

MADRE CORAJE



△ Teresa - Mi Luadre -



China Zorrilla-

CLUB DE TEATRO

AFILIADO A LA FEDERACION DE TEATROS INDEPENDIENTES



MARZO y ABRIL de 1958

TEATRO ODEON

PAYSANDU 767

TELEFONO: 8-07-66

MONTEVIDEO

club de
pres

MADRE

de BERTOL

en traducción

MANFRED

EN 2 PARTES

REPARTO POR ORE

Sargento	Esteban Mandía (del Nuevo Teatro Circular)	Soldado
Enrolador	Jorge Canessa	El Tuerto
Madre Coraje	Concepción Zorrilla (de la Comedia Nacional)	Sargento
Eilif	Sergio Otermín	Coronel viejo
Requeson	Juan Ribeiro	Soldado
Catalina	Mari Vázquez	Escribiente
Cocinero	Roberto Fontana	Soldado joven
Capitán General	Enrique Okret (de El Galpón)	Soldado viejo
Predicante	Claudio Solari	Soldado borracho
Artillero	Sergio Metallo	Una vieja
Yvette	Dahd Sfeir	Muchacho

DIRECCION:

LAURA ESCALANTE

Ayudantes de Dirección: **Luis Duhamel Berriel y Luis Supervielle**

R

Director de Escena: **Handel Solari**

Escenografía: **Mario Galup** (de Teatro Universitario)

Vestuario: **Domingo Cavallero**

Luminotecnia: **Ing. Gorgias Gianola**

Utilería: **Handel Solari**

Maquinaria: **Miguel Morosoff**

Realización de escenografía y utilería especial: **Miguel Morosoff**

t e a t r o
e n t a
C O R A J E
T B R E C H T

cción de:

SCHONFELD

Y 10 ESCENAS

EN DE APARICION:

.. Ruben Acuña	Voces	Esteban Mandía
.. Roberto Peña o		Luis Duhamel Berriel
.. Roberto Laredo	Soldado 1.º	Roberto Peña
.. Luis Duhamel Berriel	Soldado 2.º	Ruben Acuña
.. Adhemar Rubbo	Soldado 3.º	Isidro Martínez Ubiña
.. Isidro Martínez Ubiña	Canción de la primavera	Julia Elena
.. Luis Duhamel Berriel	Una voz	Jorge Canessa
.. Antonio Larreta o	Alférez	Enrique Okret
.. Enrique Carreras	Soldado 1.º	Jorge Canessa
.. Isidro Martínez Ubiña	Soldado 2.º	Roberto Peña
.. Isidro Martínez Ubiña	Soldado 3.º	Ruben Acuña
.. María Luisa Baras o	Aldeano viejo	Esteban Mandía
.. Ulvia Muñiz	Aldeana vieja	Isahel Giffoni
.. Roberto Peña o	Aldeano joven	Adhemar Rubbo
.. Roberto Laredo		

Jefe de electricistas: Ulderí Sánchez

Sonidistas: Dahd Steir y Jorge Canessa

Realización de vestuario: Juanita Cavallero y el Taller de "Club de Teatro"
bajo la dirección de Guiomar Rodríguez Zorrilla de Podestá

Sombreros: Noemí López Reboledo

Dirección musical: Ing. Gorgias Gianola

Coreografía: Violeta López Lomba

Versión española de las canciones: Ida Vitale

Creación y realización de maquillajes: J. A. Moreira

Apuntadores: María Luisa Baras y Ulvia Muñiz



Laura Escalante -

12/58

Laura de Escalante:

querida amiga:

Es sorprendente tu trabajo teatral.
Has sacado crónica de no se dónde
y el resultado arraja un salto
poroso para nuestra cultura
teatral. Te felicito verdaderamente
Has salido airoso de una prueba
de fuego - llamas, ascuas, fuego,
es, impresionables -

El recuerdo de aquella
niña con la que solíamos pasear
por cambriles al borde del mar
me golpea fuertemente. Es una
sensación muy seria. Te quiere
y amara Enrique Amorim/





Laura Escalante - Jamandir Solari -

UTILERIA PARA "MADRE CORAJE"

1ra. Escena

1 armónica que toca Catalina

Carreta (cosas colgadas): Cuerdas - 1 farol - Letrero que diga Madre Coraje

Fabrica de Comestibles - Botas - Riendas de cuero - Cacerola de cobre - Tachos - 1 hacha - 1 cordon

Documentos de Madre Coraje: 1 baulito - 1 libro viejo (misal) - 1 mapa - 1 papel viejo - pedazos de pergamino (imitación) -

1 cuchillo con vaina de cuero (viejo) - 1 tahalí de cuero - 1 vaso - 1 botella de aguardiente - 1 cartera vieja de guarda de cuero de colgar usada permanentemente por Madre Coraje - 1 lapiz

Para el Sargento - 1 lapiz y 1 libreta de anotaciones - vieja - 1 Sargento

2da. Escena

Carpa del Capitán General

1 sable para Elif

1 mesita - 1 sillón - 1 banco

1 jarra de metal o barro - 3 copas de metal

1 mapa operaciones (tb. consul

o jarra de barro - 1 mapa

1 arcón - 1 andador

Cocina del Cocinero

1 olla de hierro negro (muy grande de cuartel puede o no tener patas)

1 barrica de vino (servir de mesa)

1 banquito bajo - 1 farol - 1 pedazo de carne - 1 pollo con plumas - 1 ta

cho viejo - 1 puñado de habos - 1 canasto viejo - 1 montón de troncos

2 bolsas llenas de algo - 1 cacerola - cucharón - 1 palo

En el cinturón del Cocinero: 1 cuchillo - 1 piedra de afilar o chaira

China - pollo -

Mingo -

3ra. Escena (1ra. parte)

Cuerdas de ropa

Carreta - 1 cañón - 1 mesa (formada con una tabla y 2 barricas) - 4 banqui

tos - 1 barrica chica (para Yvette) - 1 silla de paja rota respaldo alto -

1 canasto con ropa - 1 tacho con ropa - Ropa de diversos colores (dados por

Galup) - 1 bolsa con talas - 1 sombrero para Yvette - 1 par de zapatos ro

jos para Yvette - 1 estandarte protestante colgado - 1 par de calzoncillos

largos blancos - 1 botella de aguardiente - 3 vasos - 1 pipa corta - Tabaco -

Dinero (monedas) - 1 capa - 1 polvera para Yvette - 1 cajita pequeña para

Sargento se levanta y va a ver

Catalin entre tanto limpia la comisura.

Se rasca la
baba -

Lo amenaza con el
punto cerrado -

El Sargachador se aleja. sa-
dispecho de la puereta -

Guardando la libreta de
notas -

Madre P. queda en suspensa - la mano en el
aire -

Sargento -
~~Sargachador~~
Catalin -

El Sargento se acerca a la
Carneta y mira a Catalin
que desconfiada se corre la-
do al lado derecho del
asiento -

Eilif se adelanta.
El Sargachador se palpa las
piernas, los brazos - Se agacha
para tocarle las las piernas.
(Como se palpa a animal que
se intenta escapar) -

Lo lleva un poco
aparte - y lo agarra
del brazo -

Real
TO
JE.-Si.
TO.-Ano
HA.-Usta
ta
.-Mad
JE.-Te
nec
gen
TO.-Lo
que
ros
Pu
AJE.- (VI
off
CHA.-Y
za
palpa
AJE.-Es
CHA.-Si
(Q
AJE.-Qu
CHA.-Me
ce
.-Pi
AJE.-Qu
L
NCHA.-S
m
AJE.-S
1
ENTO.-N
ci
Tó

Realmente una
 NTO. --Hermosa familia, no hay duda.

AJE. --Si... He recorrido ^{todo el mundo al mundo} medio mundo con mi carreta.

NTO. --Anotaremos todo eso (ANOTA) -- (Ella queda detrás esperando a su hijo del hombro)

CHA. --Ustedes mas bien tendrían que llamarse Jacobo Buey y Esau Buey, ^{pasados} ^{muchachos hechos de carga} ^{que tiran de la carreta.} Nunca salen de debajo del yugo, ¿no?

...Madre, ¿me dejas romperle el hocico? ^{le} Tengo unas ganas de hacerlo.

AJE. --Te lo prohibo. ^{Se le acerca.} Quédate donde estás. ^{Tranquilo} Y ahora, mis señores oficiales, ¿no necesitarían Vds. unas buenas pistolas o un tahalí? ^{le} El suyo señor sargento ya está muy raído. ^{le} (Tocándole a la espalda).

NTO. --Lo que necesito es otra cosa. ^{Se vuelve -} Veo que los muchachos son más fornidos ^{anchas espaldas} que abedules jóvenes. Con unos pechos arqueados y unas piernas vigorosas. ¿Por qué le sacan el cuerpo a la milicia semejantes gandules? ¿Puede saberse?

AJE. --(VIVAMENTE) No hay ^{cosa que hacer} caso, Sargento. Mis hijos ^{muchos aplomo} no están hechos para el oficio de la guerra.

CHA. --¿Y por qué no? ^{Es ventajoso} y trae gloria. Cambalachar con botas y zapatos es asunto de hembras. (A EILIF) A ver, ^{te acercate} adelántate, ^{palpa} deja que te toque un poco, así veremos si tienes músculos o si eres un pollito.

AJE. --Es un pollito. Si alguien lo mira con severidad, ^{Ataca del golpe} se desmaya.

CHA. --Si y al desmayarse, mata un ternero, si ~~se~~ hay alguno a su lado.

(QUIERE LLEVARSELO) --

AJE. --Quieres dejarlo en paz? No es para Vds. ^{Se interpone -}

CHA. --Me insultó groseramente. Llamó hocico a mi boca. Nos vamos allá, al campo, ^{para arreglar el asunto} ^{la cuestión} entre hombres.

...Pierde cuidado, madre. Que le voy a ^{ajustar} arreglar las cuentas.

AJE. --Quieres quedarte quieto demonio, te conozco: siempre buscando camorra.

-- Lleva un cuchillo ^{en la bota}, un cuchillo filcos!

CHA. --Se lo arranco yo, ^{empun} el cuchillo, como si fuera un diente de leche. Vamos mocito!

AJE. --Se lo digo al coronel, señor Sargento, ^{Reacción del Empuchador. Mira al Sargento} ^{la empuja} los hago meter a todos en el calabozo. El Teniente es festejante de mi hija.

NTO. --Nada de violencias, hermano. (A MADRE CORAJE) ¿Qué tienes contra la milicia? ¿Acaso no fué soldado su padre? ¿Acaso no cayó con toda decencia? Tú misma lo dijiste.

¡Bravura!

*Quiero
abrir*



china zorrilla - Mary Vazquez - Sergio Osterman -
Juan Ribeiro -



Roberto Fontana -



Chimú Zorrilla -

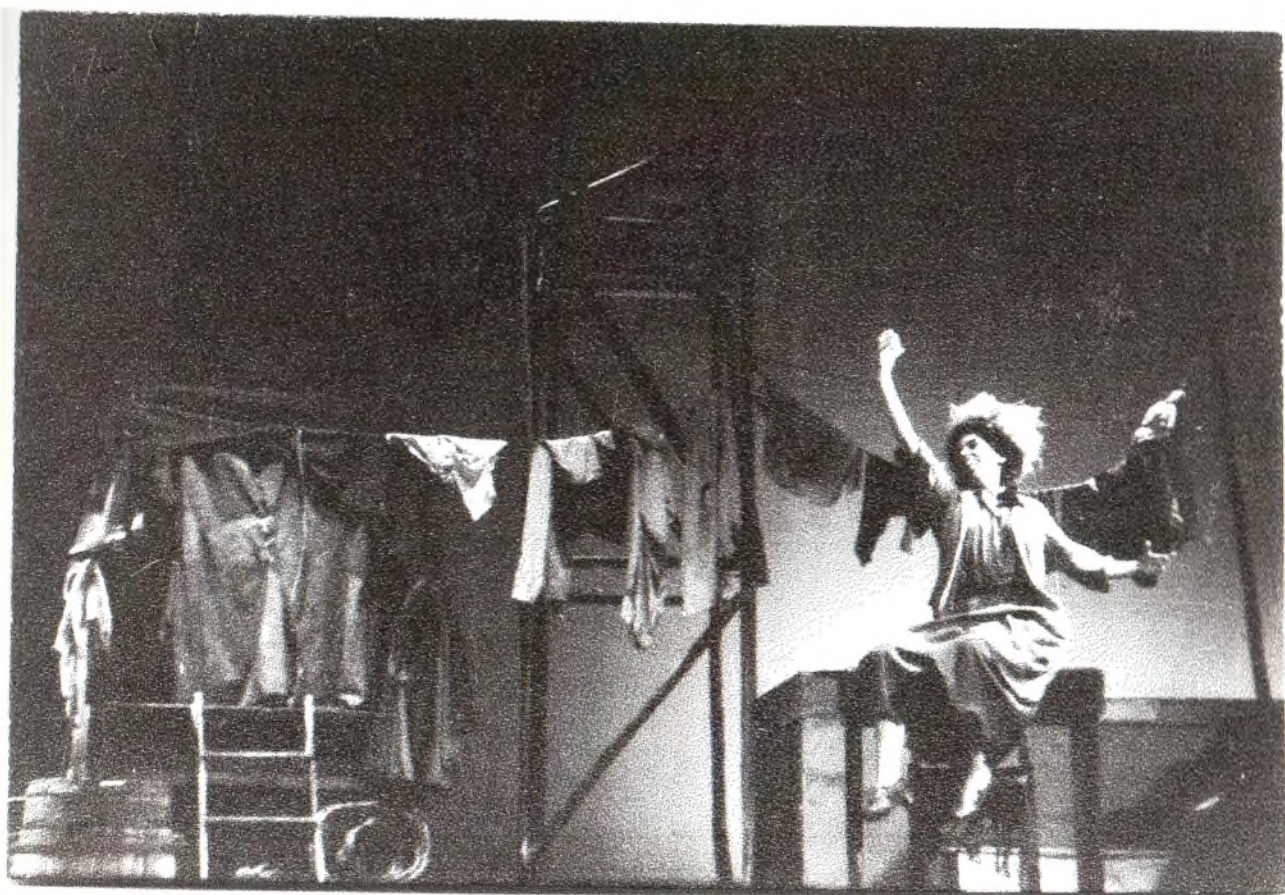


Roberto Fontana - Federico Wolf.



