

ces, los más importantes compositores de sinfonías a lo largo de la historia de la música? Escúchelos usted: Haydn, Mozart, Beethoven, Berwald, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Franck, Bruckner, Borodin, Brahms, Tchaikovsky, Dvorak, Elgar, Mahler, Nielsen, Sibelius, Roussel, Vaughan Williams, Rachmaninoff, Schmidt, Brian, Bax, Prokofiev, Rubbra, Tippett, Walton, Shostakovich, Martinu, Holmboe. Sólo para quienes gustan sus listas llenas de comparaciones numéricas, recordemos que en esta lista de grandes sinfonistas conviven Haydn, que compuso 104 sinfonías, y Franck, que compuso sólo una. Es decir, se ha considerado no sólo lo tupido, sino también lo duro. Y para darle una última vuelta de tuerca a este asunto de las listas musicales, imaginemos lo siguiente: si hacer listas de compositores según tal o cual criterio es un asunto delicado, ¿qué grado de locura provocará el intentar hacer listas de sus obras musicales, según tal o cual criterio? No ha fallado quien lo intente, con mayor o menor éxito. Por ejemplo, mencionemos a Hugh Miller, que en su texto dedicado a introducir la música<sup>6</sup> por sus generales, ofrece una lista de las 25 composiciones básicas para todo aquel que quiera introducirse de lleno en la música de concierto. Son éstas:

- Bach: Cantata No. 140
- Bach: Passacaglia y fuga en Do Menor (órgano)
- Bach: Suite No. 3 para orquesta
- Bártok: Cuarteto de cuerdas No. 5
- Beethoven: Sinfonía No. 5
- Bizet: *Carmen* (ópera)
- Brahms: Sinfonía No. 3
- Chopin: Sonata No. 2 (piano)
- Copland: Música para teatro (orquesta)
- Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno* (orquesta)
- Händel: *El Mesías* (oratorio)
- Haydn: Cuarteto de cuerdas Op. 33, No. 2
- Hindemith: Sonata No. 3, (piano)
- Mendelssohn: Concierto para violín y orquesta
- Mozart: *Don Giovanni* (ópera)
- Mozart: Sinfonía No. 40
- Palestrina: Misa Breve
- Puccini: *La bohemia* (ópera)
- Ravel: *Bolero* (orquesta)
- Schubert: *Viaje de invierno* (ciclo de canciones)
- Schumann: *Piezas de fantasía* (piano)

- R. Strauss: *Till Eulenspiegel* (orquesta)
- Stravinsky: *Petrushka* (orquesta)
- Tchaikovsky: *El cascanueces* (orquesta)
- Wagner: *Tristán e Isolda* (ópera)

Parece claro que una lista como esta bien podría dar origen a furiosas confrontaciones teóricas y discusiones interminables. Sólo como detalle subversivo, nótese que en esta lista de las 25 grandes, la cronología se inicia con Palestrina y termina con Copland, lo que da un rango cronológico bastante amplio. Nótese, sin embargo, las evidentes carencias al interior de estos extremos. Finalmente, para documentar el optimismo de quienes gustan de la controversia, mencionamos como comparación el libro en el que Martin Bookspan<sup>7</sup> nos habla de las 101 obras maestras de la música. La lista es demasiado larga para ser citada aquí, pero es menester informar que entre estas 101 obras maestras citadas por Bookspan, sólo están ocho de las propuestas por Miller.

Así, consultando aquí y allá diversos textos sobre música, algunos más académicos que otros, podemos hallar 101 listas musicales que agrupan a compositores, intérpretes y composiciones, bajo los rubros más disímbolos, inesperados, contradictorios y sorprendentes. Está por demás decir que la revisión concienzuda de tales listas sólo conduce a una conclusión segura: los autores de tales listas musicales (o de cualesquiera otras listas) jamás podrán ponerse de acuerdo en sus respectivas selecciones. Y esto es válido no sólo para las listas musicales más complejas, sino también para alguna lista que aparentemente no podría producir polémica. Desde hace mucho tiempo, se da como un hecho que los tres grandes de la música son los compositores designados como las tres "B": Bach, Beethoven y Brahms. No faltará, sin embargo, algún iconoclasta que haga su propia, pequeña lista de los tres grandes, diciendo que en realidad son Bruckner, Britten y Boulez. Y algún atrevido asegurará que los tres grandes son Monteverdi, Mozart y Mahler... Con gusto recibiremos noticia de las preferencias particulares de nuestros lectores, en forma de listas musicales. ♦

