

TEATRO IMPRESO

EL DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO BÁSICO DE TEATRO MEXICANO

Humberto Musacchio

Como lo sabe cualquier niño que acude a ellas movido por la curiosidad, las enciclopedias son, de acuerdo con la definición de Roland Barthes, "máquinas para soñar". También, según Alain Ray, llegan a ser "símbolos y oráculos", libros extraídos de textos previos, bancos de datos consultables, colecciones de conocimientos organizados jerárquica y didácticamente. El *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*, obra de Edgar Ceballos, es todo eso y algo más.

Como todo trabajo enciclopédico es a final de cuentas una antología y cada antología es, según dicen, un catálogo de errores y omisiones, me adelanto a señalar algunos de este *Diccionario*, con ganas de poner el acento en las deficiencias y en la certeza de que Ceballos y su equipo estarán dispuestos a corregir lo necesario en eventuales reediciones. Por ejemplo, no está incluido el crítico Bruce Swansey, quien tiene por lo menos 15 años de ofrecer análisis y opiniones del fenómeno escénico en *Proceso*, *unomásuno*, *La Jornada* y otras publicaciones. No está Nathán Grinberg, director que ha estado en las ternas para varios premios y que, a juzgar por la crítica, tiene trabajos tan respetables como la puesta en escena de *El contrabajo*. Falta igualmente Carmen Limón, asistente de Germán Castillo durante casi 20 años, directora ella misma de obras infantiles, autora de radioteatro y en alguna época crítica de *El Semanario Cultural de Novedades*.

En cambio, están ahí numerosas aves de paso que dudosamente tendrían más derecho a aparecer en esas páginas. Como no quiero herir susceptibilidades, mencionaré a una sola persona incluida sin mérito ni presencia suficientes en las tablas. Me refiero a Humberto Musacchio, cuyo interés por la escena ha sido tangencial y espasmódico.

Hay otras omisiones que me parecen graves y que, insisto, seguramente subsanará Edgar Ceballos. Me refiero a que no aparece una ficha sobre el teatro-bar, que en su momento constituyó una importante fuente de trabajo para los actores del SAI, una válvula de escape para la crítica de la vida pública que lamentablemente devino fórmula facilona y autocelebratoria de sus practicantes. Igualmente se echa de menos una ficha sobre el vodevil, género que entre nosotros ha caído,

dicho sea sin albur, en el hoyo negro de la estupidez, la procacidad y la promesa siempre incumplida de una pornografía que no es otra cosa que trampa para incautos, pero a lo cual resulta el género más socorrido por la taquilla. Se halla también ausente una ficha de teatro indígena y es muy pobre la se ofrece del teatro de revista.

En el aspecto técnico destaca la eliminación como capítulos aparte de las letras Ch y Ll, que como se sabe, fueron descalificaditas por la madre Academia de Madrid, de ahí que las palabras que empiezan con esas letras dobles están en la C y la L, respectivamente. Pero si lo anterior es un acierto, hay fallas que no por explicables se justifican. Por ejemplo, incluir sustantivos comunes como componentes del nombre propio. Tal es el caso de "APOLO, teatro". En todo caso, la palabra teatro debería formar parte de la descripción incluida en el texto de la entrada.

Con ganas de hallarle defectos a este *Diccionario*, hay que decir que a Angélica Aragón le dedica sólo 12 líneas de texto, cuando que a figuras de importancia menor les otorga espacios más amplios. Se puede entender que no aparezca la fecha de nacimiento de muchas actrices, pues como bien sabemos no tienen edad, pero es por lo menos discutible que no se incluya el año en que arribaron al mundo numerosos actores, menos quisquillosos en ese punto. En no pocos casos tampoco podemos enterarnos del lugar donde nació un personaje de los incluidos, como ocurre con el madrileño Plácido Domingo, de quien se publica una mala ficha, en tanto que no aparece ninguna de sus progenitores, quienes en su tiempo fueron figuras de la zarzuela: Plácido Domingo padre y Pepita Embil. Tampoco hay referencia alguna al litigio entre Leticia Palma y Jorge Negrete, conflicto que prácticamente le costó a la actriz su retiro del cine.