David S. Fern



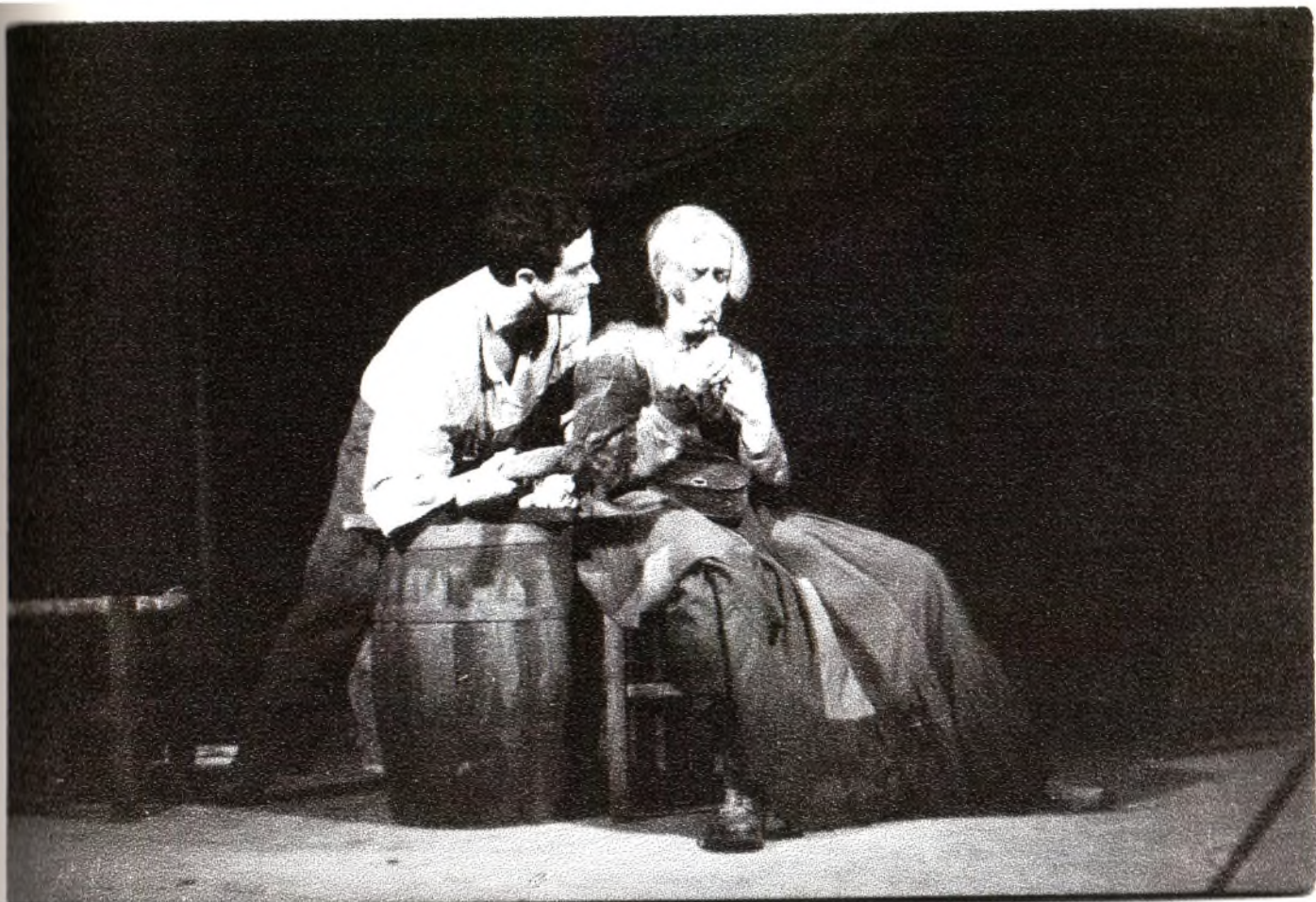


Mary Vazquez -



Mary Vazquez -















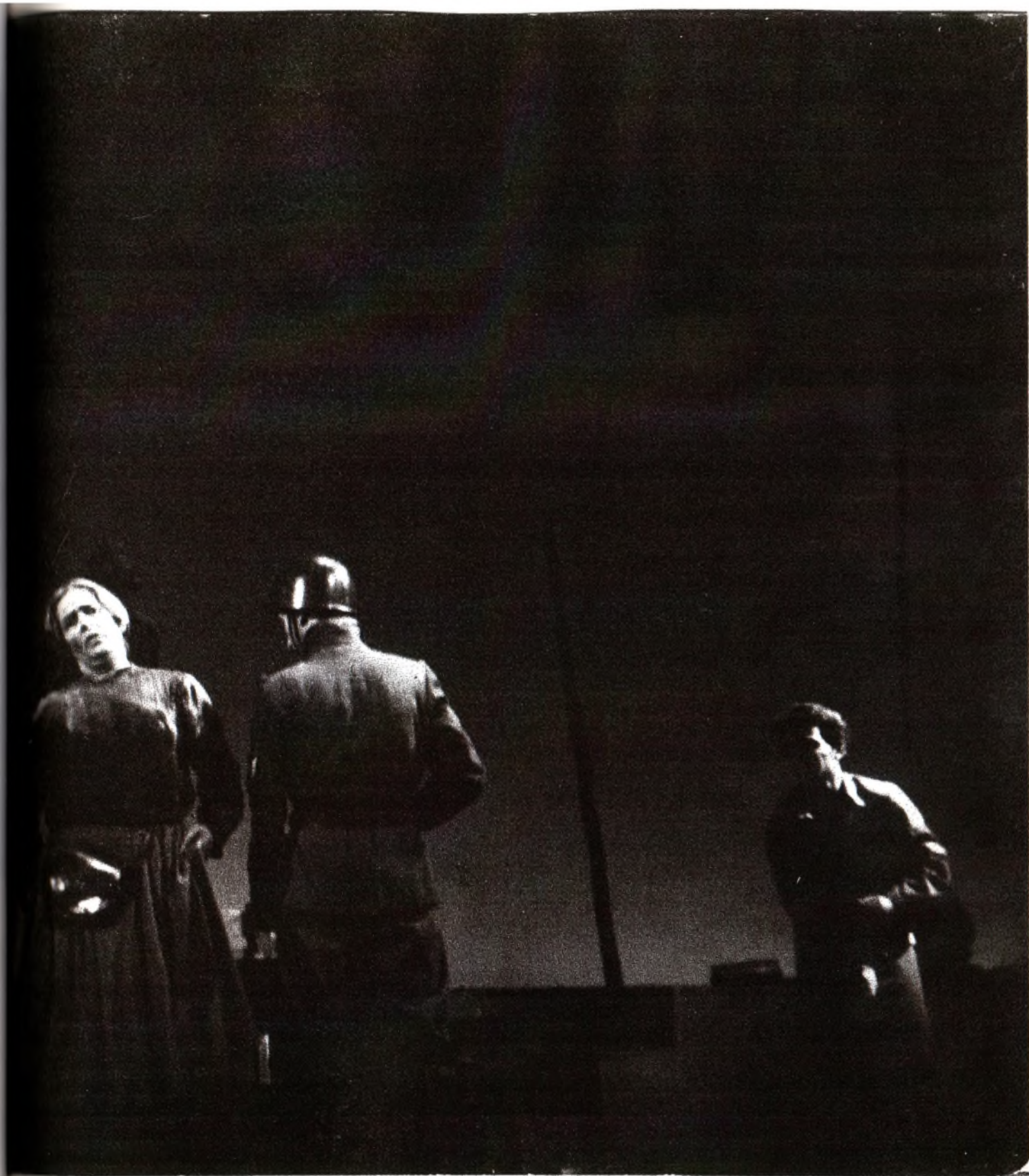




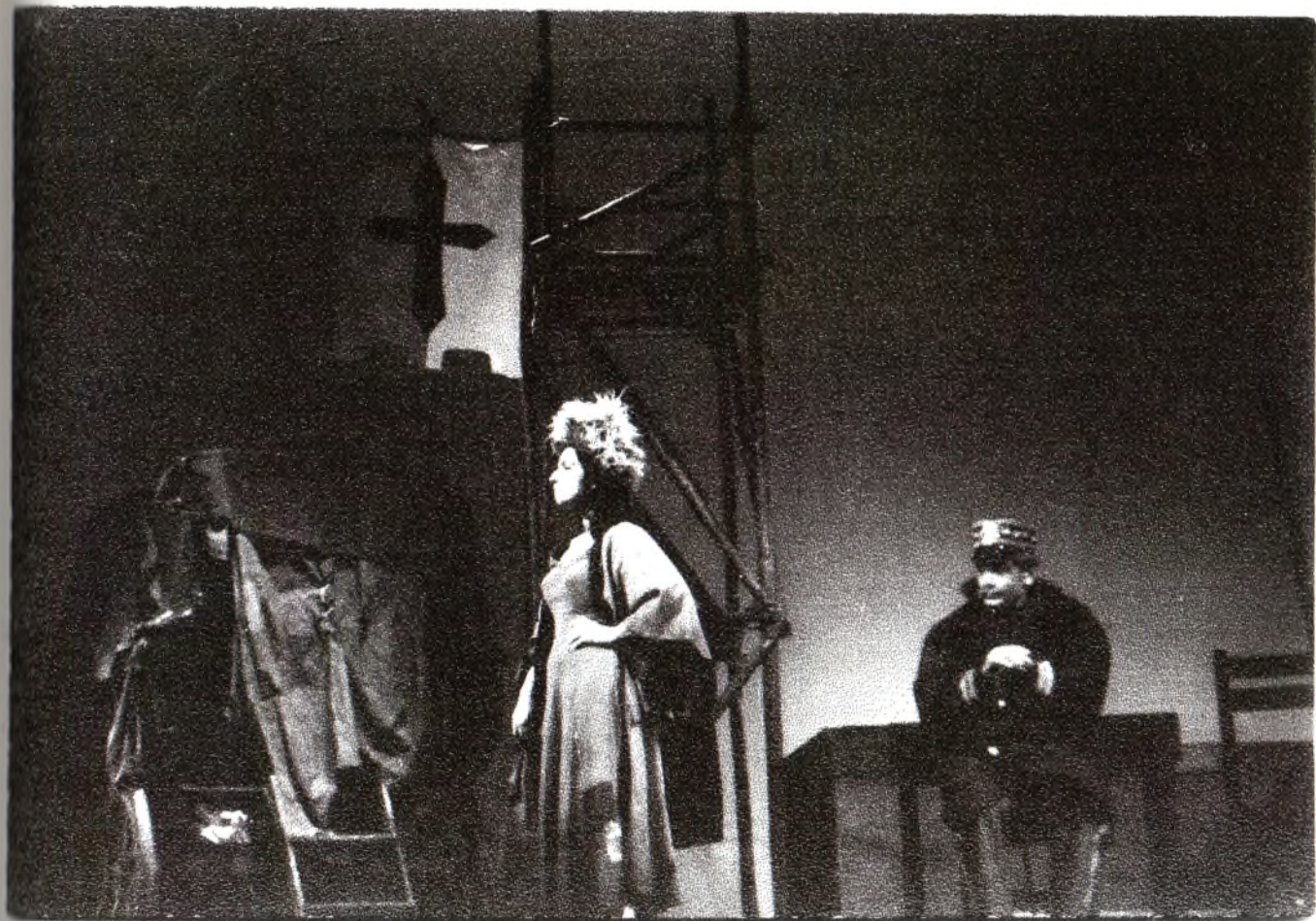
" ¡ Maldita sea la guerra ! "









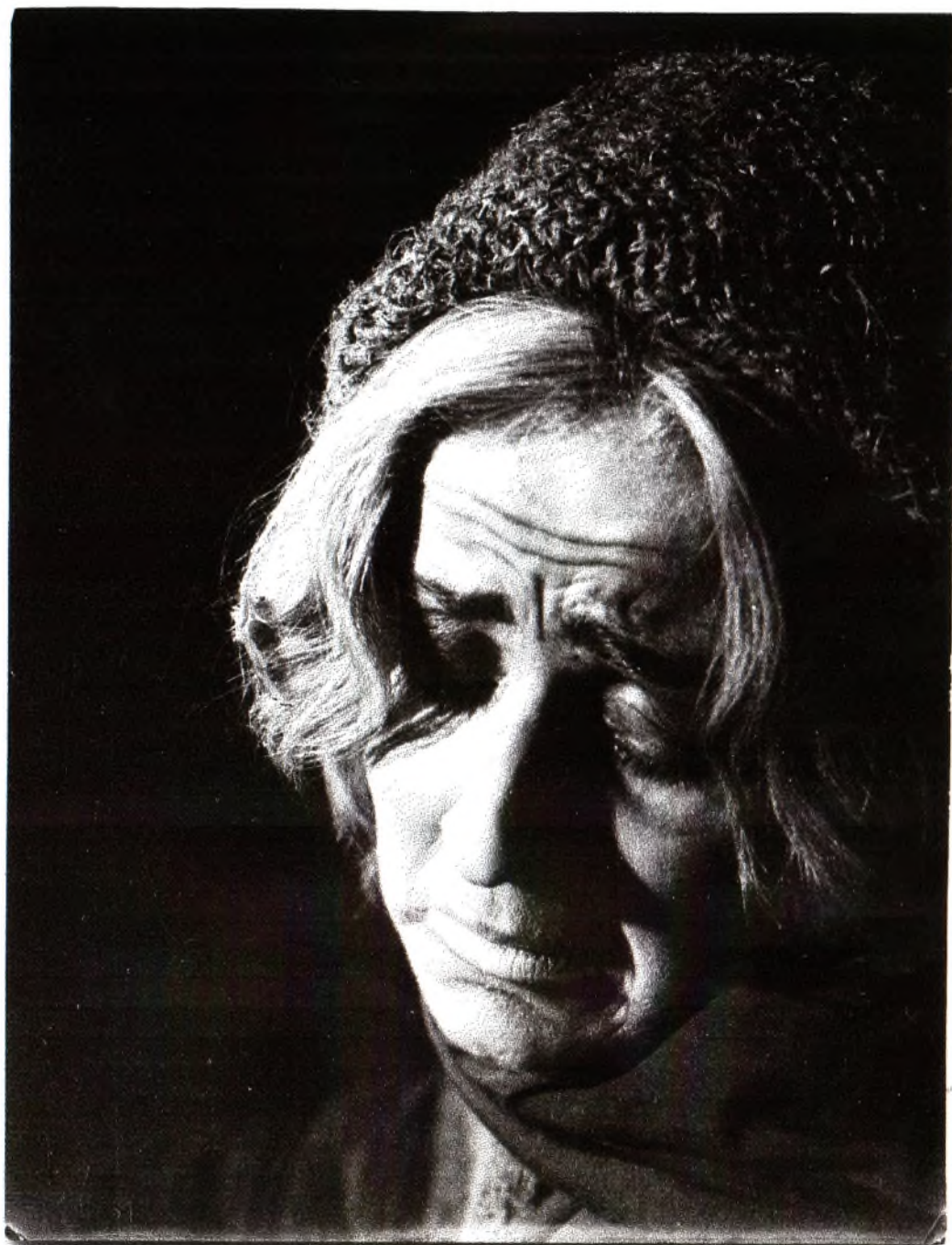












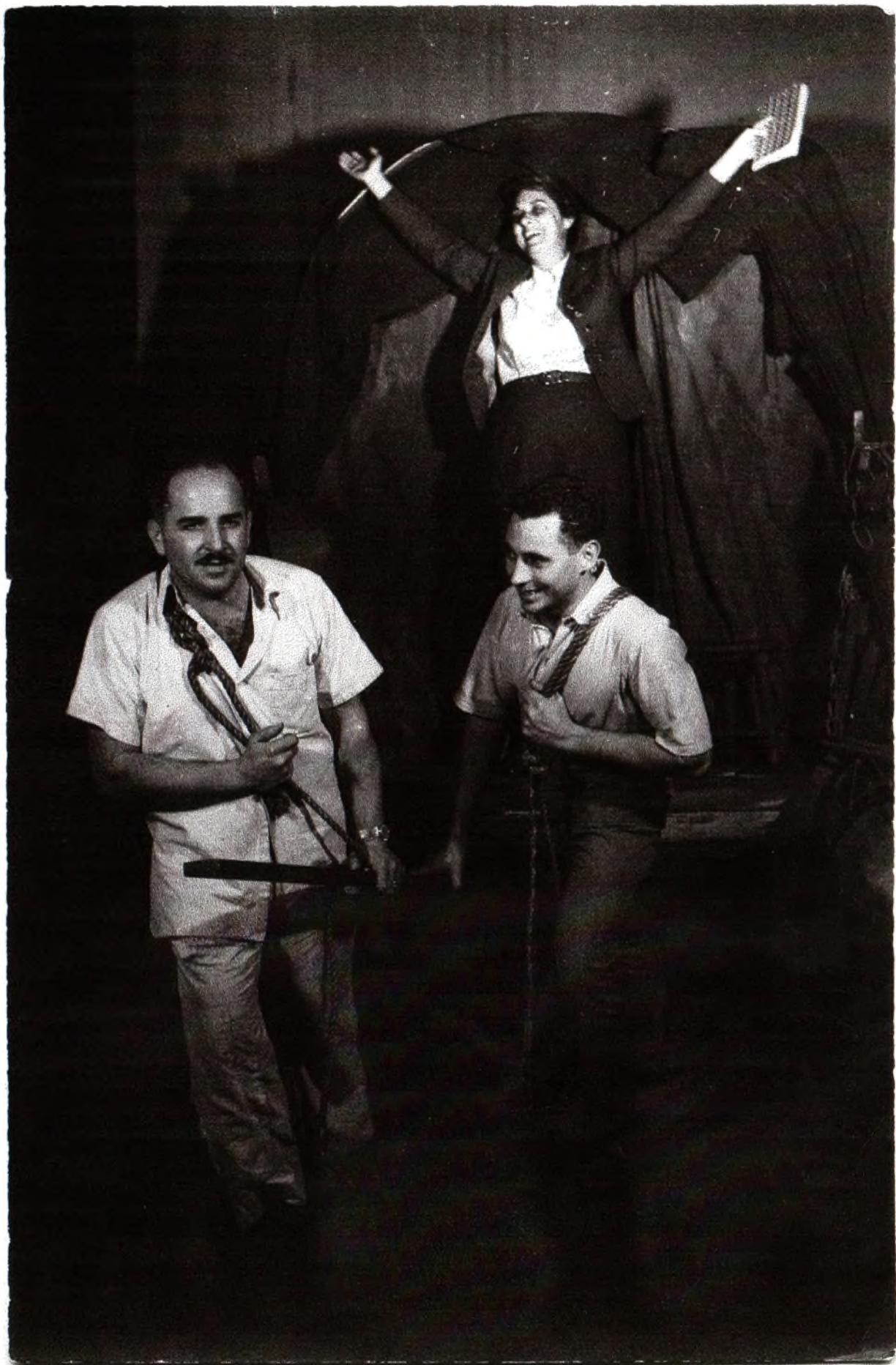












Al fin se estrenó "Madre Coraje"
L. Salazar y los 2 ayudantes de Dirección
Joaquín Solari y Miguel Massoff



Chirsa Zornilla y Helene Weygel la actriz
que estrenó "diadoc coraje" - París -

ESTRENARA "CLUB DE TEATRO" EN LA SALA ODEON, EL DRAMA DE B. BRECHT, "MADRE CORAJE"

"Madre Coraje", del dramaturgo y poeta alemán, recientemente fallecido, Bertolt Brecht, entra en su etapa de ensayos intensivos, a los efectos de ajustar debidamente todos los detalles que permitirán ofrecer a nuestro público, una versión respetuosa y vívida de una pieza cuya representación en los más prestigiosos escenarios europeos y americanos, ha conquistado general aprobación.

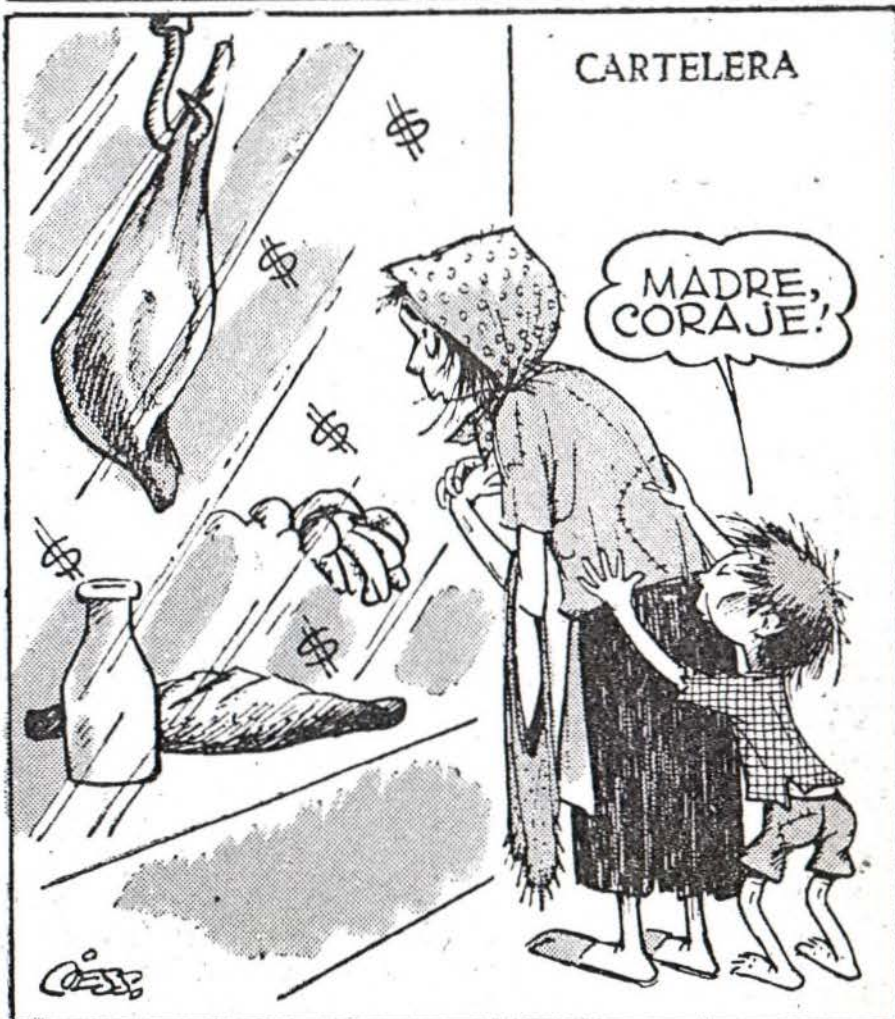
La actriz de la Comedia Nacional, Concepción Zorrilla, cedida especialmente para esta ocasión por la Comisión de Teatros Municipales, será su protagonista, estando la interpretación de los demás personajes a cargo de: Isabel Giffoni, Dahad Sfeir, Mari Vázquez, María Luisa Baras, Jorge Canessa, Roberto Fontana, Antonio Larreta, Claudio Solari, Luis Duhamel Berriel, Sergio Otermin, Adhemar Rubbo, Juan Ribeiro, Esteban Mandía (del Nuevo Teatro Circular), Enrique Okret (de El Galpón), Ruben Acuña, Máximo Halty, Roberto Laredo, Isidro Martínez Ubiña, Sergio Metallo y Roberto Peña.

Dirige la obra Laura Escalante, siendo sus ayudantes de Dirección Luis Supervielle y Luis Duhamel Berriel. La versión española de las canciones que ilustran y comentan las distintas escenas, fue preparada por Ida Vitale. Escenografías de Mario Galup. Luminotécnica del Ing. Gorgias Gianola a quien también pertenece la dirección musical de todo el espectáculo. Vestuario de Domingo Cavallero, realización del mismo de Juanita Cavallero y el taller de la institución bajo la dirección de Guio-mar Rodríguez Zorrilla de Podestá. Utillería y jefe de escenario, Handel Solari y utillería especial de Miguel Morossoff.

En el correr de la semana entrante, se pondrán en venta en la boletería del Teatro Odeón las localidades para el estreno, en horas que oportunamente se indicarán.

