

su propuesta— en la medida en que su obra se sale de las formas usuales, se hace particularmente difícil a través de la simple lectura una «visualización» escénica. «Locas por Harry» queda por ahora como una curiosidad que podrá ser o no ser teatro algún día.

Una cosa sí está clara: Al imaginativo Miller, cuya invención está llena de «gags» de la mejor tradición cómica, hay que situarle —pese a las citas europeas de su introducción— dentro de una cultura teatral que nos parece netamente

vertical o instructivo, o, incluso, edificante. Todo movimiento renovador de vitalidad se plantea como objetivo principal despertar: ¡Despierta y vive! ¡Despierta y canta! ¡Despierta y ruga como un león! ¡Despierta, hombre! Esto es lo que todo creador grita entre líneas».

Ello quiere decir que Henry Miller, viejo admirador de Antonin Artaud, ha concebido su obra como un puñetazo en la barriga del viejo teatro y de sus formas. Sólo que hasta ahora, al menos para nosotros, sólo es un libro, y en

vimientos obreros y de las doctrinas que los inspiran. Cada vez el hombre del siglo XX se preocupa más por el problema que plantea el hecho indubitable de que casi todas las iniciativas, prácticas y doctrinales, para una auténtica transformación social, han provenido fundamentalmente del mundo increyente.

Tresmontant —el filósofo y escritor católico francés— ha tenido razón al decir —desde su punto de vista de creyente— que cuando los que pertenecen a la Iglesia no reaccionan positivamente frente a los problemas de su época, providencialmente surge la réplica en las filas de la increencia. Y nos encontramos todos los hombres apoyados por los renovadores sociales que no creen. Con ello —según Tresmontant— se cumple la finalidad teísta en favor de los hombres y de su felicidad, por el camino del ateísmo, aunque sea esto una paradoja religiosa. Y Dios —el Yavé del Antiguo Testamento— nos confirma una vez más —por boca del profeta Isaías— que «sus caminos no son nuestros caminos, ni sus pensamientos los nuestros». ¿Cuándo aprenderemos de una vez esta lección y no haremos más la figura constante de atrasados como lo hemos hecho en la historia reciente?

No se trata de coger el tren en marcha (que han puesto en marcha los demás y no nosotros); sino de recapacitar y superar la postura estática que parece en los católicos fatal herencia del mundo griego. Hay que adquirir de una vez el dinamismo latente en el Evangelio y en las cartas de San Juan, tras la palabra «amor»; palabra que ya no puede ser sinónimo de «limosna» o de «doctrina moral social», sino de toma de conciencia de la profunda y acuciante necesidad de cambio y transformación de la sociedad.

Si se ha dicho que el motor de la Historia es la «lucha de clases», Girardi quiere —de la mano con el progresismo católico— analizarlo y comprender los elementos positivos que para el cristiano puede tener esa expresión bien entendida —como la vislumbró el Papa Pío XI—, entendiéndola como una lucha por la justicia.

La última —como reconoce el padre Díez Alegría— es que Girardi no llegue a ser bastante valiente para aceptar la idea que defendemos muchos creyentes —y el padre Díez Alegría también— de que «una concepción de la esperanza cristiana totalmente desligada de la esperanza histórica es falsa desde el punto de vista del genuino cristia-

nismo». Lo que construimos en este mundo no es mérito para el otro, sino algo mucho más profundo: es ya el comienzo del otro mundo. De ahí la gravedad de lo que hacemos o no hacemos, porque lo que laboremos aquí es ya «escatológico». Es esperanza «real», no esperanza «ideal». ■ E. M. M.

ARTE

No puedo evitar abrir mi comentario de esta semana con la referencia a una exposición que ahora mismo, y todavía mientras dure este mes de enero, tiene lugar en Sevilla: la exposición homenaje a Marcel Duchamp. ¡Un homenaje a Marcel Duchamp en Sevilla! ¡Qué barbaridad! ¿A dónde vamos a llegar? ¿Qué habrán dicho los padres de la Patria? ¿Qué habrán dicho las personas decentes, los que tienen ya reservados sus billetes de primera para el Cielo? En cuanto al segundo comentario, lo he reservado para la exposición de Manuel Viola. Me ha parecido que la asociación de aquel viejo maestro con este joven maestro de nuestra pintura actual no tiene nada de detonante. Y si tiene algo de detonante, la detonación está prevista por este especialista en cargas explosivas... ¿explosivas o expresivas? Yo sé que la asociación de Viola sería mucho más correcta, por ejemplo, con Picabia, pero no cuento ahora con ninguna exposición comentable de este maestro. Todo lo justificará, según espero, el espíritu del dadaísmo. Duchamp, por no ser nada, por no estar sometido a ninguna disciplina clasificatoria, ni siquiera quiso ser un dadaísta. Y, sin embargo... ¿cómo comprenderíamos al dadaísmo sin Marcel Duchamp?