Las referencias al pie de cada ficha o entrada son generalmente ociosas, sobre todo cuando remiten al curriculum que proporciona seguramente la misma persona a que hace referencia la ficha respectiva. Con ese criterio, una enciclopedia puede acabar convertida en repertorio bibliohemerográfico antes que en obras de consulta con los datos básicos que nos interesan.

Uno de los muchos aciertos de esta obra se halla en la profusa, certera, maliciosa ilustración. Las casi 2,000 fichas distribuidas a lo largo de sus cinco y medio centenares de páginas tienen el complemento de fotos que completan y enriquecen el texto, que sugieren incluso otras lecturas.

Frecuentemente, los redactores no pudieron evitar las apreciaciones gratuitas o subjetivas, y no pocas veces insostenibles. La función de un diccionario no es emitir juicios, sino brindar información precisa y concisa.

Por experiencia, puedo decir que la inclusión del autor en una obra de este carácter representa una tentación y un reto. Tentación porque nadie quiere quedarse fuera de la historia que escribe, de la realidad que describe. Reto, porque como uno sabe más de sí mismo que de los demás, corre el riesgo de concederse

mayor espacio del que deja a personajes muy admirados y respetados. Así le ocurrió a Edgar Ceballos, que se otorgó más papel y más tinta del que tiene en este *Diccionario*, por citar sólo un ejemplo, un prócer como Enrique Ruelas.

En fin, que podría seguir con señalamientos como los anteriores, pero prefiero dejar la crítica a otros, que como bien se sabe no faltarán —sobre todo entre los excluidos—, para dejar claro que los diccionarios y las enciclopedias, o los diccionarios enciclopédicos, son, hasta donde entiendo, herramientas de trabajo, auxiliares en la investigación, suministradores de datos elementales pero suficientes. Si la enciclopedia, como lo indica su nombre, tiene la siempre útil pero desmesurada pretensión de encerrar en un círculo la instrucción, se supone que existe el conocimiento de la materia en la que se pretende instruir. Por eso estas obras resultan muy deficientes cuando juegan un papel iniciador, pues aun cuando traten de una sola disciplina, investigar a partir de cero una a una de sus entradas es labor inmensa y, más que tediosa, desesperante por interminable. La insuficiencia marca esas obras, pues la función de una enciclopedia, más que abrir brecha, es resumir el conocimiento generalizado, dar cabida al lugar común, a aquello que está en los libros y en las mentes, en los hábitos y hasta en los deseos colectivos.

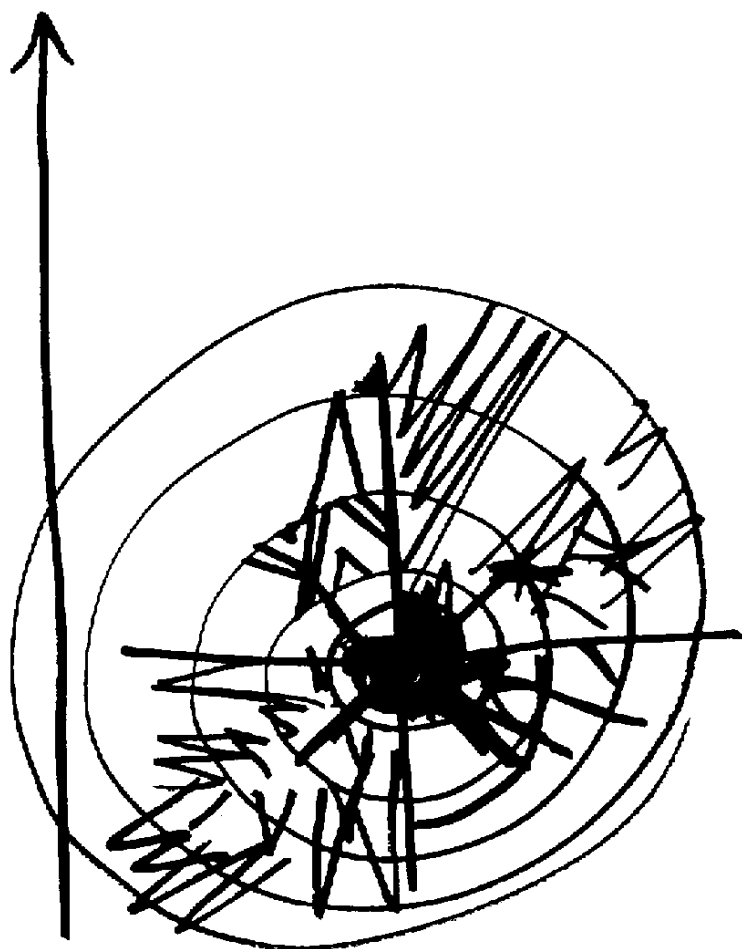
Un buen diccionario enciclopédico contienen datos comúnmente aceptados, irrefutables, que se dan por sabidos, como por ejemplo que Benito Juárez nació en Guelatao. Si hay dudas sobre el lugar de origen del Benemérito, buscar la presión es asunto de los investigadores y ensayistas, no de los hacedores de diccionarios, que están obligados a ofrecer la información conocida en forma ordenada, dispuesta alfabéticamente o de otra manera, pero siempre con el fin de permitir una rápida y fácil consulta.