ESTA SEMANA

CARTELERA



APUNTES DE UN FALLO

Casa del Teatro y sus criterios

Año a año Casa del Teatro mejora el sistema de otorgamiento de sus premios estímulo, y, por lógica, facilita un mejor resultado. A comienzos de 1959 hubo que celebrar algunas modificaciones al reglamento y a la integración del jurado (nuevos rubros a premiar, doble juego de delegados por cada institución, más entidades invitadas a fallar), que pusieron a Casa del Teatro a tono con la realidad escénica que juzga. Había motivos para tener esperanzas. Sin embargo, éstas se han cumplido sólo en parte. Una zona de esa responsabilidad es ajena al jurado y previa al comienzo de su trabajo. Está en el sector teatro independiente, donde el fallo no puede reflejar con exactitud lo que pasó en la temporada 1958 porque forzosamente debió dejar fuera a El Galpón, que solicitó no ser tenido en cuenta por discrepar con uno de los miembros del jurado. Otra zona de esa responsabilidad tiene que ver con los componentes del mismo, cuya imparcialidad es inobjetable, pero que no parecen haber analizado en profundidad o con el debido tiempo, el material en sus manos.

El fallo es más amplio, minucioso y mejor repartido que los anteriores y en ese sentido ya se va ganando algo. Ciertos rubros han sido atendidos con una lógica que seguramente recibirá aceptación unánime (autor nacional profesional, director prof. e independiente, actor prof. e indep., traducción, escenografía y vestuario indep.). Otros pertenecen al sector "materia opinable", que es el más socorrido cuando de fallos se trata. Sin embargo, estos premios de Casa del Teatro incurrir en ausencias que pertenecen al sector "materia inexplicable". Si a estas distinciones anuales se las llama "estímulo", no puede faltar Concepción Zorrilla por *Madre Coraje*, que está fuera de su línea habitual y que es una tremenda protagonista, mucho más difícil para la actriz que su premiada labor en *El amor de los cuatro coroneles*. Si a Graciela Gelós se le suman tres buenos trabajos para otorgarle el premio a mejor intérprete femenina, no se entiende la omisión completa de Estela Castro, que en 1958 trabajó, y muy bien, en todo el repertorio de la Comedia Nacional (ej.: *Jardín de los cerezos*, *La frastuenda*, *Sembradores*, *Un domingo extraordinario*). Si se premian distintos aspectos de los espectáculos del Moderno no puede faltar aunque sea una mención para Juan José Brenta, director que trabajó mucho y bien en 1958. Si Casa del Teatro busca estimular a la gente del ambiente debió reparar en Flor de María Bonino superando limitaciones para *Mademoiselle*, o en Victor Perlo dando la medida justa

de su personaje de *El oso*, o en Roberto Fontana confirmando excelencias en el *Juglar del mundo occidental*.

Hay otro aspecto del fallo cuya importancia es para el futuro. Resulta evidente que falta un criterio unitario para juzgar o para limitar los alcances de lo que se juzga. Ese defecto puede provenir de un Reglamento poco preciso o de una desorientación de lo preciso o de una desorientación de los dos casos falta la debida publicación de ciertos considerandos al fallo que expliquen motivos. Actualmente la confusión se hace inevitable. Una vaguedad famosa es la que se llama "intérpretes de reparto", muy difícil de definir si Casa del Teatro o su jurado no explican hasta dónde comprende esa denominación. Así Horacio Preve aparece justamente premiado por *El jardín de los cerezos*, pero es discutible que su importante personaje sea secundario en la obra. Así también Alcalá aparece mencionado como actor de reparto en *Desnudo con violín*, pero su papel es el que en el estreno inglés hizo John Gielgud, para quien la comedia fué especialmente escrita. Esa misma desorientación en materia de explicaciones, hace que por un lado la mención especial a Roberto Barry resulte merecida porque viene acompañada por los debidos y respetables fundamentos, mientras que por otro Casa del Teatro inventa un rubro llamado "revelación del año" y no aclara qué entiende por eso. El resultado es un premio justo pero sin la ubicación correcta, pues Mari Vázquez estaba muy bien en *Madre Coraje*, pero no revelaba nada que no se conociera en su trayectoria anterior (*El gorro de cascabeles*, *Doña Rosita la soltera*, etc.), y Cristina Lagorio era una candidata seria a mejor actriz por su Anna Frank pero no puede ser considerada "revelación" con seis

Madrid Coraje - "El País" -

GENTE QUE SE DESTACA



CONCEPCION ZORRILLA ha sido estimada como actriz de comedia casi por la unanimidad de público y crítica, y dentro de otros diez años de Comedia Nacional seguirán siendo célebres no sólo sus creaciones protagónicas de "Fin de semana" y "Las de Barranco", sino también sus intervenciones menores de "Tartufo" y "La espada desenvainada" o su único bocado de la iglesia en "Nuestro pueblo". Pero también dentro de diez años como hoy mismo continuará discutiéndose a Concepción Zorrilla actriz dramática. Siempre se ha considerado que esa no es su mejor cuerda y abundaron los escépticos cuando se la anunció como candidata a interpretar Madre Coraje en la versión de Club de Teatro. Pero la actriz encaró el compromiso con su sentido profesional de la responsabilidad, su dedicación al estudio y su indiscutible fé en sí misma. El resultado que muchos aplauden noche a noche en el Odeón es una Madre Coraje de estatura brechtiana, medida en sus momentos de humor y vigorosa en sus pasajes dramáticos, admirable de voz y de presencia. Es la victoria de una actriz sobre su más divulgado estilo.

Telón, candilejas

por EMILIO ACEVEDO SOLANO

MADRE CORAJE Y SUS HIJOS", DE BRECHT, POR CLUB DE TEATRO

PODRÍA echar mano de la alternativa famosa: sentir o no sentir a Brecht. Pero prefiero declarar que ni de la lectura, ni de la representación de sus producciones me ha quedado esa limpia emoción que deparan las grandes obras artísticas. No me gustan, en el teatro, los panfletos ni los alegatos. Rechazo, por principio, esa función subalterna que se le quiere asignar a una manifestación de arte que tiene bien ganado el derecho a la digna preponderancia.

Bertolt Brecht en "Madre Coraje y sus Hijos", en vez de escribir una "crónica de la guerra de los treinta años", como promete, se enzarza en una sátira antibélica virulenta, basada en episodios que pudieron ocurrir en esa guerra, o en cualquier otra, limitándose a la caricatura de una veintena de personajes bien elegidos para la clara finalidad denigratoria. El anecdótico es infantilmente tendencioso. Los agonistas, deshumanizados para hacer más directa la sátira, están demasiado lejos de la objetividad que debe exigirse a una crónica; el autor los zarandeja a su antojo entre los límites muy estrechos de la estulticia y de la depravación. El mismo "coraje" de Anna Ferling, no pasa de ser un ahincado deseo de sobrevivir a cualquier costa. Su hijo, Requesón, muere fusilado por una diferencia de cincuenta florines que Madre Coraje regatea hasta que ya no hay tiempo para salvarle. El tan mentado aliento épico, a mí me parece corto, sin fuerza de tal y sólo la penúltima escena — el final heroico de Catalina — uno de los mejores momentos de la obra, rescata para el autor un juicio favorable que, a esa altura, ya estaba a punto de perderse.

Brecht usa bien el diálogo. Es evidente que domina todos los recursos del menospreciado teatro burgués y que los emplea con inteligencia. A veces su talento brilla sorprendentemente y uno piensa que si Brecht no fuera un autor "comprometido", "Madre Coraje" podría haber sido una auténtica obra de arte, pese a esas canciones intercaladas para impedir la lógica progresión dramática y agotar la paciencia de los espectadores. Los autores cuando se dirigen al público de teatro, han de optar por la lealtad y dejar las trampas, más o menos disimuladas, para otros juegos. A riesgo de gararme todos los anatemas en uso, insisto en que no encuentro en la obra de Brecht esos valores excepcionales descubiertos por algunos exégetas. En verdad, no me explico el recrudecimiento del brechtianismo en estos últimos tiempos, después de más de quince años de silencio internacional. O prefiero no explicármelo.

Club de Teatro demuestra una vez más, la gran capacidad de su equipo técnico sometido a una dura prueba en la escenificación de esta pieza. Poco cuesta imaginar, por lejos que esté del teatro, el laborioso proceso preparatorio que ha debido cumplirse en el curso de meses hasta llegar al estreno. La complejidad del montaje,

con la interminable sucesión de cuadros y sus correspondientes cambios de escenario y de utilería; el empleo de treinta y tantos actores; la sincronización de efectos musicales y luminotécnicos, etc. Estos obstáculos capaces de resentir el ritmo normal de cualquier representación, han sido superados con habilidad. La directora, Laura Escalante, ha probado sus posibilidades en este aspecto tan importante. Las limitaciones de su empeño son comprensibles y no alcanzan para deslucir un esfuerzo notable. Tal vez hubiera convenido una mayor despreocupación por los efectos plásticos; quizás se incurra en ilógicos desplazamientos de personajes, más en función de esa plástica que de la pura necesidad dramática. Alguna situación pudo valorizar: con los recursos lícitos del buen oficio. Pero éstas con objeciones mínimas que no restan méritos a una puesta en escena cuidada y, en general, eficiente. Sólo dos reparos serios debo hacer a la dirección: el exceso de pausas y la lentitud del ritmo. La abrumadora extensión del espectáculo conspira contra su éxito y hace tediosos varios episodios de trascendencia menor.

Concepción Zorrilla realiza un ex-

celente trabajo de composición en el personaje central de la obra. Su Madre Coraje es el fruto de un estudio serio. Estoy con quienes afirman que esta interpretación señala el punto más alto en la carrera de la actriz. Claro que Concepción Zorrilla no pudo pedir prestada una voz para dar el justo tono dramático a algunas situaciones; pero, con la suya, logró transmitir la emoción suficiente como para que no corresponda echar en falta privilegiadas facultades. Aplaudido sin restricciones la labor de la actriz y pienso que si una intérprete extranjera nos hubiera brindado un trabajo de esta misma calidad, aún no habrían cerrado la boca más de cuatro exigentes.

La Yvette de Dahd Steir, es un hallazgo. La joven actriz supera a mi modo de ver, sus antecedentes y consigue convencer tanto en la expresión física, como en el medrado desarrrollo armónico del papel. Claudio Solari, en el predicante, confirma pasados éxitos y Mari Vázquez, asombra con su expresiva mímica, es una verdadera revelación. Sergio Otermin y Juan Ribeiro, salen airoso de sus compromisos (Ellif y Requesón) y Roberto Fontana, no muy en el tipo, se desenvuelve con autoridad. Debe mencionarse a Esteban Mandía en sus dos intervenciones, sargento y aldeano viejo, en compensación a algunas debilidades en papeles menores, no tan importantes como para ser consideradas nominalmente. En general, todo el elenco se esforzó por mantenerse a la altura del compromiso.

La escenografía de Galup y las luces de Gianola, fueron un valioso complemento de la puesta. También Gianola tuvo a su cargo la dirección musical de la partitura de Paul Dessau, (que no se menciona en el programa) y el difícil mecanismo de sincronización de las voces (en general bien timbradas y afinadas) de los actores con las grabaciones. Ida Vitale disimuló bien las más grandes atrocidades idiomáticas de los cantables, sobre la traducción de Schonfeld, y logró hacerlos agradables al oído e inteligibles. Moreira, colaboró con un buen maquillaje y Juanita Cavallero con un vestuario que, preconcebidamente, se divierte con anacronismos explícitos.

Recomiendo a mis lectores esta versión de "Madre Coraje y sus hijos", a pesar de las observaciones de fondo y forma que hago a la obra. El trabajo de "Club de Teatro" es digno del aplauso de todo buen aficionado.

"Madre Coraje y sus Hijos"

Claro está que no se trata ahora de formular un análisis más o menos razonado de una obra estrenada en el año 1941. Y aún, representada muy luego en Buenos Aires en el año 1954. Obra que, por otra parte, ha sido llevada a escena por una compañía procedente del sector comunista de Alemania, en el Festival realizado en París el año pasado.

Véase, pues, que a nosotros llega "un poco tarde" esa titulada: "crónica de la guerra de los treinta años". Y cuya acción se inicia en la Primavera de 1624 y termina en 1636. Doce años en doce cuadros...

Brecht, el autor, titula su trabajo, como antes queda dicho: "crónica de la guerra de los treinta años". Pero: ¿es en realidad una crónica de aquella guerra absurda, en la que se debatieron creencias religiosas a sangre y fuego? Desde luego, no hay tal crónica. Y si tan solo un episodio que, por su carácter y desarrollo, pudo tener lugar en aquella lejana época, como en cualquiera en que la locura de los pueblos provoca sangrientos choques. El autor, en este caso, toma como pretexto, para su drama, tan horrible lucha, en la que absurdamente se debatieron dos sectas, surgidas de las doctrinas de amor, de dulzura y de perdón, predicadas por el Nazareno, con la particular finalidad de situarlas acordes a un criterio actual, sin dejar de lado ciertos atisbos de propaganda rojisocialistas. Simpática, de todos modos, por su carácter antibelicista.

Es posible que sea, precisamente, este sentido político-social el que le ha dado a esta obra una resonancia internacional, por cuanto, considerada exclusivamente como trabajo teatral, no tiene ella, en verdad, tantos merecimientos como para justificar la bulla que se ha hecho a su alrededor.

En esta pieza, como en la "Opera de dos centavos" del mismo autor, se han desechado totalmente las clásicas formulas teatrales, exponiendo de propósito una mezcla de géneros, con la intromisión de canciones, que en ciertos momentos, episódicos resultan cómicamente absurdos. Tales la "Canción de la Gran Capitulación", la "Canción de la Mujer y del Soldado", con el acompañamiento de una cuchara golpeando en una olla y hasta el "Arrotró mi niña", acunando el cadáver de Catalina, la hija de Madre Coraje.

¿Que al señor Brecht le importaron un comino las viejas leyes que han reglado la producción teatral? En su derecho ha estado al proceder así. Pero que el resultado de tales menjunjes literarios tengan eficacia verdadera, ya es otro cantar.

En fin. Digo antes, que es de todo punto ridículo pretender ahora un análisis de esta obra. Pero con lo dicho, he querido tan solo encontrar una justificación al empeño que ha puesto de manifiesto el cuadro de "Club de Teatro" llevando a escena esta "Madre Coraje y sus hijos", buscando, quizás, dar a conocer a nuestro público una obra que ha metido un poco de ruido cuando fue representada en Suiza, y que pasó sin pena ni gloria en su reposición ante el público de París, al ser interpretada por una agrupación teatral procedente del sector alemán del este.

Y vamos a lo que importa: es decir: a lo que artísticamente han logrado los elementos del cuadro de "Club de Teatro", integrado con uno de los elementos más afezados de la Comedia Nacional: la actriz Concepción Zorrilla.

Con una larga experiencia teatral he llegado a la conclusión (desde luego muy peregrina) que los tipos creados por los autores tienen mucha semejanza con los trajes de confección. ¿Por qué? Pues por esto. Un traje de aquel origen es frecuente que lo vistan en prueba diversos clientes, sin que a ninguno le quede bien. Pero un día llega un comprador, endosa el tal traje y le "cae" a la perfección, como si fuera de medida.

Con los personajes de las obras de teatro, también le vienen de medida, a veces, al intérprete a quien se le destina. Tal el caso de esta "Madre Coraje" que llega a nosotros a través de la interpretación de Concepción Zorrilla. Se diría que Brecht conoció a nuestra inteligente actriz y creó ese tipo de "Madre Coraje" destinándolo a ella.

Demás está agregar, entonces, que la señorita Zorrilla realiza con esta interpretación una labor notable, quizá con una comprensión psicológica del tipo como no lo ha tenido ni aún la creadora del papel, vale decir: Teresa Giehse.

Es ella, la que hace posible mantener despierto el interés del espectador a través de esos interminables doce episodios, a lo largo de los cuales se arrastra la desperdigada acción.

En verdad, experimento una íntima satisfacción al poder tributar estos cálidos elogios a una artista compatriota. Y agregó: no hay desmedro en establecer que el papel de "Madre Coraje" resulta "de medida" para la señorita Zorrilla, por cuanto bien sabemos todos que aún los grandes intérpretes combinan su repertorio con obras donde el papel a su cargo esté en consonancia con su temperamento y con sus posibilidades artísticas.

Quede constancia, además, que el esfuerzo realizado por el Cuadro Vocacional "Club de Teatro" es de los que configuran un acontecimiento y conceden jerarquía a quienes participan en el empeño.

Por ejemplo, debo destacar del extenso reparto el nombre de la joven actriz Mari Vázquez. Ese personaje de "Catalina" totalmente mudo adquirió caracteres principalísimos en el conjunto disciplinado. Su juego fisiológico, sus actitudes, el acierto en las expresiones, tan diversas a través de los múltiples cuadros y sobre todo en su momento fundamental en la escena del tambor, evidencian en esta actriz, conjuntamente con un raro criterio de intérprete, una ductilidad de expresiones que han de reportarle, en el futuro, grandes triunfos.

Muy bien desempeñado el tipo de Elif por el actor Sergio Otermin. Igual merecimiento obtiene Juan Ribeiro en el "Requesón".

Y en fin, no se notan "lunares" desagradables en el conjunto. Si el vigor interpretativo decae en algunos cuadros, se debe ello, más que a la labor de los intérpretes, a la propia falta de interés que en esos episodios adquiere la acción.

Insisto, naturalmente, en las raras características de esta obra, las mismas que le dan a la "Opera de dos centavos", una particularidad que no está de acuerdo con las verdaderas modalidades del teatro dramático. Creo que esas atagantadas canciones que se intercalan en la acción, están no solo demás, sino que también perjudicando gravemente la seriedad del tema que se desarrolla. Pero, en fin, el triunfo de "Club de Teatro" entraña un verdadero acontecimiento en nuestro ambiente.

DON MELITON.

ATROS

Madre Coraje: Lentitud y Esfuerzo

La madurez es la edad del amor a lo concreto. Ninguna teoría vale a sus ojos si no resiste el cotejo de los hechos.

Bertolt Brecht escribió MADRE CORAJE en su madurez (tenía justamente cuarenta años en 1938) y la obra suele llegarnos hoy envuelta en las teorías que el autor formuló a posteriori para validar sus dramas, esas teorías que aluden al teatro aristotélico que habían hecho otros y al teatro épico que Brecht decía fundar.

Una doctrina sobre el teatro, una doctrina sobre el espectador; ¿son acaso imprescindibles para entender MADRE CORAJE? Y en todo caso, ¿crean escalas diferentes para medir su importancia, para justificar o aprobar sus presuntas innovaciones, para ponderar sus efectos? Con algunos de los exégetas del teatro de Brecht, pensamos que es más ilustrativo recorrer la historia personal del escritor, el trazado de sus convicciones políticas, la incorporación deliberada a su teatro de algunos efectos populares rastreados en otras literaturas (la canción, usada desde antiguo en el drama japonés, etc.) Conocer o estimar esas filiaciones no significa amar el teatro de Brecht; quienes han aprovechado un par de oportunidades montevidéanas (LA OPERA

Ya en este oficio, es imposible no ver que Madre Coraje deserta de algunos de los aforismos del cuadro con que Brecht coronó su Mahagonny (y que esta página publicó la semana pasada). Si la pieza facit saltus, su estructura es en cambio fundamen-

alcanza a borrar la verdad de que Madre Coraje carece de conflicto trágico, no tiene una progresión dramática cierta ni hace en suma alentar más que a un solo personaje; los hijos de Madre Coraje son, más que seres, vicisitudes que le ocurren a la propia Anna Fierling.

