

tral, cumplirá el más trágico destino porque sobrevivirá a su traición y tomará esa forma fantasmal —típica de los héroes conradianos— que es peor que la muerte. Nostromo y Monigham en esta novela, como Jim, Razumov y Barral en otras, representan una humanidad doliente; extranjeros, desgarrados de los demás y desterrados de sí mismos.

El recuerdo del nacimiento en Polonia, los duros años en Rusia; los virajes finalmente inexplicables, hacia una adolescencia transcurrida en el mar (primero) y hacia una tardía vocación literaria (después), son hechos que pertenecen a la biografía del autor. A la estilística, su coqueteo con la lengua francesa y la adopción posterior del inglés, su singular uso del idioma. Todos son hechos insuficientes para explicar el milagro de Conrad. Su descubrimiento de la grandeza y soledad del hombre moderno, colocado en los más insólitos escenarios. Con *Nostromo* y sus otras narraciones, Conrad crea un dragón literario, un ser anómalo y fabuloso: la unión inverosímil de la novela de aventuras y la novela metafísica.

* Joseph Conrad: *Nostromo*, México, UNAM. 1970. (Nuestros Clásicos). 1970 (2 vols.). 319 + 265 pp.

Sociología



Intelectuales y política

por Sergio Gómez Montero

La función que desempeñan los intelectuales dentro del contexto histórico de las sociedades y la relación que se establece entre éstos y la vida política de un pueblo, de una sociedad determinada, es un problema que se presenta desde que el hombre se manifiesta como idea, como pensamiento. Por ejemplo, las autopías socráticas o el concepto aristotélico de *zoón politicón*, no son entelequias sin el menor fundamento real. El suicidio de Sócrates, o Aristóteles preocupado por fundamentar un aparato teórico que sirviera de base a determinados miembros de la sociedad, son dos realidades muy concretas que contradicen un carácter puramente ideal de sus razonamientos y que más bien demuestran (un ejemplo entre muchos, anteriores y posteriores en el tiempo) la objetividad histórica del problema: el intelectual, a veces por el puro hecho de serlo, se encuentra directamente comprometido con el cotidiano transcurrir de la vida política de su pueblo.

Gabriel Careaga, joven sociólogo mexicano, en su estudio *Los intelectuales y la política en México** no condiciona la temática que se enuncia en el título de su libro a referencias históricas tan lejanas como las antes citadas (aunque sí las admite); prefiere otro tiempo histórico para situarse en el

problema: "...es hasta el siglo pasado cuando el término [*intelectual*] empieza a utilizarse para designar a cualquier persona dedicada a los trabajos no manuales, entre los que caen muchos profesionales, o dedicados a la enseñanza o simplemente a meditar". Además, el autor toma como base de su análisis, aparte de la situación histórica concreta en que prefiere iniciar el desarrollo temático, la estructura que él mismo se proporciona al establecer y citar las diferencias que existen entre el liberalismo y el marxismo como sistemas sociológicos. Por último, esboza una premisa más antes de abordar de lleno la problemática planteada: "su" intelectual, del siglo XX, es aquel que viene a poner en duda las ideologías enajenantes, las visiones conformistas de todos los demás miembros de la sociedad, es el eterno aguafiestas porque no puede dejar de ser lo que ha sido siempre dentro del marxismo: el crítico más radical de la sociedad en la que le ha tocado vivir.