Cuando una sociedad ha avanzado lo suficiente en el conocimiento de sí misma, de su pasado y de sus realizaciones, sus obras enciclopédicas tienen entre sí un notable parentesco. Si alguien lo duda, puede comparar dos o más enciclopedias españolas. Se sorprenderá del extraordinario parecido que se observa entre ellas, de la similitud que tiene la misma entrada en varias obras. La española, pese a sus disensiones históricas, es una sociedad en muy buena medida reconciliada con ella misma, y eso se ve en sus enciclopedias. No ocurre lo mismo entre nosotros, pues numerosos hechos y personajes no obtienen todavía un juicio definitivo. Peor aún: gente, lugares y acontecimientos que deberían ser del conocimiento de todos, son ignorados o de ellos hay noticia lejana y fragmentaria, están por investigar, por convertirse en saber colectivo.

Esa falta de antecedentes es la que explica en buena medida las lagunas y los yerros de nuestro enciclopedismo y, por supuesto, del *Diccionario enciclopédico básico del teatro mexicano*. Para su autor y sus colaboradores no hay que pedir indulgencias, pues no la necesitan. Lo que resulta esperable, con todo derecho, es comprensión y respeto porque hicieron lo que otros han prometido sin ser capa-

ces de concretarlo. Este *Diccionario* es una obra fundacional que podrá ser afinada en sus reediciones. Otras obras, hechas con mayores apoyos, con inteligencia y con pasión como ha sido realizada ésta, quizá logren superarla, pero no podrán quitarle el privilegio de haber sido pionera, de ser en muchos sentidos norte y brújula para los que vengan, verdadero trofeo de todos los que hacen posible el fenómeno teatral.

Una primera versión de este texto fue leída el martes 21 de mayo, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en la presentación del *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*, de Edgar Ceballos, coordinación de Alejandro Ostoa y Yalma Hail Porras, Ed. Escenología, México, 1996, 545 pp.



LA CRÍTICA EN EL MUNDO

Atnas, Grecia *Athens Daily Post* (27 de noviembre de 1980) . . . Teatro Demótico, ha demostrado que esta compañía pertenece sin lugar a dudas el nivel mas adelantado de la danza en el mundo de hoy en día. El programa comenzó con *Interacción y Recomendación*. . . Una cosa que los mexicanos nos muestran, mas que ninguna otra compañía que este escritor haya visto, es la ampliación que ha logrado en el arte de "ver", debido al alcance particular al que han llegado en las posibilidades del cuerpo humano en movimiento. . . . Es extremadamente raro encontrar en el arte no solo entretenimiento del mas alto nivel y calidad, sino tambien la enseñanza de ver al cuerpo humano llegar a tales dimensiones. El mundo de la danza tiene mucho que agradecer a México y su Ballet Nacional por la ampliación que dá a sus horizontes. . .