Como contrapartida, debo reconocerse que Madre Coraje no soporta ni impone los condicionamientos tiránicos de la literatura de programa social; el marxismo de Brecht es, en Madre Coraje, menos activo que su pacifismo, y este mismo sabe ser más insinuante que demostrativo.

Uno de los envites populistas de la obra — y del teatro de Brecht — es el de su simplicidad de composición. Ella ayuda a aceptar el lirismo cándido y repentino de las canciones, que iluminan poéticamente el alma de los personajes y la reflejan o suspenden sobre el duro friso de la acción épica. Pero esa misma simplicidad no redime, en cambio, la bastedad pobre e insistida del guión narrativo, destinado a apuntalar las extensas ambiciones del gran fresco histórico-social; la falta de concentración dramática, de economía dramática de Madre Coraje, denuncia más a las claras ese efecto mecánico y servicial. Las elipsis violentas que él quiere legitimar, los hiatos que deja pesan al cabo mucho más que la gracia inarticulada y caricatural de cine mudo, que en la primera edición de su novedad ese recurso pudo tener.



DE DOS CENTAVOS por El Galpón, esta MADRE CORAJE por Club de Teatro) para discrepar con la estética de Brecht o con sus credulidades políticas, están haciendo mayor uso de su libertad de opinantes que de su oficio de críticos.

No cuenta el hecho de que nos guste o no nos guste (no nos gusta) Madre Coraje. A los efectos de autorizar el esfuerzo que supone darla por un elenco y para un público nuestros, sólo cuenta su entidad objetiva, su significación en la historia del teatro. Nadie podría razonablemente negarlas.



talmente lineal, longitudinal; si tienta un público nuevo, no lo hace en definitiva menos inerte que el del teatro burgués. Y ninguna de estas precisiones dogmáticas; tajantes,

Es claro que si se justifica a priori, la empresa de trasladar un texto de Brecht plantea otras exigencias, y nuestro teatro independiente no parece hasta ahora haberlas cumplido. No vacilamos en decir que la experiencia de El Galpón, con *La ópera de dos centavos*, tuvo una pujanza, un dinamismo y una articulación de espectáculo muy superiores a ésta de *Madre Coraje*, a la que compensatoriamente cabría reconocerle una más sosegada madurez de intenciones. Pero luego de apuntada esta confrontación más o menos gratuita, hay que pretextarla en lo único que la convoca mentalmente: en las gruesas insuficiencias comunes a ambos ensayos.

En el primer renglón de esas insuficiencias ha figurado, una y otra vez, una traducción pésima. La de esta vez aparece suscrita por Manfred Schonfeld e incurre en una veteada jerga donde los coloquialismos más zafios cohabitan con las frases amaneradas, con las cortesías tímidas y titubeantes del castellano mal manejado. Cada vez que una expresión cruda irrumpe en la lengua de los personajes de Brecht, en esta versión parece esplender en bastardilla, con un acento de proclamada infamación que en el original seguramente no tiene. Si a ese efecto de torpeza capital se agregan los más tiesos neologismos ad hoc y los infaustos traslados del giro popular alemán al anacronismo idiótico del modismo criollo de nuestro tiempo, el todo resulta un idioma bastardo, sin posible veracidad ni arraigo, que nunca conoce esa tramada felicidad de un habla corriente, cualquiera que sea.

En el segundo ítem, y como una sub-especie de esa primera inadecuación, está la imposible medición de los versos para la música, los estiramientos desaltrados o los apócopeos devorados del can-

to, la anarquía loca de acentos tónicos y cesuras fuera de sitio. Es forzoso reconocer que ya esta tarea era más difícil que la de recrear el texto de *Madre Coraje* en buena prosa popular española. Era más difícil, pero quedó asimismo frustrada y en evidencia igualmente agria de desajuste.

El esfuerzo de Club del Teatro, al montar esta obra extenuante y casi pétrea, ha sido grande y ha alcanzado, en el decoro general que lo ha asistido, un primer resultado que mueve a respeto: el de la propiedad de escenarios (Mario Galup), el de la felicidad de iluminación (Georgias Gianola), el de la buena concertación de los trajes (Domingo Cavallero).

En cambio, hay que poner de cargo de la dirección (Laura Escalante) tanto como de las previas imposibilidades de la escena del Odeón, la pesadez del montaje físico de *Madre Coraje*, con sus continuos intervalos y sus lentísimas mutaciones. Porque si esa articulación tan trabajosa aparecía impuesta por los rigores de escenario y de estreno, es solamente imputable a la dirección que el ritmo de la representación haya sido tan lánguido, retenido frase a frase y echado pausa a pausa. Apenas en dos momentos la acción parece cobrar un poco más: en la escena IV, cuando entra el soldado joven, a quien las indicaciones del texto adjudican la misión de alborotar y el instinto teatral del actor (Antonio Larreta) la posibilidad de vivir con otro nervio, y en la escena X; pero ya aquí el redoble del tambor crece en desaforado volumen, para acabar ahogando el diálogo y sofocando en la mímica cuanto ocurre en primer plano. El resto es desmayado y moroso; y así fue como — en la noche de estreno — una representación iniciada antes de las diez de la noche terminó a las dos menos veinte de la madrugada.

Seguramente puede aducirse, en descargo de esta versión, que *Madre Coraje* es, por sí misma, una obra insistida, episódica, abundante y sin vértigo. Pero uno de los méritos del director podría haber sido, como pocas veces, el de rescatar sus efectos a un ritmo compatible con la atención sostenida de cada público; los críticos franceses atribuían a Jean Villar ese logro, para su versión del TNP. No puede decirse lo mismo de las abrumadoras larguezas de este espectáculo del Club de Teatro.

Hemos anotado antes que *Madre Coraje* no tiene, en sustancia, más que un agonista: Anna Fierling. Era una seria responsabilidad la que él echaba sobre los hombros de Concepción Zorrilla, porque su heroína ha de vivir y transcurrir por sí, apenas apoyada en las pálidas incidencias que la réplica escénica de las otras criaturas le ofrece.

Y por cierto que este personaje de Anna Fierling quedará como uno de los mayores esfuerzos de la actriz, como uno de sus más enjundiosos compromisos con la severidad histriónica. Pero también como la más ardua prueba a que hayan sido sometidas sus conocidas limitaciones de voz y de gesto. Con una voz sin riqueza de timbres y

esa máscara invariablemente una y gris es imposible levantarse a la mayor plenitud dramática que algunos aislados instantes conceden a este escabroso personaje. Concepción Zorrilla no la obtuvo. En su composición de Anna Fierling mostró, hay que decirlo, una plausible exigencia de sí, y — salvo en la concesión de algunas respuestas dichas para el efecto, como si fueran chistes — una saludable prescindencia de caprichosas facilidades. No sabemos si fueron esos equilibrios del rigor, más acá de los puros resultados, lo que el público decidió premiar con una de las ovaciones más compactas de los últimos tiempos. De no ser así, ese clamor podría ser confundido con la hospitalidad y la simpatía.

C.M.M.

marcha 2. de marzo.

CARTAS DE LOS

PRUEBAS AL CANTO

Creo en el sentido admonitorio y pedagógico de la crítica. Por eso me ha preocupado discrepar con el juicio que le mereció mi labor de adaptadora de las canciones de Madre Coraje.

Deliberadamente, y de modo muy sensato, Ud. ha dejado de lado la labor de los actores como improvisados cantantes, porque es obvio que una respiración accidentada puede mostrar cesuras donde no las hay, fraguar contracciones, etc. Ya que Ud. ha sabido distinguir la parte que corresponde a cada uno en el reparto de las censuras, me atenderé exclusivamente a las que me fueron destinadas.

Un juicio simplemente negativo es casi irrefutable. Por eso, si Ud. se limitara a decir de mi versión que no le gusta, como lo dice de la propia obra de Brecht, eso no podría dar lugar más que a la participación o no de dicha opinión; y en mi caso archivar el desacuerdo y a otra. Pero Ud. fundamenta y enumera con precisión: "estiramientos desairados", "apócopes devorados del canto" (sic), "anarquía loca de acentos tónicos y cesuras fuera de sitio".

Lo primero, los estiramientos, deben ser eso que yo, aún no siendo erudita en terminología musical, llamo melismas; desairados o no, la música de Dessau abunda en ellos cuando el estilo de las canciones lo requiere. Las épicas (como la de Coraje en la primera escena, y sus variantes a lo largo de la obra) carecen de melismas o estiramientos; es decir que a cada nota corresponde una sílaba, tanto en el original como en mi versión, exactamente. Otras, la Canción de la Gran Capitulación, la Canción de la Rosa y sobre todo la Canción de la Fraternización, abundan en esa forma: a una larga frase musical corresponde en alemán un verso breve. El primero de la canción de Ivette, la más característica, dice en alemán: *Ich war erst siebzehn Jahre*, siete sílabas que corresponden a doce notas. Mi versión respeta en casi todos los casos ese deliberado efecto; en contadas ocasiones lo atenúa, agregando alguna sílaba cuando el efecto en español era poco

Pasemos a "los apócopes". ¿Qué entiende Ud por ellas? (Porque son femeninos). Según el diccionario es la supresión de una o más letras al fin de un vocablo. Ej: *algún por alguno*, *gran por grande*. No es vicio: Ud., yo y todos las usamos. Quizá se refiera a las sinalefas; pero también esas son formas legítimas en poesía. Se referirá Ud. entonces a las contracciones? Y sigo en la duda, porque yo no he escrito ninguna fuera de las usuales en español: *al por a el*, etc.

Vengamos a la anarquía. El trabajo de una versión de este tipo es muy ingrato y deseo mucho aclarar en qué consiste, no porque el crítico lo ignore, sino porque algún lector desprevenido puede no saber lo que se está juzgando. No se trata de una versión libre, como la que puede darse de un poema cualquiera, o de los propios poemas de Brecht si se hace caso omiso de la música; que fué lo que hizo el traductor italiano de Madre Coraje en su versión no destinada a la escena. Dessau escribió las partituras al servicio de los poemas de Brecht. Yo he debido traducir los poemas al servicio de las partituras. Estas versiones en sí nada valen, y si Ud. me dijera que las halla poco literarias o poco líricas, le diría que estamos de acuerdo. Pero Ud. habla de anarquía loca de acentos y de cesuras fuera de sitio, y como el bastante largo trabajo en torno a las canciones ha sido efectuado sobre las partituras y sobre el piano, sacrificando las posibles hermosuras a la fidelidad musical y a la comodidad del cantante; como esta tarea no la he afrontado sola, sino con la asesoría musical de Georgias Gianola, defensor intransigente de acentos tónicos y musicales bien maridados, yo le pido a Ud. que señale esos desajustes, tan graves y numerosos como para justificar la impresión de anarquía.

Me he preocupado de que los acentos correspondan; de que las cesuras se produzcan naturalmente allí donde en la música hay un silencio. Me he preocupado aún de otra cosa no menos importante que las ya dichas: hacer cantables los agudos y los graves mediante su coincidencia con vocales que favorecen la emisión. Vea Ud. las partituras originales; coteje mi versión con la otra española, la de Manfred Schonfeld; escuche las grabaciones de la versión del Berliner Ensemble, para padecer con los estiramientos alemanes; y la de Germaine Montero, con los correspondientes franceses. Observe en ésta última cómo esta estupenda intérprete se saltea sílabas enteras y contrae palabras de la traducción de Geneviève Serreau para poder seguir la música. Tendrá así una idea de lo complicado de mi tarea y del rigor con qué fue llevada a cabo, lo que parecería justificar que un crítico musical (El País) haya dicho que la adaptadora "revela... sentido de la acentuación en el canto, conservó con toda limpidez la simplicidad directa del vocablo, y evitó las cesuras y los acentos disparatados".

Ida Vitale.

N. de la R. — Esta disidencia, más allá de tecnicismos profesoriales y versículos alemanes que nuestra página no maneja, no tiene más probabilidad de dilucidarse que la de volver a escuchar, letra en mano, las canciones que ahora aparecen con traductor (o adaptador) declarado. Tal letra no figura en la versión corriente que usaba Club de Teatro. Siempre queda la posibilidad de que Dessau lo haya querido como esta versión lo ha hecho, y entonces sería Dessau (no dimos nombres) quien nos desagradara. Todo se reduce a un asunto de oído, a un resultado de eufonía. Profano y torcido, el cronista sigue insistiendo en que hay estiramientos y apócopes, porque los oyó y no los inventó. La opinión en contrario de algún crítico es respetable, pero absolutamente carece de valor decisivo.

La música de Madre Coraje

Si en algo la estética brechtiana afirma claramente su intención épica es en las canciones; en ese comentario al margen donde el actor se coloca fuera del personaje, lo ve como espectador, lo ilustra cantando y donde obliga a su público a salirse de la acción de la participación activa con el espectáculo. Pero se sale de la acción sin salirse de la atmósfera dramática, ya que el apoyo expresivo de las canciones y los interludios de Paul Dessau son de los factores que golpean más efectivamente y que contribuyen con mayor inmediatez a la formación del clima buscado. El talento creador de Dessau queda emparejado al de Brecht en la perdurabilidad del resultado.

Sobre la base de una música de inspiración ruda, afilada, popular, Dessau desarrolla sus temas esquemáticos en ricos contrastes de ritmo y color, elaborando tanto lo instrumental como lo vocal en forma culta y de invención propia, sin la facilidad de music-hall que se propuso Weill, pero con habilidad de enfoque tan certera, que logra a la vez que su intemporalidad y su universalidad, un impacto seguro aún sobre los públicos menos musicales. Recuerda a veces los procedimientos de Orff en sus oposiciones de ritmos contrastantes y de timbres percutidos. Melódicamente utiliza intervalos ingratos, complejas disonancias, sin dar, pese a ello, en ningún momento, la impresión de frío experimento cultista. Las canciones de Madre Coraje son las más cálidas y directas; a veces impregnadas de cierta marcialidad fuerte y primaria como el canto inicial; o teñida de un cansancio hondo letárgico, bruscamente interrumpido por el ritmo picado del "tordo" en la espléndida concepción bitemática del Canto de la Capitulación. Otras veces recurre a los melismas para las languideces fatigadas de la canción Yvette, que pinta su triste destino con una fuerza de fatalismo más incisiva que la propia acción.

En general son de ejecución espinosa para el mantenimiento del ritmo la medida y la afinación y sorprende que el elenco de Club de Teatro haya demostrado una capacidad musical tan solvente para sortear esas dificultades de lectura, llegando en algunos casos (Concepción Zorrilla o Dahd Sfeir) a una consustanciación total de tono, estilo y modalidad vocal con el carácter de la música.

La traducción de Ida Vitale de los textos de estas canciones, revela en ella musicalidad y sentido de la acentuación en el canto. Conservó con toda limpidez la simplicidad directa del vocablo y evitó las cesuras y los acentos disparatados, que tanto mal hicieron a la música de Weill en la versión de La ópera de dos centavos.

También resultó excelente la grabación de los acompañamientos instrumentales y de los interludios, realizados con brío y nitidez por músicos del SODRE dirigidos por Gorgias Gianola. — W. R.

sp. madre Coraje
S.A.R

TEATROS

ESPECTACULOS

CINE
TEATRO
MUSICA

EL DIA DEL ARTISTA

Una ceremonia desvaída

Los premios fueron más pero el acto gustó menos. Con cierto retraso en relación a años anteriores, Casa del Teatro convocó a la familia teatral en el Solís (lunes 16) para hacer entrega de las medallas y diplomas correspondientes a la temporada 1958, de acuerdo al reciente dictamen del jurado respectivo. En lo externo no hubo variación apreciable: público llenando la sala (gratis y sin numerar) desde mucho antes de las 21.30. Acevedo Solano corriendo de un lado a otro para conformar a todo el mundo, programa confeccionado en tres partes tradicionales (entrega de premios con discursos, orquesta de AUDEM, números varios por artistas laureados), El Día del Artista 1959 fue dedicado por Casa del Teatro a la memoria de Samuel Blixen (Suplente), dramaturgo, periodista y crítico teatral de fines del siglo pasado y comienzos del actual, cuya personalidad evocó Cuore sobre un texto de Cyro Scoseria. Aunque el actor pareció leer a primera vista, este recuerdo de un crítico a otro tuvo sus pasajes emotivos. La entrega de los premios, saludada con los aplausos y bravos de rigor, estuvo a cargo de distintos miembros del jurado, encargándose de la lectura del fallo Pintín Castellanos, que perjudicó la utilidad de su buena voz con algún furcio gracioso ("Los pies de los otros" de Legido"). Faltaron a recibir sus medallas y diplomas Silvio Aladjem, José Estruch, Adolfo Halty, Graziella Traibel, Ida Vitale, César Charlone Ortega, Laura Escalante, Isabel Giffoni, Carlos Ferreiro Freire y Julio César Armi. El intermedio musical de la orquesta de AUDEM sirvió para que Alberto Candéau comenzara su sobria tarea de maestro de ceremonias. Dirigió José B. Yannelli y se escucharon páginas de Cluzeau Mortet y del propio Yannelli en una concertación liviana, agradable y de sabor nacional, como corresponde a estos actos.

La expectativa de siempre por el show final se vio ligeramente defraudada y hay que culpar sobre todo al teatro independiente, cuyo concurso para el acto fue largamente solicitado desde hace días por Candéau sin tener más repercusión que una canción de Todos en París conocen... por Martha Castellanos (tan vivaz, desenfadada y encantadora como en el Salvo) con Enrique Almada al piano y otra ejecución pianística por Gorgias Gianola de su hermoso Blues del embarcadero, página que compusiera para El momento de tu vida de Saroyan cuando lo representó la Comedia Nacional hace unos años. Los profesionales no fueron muchos más pero parecieron más atractivos. Reviviendo su laureada Blanche du Bois, Victoria Almeida hizo una escena de El tranvía acompañada por Héctor Piriz, que también secundó a Nübel Espino en un divertido y muy bien interpretado pasaje de Ida y vuelta, quizás lo más ajustado del espectáculo. La intervención habitual de Concepción Zorrilla era segura y esperada, pero la actriz quiso sorprender a su público haciendo algo distinto al "monólogo del teléfono", o a la conferencia humorística que componen su repertorio clásico para estos casos. Eligió Sucedió en un castillo, página dramática de Cocteau que no posee un interés especial y que la actriz dijo con inteligencia pero sin la naturalidad que es parte de su estilo. Dentro de este cambio de modalidad que hay que aplaudirle, habría sido mejor una escena de Madre Coraje, aunque más no sea para recordar al Jurado cuál fue la mejor interpretación de actriz en 1958.

