

recordará que a principios de la década de los 60, los problemas ya no fueron tanto a nivel de las organizaciones obreras o campesinas, sino que también hubo problemas en sectores que bien podemos considerar como típicos de clase media. Recordamos por ejemplo el movimiento de los profesores a principio de los años 60; posteriormente el conflicto médico, que tuvo dimensión nacional, y luego múltiples problemas surgidos en diversas ciudades del país por motivos electorales, políticos o de otra índole en los que la participación fundamental fue de sectores de clase media, hasta el grado de que en varias de esas ciudades se llegó al cambio de autoridades, a la aceptación del triunfo de la oposición, etcétera. Y finalmente, el aspecto más explosivo, más conflictivo, más violento, han sido las múltiples expresiones de protesta, de rebeldía que se han producido en el seno de las universidades y de otros institutos de enseñanza superior y en distintas ciudades del país. No cabe duda que todos esos conflictos representan o expresan una situación estructural de tipo conflictivo que proviene, como lo trato de explicar en el libro, de este choque o de este enfrentamiento de la clase media (que ha crecido en forma muy considerable y muy rápidamente) y el sistema político nacional imperante. De manera pues que 1968 es un momento clave en la crisis de este sistema, y señala el enfrentamiento. Y esto aunque dentro del movimiento del 68 pudo haber ideologías distintas, intereses incluso no siempre totalmente confesables, o maniobras de cualquier índole. Es evidente que el trasfondo social que permite o que explica que haya llegado a los extremos a que se llegó, es este desafío o este conflicto que yo he llamado de la clase media frente al sistema.

—¿Por qué ha habido tan pocos trabajos teóricos sobre la clase media mexicana?

—En buena parte se debe al retraso que en México ha tenido la Sociología. No me estoy refiriendo a trabajos muy brillantes, muy importantes de hace 20, 30 o incluso 40 años, realizados por investigadores muy serios como Othón de Mendizábal, José Iturriaga y otros; sino que me refiero a la aparición de una verdadera escuela de Sociología en México. Nuestra Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, donde se han formado las últimas generaciones de sociólogos, fue creada hace unos 20 años, en condiciones verdaderamente precarias. De manera que los verdaderos sociólogos mexicanos han empezado a formarse en los últimos 10 años. Por un lado hay este retraso, y por el otro, yo diría también la influencia muy marcada que ha tenido la sociología norteamericana en las investigaciones de tipo social, ya sea Antropología Social, Sociología o Ciencia Política. Las escuelas norteamericanas en general no manejan, no admiten o no aceptan la teoría de las clases sociales. La tradición norteamericana de la escuela funcionalista habla más bien de estratificación social.

—¿Cómo conciben la sociedad?

—Es en principio una concepción de la sociedad dividida por estratos, de acuerdo con los ingresos, que ellos llaman el *status*. Es decir, se trata de una concepción muy

positivista, por así llamarla, una concepción muy estática de la sociedad. El concepto de "clase social", es en realidad manejado por una corriente de tipo político y no tanto por la Sociología; sólo hasta años muy recientes se han empezado a preocupar los sociólogos nuestros por el estudio de clases sociales y ya hay estudios importantes en preparación, algunos ya publicados.

Ojalá todos estos conflictos reales que hemos vivido en los últimos años nos orienten y nos sirvan de estímulo para estudiar en serio los problemas de todas las clases sociales de México. En realidad el problema de la clase media no puede considerarse como un problema aislado de la estructura general del país; tiene que verse, tiene que analizarse y estudiarse en el marco de toda la estructura de las clases sociales en México.

—¿Qué papel desempeñará la clase media mexicana en el futuro?

—Es justamente lo que yo llamo en mi libro la gran incógnita de la próxima década. En la clase media hay de todo; hay sectores absolutamente optimistas en el sentido de que se mantenga la situación actual que les ha sido favorable.

—¿Predomina el optimismo?

—No. Hay sectores que se sienten marginados o excluidos del sistema, y que fácilmente tienden a buscar una ruptura o un cambio en el sistema; otros sectores posiblemente comprenden mejor cuál es su papel histórico.

—¿Por qué es una incógnita?

—Porque la clase media, tradicionalmente —y no sólo en México sino en otras partes del mundo— ha tenido siempre distintas variantes.