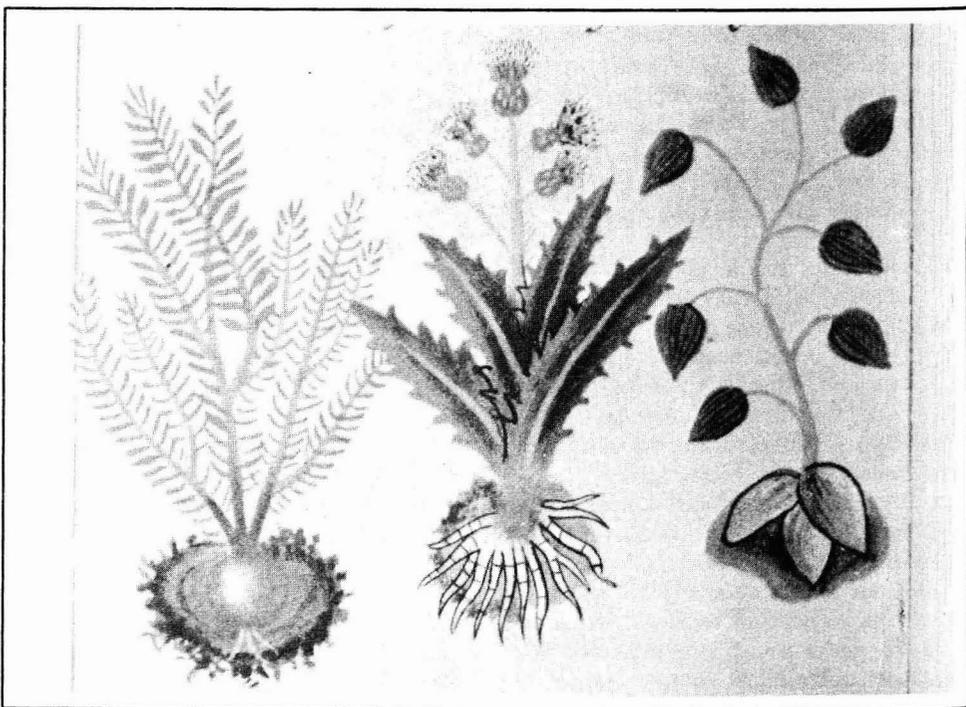
A partir de lo anterior, Careaga, pues, comienza a desglosar su tema esbozando brevemente los orígenes del intelectual moderno, de alguna manera contemporáneo. Esto lo lleva a tocar aspectos disímboles —citas de Mannheim, Lipset, Merton, Mills y otros— para terminar afirmando, en este primer capítulo de su ensayo, que hoy son precisamente los intelectuales quienes perturban la paz de las sociedades aparentemente apacibles.

El siguiente capítulo del libro lo dedica Careaga a tratar lo relacionado con los intelectuales revolucionarios, y en este caso predominan las referencias a autores marxistas (algunos de ellos revisionistas de esta teoría) quienes desempeñan el papel de ayaes de las afirmaciones que hace el sociólogo mexicano. En esta parte del escrito resalta de manera preponderante el afán del autor por dotar a los personajes motivo de su estudio, los intelectuales, de un carácter mesiánico que lejos está de reflejarse, tal como se describe en el libro, en la realidad. Careaga llega a afirmar, por ejemplo, que la organización y liberación de los obreros y campesinos es una tarea específica que de-

ben llevar a cabo los intelectuales; confundido de esta manera el enunciado marxista —en el cual supuestamente basa sus afirmaciones— de que si bien toca al intelectual marxista desarrollar y a veces crear la conciencia del proletariado, esta tarea sólo la pueden desempeñar aquellos intelectuales que se han asimilado, antes que nada, a la clase a la cual tratan de conformarle una conciencia. Es decir, y esto lo pasa por alto Careaga, sólo el intelectual revolucionario, aquél que se ha asimilado a la clase obrera, está capacitado para contribuir a la formación de la conciencia del proletariado, propiciando así la liberación de éste. Esta misma concepción errada se conserva hasta el final del capítulo, donde manifiesta que, por el puro y simple hecho de serlo, el intelectual debe desempeñar cotidianamente, siempre, la tarea de revisar al marxismo.

Existen, en relación a las interpretaciones del desarrollo histórico del país, una serie de hipótesis las más de las cuales se destacan por su acientificismo. Ha sido ese un campo del conocimiento que por lo común se ha encontrado en manos de personas que antes que la razón han puesto a funcionar la pasión. El resultado obtenido, por lo tanto, es lamentable: nuestra historia, la interpretación oficial de ella, conlleva por lo común la deformación, el equívoco, una valoración maniqueísta de los hechos.

Un ejemplo de lo anterior es, sin duda, la concepción equívoca que se tiene de las etapas históricas por las cuales ha pasado el país. Así, la Independencia, la Reforma y la Revolución, son erróneamente homogeneizadas y calificadas sus resultados sociales con un solo concepto: revolución, sin matizar ni definir el término. Careaga, lamentablemente, comete tan garrafal error y esto condicionará fatalmente —junto con el carácter mesiánico que otorga en forma por demás gratuita al intelectual— la concepción teórica que se desprende del desarrollo del tema. Los intelectuales, así, se ven comprometidos en procesos históricos que si bien a veces violentos, poco tienen que ver, algunos, con el cambio social, con la



revolución concebida en los marcos precisos —mas no ortodoxos— de la teoría marxista.

