sin embargo, su amplia experiencia de espectadora desde la niñez, su fina cultura y su conocimiento de idiomas la habilitaron para publicar reseñas y crónicas teatrales en los años de mayor éxito de tiraje. Desde esas páginas, exaltó el teatro y los artistas extranjeros; por el contrario, lamentó el estado de pobre cultura de los escenarios argentinos, sus artistas y sus creadores. Sus puntos de vista reflejaron con fidelidad el concepto general del comité de redacción de *SUR*.

El desempeño de Alicia Jurado sirve como ejemplo y explicación del poco espacio que las artes dramáticas ocuparon en la revista cultural argentina de mayor fama. Los ideales estéticos de la autora casi no cambiaron a lo largo de su extensa vida, como lo comprueban las numerosas entradas referidas a esta actividad que figuran en sus memorias.

Referencias bibliográficas

- Cruz, J. (2020). Testimonio personal. Entrevista telefónica.
- Gielgud, J. (1991). *Acting Shakespeare*. Nueva York, Scribner's.
- Jurado, A. (Noviembre-diciembre de 1956). Roberto J. Payró: *Teatro completo*. (Hachette, Buenos Aires, 1956). *Revista SUR*, 243, 101-102.
- Jurado, A. (Mayo-junio de 1957). Bernard Shaw: *El dilema del doctor*. (Sudamericana, Buenos Aires, 1956). *Revista SUR*, 246, 69-70.
- Jurado, A. (Septiembre-octubre de 1957). Luigi Pirandello: *Así es (si os parece)*. (Nova, Buenos Aires, 1957). *Revista SUR*, 248, 96-97.
- Jurado, A. (Noviembre-diciembre de 1959). P. O. Dudgeon y M. A. Olivera: *Teatro inglés del siglo XX* (Losange, Buenos Aires, 1958). *Revista SUR*, 261, 70.
- Jurado, A. (Septiembre-octubre de 1960). La historia en la escena. *Revista SUR*, 266, 85-86.
- Jurado, A. (Enero-febrero de 1962). Teatro en Londres. Osborne y Huxley. *Revista SUR*, 274, 99-100.
- Jurado, A. (Julio-octubre de 1964). Shakespeare, contemporáneo y amigo. *Revista SUR*, 289-290, 86-90.

- Jurado, A. (1989). *Descubrimiento del mundo*. Buenos Aires, Emecé.
- Jurado, A. (1990). *El mundo de la palabra*. Buenos Aires, Emecé.
- Jurado, A. (1999). Testimonio personal. Entrevista.
- Jurado, A. (2006). *Poemas de juventud*. Buenos Aires, Editorial Victoria Ocampo.
- Matharán de Potenze, S. (Julio de 2000). *Trenza de cuatro*, de Alicia Jurado. *Letras de Buenos Aires*, 46, 101-103.
- Pucciarelli, E. (Enero-junio de 1981). Alicia Jurado, "Hechicera de la tribu". *Revista SUR*, 348, 41-48.
- Revista SUR*. (1957). N° 246. Mayo-junio.
- Revista SUR*. (1959). N° 261. Noviembre-diciembre.
- Sartelli, S. (2017). Ficciones autobiográficas y memorias de Alicia Jurado. *Plurentes Artes y Letras*, 7, (8). Universidad Nacional de La Plata.
- Schoo, E. (Septiembre-octubre de 1957). *La fiaccola sotto il moggio – Buon viaggio, Paolo! – Spiritismo nella antica casa – Así en la tierra como en el cielo – Ardèle – El abismo – El diario de Anna Frank*. *Revista SUR*, 248, 106-109.

***Marcos Montes** es Máster en Lexicografía por la Universidad de León y la Real Academia Española, Corrector Internacional de Textos por la Fundación *Litterae* y la Fundación del Español Urgente (FUNDÉU, España), y Dramaturgo por la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Actualmente es doctorando en Letras en la Universidad del Salvador (USAL). El tema de su tesis es la escritura teatral en el grupo SUR. Es actor profesional de teatro, cine y televisión desde 1993. Se formó con Julio Chávez, Augusto Fernández y estudió actuación en el HB Studio de Nueva York. Actuó en más de cuarenta obras en Buenos Aires; hizo varias temporadas de teatro francés en París con Alfredo Arias. Recibió los premios Trinidad Guevara, Florencio Sánchez –en dos ocasiones–, Teatro del Mundo de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Luisa Vehil, y contó con nominaciones en los premios, otorgados por la Asociación de Cronistas del Espectáculo (ACE) y Hugo. Entre 1997 y 2001 fue colaborador del diario *The Buenos Aires Herald*, donde escribió sobre música, teatro y literatura.