Hay sectores muy progresistas, muy abiertos a cambios positivos, sectores muy democráticos, muy favorables al desarrollo económico-democrático; y también encontramos la amenaza, ya realizada en algunos casos, de sectores de clase media que son muy proclives a reformas de tipo autoritario, formas de tipo represivo y que representan una de las fuerzas más negativas para la vida política de un país.

—¿Por ejemplo?

—Me refiero al apoyo que estos sectores han dado siempre a movimientos, partidos o incluso regímenes de tipo fascista. No sabemos en realidad cuál será a la postre la orientación definitiva que tenga en México el sector mayoritario de la clase media.

—¿Cuáles son las alternativas en el caso de México?

—Puede ser una actitud favorable si las condiciones socioeconómicas lo permiten. En esa medida será una clase altamente dinámica y positiva, y un factor fundamental de una vida más democrática y más justa. Pero también puede haber la otra alternativa. Si el sistema se bloquea, si el sistema se cierra o se resiste a aceptar ciertos cambios, sería muy probable que la clase media o varios sectores de ella por lo menos, se vayan haciendo cada vez más adeptos a la idea de un sistema que mantenga el orden —como suele decirse— a base de represión, de coacción, de sistemas autoritarios. En ese sentido sería un factor muy peligroso y muy negativo.

Teatro



Lo actual en el Festival Latinoamericano

Por Malkah Rabell

Tres obras me interesaron en especial en ese festival de Teatro Latinoamericano presentado por la Universidad de México durante el mes de febrero del presente año. Tres obras que de pronto nos enfrentaban a una realidad del continente, desde el Bravo hasta la Patagonia. Una realidad que nada tiene en común en el costumbrismo o el folklore. Una realidad que se avenía con las palabras del notable erudito y crítico marxista, Ernst Fischer, quien declaró que es mucho más representativa de la verdad moderna la obra de Beckett que la del más fotográfico autor del realismo socialista. Ciertamente, estas tres obras del Festival, ya no eran como esa abstracción de la pintura, que a su vez en el teatro de las dos últimas décadas huía de toda semejanza con la visión objetiva del mundo. Estas tres obras del Festival estaban más cerca del hombre nuestro y de los problemas nuestros, con sus "verdades inmediatas", reemplazadas en el teatro nuevo por lo que Ionesco llamó "verdades eternas": el amor, la muerte, el miedo, la soledad... Otra vez nos hallábamos frente a obras que buscaban su eco en la actualidad social o política, ya sea en tono brechtiano, ya sea con voz poética, simbólica o "absurdistas". En resumen, teatro moderno, con todos sus elementos de renovación, con todas sus conquistas, liberado de numerosas trabas y viejas tradiciones ya inútiles; teatro moderno, pero que reconquistó al hombre, con su dolor cotidiano, con su lucha por sobrevivir, con su grito de protesta, de amor, de odio, de vida, simplemente de vida, palpitante, desgarradora, humana.

Si bien el documento, la obra política, corre el grave peligro de empezar con la protesta y terminar con el panfleto, el festival nos enfrentó a tres obras que supieron salvar el escollo, y sin llegar a lo político, han llevado su acción al corazón del siglo XX, al corazón de nuestro continente. Tres obras: *Milagro en el mercado viejo*, de Osvaldo Dragún; *Topografía de un desnudo*, de Jorge Díaz; *Fábula de los cinco caminantes*, de Iván García.

De las tres, me pareció de mayor interés, esa *Fábula de los cinco caminantes* —tal vez debido a la dirección sorprendente de Rogelio Mitra—, donde el autor aúna la voz de Brecht con la de Beckett, y a veces hasta con la de Ionesco. Y este simbolismo que los poetas de la época de Meeterling solían