El fin de fiesta fue confiado por Casa del Teatro a Ro-



Scoseria premia a Yañez.

berto Barry, que recibió mención especial por mantener una compañía profesional durante mucho tiempo sin más apoyo que el del público. Aunque se oyeron varias voces descontentas por esta invitación, y algunas particularmente exasperadas, la institución organizadora hizo lo que correspondía. No hay motivo para que un actor cómico que un jurado ha distinguido, deba ser excluido de la ceremonia en que ese mismo jurado le entrega el premio. Si Barry no respondió a la elegancia ajena con la propia, ese es otro cantar. Porque lo cierto es que el actor tuvo la oportunidad de su vida y no la supo aprovechar. Mientras hizo lo suyo, el monólogo humorístico que enlaza chistes nuevos y viejos con un oficio formidable hecho en años de Carnaval y café Ateneo, Barry fue el cómico directo que sabe dónde al público le aprieta el zapato. Eso no es un secreto ni hay que ir al Stella para saberlo. Hasta supo medirse en sus caídas para el otro lado y llegó a evidenciar buenas aptitudes de mimo, más una simpatía ligeramente infantil que es otra de sus armas conocidas. Si se hubiera quedado en eso, quizás habría sumado dos mil espectadores más a los cien mil que ya tiene, pero hay en Barry un inexplicable resentimiento para el teatro que otros hacen, demostrado en frases torpes ("nunca vi tantos enemigos juntos", "no me explico por qué viene a verme el público como no se lo explica nadie en el ambiente", "cuando digo gente me refiero a la mayoría del público porque gente es toda", etc.), todas ellas subrayadas con gestos alusivos a los "goles" que presumiblemente estaba haciendo. Quizás sea el momento de decir a Barry que está viendo fantasmas, que nadie está contra sus temporadas y que ningún componente del "teatro serio" que a él tanto le preocupa ha movido un dedo para impedir que llene el Stella durante ocho meses. El hace su respetable negocio y debería respetar la prescindencia ajena. — G.

AVENTURA PARA CINCO AMIGOS

El próximo viernes, salvo fuerza mayor, habrá en el Odeón una triple novedad. Debutará el conjunto encabezado por Enrique Guarnero, China Zorrilla y Enrique Larreta y cuyo cuerpo componen Graciela Gelós y Juan Jones. Se estrenará la obra "Ejercicio para cinco dedos" traducida y adaptada del inglés por Larreta. El autor es un novel del éxito inmediato: Peter Shaffer.



Larreta, China y Guarnero por un lado, y Jones y Gelós por el otro, en una escena de "Ejercicio para cinco dedos", a conocerse la semana próxima

Nos dirigimos al Teatro de la calle Paysandú donde, entre el ajeteo del ensayo "China", contestó nuestro cuestionario.

—¿Cuándo y cómo sintió que debía ser actriz?

—Desde muy niña. Hay vocaciones que no se despiertan muy temprano en la vida. Mi vocación teatral se remonta a mis días de colegio, cuando interpretaba pequeños papeles en el Liceo Francés y más tarde en el Colegio del Sagrado Corazón. Desde que tuve uso de razón, quise ser actriz.

—¿Qué género literario prefiere?

—El teatral, por supuesto.

—¿Qué autores teatrales le agradan más?

—Tendría que hacer una lista muy larga. Me gustan los clásicos franceses, Molière, Racine y Corneille, y entre los modernos Giraudoux en "La loca de Chaillot" y Anouilh en sus comedias "rosas". Me gusta Shakespeare y Sheridan y Rattigan y Christopher Fry, y, en Italia, Giovannetti. Sigo creyendo que García Lorca es uno de los más grandes dramaturgos de nuestro siglo. El más grande pudiera ser Brecht. Me gusta todo Chéjov y el teatro americano moderno. Miller e Inge, para no extenderme. Me gusta Laferrere en la Argentina y algunos Sánchez (En Familia, Candelita, Barranca Abajo) en nuestro país.

—¿Qué tipo de obra es de su predilección?

—Para interpretar, las obras modernas, de época actual, cómicas o dramáticas, que son las que he interpretado menos. Para dirigir, la obra reidera, con elenco numeroso, tipo "La Casamentera".

—¿Cuál fue el primer papel de responsabilidad que interpretó?

—La "Molibea" de "La Celestina", con Margarita Xirgu.

—¿En qué obra cree haber hecho su mejor trabajo?

—No soy la más indicada para decirlo, creo que lo más difícil en un actor es la autocrítica. Con todo, creo haber sido una pasable "Dorina" en "Tartufo", una buena "Doña María" en "Las de Barranco" y una bastante buena "Judith Bliss" en "Fin de Semana". No puedo dejar de nombrar el personaje que más he querido. No sé si estuvo bien o mal, pero en cierto sentido, mi carrera se divide en dos etapas "antes" y "después" de ser "Madre Coraje".

—¿Le agrada escribir obras teatrales?

—Escribí una, una vez, y me fue bastante mal. Era en un acto: "Cuarteto". Confieso que me entran ganas de reincidir.

—¿Qué considera lo más necesario en un actor?

—Estudiar y llegar a convencerse de que siempre se está a mitad del camino.

—¿Cuál es el tema central de la obra que prepara?

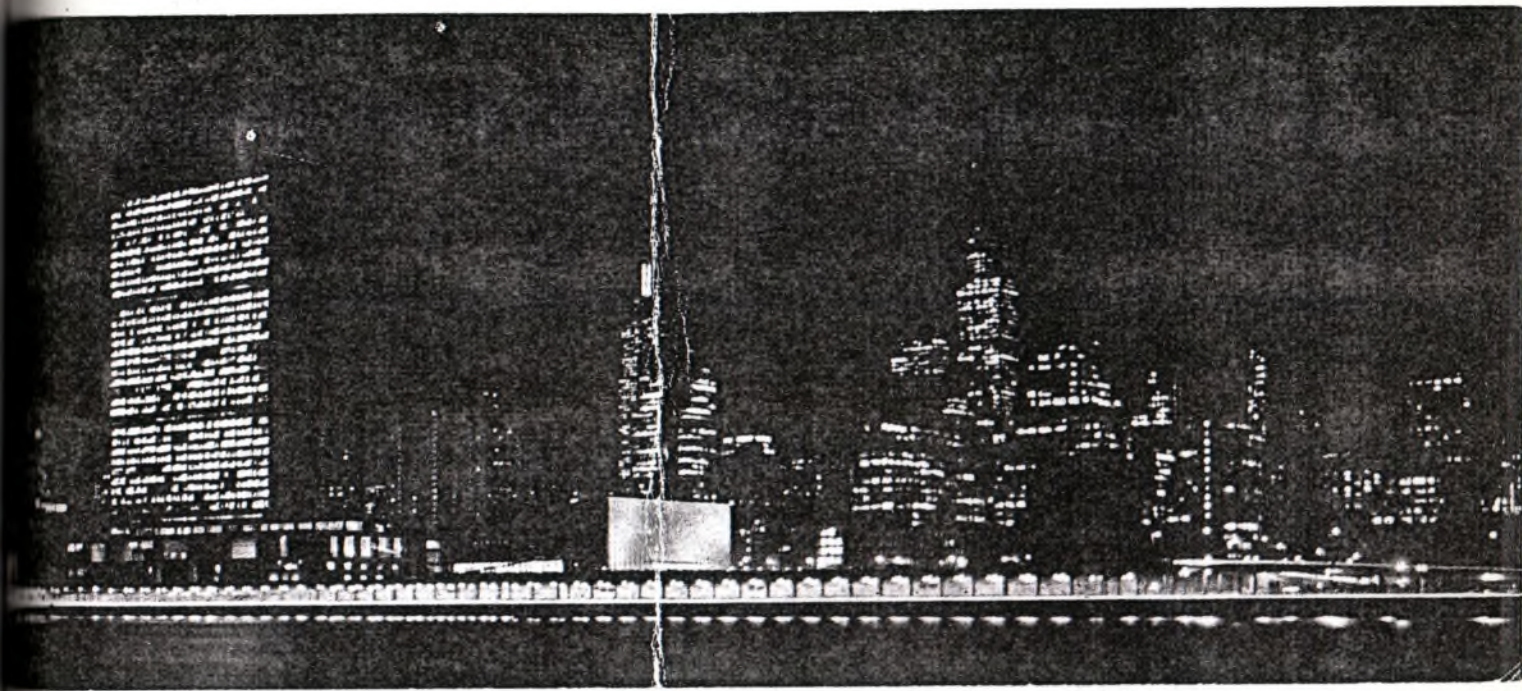
—"Ejercicio para cinco dedos", plantea un conflicto familiar de índole universal, el desencuentro y la imposibilidad de comunicación entre padres e hijos. Creo que es un tema importante y de triste actualidad.

—¿Qué cree necesita nuestro teatro?

—Más salas y más público. Tenemos lo demás.

—¿Cuál es su máxima ambición?

—Estoy a pocos días de lograr una: tener compañía propia y compartir la aventura con amigos, a quienes respeto como personas y como gente de teatro.



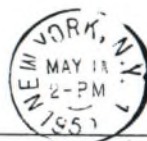
SL-106

UNITED NATIONS AND NEW YORK CITY SKYLINE
BY NIGHT FROM WELFARE ISLAND

Querido Escalante: gracias a
ti, he podido contactar a
"me' de 4 y amigos" con quienes
brazo! he tenido algún otro
"bolito" en vista para mí?
Un abrazo Chloe

PUBLISHED BY HERB CO CARD CO., 48-10 47TH AVE., WOODSIDE 77, N. Y.

address



H. Laine Escalante
CLUB de TEATRO
Rincón 516
MONTEVIDEO

South America Uruguay

ESPECTACULOS

CINE
TEATRO
MUSICA

VIDA TEATRAL *Diario El País*

NOTICION. — En nota reciente de esta página sobre Concepción Zorrilla y su estadia en los EE. UU., se dijo del éxito obtenido por la actriz al realizar una audición para gente de teatro con escenas de Nina de Roussin. Hasta le ofrecieron un contrato de protagonista, que no pudo aceptar por impedírselo su condición de becaria del Departamento de Estado. Recién después de un plazo posterior a la finalización de la beca, una persona puede regresar a los EE.UU. para trabajar allí. Sin embargo, la popular "China" ha sido objeto de una distinción aún mayor en los últimos días. Volvió a realizar otra audición en un teatro de la calle 74 —esta vez con escenas de *Madre Coraje* de Brecht, su triunfo montevideano de 1958 y uno de los personajes más temidos por las actrices norteamericanas— y la impresión causada fué tal que el agente teatral Harold Loch le propuso hacerse cargo de la suplencia de Geraldine Page, nada menos que en la última obra de Tennessee Williams, *Sweet Bird of Youth*, actual éxito de Broadway con dirección de Elia Kazan y con Paul Newman como co-protagonista. Antes de que se repusiera de la impresión ya estaba frente a Terence Crawford, productor de las obras de Williams, que modificó la oferta: suplente ya tiene pero necesita en cambio una actriz que se haga cargo del personaje central de esa obra para la gira de un año por todos los EE.UU., que sigue a las representaciones en Broadway. Incluso se habló de lanzarla al estrellato con gran publicidad, cosa que a los norteamericanos no les cuesta mucho. A esa altura explicó Concepción Zorrilla que tenía que embarcarse de retorno a su país (llega el 30 de este mes) y la respuesta terminante fué "No se preocupe. La hacemos volver". Todo indica que la Comedia Nacional está por perder otro integrante.

CONFERENCIAS. — En un reciente boletín de La Farsa, su Departamento Cultural anuncia un ciclo de conferencias en la sala del San Antonio, que comenzará mañana martes con charla de Fernán Silva Valdés. Más interesante es lo previsto para los martes sucesivos. En uno de ellos hablará César Charlone Ortega, el director de la institución, sobre "Autores prohibidos". Como el título puede dar a entender muchas cosas, conviene aclarar que los "prohibidos" son aquellos escritores extranjeros cuyos representantes en Buenos Aires hacen el "negocio del dólar", o sea que Charlone volverá a poner sobre el tapete el grave problema de los derechos de autor. En su tarea de traductor y ahora de responsable de La Farsa, el futuro disertante está muy familiarizado con el asunto. Para otros cuatro martes, este grupo piensa organizar otras tantas conferencias sobre el crítico tema "Cómo veo la crítica", a cargo respectivamente de un director, un actor, un autor y un crítico. Si Charlone encuentra candidatos, va a ser muy constructivo poder escuchar desde una tribuna lo que acostumbra a no trascender de la mesa de café.

JORNADAS. — Junto con la publicación del nuevo Reglamento de las *Jornadas de Teatro Nacional* para 1959, se hicieron aquí (jueves 7) algunas objeciones al procedimiento utilizado por la Comisión de Teatros Municipales para distribuir las obras mencionadas en el último Concurso entre los grupos designados para representarlas. Trascendió de allí que esa tarea había sido confiada a un funcionario poco interiorizado de los problemas de los conjuntos, que estos no habían sido



China Zorrilla

consultados, que la lista ya había sido aprobada por la Comisión, que los grupos fueron llamados para ir a buscar las respectivas piezas y que este proceder ya estaba creando lógicos descontentos. Desde entonces acá la Comisión no ha dicho ninguna palabra oficial al respecto, pero su integrante Sr. Juan Carlos Onetti explicó a un colega que esa distribución no era obligatoria sino a título de consulta. Esto se confirma con un comunicado de la Comisión, llegado ayer a redacción, en el que se cita a los conjuntos "a fin de dar su contestación sobre las obras que les fueron entregadas en oportunidad". Parece ser que el carácter consultivo de la entrega habría sido el motivo de que la lista no fuera proporcionada a la prensa cuando su aprobación. Esto aclara poco las cosas pero no las modifica fundamentalmente.

Sigue equivocado todo el proceso seguido por la Comisión y no se entiende qué puede suceder ahora. Si los conjuntos aceptan las obras que les han dado, todo el mundo contento. Pero si no las aceptan, sólo parece haber dos caminos: que la Comisión encuentre otros elencos para darlas, dejando fuera de las Jornadas los actuales, o que empiece a distribuir entre los de conformes las 13 obras restantes en nuevas y sucesivas consultas. El peligro es que todo esto desemboque en las *Jornadas de Teatro Nacional* de 1960. — G.A.R.

El Día 12 de mayo. Inició Anoche su Temporada con "Madre Coraje" Club de Teatro

Escribe
**ALEJANDRO
PENASCO**

Con la obra de Bertold Brecht "Madre Coraje" inició anoche, en la sala Odeón, su temporada el grupo independiente "Club de Teatro". Esta pieza constituye por su complejidad, por su extensión — aproximadamente cuatro horas — otro espectáculo de "gran aliento" al que se aboca "Club de Teatro" en un esfuerzo responsable y totalmente digno por su concepción general de la puesta en escena y por algunas excelentes labores individuales.

La extensa obra de Brecht, armada como una larga sucesión de cuadros, de enfoques de la Guerra de 30 años, y en torno a la figura de Madre Coraje, se desenvuelve, como construcción dramática, dentro de esa libertad que presupone la escenificación de breves episodios sometidos más que a un crecimiento progresivo de sus criaturas, a una acumulación de lo anecdótico. Todo aquí es objetivo; no ya lo propio de la técnica esencial del teatro, sino aun la dimensión de los personajes y la concepción que de ellos y de la vida sustenta el autor.

Todo está fuera del personaje, todo lo que ocurre desde lo que lo cerca y lo rodea; y en esta nueva manera de la "anagke" — en un orden político-social inexorable y corrupto — hay más fuerza puesta en la denuncia de ese orden que en la mostración de la criatura humana. Esta característica de Brecht responde adecuadamente a un espíritu de época que no es del caso reseñar aquí, pero que a pocos años de distancia de los grandes dramaturgos rusos muestra una muy distinta actitud esencial; lo que en unos es un ahondar en la dimensión de un alma, aquí es un abundar en lo anecdótico como denuncia, como alegato.

El personaje del Predicante, por ejemplo, que en un caso hubiera dado lugar a una criatura torturada, es aquí, pese al punto inicial de partida de las guerras de religión, una mera anécdota, una criatura pintoresca.

Lo indudable es que Brecht consigue lo que se propone y lo logra en casi todas las escenas con la fuerza teatral necesaria: sólo su insistencia en las canciones enfría y detiene constantemente ese vigor dramático, hecho que no alcanza a paliar los recursos de iluminación.

Por otra parte, la versión española de Manfred Schenfeld abunda en incongruencias de lenguaje, coexistiendo en una misma frase las formas verbales cultas con las expresiones soeces.

La puesta en escena de Laura Escalante es, sin duda, uno de los trabajos más logrados de esta directora; son buenas y válidas casi todas las soluciones buscadas y hay un buen aprovechamiento de las posibilidades del elenco.

Como labores individuales — dentro de la corrección general — cabe destacar la cumplida por Concepción Zorrilla, artista huésped cedida para esta oportunidad por la Comisión de Teatros Municipales. Concepción Zorrilla realiza una excelente labor en todo lo que atañe al pintoresquismo de su personaje: aquí expresión, gestos, desplazamientos dan siempre la nota justa y crean un personaje verosímil dentro de esa dimensión; la trágica, en cambio, no llega a lograrse con verdadero impacto por ausencia de una voz con inflexión dramática y de la máscara necesaria; tales las escenas de los dos hijos muertos: Requesón y Catalina.

La otra labor individual realmente destacable en el afilado conjunto, es la cumplida por Mary Vázquez. Por su parte Dahd Sfeir fue la figura que supo dar verdadera expresión a la canción a su cargo.

"Madre Coraje" se repetirá esta noche a las 20 y 45, horario que seguirá en todas las funciones de la semana hasta el sábado inclusive; el domingo sólo habrá función vermouth.

El primer estreno teatral de la temporada: "Madre coraje"

El martes en función nocturna, Club de Teatro estrenó en el Teatro Odeón, Madre Coraje, de Bertoldt Brecht.

No puede resultar de ningún modo sorpresivo para el público el contenido temático que da este autor. Mucho se escribe y se conversa de él en estos últimos tiempos, y muchos creen ver en la excentricidad de esa postura anticonvencional, en esa aparente renuncia a la continuidad, a la herencia del drama clásico, la última y definitiva voz del teatro.

Pero cualquiera sea la circunstancia desde donde se le considere, existe la verdad de que Bertold Brecht es un autor, un creador, cuya forma de expresión es hasta el momento única y no encontrándose hasta el presente, una continuidad integral de su teatro en sus ávidos seguidores. Porque el contenido social, esa protesta gritada y desgarrante de su teatro, no es ajena al teatro mismo, es obra de su espíritu creador, es su pensamiento nutrido por la angustia de sus vivencias que se sublima en un potencial trascendente, hasta alcanzar y plasmar en su suprema expresión la obra de arte. **EL PRIMER ESTRENO TEATRAL**

Por ello, esto que en Brecht es teatro, en tantos —harto ejemplos tenemos— no es sino un contradictorio proselitismo que nada tiene que ver con el arte y por consiguiente, nada tiene que ver con el teatro.

Estas posibilidades del creador es lo que lo llevan a la formulación de tipos reconocibles a través de las distintas obras de su producción. Personajes que encuentran su origen en las clases humildes, que hablan y viven como tales, pero a quienes el autor les otorga el don de una elocuencia sorpresiva y espontánea que trae envainado un torrente de pensamientos, desde los más plebeyos y tenaces hasta las más refinadas y sutiles desquiciaciones síquicas y hasta, metafísicas.