<sup>7</sup> 101 Masterpieces of music and their composers  
Martin Bookspan  
Doubleday, New York

P. S. Durante el proceso de corrección de esta lista de listas, nos enteramos de que el escritor Herbert Kupferberg ha publicado un libro cuyo título es: *El libro de las listas de la música clásica*. En cuanto podamos echarle mano, daremos noticia de ello en este mismo espacio.

## Teatro

PELEARAN 10 ROUNDS

### LEÑERO EN EL CUADRILÁTERO

Por Enrique Esquivel



Foto: Adrián Bodex

En un día como cualquier otro asistí al teatro. Sorprendido observé cómo una mujer —que podía ser mi abuela— preparaba una sopa de verduras detallada y minuciosamente por espacio de cuarenta minutos en el escenario. ¿Había la obra comenzado en verdad? Francamente confundido decidí cerrar los ojos. En mi mente apareció una estancia vieja y abandonada que se llenaba de muebles paulatinamente. Abrí los ojos, y descubrí que no me encontraba en un teatro sino en una arena de box. No salía de mi asombro cuando se encendió una luz sobre el cuadrilátero. La figura de un boxeador jadeante yacía entre las cuerdas. Al fondo una voz gritaba la cuenta regresiva. Era como haber penetrado en un laberinto de espejos donde la realidad y la ficción se encontraban.

Recogí un papel tirado entre las butacas. Era un programa de box. Esa noche pelearían Bobby Terán contra Joel "el toro" Sánchez en una obra original escrita por Vicente Leñero. ¿Box en el teatro? titulada ¡Pelearán diez rounds! ¿Box en el teatro?

La cuenta regresiva volvió a taladrar mis oídos. Ahora era la voz de Leñero que emergía del cuadrilátero. Regresé a mi butaca, y me puse a escuchar:

<sup>6</sup> Introduction to music  
Hugh Miller  
Barnes & Noble, New York

## ¡DIEZ!

“¡No! ¡A la gente no le interesa, no le gusta el box! a la gente no le gusta que una obra que ofrece un espectáculo de pronto resulte demasiado complicada en su estructura y no entendible. ¡Rafael Solana me decía que me dió flojera escribir el segundo acto! Que es como si me hubiera puesto frente a un espejo. ¡Que no se me ocurrió nada!... Todo eso es externo. Todo eso es la vida, pues...”

## ¡NUEVE!

...la idea del box yo recuerdo que tenía una idea de hacer una obra sobre box. Se me ocurrió por primera vez a principios de los setenta, cuando yo empezaba a escribir teatro. Siempre se me ocurrió como una obra más bien metafórica, alegórica, un poco a la manera del teatro del absurdo. Yo no tenía muy claro los caminos del teatro en ese entonces. Nunca di con la clave. Sólo con la imagen de un boxeador tendido en un ring. Me parecía que era una imagen muy plástica y muy teatral. No sabía lo que iba a pasar. Se me ocurrían cosas que sabía se me ocurrían mal. Vino por aquí en un Festival Cervantino, lo recuerdo bien, una compañía con una puesta de Peter Stein, *Enemigo de clase*. Una obra inglesa adaptada a la situación y al lenguaje del Berlín de los años setenta, el nacimiento de los punk. No se entendía nada por supuesto. Yo no entiendo nada del alemán y menos un alemán con argot berlinés; pero escénicamente era muy interesante. Había una pelea en esa obra, había un desfogue de violencia muy interesante, porque los actores comenzaban a aventar contra las paredes las bancas. Era un salón de clase. Se aventaban las sillas y se trepaban a ellas con una violencia no simulada, o por lo menos no coreografiada, sino muy vivida. Después se peleaban entre ellos. Había una riña y golpes en el escenario. Dije: ¡Caray! se puede hacer una pelea real que no sea de mentiras. Entonces me volví a conectar con esta idea del hiperrealismo... Yo debo confesar que lo que más me gusta, me fascina de la puesta de *Pelearán...* es la pelea de box, teatralmente hablando. Esa simulación no es ir al box. Uno va al box y es otra cosa. Yo no soy un gran aficionado al box, pero cuando estaba escribiendo la obra iba con cierta frecuencia. Es otro espectáculo. Claro, esto está simulando la realidad, pero de pronto la está estimulando en un acto ritual que cumple casi con la misma función de un retrato, y es más perfecto —digamos— que una foto-