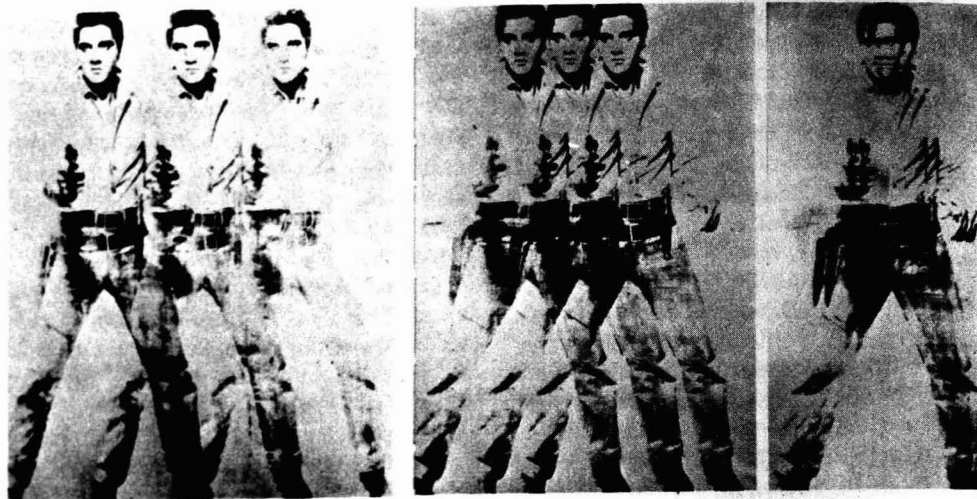
poner al servicio de los misterios solemnes e ignotos, Iván García, como toda la corriente del "absurdo", lo aplica a la farsa irrisoria que es la vida.

Escritor poco conocido entre nosotros, como por lo general lo son los artistas y literatos de las repúblicas hermanas cuando no pasaron por el boom europeo o norteamericano, Iván García nació en Santo Domingo, en 1938; realizó estudios de ciencias físicas y de filosofía y letras, tanto en su país como en Costa Rica y Alemania. Actualmente es catedrático de literatura española, director de teatro y tiene en su haber, pese a su juventud, numerosas obras, entre ellas: *Más allá de la búsqueda*, *Don Quijote de todo el mundo*, *Un héroe más para la mitología*, *Los hijos del Fénix*, y esta *Fábula de los cinco caminantes*.

Cinco caminantes emprenden un viaje por el desesperante camino del desierto —el camino de la vida— que es "lento... muy lento", y cada uno lleva el símbolo de su clase social: la mitra, el látigo, el sombrero de copa del Tío Sam o la camisa roja. Cinco figuras alegóricas cuyas verdades "eternas" adquieren sus raíces americanas, y las máscaras de Pozo y Lucky al pasar a Mínimo y Frótido, se transforman en el "Don Ninguno" y el Gorila militar. De la simpleza lo salva la fábula, y de la lección moralizante a lo Brecht, de quien heredó la forma dramática de *La excepción y la regla*, lo aleja el humor negro y el "nonsens" beckettiano.

Cinco caminantes cuyos símbolos no son muy difíciles de distinguir: el dinero, la religión, el ejército, el pueblo, y ese personaje más cercano a las regiones íntimas del autor: Revolutulo: caricatura de los innumerables soñadores que esperan recibir el poder de manos del pueblo. Alegorías fáciles de explicar. Mas tampoco es muy difícil descubrir el significado de cadáver que crece de Ionesco, ni de la mujer que se hunde en la arena, de Beckett. Ya el anciano pionero del dadaísmo, Crommelynck, los llamó: "misterios para escuelas nocturnas". Lo subterráneo en el teatro del absurdo se halla más en la complejidad del lenguaje que en la raíz de los hechos. En Iván García, ni siquiera el idioma tiene hermetismos. Mas sus verdades "inmediatas" le permiten al escritor dominicano pisar tierra firme, la suya, y adquirir una seguridad dramática que otros autores latinoamericanos han perdido.

Muy otras son las raíces y las técnicas de Osvaldo Dragún, argentino nacido en Paraná de Entre-Ríos. Dragún iniciaba sus quehaceres dramáticos en la época en que Bertold Brecht ejercía no sólo una fascinación, sino una especie de dictadura teórica, y el autor argentino, desde sus *Historias para ser contadas* hasta su *Heroica de Buenos Aires* especie de adaptación a la idiosincrasia porteña de *Madre Coraje*, no dejó de ser un fiel exponente del poeta-dramaturgo-teórico alemán. Mas en Dragún, todas las influencias, ya sean de Brecht o de Valle Inclán, de Gorky o de Genet, de los Bajos fondos gorkianos o de *Los esperpentos* valleinclinianos pasan por el tamiz temperamental del autor, por esa su innata sentimentalidad, su sinceridad popular tan hu-



mana que le hace encontrar el lenguaje más directo, más apropiado para llegar al corazón del espectador. Que éste sea francés o mexicano, entenderá y sufrirá, o reirá con el hombre descubierto por Dragún en Buenos Aires en los cafetines tangueros, o entre los dos ríos inmensos de su infancia, Paraná y Uruguay; en los mercados viejos, en las montañas rusas y entre tanta gente que suele contar sus historias.