Madre Coraje es el tipo de obra que confluye toda ella en un personaje central. Se sigue la ruta de Anna Ferling a través de la paupérrima y aniquilada Europa de la Guerra de los Treinta Años. Desde esta mujer y el segundo plano de sus hijos, se proyecta todo el mundo caótico y ruinoso de la

La obra se la sitúa históricamente en la primera mitad del siglo XVII, pero esta localización temporal no es una motivación literaria, los personajes hablan y se desenvuelven en actitudes y conceptos que pertenecen a un entorno cultural mucho más moderno.

Cualquiera de las obras de Brecht requiere para alcanzar la línea que exige la representación, un concentrado y atento esfuerzo. Y estas fueron precisamente las características que marcan el trabajo de Laura Escalante, la directora que encontró en Madre Coraje la pieza en la que pudo probar la realización de un plan atentamente elaborado y con un desarrollo concentrado y pleno.

La obra es en su solución escénica explícita, pero la amplitud y profundidad temáticas pudieron haber contribuido muy fácilmente al desborde o al equívoco si no hubiese mediado esta dirección que se atuvo al texto, siguiéndolo respetuosamente con toda disciplina.

La dirección contó además con el maduro equipo técnico de Club de Teatro, destacándose especialmente las escenografías de Mario Galup, prolijamente realizadas por Miguel Morosoff, que dotaron a la representación de la unidad plástica necesaria. Merece mención especial dentro de ella la acertada composición de la carreta, por su doble importancia escénica y temática, convertida desde el principio en un personaje siempre presente y fundamental de la obra. La misma contribución puede anotarse para el vestuario de Domingo Caballero. Entre las contribuciones menores no nos pareció tan acertada la coreografía de Violeta Lopez Lomba para la danza de guerra de Ellif, que desentonó con la sobriedad expresiva de la puesta en escena. En cambio, en medio de voces sin escuela que salvaban las dificultades con dignidad y valentía, la voz de Julia Elena fluyó sin dificultad en un sincero acierto.

También resultó una buena solución la proyección sobre pantalla de los textos aclarativos de cada escena. La proyección inaugurada en nuestro medio como detalle escenográfico con la compañía italiana "de los jóvenes", en la pasada temporada es un recurso que resuelve, muy bien la transición escénica en la utilidad que se le ha dado, aunque es de esperar que la lentitud y retardo de esa misma transición se deba a las siempre sorpresivas, imprevistas ocasionales causas de la noche de estreno.

Siendo Madre Coraje como ya se ha dicho, obra de un personaje, es pues lógico suponer que la responsabilidad interpretativa recayó sobre Concepción Zorrilla, la actriz que dió vida a Anna Ferling.

Esta actuación de Concepción Zorrilla, primera actriz de la Comedia Nacional, en Club de Teatro, inaugura una posibilidad de colaboración entre los actores oficiales y los grupos independientes, mediante una conocida resolución de la Comisión de Teatros Municipales.

Concepción Zorrilla llega a Club de Teatro con la solvencia de una carrera teatral madura y prolicua.

No obstante, su intervención pudo en algún momento haber despertado temores por no encontrarse el personaje a representar en la modalidad interpretativa de la actriz. Sin embargo, Concepción Zorrilla más que nunca mostró en una dimensión hasta sorpresiva, sus cualidades dramáticas. Supo arran-

BOUQUET
San José 1004, casi J. Herrera

car al personaje su humanidad más profunda, la que no abandonó aún cuando al mismo personaje lo solazaba en su habitual manifestación dicharachera y simple. Incluso para estos planos, la actriz encuentra otra modalidad expresiva que aquella que se la reconoce como propia, y que en anteriores oportunidades le ha merecido legítimos éxitos.

Interpretación y cambio pues, que continuados en el personaje obtienen el resultado de una muy lograda fuerza dramática.

A Mari Vazquez, le corresponde otra de las interpretaciones más eficaces. Hizo en Catalina, la hija muerta, un trabajo de hondura psicológica y lograda plasticidad. Dahad Sfeir en Ivette ratifica sus ya conocidas cualidades escénicas. Igualmente lo hacen Roberto Fontana, Claudio Solari, Sergio Otermin y Juan Ribeiro.

Y en sus cortas intervenciones prestaron su solvencia Antonio Larreta, Adhemar Rubbo e Isabel Giffoni.

Madre Coraje es en suma una noche de reencuentro con el buen teatro. La calidad de su puesta en escena le augura un puesto de avanzada en la presente temporada que ella inicia.

A. T. M.

ESTRENO DE "MADRE CORAJE"



Muchas polémicas ha suscitado en nuestro medio la obra de Brecht "Madre Coraje" estrenada noches pasadas en el Teatro Odeón por Club de Teatro. La puesta en escena de Laura Escalante y la interpretación del papel protagónico por Concepción Zorrilla, son los principales puntos que originan discusión. Las fotografías registran tres aspectos captados durante la representación de la obra en el Teatro Odeón.

*

SSADOR.

ENFOQUE DE CLUB DE TEATRO EN LA PIEZA DE BRECHT, "MADRE CORAJE"

La señorita Laura Escalante, directora del elenco de Club de Teatro en "Madre Coraje" de Bertold Brecht, se inclinó por una versión escénica tradicional, sin tomar mayormente en consideración las ideas del autor sobre esta disciplina. Y lo hizo muy cuerdamente, por otra parte, dado que las tales ideas de Brecht al respecto, son una ambigüedad más dentro de su ya incoherente sistema y porque, en la realidad de los hechos esa teoría resulta poco menos que impracticable. El autor preconiza, en efecto, refiriéndose a la interpretación: "El actor no debe transformarse en el personaje que interpreta hasta tal punto que no quede nada de él."

No es Harpagon, Rey Rear o El Soldado Schwaig; él solamente los muestra al público". Meditando sobre este concepto de Brecht con vendremos que rompe con todas las leyes del arte de la interpretación y nos pone frente a un caos. Porque —a menos que estemos en un gran error— o el actor se introduce dentro del personaje y lo nutre de su propia existencia o el personaje no vive. Hasta ahora los actores que no se sentían capaces de eclipsarse detrás de un personaje eran considerados mediocres. Y seguirán siendo considerados tales, pese a esas anarquizantes teorías. La señorita Laura Escalante, decimos, se decidió por la forma clásica de interpretación, esto es, tratando de que cada comediante encarnara a su respectivo personaje, de acuerdo a cómo fué

concebido, y corporizado en la reelaboración de cada uno de ellos, que no otra cosa es la versión escénica de una obra. Contó al respecto con intérpretes entusiastas y que han demostrado ya su infatigable amor por el teatro. En primer término, con la señorita Concepción Zorrilla, que asumió el papel más abrumador y de mayor responsabilidad de la obra. Y el más difícil también, aunque es un papel que se presta a las más ricas posibilidades de la actriz de nuestra Comedia, pues tiene facetas similares a otros ya encarnados por la intérprete con eficacia suma. No pretendemos con este recuerdo empañar una labor a todas luces honrosa, sino solamente establecer referencias y ubicaciones. Lo cierto es que la actriz —sin duda por la propia contextura espiritual y física del personaje— repite gestos y actitudes que ya le fueron celebrados. A la que encontramos insuperable fué a la señorita Mari Vázquez en el papel de la hija muda, que desarrolló con extraordinaria calidad, sin un altibajo, sin el más leve detalle chocante, tal fué su sobriedad, su dominio escénico, su introducción en este tipo dramático que, por su misma naturaleza tiene por sí sola una profunda emoción.

La señorita Mari Vázquez y el señor Claudio Solari fueron, a nuestro juicio, los mejores elementos de reparto. El actor pareció dar la impresión de desempeñarse como en la vida cotidiana, con tanto realismo y tal naturalidad dijo su parte.

La obra fué representada dentro de un clima evocativo atrayente, un poco a la manera cinematográfica, con sugestiva escenografía, a cargo del señor Mario Galup y juego de luces dirigido por el ingeniero Gorgias Gianola. Resultó un espectáculo convincente por su realización a través de cuyo desarrollo pudo apreciarse una inteligente y capacitada dirección escénica que cuidó el detalle tanto en el recitado como en el movimiento o en la plástica.

Sin embargo, no pudo evitar —cosas del teatro, juego siempre imprevisto— que uno de los actores olvidara que estaba en el siglo XVII y encendiera un cigarrillo con un encendedor automático.

*La "Estrella"
págs 13 y 14
Marzo 1958*

FUIMOS AL TEATRO

Por
A. R.

MADRE CORAJE Y SUS HIJOS

TRIUNFO DE LAS MUJERES

De Bertolt Brecht. Traducción de Manfred Schonfeld. Dirección de Laura Escalante. Escenografía de Mario Galup. Vestuario de Domingo Cavallero. Iluminación y dirección musical de Gorgias Gianola. Elenco del Club de Teatro en el Teatro Odeón, con la colaboración de Concepción Zorrilla (Comedia Nacional).

Un buen espectáculo, de noble inspiración y realización, fue el ofrecido ayer por Club de Teatro, inaugurando la temporada teatral de 1958. La obra de Bertolt Brecht, de la que ya nos hemos ocupado, presenta en torno del destino trágico de Madre Coraje, un fresco del mundo guerrero del XVII alemán en la más desamparada y cruel zona del pueblo, que no es actor sino víctima agitada vanamente por fuerzas que no comprende. La denuncia de la guerra ajena, y de sus efectos aniquiladores sobre un pueblo al que extravia y pervierte, es perceptible en el texto de la pieza, que utiliza a su personaje central, Madre Coraje, como símbolo real de una tesonera energía popular y al mismo tiempo como muestra de su ignorante entrega a sus efectos destructores de la guerra. Esta afirmación de un personaje, simultánea con su crítica, es la que da la pauta de la invención dramática de Brecht: rico creador de personajes y de situaciones dramáticas, disociador de la ilusión habitual de la escena, dueño de un lirismo áspero, permanente teórico de las ideas sociales.

Madre Coraje tiene una fuerza dramática directa, con extremos de patetismo y con interludios de comedia jugosa y sana; tiene sobre todo una proximidad inmediata con nuestra realidad, ya que a pesar de presentarse como una reconstrucción histórica, está creada y es sentida, como una experiencia actual, una verdadera parábola de la situación del pueblo en el siglo XX. La desmesura ocasional de su texto, la falta de una construcción armónica que oriente la acción en forma continuada, la introducción de "sketchs" destinados a aligerar el dramatismo, son compensados con la tensión interior de los personajes y por el impacto alternado de sus grandes momentos. La versión abreviada que ofreció Club de Teatro respeta esos altibajos, aunque por lo mismo no alcanza una ceñida unidad expresiva: una mayor intensidad rítmica, cambios más rápidos de las escenas, podrán paliar esta desarticulación.

El más notorio triunfo de la puesta en escena recae en dos artistas, dos mujeres: la actriz Concepción Zorrilla y la directora Laura Escalante. La dirección armó la pieza con sobriedad, equilibrio permanentemente vigilado de los valores plásticos, una sana contención que evitó el desborde dramático, y una tipificación de los personajes dotados de máscaras adecuadas. El esquema de movimientos y la supeditación a él de tonos y sugerencias tuvo momentos de brillo y de decantada calidad artística. El distanciamiento con que Brecht reclama sean representadas sus piezas, aquí no existió, siendo sustituido a veces por una estilización de la acción, y un tono medio, contenido. La consecuencia ya había sido prevista por el autor, y es que la encarnación de los actores, que se meten en la piel de sus personajes, vuelve a crear la ilusión escénica y hace de ellos, sobre todo de Madre Coraje, un héroe con el cual participa el público, que subrayó estrepitosamente sus momentos de mayor heroicidad, como viéndose reflejado en ella. Es evidente que este distanciamiento exige actores especialmente adiestrados, y será conveniente intentar un montaje especial de una obra de Brecht. Las dos experiencias conocidas, "La ópera de los dos centavos" y esta Madre Coraje, nos han dejado con esa curiosidad.

Concepción Zorrilla, que era nuestra actriz de comedia brillante, había demostrado en "Los gigantes de la montaña" de Tirandello, su capa-



Ayer, ante un público que llenaba totalmente la sala del Odeón, inició su temporada del corriente año en esa sala el elenco independiente de Club de Teatro, con la obra de Bertolt Brecht, "Madre Coraje y sus hijos", que contó con la protagonización de Concepción Zorrilla y la dirección general de Laura Escalante. Desde esta noche hasta el sábado, las funciones darán comienzo a las 20 y 45 horas. El domingo solamente habrá función vermouth. Están en venta las localidades para todos estos espectáculos

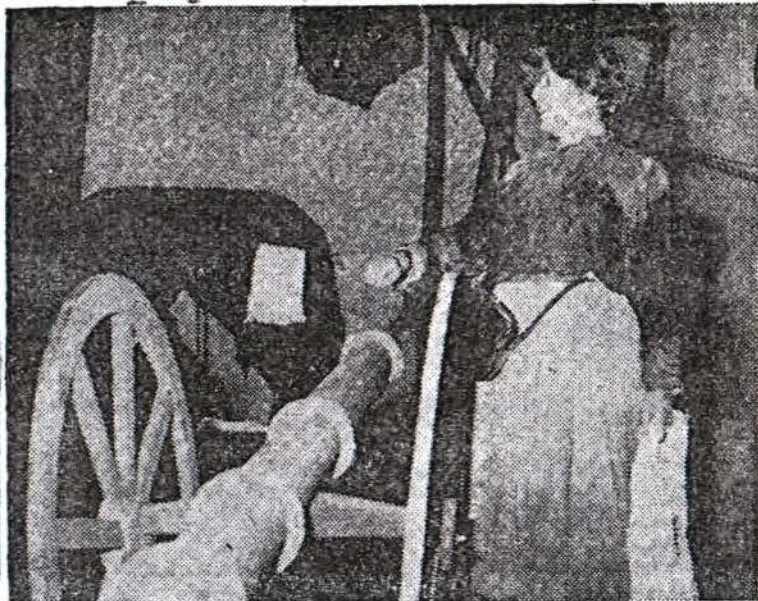
cidad dramática. Pero ha sido con esta Madre Coraje que ha revelado su plena realidad de actriz dramática. Ella sostuvo permanentemente la obra, le infundió el aliento humano, veraz, intenso, con una energía austera que no empañó el brillo de las réplicas cómicas, y que dotó al personaje de una grandeza interior, profunda y emocionante muchas veces. No hay duda de que a Brecht no le hubiera apasionado mucho este trabajo, realizado en base a una encarnación decidida del personaje, pero si el destino de Brecht es ser interpretado en el mundo entero por compañías ya establecidas y con sistemas artísticos propios, esta Madre Coraje debe aceptarse como una de las expresiones más acabadas del personaje. Por muchos aspectos es una interpretación magistral, que arrebató al público de inmediato. Desde la mujer fuerte y feliz del comienzo, llena de poderes casi mágicos, hasta la mujer dolorosa del último cuadro de una desgarrada violencia dramática, y la que vuelve sola a tirar de la carreta, Concepción Zorrilla recreó lo más vivo y verdadero y hondo de este personaje que ya pertenece a la galería universal y permanente.

El conjunto de los actores y los elementos técnicos correspondientes, actuaron con solvencia y exactitud, de la que nos ocuparemos en otra nota, obteniendo así un espectáculo armado con sentido de la responsabilidad artística y que, sin duda, está destinado a ser uno de los mayores éxitos de la temporada.

→ 'Acción' 1958-
Angel Rama-

Madre Coraje y sus hijos:

UN BUEN TRABAJO DE EQUIPO



Préstamo valioso bien aprovechado. China Zorrilla

El montaje de una pieza de Brecht supone un cúmulo de dificultades mayores de las habituales en el teatro, como ya habiase comprobado con motivo del estreno de *La ópera de dos centavos*, y es el haberlas sorteado con felicidad lo que explica la corrección general del espectáculo y esa sensación de estar ante un buen material trabajado con delectación artística.

La escenografía funcional de Mario Galup, reducida a una torre esquemática y practicables cambiantes, sobre un panorama entero, creó con justeza un ambiente despojado y algo abstracto. Salvo algún detalle, como la fachada de la parroquia que se salió de la línea estilística, la escenografía reveló una austera invención destinada a dejar la alternativa de la acción a los intérpretes y en ese aspecto demostró justa adecuación con la tónica de la obra. Se enriqueció además con una cuidada iluminación, de las buenas que firma Gianola, y con una utilería que demuestra minuciosa búsqueda e invención. En cambio el vestuario de Domingo Cavallero fué desigual: muy eficiente en los trajes de Madre Coraje y los hombres de pueblo, recurriendo a tonos bajos, grises y ocres, con algún toque más vivo (Yvette), permitió un vestuario para los soldados la estruendosa modernidad que disonaba en el conjunto. Con esto no quiero decir que sea imprescindible una reconstrucción de época, sino que parece necesario engañar hábilmente al espectador dándole la ilusión de que contempla el suceder verosímil de otros tiempos.

El elenco actuó en forma homogénea y efectiva. Ya hemos hablado de la protagonista, Concepción Zorrilla, pero a pesar de la importancia del personaje de Madre Coraje, la obra entrelaza a los distintos personajes y da a todos una oportunidad de lucimiento. La aprovechó con extraordinaria sagacidad y en un papel particularmente ingrato, Mari Vázquez, que hacía la hija muda de Madre Coraje; su actuación en la escena tercera (imitación de la prostituta) y en el final (cuando interviene para salvar a la ciudad) estuvieron entre los momentos de más auténtico patetismo de la representación. Y su presencia fué siempre importante en la escena a pesar de no decir una sola palabra. Dahd Sfeir compuso sabiamente su prostituta y fué admirable en su canción, el mejor momento musical de la pieza.

El predicante de Claudio Solari se distinguió en las primeras escenas, con jugosa caracterización y discreta comicidad, así como también Roberto Fontana que hizo con invención su primer diálogo con Madre Coraje; pero ambos tendieron a perder carácter más adelante y no estuvieron cómodos ni felices en sus respectivas canciones. Okret hizo un muy convincente Capitán General, y Sergio Otermin, en su Elif, demostró claros progresos sobre anteriores actuaciones, aunque desentonó en la danza del segundo cuadro sobre una desacertada coreografía; Juan Ribeiro tuvo una de las mejores oportunidades de su corta carrera de actor y la aprovechó componiendo con esmero su Requesón bueno y simple. Antonio Larreta hizo, lineal e intensamente, su soldado de furia corta, contribuyendo a levantar una de las escenas más gratuitas de la obra. Jorge Canessa, Luis Duhamel Berriel y Adhemar Rubbo correctos, así como Mandia, quien debe corregir su dicción.

Las obras de Brecht presentan una dificultad subsidiaria para nuestros actores: el canto. Aunque aquí no tienen la importancia central que en *La ópera de dos centavos*, que por algo se llamaba así, *ópera*, son no obstante parte significativa de su desarrollo y actúan como comentarios líricos y morales a la acción dramática. La dirección, que tenía aquí una oportunidad para romper claramente el juego ilusorio de la representación, prefirió incorporarlas al desarrollo dramático de tal modo que el actor las cantó sin abandonar su personaje. Salvo el caso anotado de Dahd Sfeir, y algunas de las canciones que corresponden a Madre Coraje (Concepción Zorrilla), la parte musical de la obra resultó desmerecida, más aún por la dificultad de cantar sobre un disco.

