

LA PATA DE LA SOTA

Ficha técnica:

Autor: Roberto Cossa.

Fecha de estreno: Abril de 1967

Teatro: ABC

Elenco: José Dagostino-Alfredo Tobares, Chela Ruiz, José Novoa, Helena Trittek, Flora Steinberg, León Sarthié, Beatriz Alemany, Marcelo Krass, Juan Pablo Boyadján.

Escenografía: María Julia Bertotto y Jorge Sarudiansky

Dirección: Luis Macchi.

CLARÍN, 16 DE ABRIL DE 1967

LA PATA DE LA SOTA: QUIEN JUEGA CON EL TIEMPO PIERDE

En el teatro ABC se estrenó la comedia en un acto de Roberto M. Cossa “La pata de la sota”, que dirigió Luis Macchi. La escenografía es obra de María Julia Bertotto y Jorge Sarudiansky.

La concepción matemática einsteniana sostiene que el tiempo, tomado como cuarta dimensión puede ser indiferente para la descripción de un fenómeno si éste ocurre en un campo gravitatorio, de acuerdo con el principio de la equivalencia. Y ganó la batalla contra los físicos Roberto Cossa en dramaturgia, pretende con “La pata de la sota” ignorar el factor tiempo en el relato, alterando, interpolando, intercalando y mezclando épocas, sucesos y circunstancias en un vaivén sin solución de continuidad. Perdió una guerra de la que pudo ser vencedor. Porque tampoco resuelve el tratamiento del “tiempo psicológico” como lo hicieron en ocasiones Priestley y Salacrou.

En materia temática, la obra estrenada sigue la huella de sus piezas anteriores, esto es, una pintura melancólica, desesperanzada, obsesionante, del plural fracaso de los integrantes de una familia. El padre no cumple sus ambiciones, la madre declina en su pretendida fe, una hija fracasa en el amor, la otra en el matrimonio, un hijo en sus concepciones sociales, el hermano mayor en su trabajo. Una sucesión ininterrumpida de reveses, quiebras y adversidad.

Pero en la vida, todo se ajusta al ritmo inalterable de la cronología y, lo que sucedió ayer está antes de lo ocurrido hoy, y lo de hoy delante de lo de mañana. Para Cossa, en cambio, los tiempos se mezclan en una especie de cóctel en el que, finalmente, sus componentes pierden las características propias originales de cada uno. Para aumentar la confusión, no establece ni el más remoto bache, ni la más ligera transición o pausa entre escenas de distintas épocas; más aún, las imbrica como un techo de tejas llevando la incomprensión hasta el paroxismo. La obra termina cuando el padre exclama: “...no entiendo!...” Creemos que muchos espectadores se retirarán diciendo lo mismo.

El tratamiento no responde a una concepción surrealista, lo que justificaría en parte el enfoque, sino por el contrario, descansa sobre un cimiento costumbrista de pintura de lo cotidiano, lo que magnifica la discordancia. Luis Macchi dirigió con severidad a los actores, sin poder disimular –tal vez por pedirlo el libreto expresamente- la oscuridad temporal del relato. Como responsable de la puesta, sin embargo, debió advertir lo que podía pasar –y pasó- en materia de comprensión y crear los interregnos imprescindibles (luces, tonos, pausas, etc.) para marcar los cambios.

Alfredo Tobares dio acertadamente con el tipo de padre, vencido y desalentado. Chela Ruiz en un papel muy estático, transmitió su soledad. Marcelo Krass se ajustó verazmente al rol del hijo inconstante para el trabajo. Flora Steinberg tuvo destacada actuación por lo sincero. José Novoa, bien en el estudiante desencantado. Helena Trittek habló tan bajo que resultó inaudible. Beatriz Alemany entró con fortuna en su personaje.

León Sarthié un tanto apagado. Pablo Boyadján hizo lo suyo con eficacia. Muy elaborada escenografía de Bertotto-Sarudiansky.
SKYLOS.

LA NACIÓN, 18 DE ABRIL DE 1967

“LA PATA DE LA SOTA”, NUEVA OBRA DE COSSA.

En el Teatro ABC se ha estrenado una nueva obra de Roberto M. Cossa, el autor de “Nuestro fin de semana” y “Los días de Julián Bisbal”. Se titula “La pata de la sota” y señala respecto de las otras –en varios aspectos semejantes- una más amplia perspectiva, sin que esto quiera decir que las supera. En verdad, Cossa sostiene en las tres un nivel suficiente para considerarlo, como se proclamó desde su aparición, entre los valores más auténticos de nuestro joven teatro. La más amplia perspectiva a que aludimos concierne tanto al contenido como a la forma (dos viejos conceptos útiles para el análisis). En las otras obras el conflicto se estrechaba dentro de un círculo limitado: el individuo, la familia, los amigos; en “La pata de la sota” la situación familiar tiene puntos de contacto con la situación histórica del país; ésta es también una interpretación de aquella, en este caso una interpretación que concluye con el desconcierto ante el futuro. Tal es el sentido del título, inspirado en la frase popular “verle la pata a la sota”.