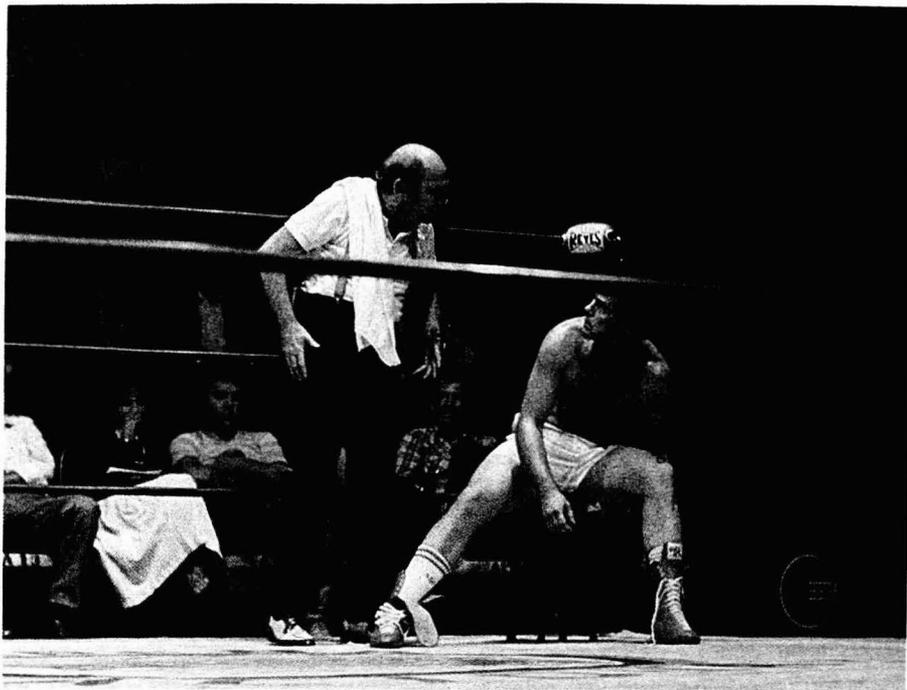


Foto: Adrián Bodek

grafía. Yo no sé si está bien o está mal, pero esa es la preocupación. Ver hasta dónde se puede llegar con el realismo en el teatro...

## ¡OCHO!

...me siento encuadrado en dos corrientes teatrales; una es el teatro documental, que aquí no tiene nada que ver, aunque yo estoy convencido que la realidad directa nos proporciona mejor material que la ficción; y esa otra vertiente que para mí trata de poner a prueba el realismo llevado hasta sus últimas consecuencias. Yo estoy muy preocupado en ver que tan posible es que el realismo que vivimos ahora en el teatro

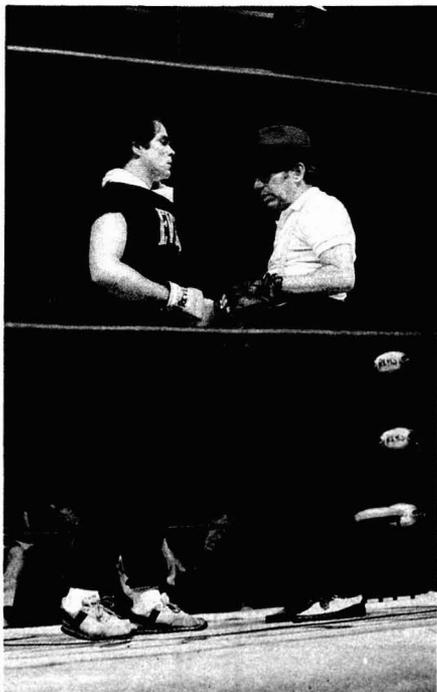


Foto: Adrián Bodek

sea cada vez más real. Que las historias no solamente sean verosímiles, sino se acerquen a ser verdaderas... es una pretensión. Imposible de llegar a una verdadera solución. Yo lo llamaría hiperrealismo...