N. K. Lambridinis

Festival de Nervi, Génova, Italia *Il Secolo XIX* (8 de julio de 1988) . . . De nuevo hay que hablar de resonancias "mágicas", pero de otro valor de las que ofrecieron los bailarines soviéticos por medio de la exaltación de la perfección clásica. El hecho es que, en el caso del Ballet Nacional de México, la "magia", el sentido arcano de las cosas y de la vida, es el hilo moral, psicológico y creador de imágenes, que conjunta la multiplicidad de aportaciones (y de búsquedas) de la danza moderna y contemporánea y se vuelve respiración pulsante de un estilo "particular". . . Así sucede en las siguientes tres obras: *Estudio número ocho* (leona-cazador), *Metamorfosis* y *Mujer con personaje*. En la primera (coreografía de Guillermina Bravo, fundadora de la compañía) que se inspira abiertamente en una danza mágica primitiva mexicana, se "narra" el desdoblamiento-identificación de una sola intérprete, que con música de Bach, es primero presa y después cazador, y después otra vez presa herida mortalmente por la lanza tirada. Espléndida la mímica gestual, plástica "física" de la excelencia solista Antonia Quiroz. . . Muchos y muy calurosos los aplausos del público. . .

Claudio Tempo

. . . Éxito en el Festival de Nervi de los bailarines latinoamericanos cuyo lenguaje coreográfico se inspira en una visión idealizada pero también realista de la condición humana. . . En *Constelaciones y danzantes*, homenaje a Rufino Tamayo, hay insistencia en el simbolo fálico en promiscuidades espaciales primero y terrestres después, terminando en un frenético ritual pagano. . . El espectáculo concluyó con un frenesi colectivo de movimiento, en el cual el vértigo de cuerpos martirizados, cruzificados, significa el homenaje de la Compañía a los combatientes y los caídos del ejército y el pueblo latinoamericano. El nivel de preparación de los bailarines es óptimo, tanto en los hombres como en las y mujeres. Lo que se hace evidente en las coreografías, firmadas en su mayoría por Guillermina Bravo. . .

Guido Tostoni

Roma, Italia *La República* (16 de noviembre de 1980) . . . NO ES COSA FÁCIL DANZAR LA LIBERTAD, LA ESPERANZA, LA GUERRA. . . Guillermina Bravo (a quien se debe el desarrollo de la danza moderna en su país) parece haber tomado la estafeta de su gran compatriota. . . La Bravo, y por tanto su compañía, una vez que se pone la máscara trágica no se la quita nunca. . . Originalísimas son sus coreografías que tienen su origen en la imitación de los movimientos animales, en los rituales y en las renovaciones vitales y naturales. Todos sus bailarines son extraordinarios, pero destacaremos principalmente a Miguel Angel Oñarte y Victoria Camero que interpretaron un elaboradísimo duo erótico. . .

Alberto Testa

Bruselas, Bélgica *Le Soir* (26 de noviembre de 1980) . . . EL BAILLET NACIONAL DE MÉXICO, ENTRE EL CIELO Y LA TIERRA. Una colectividad que no conoce las jerarquías, cada uno de sus integrantes, a su turno, asume papel de solista. Su principal coreógrafa, Guillermina Bravo ha logrado forjar una sintaxis cuyas estructuras unen a la "danza moderna" de Marta Graham, el poder expresivo de una sensibilidad solar: entre el erotismo y el amor, del drama al lirismo, las seis primeras coreografías de esta velada mexicana. . . No se puede permanecer indiferente a este mensaje-consecuencia de un trabajo muy riguroso-, y si en *Epicentro* se dibuja el universo de relaciones que une la comunidad primitiva con el ser original, el argumento de otras coreografías se reduce al mínimo. . . ¿Placer de la forma entonces? ¿Encanto de la plástica? Si, pero no solamente. Uno descubre además un mundo de extrañas relaciones, abierto a los sentidos de cada quien, y del cual se desprende una evidencia verdadera. . .

Charles Philipson