En la última parte de este capítulo el autor toca de manera breve y somera dos aspectos más del problema: la autoimagen de los intelectuales mexicanos y los intelectuales en América Latina, aportando más que nada datos y fechas e incidiendo en el *quid* de la cuestión desde el punto de vista esbozado en otras partes del libro: el papel revisionista y taumatúrgico de los intelectuales. Reyes, Vasconcelos, Vargas Llosa o Cortázar —afirma el sociólogo Careaga— están en esta realidad, frente a ella, para llevarla a estadios de desarrollo concebidos en términos de modernidad, de alta tecnificación.

Sin duda, una de las partes más interesantes de *Los intelectuales y la política en México* es el capítulo que se titula “Los héroes están fatigados”, y en el cual Careaga desarrolla con gran amenidad la etapa contemporánea —es decir, aquella que se inicia a partir de la década de los cincuenta— de nuestro mundo intelectual. Así, en esta parte del estudio el lector comienza a transitar por los a veces tortuosos, intrincados caminos de la lucha política, los cuales (dadas las contradictorias circunstancias sociopolíticas por las que ha atravesado los últimos años este país) puede decirse que se tornan de improviso en risibles, dramáticamente caricaturescas. O bien, por el contrario, al surgir la arrogancia del Poder, aparecen sangrientamente tristes, inconcebibles quizás en un primer momento, pero altamente aleccionadoras con el paso del tiempo.

Asimismo, es en este capítulo donde las concepciones teóricas esbozadas por Careaga se caen por su propio peso, muestran la endeble estructura que las sostiene. Es pues la propia relación de los hechos la que destruye los mitos, la que se encarga de poner las cosas en su justo lugar: el papel que el intelectual juega en las sociedades, en lo que se refiere al complicado mundo de la política, siempre está condicionado por el carácter de clase del individuo. El revolucionario, lo afirma la propia realidad, se objetiva no a través de un quehacer teórico, sino, más bien, en la medida que la práctica política convalida a la teoría. De ahí, por ejemplo, el fracaso político que durante estos últimos años han resentido las camarillas intelectuales del país y cuyo resultado —proceso todo éste muy bien descrito por Careaga— ha sido quizás la atomización de una izquierda intelectual, pero de ninguna manera el fracaso de la práctica política de una clase proletaria.

La última parte de *Los intelectuales y la política en México* está dedicada a ampliar y consolidar las tesis del autor, teniendo como marco de referencia ya no sólo la sociedad mexicana, sino la más amplia que engloba la sociedad mundial. En resumen, el libro de Gabriel Careaga es sin duda aleccionador en un sentido: ilustra a la perfección sobre el alarmante nivel de desamparo teórico-práctico en que se encuentran sumidos los intelectuales de este país.

* Gabriel Careaga: *Los intelectuales y la política en México*, México, Editorial Extemporáneos, 1971. 141 pp.

Teatro



Algunos ángulos del teatro en México

por Malkah Rabell

Basta bucear con escasa profundidad en las aguas del teatro mexicano, para darse cuenta de las tres corrientes que lo dividen. Para designar éstas de alguna manera, llamémoslas: *subteatro*, *teatro* y *superteatro*.

En efecto, en el primer caso tratase de un subproducto, de los bajos fondos de nuestro teatro, encabezado por empresarios comerciales para quienes la palabra arte resulta una broma pesada; formado por actores egresados de night-clubes, o lugares peores; con dirección escénica ausente y autores por lo general anónimos; más cercano a lo pornográfico que a lo erótico. Lo más triste del caso, es que semejante teatro cuenta con un público numeroso, no precisamente ubicado en las filas de las clases humildes, sino de la burguesía, a veces superior, convencida que dicho subproducto es el único existente en México.

La segunda categoría también pertenece al teatro comercial, pero de producción más noble; teatro auténtico aunque no de búsqueda. En este terreno no faltan empresarios de valor e inquietud que arriesgan sus capitales y sus esfuerzos en creaciones no siempre seguras. Este teatro “Teatro”, cuenta casi siempre con excelentes actores, directores competentes y a menudo obras valiosas.