Estas observaciones parciales, más que nada destinadas a lograr el mayor ajuste de la representación, no afectan la comprobación general de que estamos en presencia de un buen trabajo de equipo, el que revela además la mano de una directora atenta y afinada, Laura Escalante, quien ha dado con esta obra la medida clara de su capacidad artística.

Acción

Dicción

TEATRO

En el bar del Teatro Odeón habíamos con Laura Escalante. Queríamos conocer en especial, algo de su experiencia como directora de "Madre Coraje", de Bertholt Brecht que está ofreciendo Club de Teatro con la actuación de Concepción Zorrilla en el papel protagónico.

—¿Qué motivos los llevaron a elegir "Madre Coraje" entre la producción de Brecht?

—La forma teatral de la obra nos interesó muy especialmente y a mí me apasionaron problemas de su montaje cuya resolución considero fundamental para cualquier "metteur en scene".

Nos interesó además la vigencia de los problemas que trata. Por mi parte considero capitales los relacionados con la paz y el destino de los pueblos arrastrados a la guerra mediante los variados disfraces de que se valen para hacerlo.

En Brecht, de llamar "drama épico" a "Madre Coraje" es una contradicción al concepto clásico

en que lo épico implicaba la exaltación de las virtudes de la guerra, en tanto que aquí se nos muestran sus horrores y defectos... Lo heroico corre a cargo del pueblo que lucha para sobrevivir.

—¿Cuáles indicaciones teóricas de B. B. se tomaron o rechazaron en la versión de C. de T.?

—Tratamos en lo posible de mantenernos fieles a las indicaciones del autor.

—Y haciendo hincapié en el efecto de "distanciación"?

—En este sentido trabajé mucho para "enfriar" los personajes.

Quería fuerza en ellos, pero no fuerza emocional, sino dramática proveniente de una situación encarada del punto de vista del razonamiento. En otras palabras, se trató de que la emoción inevitable en muchos casos, surgiera de las situaciones planteadas en escena. Pero esto es precisamente que el actor debe "servir" o "mostrar" el personaje o la situación.

—¿Hubo dificultades para aproximarse a esto?

—Dificultades no, discusiones esclarecedoras, sí.

—¿Qué experiencia han recogido con el público?

—Los espectadores casi siempre se desconciertan al principio y luego aplauden. Trato de apreciar las reacciones del público mezclándome, noche a noche con él, en la sala.

Quiero además decir que una de las cosas que la gente suele resistir, al principio, es la crudeza de ciertos términos.

—¿Consideraron necesario mantenerlos?

—Sí. Ensayamos la sustitución no resultó. En la vida, la gente los usa cuando está desesperada o indignada. Equivalen a imprecaciones.

Finalmente destacó Laura Escalante la importancia de la colaboración de Concepción Zorrilla, su papel es complejísimo, exige inteligencia, y vigor. De él ha hecho Concepción Zorrilla un estudio atento y disciplinado.

En el intervalo entrevistamos a Concepción Zorrilla en el camarín.

—¿Por qué resolvió interpretar "Madre Coraje" de Brecht?

—Me ofrecieron el papel y afortunadamente me fue posible aceptarlo porque la Comisión de Teatros Municipales resolvió en esos

ENTREVISTA Con Laura Escalante y Concepción Zorrilla

días que los actores de la Comedia Nacional podíamos actuar fuera de la misma.

—¿Le interesaba Brecht particularmente?

—Primero me indignaba. ¿Cómo podía decir que el teatro no debe ser una diversión o que por el teatro no ha de buscarse la evasión? ¿Qué teoría era esa del "distanciamiento" buena sólo para tratarse en conferencias?...

—Y... ¿cuándo cambió de modo de pensar?

—Cuando vi "Madre Coraje" en París por Villar, cuando hablé con gente que presencié actuaciones del Berliner Ensemble de Brecht pero, sobre todo cuando estudié a Brecht.

—¿Cuáles cree que son las principales dificultades para lograr el "distanciamiento" brechtiano?

—La principal es, según creo la estupenda calidad dramática de sus obras. Con el propósito de reforzar el distanciamiento B. B. corta la acción, explica, omite el suspenso, etc. pero los actores y

el público vuelven a "entrar" en lo que se está representando o viendo...

—¿Es esa su impresión con respecto al público que ve "Madre Coraje"?

—Sí, aunque el público acusa variaciones oscilantes entre extremos verdaderamente increíbles. Hay muchos, que, nos consta han venido a ver la obra cuatro veces, otros que se aburren irremediablemente. Son muchos los que piensan y comentan el contenido de la obra; otros se sienten chocados por la forma, otros que contradicen al propio Brecht o nos demuestran que no nos aproximamos a sus teorías porque ríen y lloran dejándose llevar por el sentimiento.

De pronto cuando la entrevista se estaba tornando más interesante, sonó el timbre y TELÓN (pero no que cese sino que se levanta y nos interrumpe para que continúe en escena la formidable "Madre Coraje").

M. A. M.

1984

**CONCEPCION (China) ZORRILLA
DE NUEVO EN CASA**

El País



CX 8 Radio Sarandí ha incorporado a la primera actriz China Zorrilla a su emisora. La Comedia Nacional, el TCM, el teatro uruguayo todo se ha enriquecido durante años con el aporte peculiarísimo de China, inigualable en la alta comedia y capaz de la garra y la dramaticidad que le permitieron hacer de Madre Coraje por ejemplo, uno de sus trabajos memorables, así como lo fueron "El honor no es cosa de Mujeres", "Fin de Semana" y tantas otras. Desde hace 14 años triunfa en la Argentina en teatro, cine y televisión siendo una de las grandes estrellas del espectáculo en la vecina orilla. Giras por toda América. Actuaciones en Nueva York en temporadas auspiciadas por el propio departamento de Estado le otorgan a Concepción Zorrilla su nivel internacional.

Es con orgullo entonces que Radio Sarandí trae a China de regreso. Su incomparable y único estilo de charlista enriquece las tardes de Revista Sarandí, programa que de 14 a 17 horas dirige Lil Bettina Chouhy.

MADRE CORAJE, doce cuadros de Bertolt Brecht. Traducción, Manfred Schonfeld. Música, Paul Dessau. Versión española de las canciones, Ida Vitale. Elenco, Club de Teatro. Dirección, Laura Escalante. Ayudantes, Luis Supervielle y Luis Duhamel Berriel. Escenografía, Mario Galup (de Teatro Universitario). Vestuario, Domingo Cavallero (diseños) y Juanita Cavallero más el taller de la institución dirigido por Guiomar Zorrilla de Podestá (realización). Iluminación y dirección musical, Gorgias Gianola. Coreografía, Violeta López Lomba. Realización des escenografía y utilería especial, Miguel Morosoff. Intérpretes: Concepción Zorrilla (de la Comedia Nacional), Mari Vázquez, Sergio Otermin, Juan Ribeiro, Claudio Solari, Roberto Fontana, Dahd Sfeir, Esteban Mandia (del Nuevo Teatro Circular), Antonio Larreta, Luis Duhamel Berriel, Enrique Okret (de El Galpón), Isabel Giffoni, Adhemar Rubbo, Jorge Canessa, Sergio Metallo, Ruben Acuña, Roberto Peña, Roberto Laredo, Isidro Martínez Ubiña, Enrique Carreras, María Luisa Baras, Ulvia Muñiz, Julia Elena. Estrenada en el Odeón, martes 11.

Ya se ha dicho que el teatro de Brecht no busca la adhesión emotiva del espectador. En las teorías formuladas para la representación de sus obras el autor alemán insistió en solicitar un distanciamiento entre actor y público, en reclamar del intérprete una descripción y no una identificación con su personaje, en pedir que la acción fuera más contada que vivida. Sus dramas están concebidos con ese fin y el leerlos no provoca tanto la conmoción como impulsa a la elaboración racional. Dentro de este planteamiento de teatro épico, de esta revolución en la estética escénica cuyo éxito presente y futuro es aún una incógnita, Madre Coraje debe ser entendida como una traición personal. En su estructura, esta "crónica de la guerra de los treinta años" observa cuidadosamente los principios formales caros al autor (división en escenas de significado autónomo, personajes que no progresan dramáticamente sino que se formulan ante el espectador, uso frecuente de las canciones con ese fin). Sin embargo, para decir su alegato pacifista, para exponer su crítica social a los que fomentan las guerras, a los que se benefician de ellas (los comerciantes, el clero), a la propia debilidad humana, Brecht crea un personaje (Madre Coraje) y le adjudica un destino (la pérdida gradual de sus hijos) que conmueven legítimamente, aún a despecho de las teorías del autor. Por eso es quizás su obra más lograda y compartible, la que un público latino puede sentir más cerca. Esa madre externamente dura, que desea la paz pero necesita de la guerra para subsistir vendiéndole aguardiente y ropa a los soldados, que no tiene preferencias por ningún ejército, que sólo quiere preservar a sus hijos del peligro, a la que una especie de inercia fomentada por años y años de contigüidad con el frente de lucha le hace colocar su carreta al paso del batallón sin preguntar si es vencedor o vencido, tiene tanta carnalidad, es tan dolorosamente real, que ningún público podría dejar de sentirse comprometido en su drama ni ninguna intérprete podría escapar a la identificación emotiva con el personaje.

No plantear esa resistencia, dejarse llevar por la pieza aunque por ello se resienten los esquemas formales de Brecht, es la primera virtud que hay que reconocerle a Laura Escalante en la dirección del espectáculo. Su puesta en escena está, como la obra misma, en función de la protagonista. Cuando Madre Coraje se agranda, adquiere entidad épica, domina la escena y se va convirtiendo en una figura trágica, la versión de Club de Teatro crece con ella y vibra a su mismo nivel. Por las características de su estructura fragmentada (esos saltos de varios años entre cuadro y cuadro), las exigencias de su montaje escénico (cambios continuos de ambiente, abrumadora utilería), el numeroso reparto (treinta y dos personajes), los riesgos de un lenguaje muchas veces expositivo y agravado por la dura traducción de Schonfeld, Madre Coraje necesita una dirección capaz no sólo de marcar y redondear la escena aislada sino de poseer el concepto global y anticipado del espectáculo, los recursos de una perfecta organización interna para que todo eso funcione con fluidez y una señora actriz para el personaje central.

Laura Escalante ha trabajado la obra con comprensión y honestidad, sin servirse de ella para fáciles efectismos, sin tomarse otra licencia frente a Brecht que la del legítimo acierto plástico para realzar su texto. Dos únicas objeciones importantes deben hacerse. Una de ellas es la lentitud de ciertos pasajes. No se trata de la lentitud simplemente mecánica derivada de la demora en el cambio de cuadros (también varios minutos se pueden ganar en este terreno) sino la de las pausas muy acentuadas, la de las palabras demasiado dichas en algunos diálogos. Todo eso llevó la duración de la función de estreno a tres horas y cuarenta y cinco minutos, un exceso para cualquier espectáculo, sobre todo cuando se lo ofrece con un solo intervalo. Mejorar el ritmo será mejorar la versión. La otra objeción es a determinados aspectos de un movimiento escénico generalmente acertado, que no obstante repite desplazamientos antifuncionales (gente que cambia de posición para hablar, o que va innecesariamente de un punto a otro para decir su parte desde allí).

Existían en distintos círculos varias reservas con



respecto a la suerte que podía correr el rol de Madre Coraje en manos de Concepción Zorrilla. Quizás pocas veces se ha hablado tanto de una interpretación antes de verla y muy pocas se ha creado tan enorme expectativa en torno a una creación personal. Las escenas iniciales de la obra, que fueron paralelamente las más frías y menos eficaces del espectáculo en tono y ritmo, hicieron pensar que la actriz caería en la repetición de su reconocido estilo de comedia para las réplicas humorísticas del diálogo y en el énfasis para las restantes. Pero la intérprete no se limitó a mostrarle un personaje al público, sino que al contacto con la palpante humanidad de esa Madre fué transformándose paulatinamente hasta ser la Coraje misma. Los pasajes dramáticos, que no han sido por cierto el fuerte de su modalidad histriónica, fueron servidos esta vez con una contenida sobriedad, una desconocida voz de registro grave, un patetismo medido y conmovedor. No bien se acercaba el final, sólo ella parecía quedar sobre la escena, y los puntos culminantes de la obra (canción de la capitulación, muerte de Requesón, muerte de la hija) pueden situarse entre lo mejor de su carrera. La exigencia de la dirección y la disciplina de esta actriz estudiosa, deben ser los motivos del resultado. A su lado y en muchos casos por contagio de su propia vibración, se registraron otras superaciones personales. El personaje mimico de la muda permitió una admirable creación de Mari Vázquez, que siempre ha tenido un rostro muy rico de expresividad (a veces demasiado rico) y que aquí consiguió comunicar toda la desesperada impotencia de su papel, con algunas escenas para el recuerdo (la del sombrero, la del tambor). Cortas son las intervenciones de Sergio Otermin en el hijo mayor de Madre Coraje, pero nunca antes el actor había logrado identificarse con un rol como en esta ocasión, en que lo sirve sin afectaciones y con una mesurada dramaticidad. La corrección de gente con eficacia ya probada (Fontana, Sfeir, Giffoni, Larreta, Ribeiro aunque un poco bajo de voz) es la garantía de personajes menores. Las únicas reservas que merece el reparto son la actuación de Esteban Mandia, de cuyo soldado peligrosamente "agauchado" de la escena inicial es también parcialmente responsable la dirección, y la concepción del personaje del Predicador, que de la lectura del texto parece más vivo y caricaturesco, más en el tono en que Fontana encarnó a su Cocinero. A pesar de la capacidad de Solari, lo deslució al componerlo en forma excesivamente natural.

Contados elencos locales están lo suficientemente organizados y tienen el necesario elemento humano como para encargar una obra de tantas dificultades escénicas como Madre Coraje. Pero el cuidado de todos los aspectos de la puesta en escena es ya una costumbre de Club de Teatro y aquí se pone otra vez de manifiesto. Son prácticos y sobrios los decorados diseñados por Galup con su competencia habitual y están enriquecidos por una apropiada utilería, en especial por la notable carreta construida por Miguel Morosoff. El vestuario de Cavallero está en la línea del espectáculo pero sorpresivamente mantiene el inexplicable anacronismo en los trajes y cascos de los soldados (premeditadamente modernos en toda apariencia), que ya adoptara Brecht en su versión. La iluminación de Gianola es inteligente y virtuosa pero quizás habría beneficiado a la obra un poco menos de intensidad lumínica en ciertos pasajes o la luz concentrada en algunas zonas para acentuar la sordidez y la miseria en que se mueve la Coraje. Objeciones aparte, el espectáculo va ganando a su espectador a medida que avanza, y como dijo un observador, quizás a muchos la versión les haya gustado más que la obra. — G. A. R.

"Madre Coraje" en el Odeón

La "Opera de dos centavos", "Opera de tres peniques" u "Opera de tres sueldos", como ha sido denominada en las tres diversas traducciones del título germano "Dreigroschenoper" con que la bautizó Bertolt Brecht, estrenada en Berlín en 1928, tardó veintinueve años en llegar a Montevideo, pese a que el autor fuera ya conocido ventajosamente en el mundo literario teatral antes que esta pieza triunfara en la capital alemana, pues había ganado ya el premio "Kleist" con el drama "Tambores en la noche".

Más aún ha demorado en venir a conocimiento del público montevideano esta "Madre Coraje y sus hijos" ("Mutter Kourage und ihre Kinder"), escrita en 1922, que ha recorrido, vertida a diversos idiomas, múltiples teatros del mundo y que recién se ofrece en la sala del Odeón, un año después de la muerte del autor en el Berlín Oeste, donde pasaba sus últimos años en el descanso a que le obligaba su corazón claudicante.

Como en todas las piezas de Brecht, después que tomó el camino del teatro (su figura literaria había comenzado a precisarse en 1919, cuando contaba 19 años, en la Alemania derrotada, mientras cantaba baladas en las cervecerías de Munich acompañándose con la guitarra), de un teatro en que se confunden y entremezclan lo irónico y lo grotesco, la tensión y la amargura cruda del tema, esta "Madre Coraje", es una muestra más de la visión, que procura el autor bávaro, de un teatro entendido "como conciencia", en contraposición con el teatro edonístico y las formas dramáticas del pasado. Un teatro en que se desnuda el alma humana con sus exaltaciones y sus miserias, de la que es representación genuina, símbolo viviente, esta "Madre" en cuyo espíritu luchan el afán de lucro que la hace afrontar todos los riesgos y el no menos intenso amor a sus hijos, pero que caerán a lo largo de la obra, arrastrados, precisamente, por las consecuencias de aquel perenne afán primero.

— :: —

El argumento de "Madre Coraje y sus hijos", que tiene como telón de fondo la histórica "Guerra de los treinta años", la famosa contienda,

en la que, durante tres décadas, las tropas imperiales del príncipe de Wallenstein, recorrieron media Europa dejando en pos suyo la ruina, la desolación y la peste, es una narración "activa", de las vicisitudes de una mujer que sigue con su carreta a los ejércitos combatientes, sin sentir preferencias ni por unos ni por otros, sin más propósito que el de vender sus mercancías y ganar dinero. Y con ella van sus tres hijos —dos varones y una jovencita muda— nacidos de distintos padres, soldados con los cuales la madre convivió una que otra vez, y por quienes lucha para que, al llegar la paz usufructuen sus ganancias. Pero la guerra es implacable y según le dice uno de los personajes, "no es posible sacar provecho de la misma sin dejar las plumas". Y, así, uno tras otro, los tres vástagos van pagando la obstinación materna con el tributo de sus vidas rendidas al Moloch insaciable, mientras "Madre Coraje", sobreviviendo al triste destino, e incapaz ya de toda reacción, sigue, en la trágica soledad de su alma, atada a la carreta que continúa llevando sus mercancías, resignada y vencida, con su angustia a cuesta, tras las tropas en marcha...

— :: —

Sobre este cañamazo, en un borrado que en algunos momentos se vuelve algo lento y analítico, Brecht teje su drama, en que parecería propugnarse una forma épica del teatro, en contraste con la forma dramática clásica, le da vida y color, con la densidad de sus contenidos dialécticos transformados en formas teatrales merced a la potencia de un lenguaje concreto y revelador, aunque no brillante, por lo menos en la versión española que conocimos anoche y exenta de toda rigidez teórica, aun cuando sobren, a nuestro entender, expresiones demasiado "veristas", que nada perderían, y en cambio ganarían, ser mitigadas. Hay allí, no cabe duda, un reflejo de las actitudes conceptuales, estéticas y políticas por las que pasó el dramaturgo germano en su larga y atormentada carrera, y que descubre una tendencia política-social, a ratos subyugada —aunque tal vez el autor no lo procurara expresamente— y hasta, si se quiere, un implacable acto de acusación con cierta

Sigue pag. siguiente -

Mercoledì 12. 2° Pisto.

E TEATROS



David Bar-Ilan, pianista judío que será presentado en el ciclo de conciertos que este año programa el Centro Cultural de Música

agresividad polémica. Pero, todas las teorías y los conceptos adquieren validez teatral cuando, como en ese caso, la fuerza íntima del drama los absorbe y vivifica, en manera que el espectador no se deje conquistar por los mismos y ni siquiera advierta su origen crítico.