Podría resumirse esta obra diciendo que es el testimonio de una desilusión. En primer lugar, decepción de los personajes frente a la vida. Desilusión en el padre, artesano y socialista de viejo cuño, ante los hijos; desilusión de la madre, que se vuelve agria y refugia su vaga inquietud en la lectura de la Biblia; desilusión de los mismos hijos; Alberto, fracasado en empresas que emprende con más entusiasmo que perseverancia y capacidad; Pablo, cansado de sus aventuras estudiantiles; desilusión matrimonial de Marta; desilusión de Julia, la hija en que el padre cifra sus mayores esperanzas, no del todo satisfecha con su “liberación”.

Y luego Olga, la mujer de Alberto, resignada y obediente; Juan Carlos, el marido de Marta, hastiado y cínico, y Horacio, el amigo de Pablo, batallador universitario para quien “el único camino es hacer cosas”. Desde 1955 a 1966, período a lo largo del cual se desarrolla la acción, el deterioro del tiempo se pinta en los rostros y se manifiesta en los ánimos. “Por más que le doy vuelta no me lo explico”, dice el padre al final, ante la certidumbre del fracaso.

En cuanto a la forma, Cossa deja la exposición lineal de sus piezas anteriores por una transposición temporal marcada simplemente por la expresión de los personajes. Este expediente se desarrolla con habilidad, pero en ocasiones confusamente. De todos modos confiere al desarrollo escénico una sugestión mayor. También los diálogos revelan la certera intuición teatral del autor; en ellos los personajes se manifiestan netamente, dentro de las modalidades cotidianas captadas en nuestra inmediata realidad. Con la dirección de Luis Macchi, los intérpretes ofrecen una versión convincente, fiel al estilo del drama realista. Ostentan naturalidad y desenvoltura, sin excepción. José Dagostino, Chela Ruiz, Flora Steinberg, Helena Tritek, León Sarthié, José Novoa, Beatriz Alemany, Marcelo Krass y Juan Pablo Boyadján se desempeñan con ejemplar homogeneidad. Los decorados de María Julia Bertotto y Jorge Sarudiansky, con su disposición de escenario medieval, combinan admirablemente lo realista y lo imaginativo. Otra prueba de su notable capacidad.

LA PRENSA, 18 DE ABRIL DE 1967
EXTRAÑA FAMILIA DE R. M. COSSA EN EL ABC.

Hace poco al referirnos a la reposición de “Así es la vida”, de Malfatti y Las Llanderas, en el Astral, nos contentamos en señalar, como uno de los aspectos sobresalientes de esa comedia era el de ser un reflejo fiel de lo que ha sido y felizmente sigue siendo, la familia argentina. En ella se puede apreciar que los lazos de la sangre, a lo largo de tres generaciones, son firmes, estables e indisolubles, por la normal permanencia de los vínculos sentimentales, del respeto mutuo y de la sólida adhesión que une a sus miembros a través de todas las situaciones que allí se presentan, y en todo el prolongado transcurso del tiempo. Estamos lejos de poder decir lo mismo de “La pata de la sota”, la pieza de Roberto M. Cossa que se ha estrenado en el ABC.

En esta nueva comedia de Cossa, la tercera que da a conocer este autor, también nos encontramos ante un cuadro familiar pero de características totalmente diferentes. Con la sola excepción del padre, que es el único personaje noble de la pieza, se asiste al impresionante espectáculo de la indiferencia que separa a los seres de esa casa, a los cuales el autor condena al fracaso en los más diversos aspectos de sus vidas, sin que tales fracasos sean capaces de provocar la reacción conmovedora lógica de esperar en el seno de una familia normal, tal como los argentinos la concebimos, la conocemos y la vivimos. Es aquí el caso de citar la actitud de la madre, que en vez de preocuparse amorosamente por cuanto acontece a su alrededor, se pasa el tiempo leyendo la Biblia, para cerrar la pieza diciendo que todos los desastres ocurridos son “la voluntad de Dios”, concepción fatalista que nada justifica.