## ¡SIETE!

...pienso que el cambiar el punto de vista del dramaturgo crea otro tipo de teatro. A mí es lo que más me gusta... Yo de los viejos de *La vista del ángel* no sé quiénes son, no sé en lo que trabaja él... me imagino, puedo suponer que es un hombre jubilado que trabajó en una oficina pública, o quizá que trabajó en un departamento artístico... no sé. No me comprometo a saberlo todo, ni me lo planteo como punto de partida para descubrir a los personajes. Me lo planteo al revés. Me planteo el problema de que voy a cantar el día en que se murió el abuelo, este abuelo. Voy a cantar ese día. Pues ese día era un día como cualquier otro, y lo cuento un poco hacia atrás. Esto por parte de la historia. Por parte de la realización, hay que ajustarla cada vez más a la realidad. ¿Hasta dónde se puede?...

## ¡SEIS!

...si se hace una sopa de verduras en el escenario, pues que huelan los olores, que exista el fuego, el agua y cobren valor dramático no entre comillas, sino en la realidad. Desde *La mudanza* me he marcado una tarea escénica muy ajustada a la realidad; que las camas sean camas, que las cajas que se meten sean cajas y que la aglomeración de muebles corresponda realmente a la aglomeración de muebles en un departamento real. Que sean los

muebles que realmente ocupa una pareja, y esos acomodarlos en un cuarto que tenga las dimensiones reales de una estancia. Que los muebles ocupen un espacio y no sean muebles de utilería, no sean platos de utilería, no sea agua simulada... ¡en fin! Yo pienso en esta posición de buscar cuáles son los extremos del realismo... a ver hasta dónde puedo llegar. Así nació la idea del box...

## ¡CINCO!

...mi texto no marca que el papel de Joel Toro Sánchez lo va a tener que hacer un boxeador, y menos un boxeador de fama. Eso no es algo con lo que yo me comprometo, sino es un compromiso del director. Yo respondo como espectador de mi obra: es un fenómeno que me es ajeno, que a mí no se me hubiera ocurrido. A mí si me hubieran dicho: vamos a traer a otro fulano, me hubiera parecido bien. A mí lo que me importaba es que hubiera una pelea de box. Visto como espectador resulta muy interesante, resulta un factor nuevo en esa búsqueda del realismo. ¿Qué pasaría si de pronto en lugar de estar actuando, Pipino Cuevas de pronto estuviera contando realmente su vida? ¿Qué pasaría de pronto si los actores que están en el escenario no



Foto: Adrián Bodet

están representando solamente una obra, sino representando su propia historia? ¿Qué pasaría? ... pasaría que el juego de la representación, el juego de la simulación se haría muy claro ¿no?...

## ¡CINCO!

...aunque parezca pleonástico ... que el diálogo no sea un diálogo hecho para informar al espectador, sino un hecho que funcione cada vez mejor para los actores y los personajes. Yo pretendería un teatro

semejante al que pasa por una casa y de pronto oye una discusión entre dos personas. No sabe si son hermanos o amigos. ¿serán hermanos o serán amantes? ¿serán marido y mujer? ¿Qué son?... Uno lo va descubriendo. Lo importante es lo que está ocurriendo. Un teatro que de alguna manera refleje la realidad tal y como ocurre. El hiperrealismo está muy del lado del costumbrismo, pero muy de lado, es decir, yo creo en el costumbrismo cuando se exagera, y se vuelve lo suficientemente, lo dramáticamente, lo rabiosamente fotográfico. Si las comedias costumbristas las hiciéramos fieles a la realidad y no fueran verosímiles sino verdaderas, estaríamos en un hiperrealismo maravilloso... maravilloso...