Son los de Dragún dramas arrancados a la vida cotidiana, teñidos del color de las tendencias políticas extremistas del autor y remozados con técnicas que se antojan sorprendentes y novedosas, aunque en realidad sean pedidas en préstamo a unos y otros. En ese *Milagro en le mercado viejo*, los fantasmas nocturnos valleinclinianos y gorkianos parecen haberse dado cita en una noche fría de Buenos Aires en el mercado tal vez de abastos, donde de repente se ponen a jugar a una ceremonia ritual a lo Genet. Y los ritos llegan a tal ímpetu que se tornan confusión, donde parecen darse la mano Durrenmatt y Brecht, Genet y Valle Inclán, y algunas figuras ya familiares del autor. Y no sabemos muy bien, si el milagro se hizo en el viejo mercado o en la sala, donde un público compacto reía, lloraba, aplaudía, y a través de la dirección de Adolfo Basi, encontraba el eco de su propio corazón.

De estos tres autores, el más recién llegado y también el más sugestivo, quizá sea el chileno Jorge Díaz; no precisamente por esta obra que presentó el Festival *Topografía de un desnudo* sino por algunas otras como *Réquiem por un girasol*, *El valero en la botella*, *El lugar donde mueren los mamíferos*, *Variaciones para muertos de percusión*, títulos donde no dejan de llamar la atención esa repetición de la palabra "muerte" como una secreta obsesión del autor. Y también esa *Topografía de un desnudo* es la historia de una muerte, de treinta muertes, precio de un pedazo de tierra, de un basurero. No es una obra del absurdo, como lo podrían suponer quienes conocen su *Réquiem por un girasol*, que tampoco dejaba de ser una obra social bajo su barniz fantasioso. Ni esa *Topografía* deja de ser fantasiosa, con ciertos leves elementos de la farsa cruel, del humor negro. Pero aquí lo social no sólo es dramático, sino roza lo panfletario. Y no deja de ser curioso que este autor que desde 1965 reside en

España, después de haber tomado más de una vez parte en los jurados de la Casa de las Américas de La Habana, no deja de ser curioso que desde la España de Franco nos llegue esta voz grávida de inconformismo de protesta de lucha y dolorosos aullidos.

Historia relatada por un muerto, asesinado porque los muertos no hablan. La historia no es muy explícita. No sabemos hasta dónde llegan las responsabilidades de cada quien, ni dónde se cierran las fronteras de las culpabilidades. Existe cierta confusión en el relato, y el autor desea que así sea. ¿Quién mató al profesor transformado en vagabundo, alcohólico y drogadicto, soplón, sin familia ni techo? ¿Quién mató a Rufo, el misterioso habitante del basurero? Al concluir el último parlamento, aún no lo saben con certeza ni el público ni el autor, ni tampoco la policía. Pero qué importa quien lo mató, él ya estaba muerto mucho antes, muerto de miseria, de vergüenza, de fracasos y desesperación, muerto por la persecución de la policía y por la persecución de sus propios hermanos de miseria, traidor para unos y sospechoso para otros. ¿Quién mató a los 30 mendigos que ocupaban ese basurero que el dueño necesitaba para construir un "barrio modelo"? También ellos ya estaban muertos en vida, condenados desde su nacimiento por una sociedad que los ignoraba.

Quizá pueda reprochársele a Jorge Díaz un excesivo maniqueísmo. Quizá este maniqueísmo fuera culpa de la dirección y de la inexperiencia del elenco, llegados todos de Puebla bajo la guía de Olga Ibáñez. Quizá se le pueda reprochar a Jorge Díaz una estridencia panfletaria que nos retraía a los años del naturalismo y que la dirección no supo soslayar dándole mayor envergadura a los elementos fantasiosos como son los tres personajes a los hermanos Marx: fotógrafo, meteorólogo y notario, que abren y cierran la obra. Todo ello no pudo impedir el profundo interés que la obra despertaba.

Ionesco consideró que la vanguardia de los años 50 había creado un teatro en "oposición a su tiempo", estas tres obras que nos presentó el Festival, no obstante recurrir a todos los nuevos métodos, a todas las revolucionarias convenciones dramáticas, no deja de ser teatro de "su tiempo", del nuestro, el del siglo XX con todas sus verdades inmediatas, contemporáneas, actuales.