Por otra parte, el autor juega con el tiempo en forma demasiado antojadiza, haciendo que una escena tenga lugar mucho tiempo antes o después que la anterior. Hasta se da el caso que dos personajes vuelvan al hogar el mismo día a pesar de que uno estuvo ausente apenas una semana y el otro seis o siete meses. Naturalmente, estas confusiones en que incurre el autor confunden también al espectador, dada la carencia de los imprescindibles nexos lógicos, indispensables para poner cada cosa en su lugar. En suma, lo único aceptable que el autor pone de su parte es un diálogo ágil y bien construido. Lo demás corresponde a la buena dirección de Luis Macchi, a la labor escénica de José Dagostino, que hace un padre comprensivo y resignado; de Helena Trittek, en la hija cuya dulzura se refugia en el amor paterno, y a la corrección con que los restantes intérpretes, Chela Ruiz, Flora Steinberg, Marcelo Krass, José Novoa, Beatriz Alemany, León Sarthié y Juan Pablo Boyadjian cumplen su cometido. La escenografía de María Julia Bertotto y Jorge Sarudiansky conviene perfectamente al ambiente requerido por esa pieza de obsesionante pesimismo.

F.T.P.

EL MUNDO, 21 DE ABRIL DE 1967

LA PATA DE LA SOTA, PIEZA DE SOBREETENDIDOS

La cuarta obra de Roberto Cossa, estrenada en el ABC bajo la dirección de Luis Macchi, indica en el autor de “Nuestro fin de semana” un afinamiento de sus procedimientos de construcción y, como consecuencia, una condensación mayor en su expresividad. Es, de cuantas escribió, la obra más sutil en la cual las relaciones entre los personajes están tejidas con mayor delicadeza y, al mismo tiempo, con más concreta precisión.

Por primera vez, además, aparece en él un tenue lirismo que faltaba en las anteriores y secaba un poco excesivamente el diálogo. La incomunicación y la frustración, claves de todo su trabajo creativo hasta ahora, se dan esta vez en una familia, que se deteriora fatalmente. Lo contemporáneo entre así a jugar con la expresión de la naturaleza humana, pero referido todo a un núcleo social preciso. Hay quizá menos “realismo” como técnica formal, pero más verdad. Porque hay también mayor ambigüedad en lo

visible y los estallidos conflictivos derivan de un modo más complejo de las cosas subterráneas, y que el espectador debe presumir o sospechar. La ambigüedad que deriva del hecho de que el padre (Alfredo Tobares) tenga siempre razón acerca del previsible fracaso de las situaciones creadas por la conducta de sus hijos, pero no tenga, sin embargo, ninguna orientación verdadera acerca de lo que ocurre, es un acierto indudable de Cossa como dramaturgo, significa un progreso real en él y nos hace ver con una perspectiva enriquecida su trabajo. La insinuación de las entrelíneas de la pieza resulta así más compleja y asume una poesía suave aunque cierta.

Posiblemente, la obra requería una puesta más afinada para que esa construcción por fragmentos como un mosaico de pequeños hechos y situaciones brevísimas, con transposiciones de tiempo que tejen una unidad con esos fragmentos, se desplegara en el escenario con todas sus aperturas. Luis Macchi, no parece haber captado, justamente, lo más sutil, lo que acerca a estos personajes de Cossa a los otros creadores contemporáneos. Y procedió a buscar maneras de hilar las escenas como si se tratara de una pieza enteramente impostada sobre el texto, sobre lo manifiesto. Sólo Flora Steinberg –una de nuestras grandes actrices-, con esa manera suya de aunar verdad escénica y sugestión, y Helena Tritek, temblorosa, creyente respecto de su personaje, se ubican en el espíritu de la pieza. Alfredo Tobares, el padre, carece de la capacidad de transformación necesaria para señalar los cambios de tiempo y, además, resulta siempre el mismo en cuanto al tono un tanto lacrimógeno que emplea; Chela Ruiz sí consigue señalar esos cambios y asume por momentos una presencia muda vigorosa; José Novoa (Pablo) hace lo suyo con calidad, aunque en un tono que no es el que la obra exigía, lo que ocurre de un modo aún más marcado a Marcelo Krass (Alberto), enteramente en clave realista, León Sarthié está en tipo, aunque no aprovecha para componer a fondo el personaje; Beatriz Alemany agrega calidez a su Olga. Juan Pablo Boyadján tiene, por su escasa tarea, poca oportunidad de mostrar sus condiciones. La escenografía -María Julia Bertotto y Jorge Sarudiansky- tiene estilo, cosa importante y difícil; el vestuario de Rolando Fabián es adecuado al carácter de la obra. Luis Macchi no pudo, evidentemente extraer del trabajo de Cossa lo que hubiera sido necesario: esa sutileza que la distingue de todo lo que su autor escribió anteriormente.

Edmundo E. Eichelbaum