## ¡CUATRO!

...digamos que si suena un teléfono en el teatro, estamos acostumbrados a que si suena, la llamada corresponda a algo sobre la obra. Pero nunca vemos en el teatro —no digamos en la televisión o el cine— una llamada equivocada. No vemos nunca un diálogo inútil. Siempre el diálogo es útil al desarrollo de la acción. Pienso en una obra que ocurra en una azotea y que ocurra lo que realmente ocurre en una azotea,

Artes/Letras/Ciencias humanas

# DIALOGOS

**Intolerancia:** entrevista a José Luis Cuevas  
Jaime del Palacio, *Mitad de la vida*  
Jomi García Ascot, *De una nueva ciudad*  
Leopoldo Solís, In memoriam *Jesús Silva Herzog*  
*Dibujos de José Luis Cuevas*

El Colegio de México



129

volumen 21, número 9 / septiembre de 1985 / precio: \$180.00 m.n.

**BIBLIOTECA ERA:  
NOVEDADES**

Ivor Thord-Gray

## GRINGO REBELDE

Historias de un aventurero  
en la Revolución Mexicana  
(1913-1914) *Crónicas*

► Presentación de Jorge Aguilar Mora

Claribel Alegría

## PUEBLO DE DIOS Y DE MANDINGA



Relato de magia rápida y precisa semblanza de un puñado de personajes inolvidables, insólita recreación de saberes y mitos medievales y contemporáneos, en *Pueblo de Dios y de Mandinga* los estilos de vida se confunden con los estilos de imaginar en Deyá, ese pueblo divino y diabólico situado junto al mar mallorquí que constituye el escenario de la fábula moderna.

era



EDICIONES ERA ■ AVENIDA 102 ■ 09810 MÉXICO, D. F.  
MÉXICO, D. F. | GUADALAJARA, JAL. | MONTERREY, N. L.  
☎ 581 77 44 | ☎ 14 90 48 | ☎ 42 08 12



Foto: Adrián Bodek

aunque no haya ningún crimen o alguna aventura que contar. La aventura que el teatro mexicano merece contar es la aventura de nuestra vida diaria, de nuestra vida cotidiana. ¿por qué lo cotidiano no? Está pasando todos los días. Siempre estamos pensando en *lo* dramático, en *lo* interesante, cuando lo interesante es el conocimiento de nuestra realidad, lo que pasa en escena. No sé más...

## ¡TRES!

...yo pienso jugar con la realidad. A mí me gusta mucho la palabra juego, porque realmente el teatro es un juego. Quizá de pronto el juego adquiere diferentes lenguajes que resultan fallidos. Yo puedo aceptar esa posibilidad. Yo juego a este juego, y entonces el espectador dice: ¡Ay, que chocante! ¿no? No me gusta tu juego, no me produce el efecto que tú quieres que me produzca. Entonces yo me salgo del juego. Eso puede pasar. Yo pienso que lo importante será no ser víctima del juego, sino un poco más inteligente que el juego. Esa posición del espectador de no saberlo todo, yo pienso que en el teatro moderno está muy bien hecha. Creo que es una preocupación que se comparte en muchos países. Se comparte en Inglaterra, ...pienso en Tom Stoppard y Harold Pinter. Los dramaturgos de ese tipo están preocupados por eso...

## ¡DOS!

...en *Los albañiles* no se sabe quién mató a Don Jesús. En *Pelearán*... yo no tengo la obligación de saber si María se suicidó o no. No sé. Y yo ¿por qué lo tengo que saber? mi personaje no lo sabe. El drama de esta historia está en que el boxeador no sabe si se suicidó o no su mujer. Ese es el drama, el tema de la historia. No la vida de un boxeador, sino la pelea de box. El tema