En tal sentido, "Madre Coraje" constituye —y así ha sido reconocida unánimemente— una creación teatral de reales quilates, que no ha de pasar sin dejar huellas por la literatura escénica, aun cuando, personalmente, debemos reconocerlo con honestidad, no sea éste el teatro que más nos seduce.

— :: —

Llevar a las tablas una pieza de tal índole, como lo ha hecho en el Odeón "Club de Teatro" con la dirección de Laura Escalante, significa un extraordinario esfuerzo para vencer valientemente las enormes dificultades que contiene el texto o disimularlas en lo posible, y esquivar con habilidad el peligro de monotonía que surge de la continua sucesión de cuadros sobre temas semejantes. Era preciso, captar asimismo, el profundo sentido dramático de la pieza, la necesidad de imponerle el ritmo que emana de las canciones populares, su acento trágico y hasta la caricaturización que reclaman algunos de los personajes secundarios. Como es la primera vez que nos ponemos en contacto con esta producción de Brecht ofrecida desde un escenario, nos es imposi-

LA ANECDOTA

Charlie Chaplin ingresó un día con un equipaje modestísimo en uno de los más suntuosos y aristocráticos hoteles de Atlantic City.

En el registro de pasajeros figuraban nombres ilustres: el príncipe X y su servidumbre; la duquesa Y y la suya, y así otros.

Para no ser el menos que aquellos señores, escribió: "Charlot; la servidumbre... mañana".

ble establecer comparaciones con lo realizado en análogas circunstancias por otros directores y otros actores. Pero, lo que no puede negarse es que el público salió satisfecho de esta interpretación que reveló, junto a la capacidad directriz e interpretativa, un esfuerzo incesante, realizado con amor y vocación, por cuantos intervinieron en la misma, a fin de cumplir, de la mejor manera posible, con el arduo cometido que se habían impuesto. Indudablemente, si más no se logró, debe imputarse ello a la misma índole de la pieza, lenta y reiterativa, como que parecidos, unos a otro, son siempre los episodios de una guerra. Creemos, no obstante, aun reconociendo lo meritorio del esfuerzo llevado a cabo con la dirección, que el espectáculo — que anoche ocupó cerca de cuatro horas — saldría beneficiado con una aceleración del movimiento, reducción de algunas escenas y acortamiento de los intervalos.

En cuanto a los intérpretes, destacóse en primer lugar, tanto por la propia gravitación del papel principal, como por las condiciones de la actriz, Concepción Zorrilla, que compuso a la protagonista con real eficacia, poniendo en ella todos los matices de la contradictoria personalidad de la Madre Coraje. Justo era pues que a ella fueran los mayores aplausos. El resto del reparto realizó una excelente labor de conjunto, aun cuando conviene hacer párrafo aparte, con la actuación de Mari Vázquez, una dolierte Catalina la hija muda; de Dahd Sfeir, en la desaprensión Ivette y, entre los elementos masculinos, de Juan Ribeiro (Requesón, el hijo segundo), de Sergio Otermin (Ellif, el mayor), de Claudio Solari (el predicante) y de Roberto Fontana (el cocinero). Oportuna la escenografía de Mario Galup.

Madre Coraje y sus hijos

En 11 escenas separadas por intermedios musicales y canciones Brecht desenvuelve la epopeya de madre Coraje - ~~Personaje épico, maguino y grandioso,~~
de acción y de lucha.

La acción transcurre en el siglo XVI, durante la guerra de 30 años entre católicos y luteranos. Pero, la época interesa poco; lo que quiere Brecht es establecer una perspectiva para ver la guerra. Alejado el conflicto en el tiempo, ~~lo que~~ permite ver ~~como~~ la guerra ~~es~~ exacta siempre en ~~su~~ esencia, como portadora de muerte y como campo propicio a la especulación, al juego indigno del dinero.

[Y así toda precaución, consejo, lucidez, conducta para eludir la fatalidad de la muerte resultan estériles.

El signo del hombre en la guerra es morir]. El Dr. Jeno lo marca en la escena 2^a en que madre Coraje se da las cuetas - "Llevas la muerte en la cara" le dice al sargento; pero no sólo él está marcado, también sus hijos lo están - Desde el comienzo ^{pues} se sabe que no sólo el soldado ha de morir, sino también todos los que se acercan a la guerra - ~~Así~~ todos los que entran en su ley de violencia - La otra cara de la guerra.

El otro aspecto de la guerra es el ofrecer un campo propicio a la especulación. Entre el morir de amigos y enemigos están los que mercan y llevan sus bolsillos de oro.

Esa es la ocupación de madre Coraje - la cantinera -

En su carreta y sus hijos, va y viene sin descanso, un día acá, otro día allí en medio de cañones, machas y contra machas. Para ella no hay partidos, amigos o enemigos - hay sólo compradores y vendedores - y dinero que entra y sale de sus bolsillos según las circunstancias.

~~Ella tiene 2 banderas contrarias para poder izarlas en el momento oportuno - según fuera sea el vencedor.~~

Ella misma lo dice - lo canta.

"La guerra sólo es un negocio que vende plomo en vez de pan...."

- ~~Que defienda la Sue Guirap para su no~~
~~hacer como la guerra~~

~~Llevar las 2 banderas contrarias para poder izarlas en el momento oportuno - según fuera sea el vencedor.~~

En ese ir y venir, entre las alternativas de un comercio próspero o en crisis - madre Coraje pierde sus tres hijos - la guerra la hiere en su carne y su sangre - y entonces grita: "Maldita sea la guerra" - pero esta maldición dura sólo un momento, de nuevo tomará el camino e incurrirá en sus errores. Madre Coraje trata de defenderlos, de escamotearlos a la muerte. ^{que mueran los otros, no los suyos.} Pero es esclava de su comercio, ^{que quiere vivir de la guerra, pero sin dejar las plumas. Ella dice el Sargento.} la lleva en la sangre. ~~El afán de hacer la negocio.~~ En el juego del dinero ha entrado y no puede suspenderlo, hacer una pausa, disminuirlo ni renunciar.

"Madre Coraje"

Tres éramos los directores estables de "Club de Teatro": Antonio Larreta, José Estruch y yo. Entre los tres se distribuía la programación del año. En 1957 me tocó en suerte "Madre Coraje". Contábamos con dos salas, la de la calle Rincón y el "Odeón", en la calle Cerrito; era el momento de expansión del "Teatro Independiente", también con un elenco numeroso, disciplinado, gente muy bien dotada, podíamos arriesgarnos en la empresa. Los ensayos comenzaron con Brenda Trillo en el papel principal, pero fueron interrumpidos por diversas razones. Al año siguiente se reanudaron. Brenda renunció al papel por problemas personales. Cuando propuse a la Comisión Directiva ofrecerle el papel a China Zorrilla me miraron asombrados. Todos admiraban el talento de la actriz como comedianta, pero nadie vislumbraba en ella la existencia de una cuerda altamente dramática. Yo no tenía en ese momento, ninguna razón concreta para defender mi propósito, actuaba bajo la influencia de mi intuición, mi fe, en una zona secreta y profunda que, sospechaba, China poseía. Cuando me concedieron permiso para hablarle y resolvieron solicitar, en caso afirmativo de parte de la actriz, su préstamo a la Comisión de Teatros Municipales, alguien me miró con resignación y me dijo: "En fin... tú sabrás..."

Le ofrecí el papel a China, en su casa; un día de reunión. Había mucha gente y ella tocaba el piano. Me acerqué por detrás y le murmuré: "China, ¿quieres hacer «Madre Coraje»?". Recibió un impacto y casi se cayó del taburete. No podía creer. Enseguida empezaron los ensayos. Encarnizados, rigurosos. China se enfrentó al personaje con toda su alma. Venía a mi casa, temprano, en la tarde, y allí trabajábamos el texto, palabra por palabra, frase por frase. Poseedora de una memoria descomunal, ya lo sabía de noche, cuando nos reuníamos en el Club con el resto del

elenco. Recordaba además, todas las indicaciones sin la menor falla, ni vacilación. Muy pronto, Directivos y actores, me plantearon un problema referente al lenguaje, que traía a todo el mundo perturbado. ¿Qué se hacía con las llamadas "malas palabras"? Se temía herir la sensibilidad del público. En los mismos ensayos los actores sufrían tropiezos, vacilaciones, molestias, y escrúpulos pudorosos que no les permitían emitirlas con la fuerza necesaria. La mayoría quería la supresión o sustitución por términos más convenientes, pero mucho menos eficaces. Yo me resistía a los cambios; era el lenguaje de Brecht y debía respetarse, además, subrayaban, todas, situaciones dramáticas. Entonces se resolvió convocar una especie de "tribunal" para decidir. Nos reunimos en mi apartamento: Antonio Larreta, Angel Rama, China Zorrilla, Emir Rodríguez Monegal, Roberto Fontana y yo y discutimos apasionadamente el tema. Una por una fueron pesadas las "malsonantes", como dicen en España, en la dimensión de sus significados, en su sonoridad. Se trataba de adivinar la conducta de los espectadores. ¿Había risas, silbidos, levantadas? Alguien proponía suprimir "esta" y dejar "aquella", según una supuesta diferente capacidad de agresión. Recuerdo que al final (habíamos empezado refiriéndonos a "ellas" aludiendo sólo a la letra inicial), terminamos pronunciándolas completas, con gran familiaridad y quizás por eso fue que triunfó el coraje y quedaron todas.

Los ensayos generales de "Madre Coraje" se caracterizaron por ser los más prolongados que presencié en mi vida. A pesar de que entonces era frecuente, al ver las tres en el reloj, pensar: "Es temprano todavía" y mantener el ánimo despierto hasta el amanecer. Pero en "Madre Coraje", al numerosísimo reparto se agregaba la cantidad de personal que debía desplazarse para manejo de luces, sonidos, entrada de actores, utilería, y cambios escenográficos, solucionados muy hábilmente por Galup, pero que exigían: precisión, agilidad y gente. Poner en actividad total los resortes de la puesta suponía un esfuerzo de tal intensidad que yo me siento, ahora, al recordarlo, asombrada, de la enorme carga de energía que poseía. Tuve dos aguerridos y fieles colaboradores: Yamandú Solari y Miguel Morossof, dos prodigiosas manos derechas. Sin ellos me hubiera sentido muy desamparada. Yamandú Solari, hoy desaparecido, consagró la vida a su hondo amor por el Teatro, del que asumió las penas y renunció a las glorias. Creo que el último ensayo duró más de 24 horas. Se respiraba un contenido clima de histeria. China demostró, aparte de su talento, una admirable disciplina y resistencia. Puso en juego el tono heroico de su naturaleza para seguir adelante, sin el menor desaliento. Dotada del privilegio de gobernar su sueño, aprovechaba todas las pausas para descansar. Apenas se procedía a un cambio, se tumbaba sin vacilar donde estuviera, una escalera, un pasillo, la mitad del escenario, y allí quedaba, profundamente dormida. Maquinistas, electricistas, traspuntos, vestuaristas, carpinteros, utileros, iban y venían con escaleras, focos, objetos, saltando sobre su cuerpo sin que ella se moviera. Apenas la llamaba el traspunte, se operaba una especie de resurrección; inmediatamente de

pie, se enganchaba a su carreta con renovado vigor y el ensayo continuaba.

China fue acompañada por un elenco excepcional dentro del Movimiento Independiente. Un conjunto de actores capaces de interpretar en forma brillante un texto, pero también de cantar músicas difíciles. Sergio Otermin cantaba y danzaba simultáneamente una violenta danza guerrera. En el reparto figuraban: Claudio Solari, Roberto Fontana, Mary Vázquez, Dahd Sfeir, Ademar Rubbo, Juan Ribeiro, Antonio Larreta. Momentos antes de comenzar el último ensayo general, apareció en el Odeón la Sra. Catalina Wulff, representante de Bertold Brecht, recién llegada de Buenos Aires, donde reside, para presenciar el estreno. Al enterarse de que durante las representaciones se utilizaría música grabada en lugar de la orquesta en la sala, resolvió suspender el espectáculo y retirar los derechos de la representación a Club de Teatro aduciendo que Brecht pedía la presencia de la orquesta. Sólo unos pocos estuvimos informados de la posibilidad de semejante catástrofe; propagarla hubiera sido aniquilar al elenco. No sé cómo se manejó la Comisión Directiva del Club, pero lo cierto fue que la Sra. Wulff accedió a no tomar ninguna determinación hasta después de presenciar el ensayo general. A su término no hizo más objeciones y "Madre Coraje" pudo ser estrenada a la noche siguiente.

Esa noche, 12 de marzo de 1958, de pie en la oscuridad, junto a la carreta, que transportaba a China y Mary Vázquez, conducida por Otermin y Ribeiro, palpaba su gran rueda. Necesitaba cerciorarme que realmente se estrenaba "Madre Coraje" después de tantos esfuerzos, trabajos y angustias. Quedé convencida al oír la voz de China susurrarme desde el pescante: "M..... y ver la carreta avanzar, hacia la luz, bajo el impulso del Eilif y el Requesón.

Cuando al finalizar el espectáculo, China se adelantó hacia el proscenio con su carreta, fascinada por el canto de los soldados que se alejan y cayó el telón detrás de ella, dejándola sola en la luz, una ovación impresionante sacudió la sala, que fue calificada por "Marcha" como: "una de las más compactas de los últimos tiempos". Inmediatamente el público invadió el escenario. Entonces, una persona con cierta vinculación con el teatro, admiradora de uno de los actores, a quien iba a saludar especialmente, se cruzó en medio de la multitud con China, cubierta aún con los harapos, el maquillaje y el sudor del personaje, y obedeciendo a quien sabe que secreto complejo, le lanzó, al pasar, la fórmula convencional: "Qué tal China, ¿qué andás haciendo?". China, desprevenida, se sorprendió, pero enseguida repuso sonriendo: "Nada che, Madre Coraje". Fue un espectáculo que atrajo un público nuevo, más popular, lo que se hacía evidente los sábados y los domingos de tarde. China recibió ese año de "La Casa del Teatro" el galardón de la "actriz del año" por "El amor de los cuatro coroneles", que había hecho con "La Comedia Nacional". No se mencionó su actuación en "Madre Coraje". Sin embargo, el hecho de enfrentar uno de los personajes más grandiosos del teatro contemporáneo, aparte de la excelencia de su actuación, era, en sí misma una hazaña que, creo, no debiera de haber sido silenciada.

G.A.R. en "El País" bajo el título: "Apuntes de un fallo" dijo: "Sin embargo, estos premios de "La Casa del Teatro" incurren en ausencias que pertenecen al sector "materia inexplicable". Si a estas distinciones anuales se las llama "estímulo", no puede faltar Concepción Zorrilla por "Madre Coraje", que está fuera de su línea habitual y que es una tremenda protagonista, mucho más difícil para la actriz que su premiada labor en "El amor de los cuatro coroneles". Angel Rama tituló su comentario en "Acción": "El triunfo de las mujeres": "El más notorio triunfo de la puesta en escena recae en dos artistas, dos mujeres: la actriz Concepción Zorrilla y la directora L. Escalante. La dirección armó la pieza con sobriedad, equilibrio permanentemente vigilado de los valores plásticos, una sana contención que evitó el desborde dramático. El esquema de movimientos y la supeditación a él de tonos y sugerencias tuvo momentos de brillo y de decantada calidad artística (...) C. Zorrilla ha sido con esta "Madre Coraje" que ha revelado su plena realidad de actriz dramática. Ella sostuvo permanentemente la obra, le infundió aliento humano, veraz, intenso, con una energía austera que dotó al personaje de una grandeza interior profunda y emocionante muchas veces (...) esta Madre Coraje debe aceptarse como una de las expresiones más acabadas del personaje. Por muchos aspectos es una interpretación magistral que arrebató al público de inmediato." En "El País", G.A.R. dijo: "Existían en distintos círculos varias reservas con respecto a la suerte que podía correr el rol de Madre Coraje en manos de C. Zorrilla. Quizás pocas veces se ha hablado tanto de una interpretación antes de verla y muy pocas se ha creado tan enorme expectativa en torno a una creación personal (...) Pero la intérprete no se limitó a mostrarle un personaje al público, sino que al contacto con la palpitante humanidad de esa Madre fue transformándose paulatinamente hasta ser la Coraje misma. Los pasajes dramáticos, que no han sido por cierto el fuerte de su modalidad histriónica, fueron servidos esta vez con una contenida sobriedad, una desconocida voz de registro grave, un patetismo medido y conmovedor. No bien se acercaba el final sólo ella parecía quedar sobre la escena, y los puntos culminantes de la obra (canción de la Capitulación, muerte de Requesón, muerte de la hija) pueden situarse entre lo mejor de su carrera (...) Contados elencos locales están lo suficientemente organizados y tienen el necesario elemento humano como para encarar una obra de tantas dificultades como "Madre Coraje". Pero el cuidado de todos los aspectos de la puesta en escena es ya una costumbre de "Club de Teatro" y aquí se pone otra vez de manifiesto."

Me conmovieron unas líneas de Enrique Amorín: "Es sorprendente tu trabajo teatral, decían. Has sacado coraje de no sé dónde y el resultado arroja un saldo favorable para nuestra cultura teatral. Te felicito ardientemente. Has salido airoso de una prueba de fuego. Te quiere y admira. E.A."

En 1959 China viajó a Estados Unidos. "El País", bajo el título de "Notición" informó a sus lectores sobre el viaje: "En nota reciente de esta página sobre Concepción Zorrilla y su estadía en los EE.UU. se dijo del

éxito obtenido por la actriz al realizar una audición para gente de teatro con escenas de "Nina" de Roussin (...) Volvió a realizar otra audición en un teatro de la calle 74, esta vez con escenas de "Madre Coraje" de Brecht, su triunfo montevideano de 1958, y uno de los personajes más temidos por las actrices norteamericanas, y la impresión causada fue tal que el agente teatral Harold Loch le propuso hacerse cargo de la suplencia de Geraldine Page nada menos que en la última obra de Tennessee Williams "Sweet bird of youth", actual éxito de Broadway con dirección de Elia Kazan. Antes de que se repusiera de la impresión ya estaba frente a Terence Crawford, productor de las obras de Williams, que modificó la oferta, suplente ya tiene, pero necesita en cambio una actriz que se haga cargo del personaje central de esa obra para la gira de un año por los EE.UU." G.A.R. China no pudo aceptar. Debía regresar para cumplir sus compromisos con "La Comedia Nacional". En uno de sus viajes a París, China encontró a la compañía de Brecht haciendo "Madre Coraje". Naturalmente, visitó a Helene Weigel en su camarín y ambas se tomaron juntas una foto conmovedora, que más tarde China me regaló. "Madre Coraje" hizo accesible y liberó el talento dramático oculto en China, que en "Emily", estrenada últimamente en Buenos Aires, alcanzó su plenitud. Alejandra Boero, directora de la obra, comentando después del espectáculo las virtudes dramáticas de la actriz, le dijo a I.G.: "Es la misma China de «Madre Coraje»". Por otra parte en un reportaje que le hizo a China "Acción", en 1960, firmado por "Juceluz" ésta declaró: "No puedo dejar de nombrar el personaje que más he querido. No sé si estuve bien o mal, pero en cierto sentido mi carrera se divide en dos etapas: "antes" y "después" de ser «Madre Coraje»".