Por fin, tenemos el teatro de búsqueda, para el cual sea quizá excesivo el título de “superteatro”. Mas, éste es nuestro “super” producto en la materia. Teatro cuyas ambiciones van mucho más allá de la buena hechura artesanal. Es nuestro teatro donde afluyen todas las inquietudes juveniles, todas las preocupaciones por crear un arte renovado, de más pura esencia.

Y aquí nos detendremos, ante algunos ángulos del “vanguardismo” mexicano.

Hecho bien sabido es que los diversos movimientos artísticos universales tardan en llegar a México y se trasplantan a nuestro país con mayor o menor retraso. En el último cuarto de siglo, es decir desde los finales de la segunda guerra, al lado de la corriente realista, que tuvo su corta temporada de auge, por el escenario nacional pasaron las influencias existencialistas, la dictadura brechtiana, el nihilismo pesimista del teatro del absurdo y la protesta de la nueva vanguardia. En la última década, el *antiteatro* al inmigrar con unos diez años de retraso, empezó a tener cada vez mayor ímpetu. Movimiento que se inició en el campo directivo —desde el maestro Salva-

dor Novo, quien el primero introdujo a Beckett, al montar *Esperando a Godot* en su pequeño teatro de Coyoacan, hasta los de última hornada, como Gurrola, Julio Castillo, Ludvig Margules, Miguel Flores, José González Márquez, o Rubén Broido, entre otros—, y terminó por avasallar a toda una nueva generación de autores incipientes, entre quienes lamentablemente ninguno supo encontrar el camino adecuado.

El *anti-teatro* tuvo mala suerte en la dramaturgia nacional. Desde el momento en que el realismo costumbrista dejó lugar a otras expresiones más complejas, se notó el empobrecimiento en este terreno creativo. La “vanguardia” carecía de raíces, tampoco halló razones de ser en interpretaciones sociológicas o nacionales —por lo menos en su mayoría—. Entre las tentativas por sacar al teatro mexicano de su estancamiento, que en los últimos años realizaron ya sea autores incipientes en festivales y concursos, ya sea autores de renombre —Héctor Azar, Vicente Leñero, Carlos Solórzano, Marcela del Río, Elena Garro o Maruxa Villalta—, no llegaron sus esfuerzos a comover las raíces ni a interesar a un público más allá de los reducidos “grupos selectos”. Quizá con la única excepción de Leñero, quien pese a la búsqueda de un lenguaje renovado, de una arquitectura escénica nueva y de una ética peculiar, escapó a los hermetismos que ahuyentan a un público más numeroso.

A decir verdad, el “vanguardismo” tiene en México desde varios años a sus más interesantes realizadores en el campo de la dirección, donde su número crece con vertiginosa rapidez. No todos, ni siempre, están preparados para la difícil tarea. Mas, todos con igual entusiasmo creen merecer los aplausos del espectador y el reconocimiento del crítico. En este terreno, las tendencias van divergiendo a medida que las noticias de estas divergencias llegan de Europa o de los Estados Unidos. Si en el transcurso de la última década, hemos visto los esfuerzos experimentales encarados principalmente hacia las obras europeas del “nouveau théâtre”, bajo la indudable influencia de Alexandro Jodorowsky, desde la puesta en escena que de *Zaratustra* hizo este último, el interés de la “nueva ola” se desbordó hacia ese nuevo aspecto de la vanguardia que llega del off-off Broadway, del Green Village y de las ideologías hippies norteamericanas.

¿Qué es esta nueva “vanguardia”? Viene como una protesta no sólo contra el mundo en que vivimos, sino hasta contra el anti-teatro que este mundo creó. Viene como una prueba de cansancio ante un teatro: “anti-teatro”, donde nada sucede, nada se mueve y el hombre se hunde en la imbecilidad y el antiheroísmo. Porque ¿acaso en el mundo nuestro nada se mueve, no sucede nada? ¿Hasta cuándo el hombre puede permanecer atrapado en la inmovilidad, en la incoherencia, en la imbecilidad, en el absurdo y la indiferencia? ¿Hasta cuándo el absurdo más total puede reflejar el absurdo de nuestra vida? Sucede que el hombre se cansa de ser antisolemne, que se cansa de jugar a lo imbécil y a lo indiferente y al loco, que se cansa simplemente de