de la historia es el tipo que se levanta y se cae, se levanta y se cae y no puede conocer la verdad ni la realidad ni lo que está pasando porque está noqueado...yo siempre pensé que en *Pelearán*... todo ocurre en el momento en que el boxeador sacude la cabeza al ser noqueado. Todo lo demás no es realista porque es algo recordado por él, vivido por él, expresado como un desdoblamiento en un lenguaje hiperrealista, por así decirlo. Confieso aportaciones de concepciones muy novelísticas. Yo siento que los aportes y los hallazgos de la narrativa en relación con el tiempo, le sirven mucho al teatro. Yo pienso que como en la narrativa, en el teatro podemos cortar tiempos, adelantarnos, irnos al flash-back, volver a repetir. Eso en literatura se hace muy seguido. A nadie extraña una repetición en la narrativa ¿no? A nadie extraña porque es un fenómeno casi natural: un personaje obsesionado que de pronto comienza a volver sobre lo mismo... en el teatro no se hace eso porque pertenece a otro género, entonces al traer los hallazgos de ese género narrativo al teatro —yo pienso— se enriquece el lenguaje teatral...

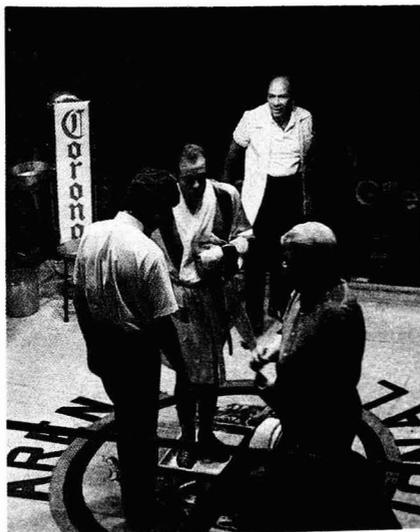


Foto: Adrián Bodek

## ¡UNO!

...entonces en *¡Pelearán!* cada trozo está ocurriendo en la mente del espectador. El intento sería que esta obra no terminara nunca... el boxeador se levanta y empieza a volver a ver la pelea... la pelea con su mujer, y todo vuelve a ocurrir. Es decir, el espectador no podrá salirse jamás del teatro... esa sería un poco la intención.

## ¡CERO!

*¡Pelearán diez rounds!* de Vicente Leñero. Con: José Alonso, Rebecca Jones, Carlos Ancira y Pipino Cuevas. Dirección y Escenografía: José Estrada. ◇

# Cine

## DOBLE DE CUERPO

### EL CUERPO FILMICO DUPLICADO

Por José Felipe Coria

*Doble de cuerpo* es la fascinación voyerista hecha vértigo: desde el arranque Brian de Palma presenta una situación intensa: un paródico vampiro punk claustrofóbico es observado en un set de una película de segunda. La rigidez de su rostro sorprendido y paralizado es la ironía que hace De Palma del género que perfectamente maneja: el terror. El género se ha vuelto una parodia de sí mismo, enfrentarlo significa regresar a sus leyes primigenias, a sus clásicos olvidados para desempolvar los viejos códigos y así revivirlos, transformarlos, hacerlos una escritura casi en clave y exclusiva para el género. Escarbar en los viejos códigos es entrar en plena posmodernidad; hacer del cine de suspense de los ochenta un cine altamente derivativo y a la deriva, siguiendo las leyes de su propio código, que incluye la capacidad de rebasar al género con la autoironía.

#### La puesta al día de los clásicos

De Palma retoma dos ideas de los clásicos de Alfred Hitchcock, *La ventana indiscreta* (*Rear window*, 1954) y *De entre los muertos* (*Vertigo*, 1958), para mezclarlas, deformarlas, actualizarlas, agregarle nuevas ideas e imágenes sobre el erotismo, lo porno y el *gore film*, y hacer así un doble de cuerpo cinematográfico que tendrá un ritmo vertiginoso desde ese inicio burlesco del vampiro claustrofóbico. El intérprete de este vampiro es un actor que sale del set para ir a las mullidas tranquilidades del hogar, enturbiadas por los goces adúlteros de su compañera. El rumbo de la historia plantea la del actor cornudo. Pero *Doble de cuerpo* se interna por un pasadizo que se aleja de esa primera propuesta para de-