Galería Juana Aizpuru. Sevilla. Homenaje a Marcel Duchamp

No: yo no he visto la exposición homenaje a Duchamp en Sevilla, lo confieso paladinamente. Pero para el comentario que me propongo, no hace falta haberla visto. Ya sé que a ella han concurri-

do, además de casi todos los jóvenes pintores de la más reciente escuela sevillana (Heras, Salinas, Nicomedes, Fernando López, Gerardo Delgado, Molina, Juan Romero, etcétera), algunos otros pintores de las distintas geografías españolas (Guinovart, Millares, Canogar, Alexanco, Saura, Artigau, Alcáin, etcétera). Ya sé que todos ellos, para ponerse a tono con el espíritu del personaje al que se homenajeaba, han tenido que forzar su vanguardismo hasta posiciones mucho más arriesgadas... Y ya es significativo que para ponerse a tono con un hombre de la vanguardia de hace medio siglo, haya que forzar a la vanguardia de hoy. No: al señalar eso no trato de hacerle ningún reproche a nuestra vanguardia... Simplemente señalo el carácter arriesgado, a veces demolidor, de la vanguardia de ayer. Marcel Duchamp era acaso el personaje más significativo de aquella vanguardia. La creación, para él, tenía mucho de demolición. Gran parte de su obra estaba destinada a degradar, a romper con el respeto que hasta entonces se le había dispensado a los valores consagrados por el tiempo: por ejemplo, cuando le puso unos bigotes a la Monna Lisa. Pero no fue sólo eso; también quiso degradar a los objetos del presente, tratando de hacerlos vivir en un orden distinto del de la belleza tradicional. Por ejemplo, cuando construía sus «ready made» —asociación de objetos que quedaban inutilizados por virtud de su inútil asociación: un caballo de madera con un timbre, una palangana y una escalera, el consabido paraguas junto a la máquina de coser en una mesa de disección, etcétera). Duchamp construía para destruir... o quizá al revés. Pero ya es significativo el hecho de que cincuenta años después, la vanguardia no esté en una posición tan «vanguardista». Es natural: el tiempo que transcurrió posteriormente a Duchamp ha sido pródigo en el descubrimiento de valores históricos. Los hombres —los artistas especialmente— se dieron cuenta de que eran seres históricos. Y redescubrieron los valores del pasado justamente como eso, como «del pasado». Ya no imponían ninguna servidumbre por virtud de su eminencia, pero tampoco tenían que ser degradados y menospreciados. Ya no tenían que ser «quemados todos los museos», como querían algunos hombres del tiempo de Duchamp, entre otras razones, porque ya los museos no imponían la dictadura omnimoda que imponían antes.



Henry Miller con su esposa, Toky Tokuda.

mente norteamericana. El nombra, un tanto despectivamente, a Saroyan y, sin embargo, es necesario confesar que ese es uno de los autores que leyendo a Miller nos vienen a la memoria. La obra está dividida en siete escenas. Los personajes pertenecen a esa especie de lumpen iluminado, divertido y libre en medio de su sordidez y su esclavitud, que ha asomado con frecuencia a la escena, al cine y a la novela norteamericanas. La línea es narrativa, los personajes aparecen y desaparecen luego para siempre, el final es mágico y abundan los fondos musicales.

Por lo demás, el carácter «innovador» de la obra de Miller se asienta en toda una profesión de fe, llena de fuerza, sobre lo que debe ser el teatro: «Advierto que los líderes del nuevo teatro son considerados como antiteatro. ¿Qué significa esto? No están contra, como suele pensar la gente, sino por: Por un teatro vivo, un teatro libre de sus viejas trabas, un teatro que permita la participación del espectador y no lo reduzca a asistir a un espectáculo di-

el teatro, los puñetazos hay que darlos sobre los escenarios. ¿Veremos a Miller alguna vez sobre el «ring»? ■ J. M.

«Locas por Harry», de Henry Miller. Barral Editores. Barcelona, 1971. Ediciones de Bolsillo.

Amor cristiano y lucha de clases

Tan interesante como este breve libro (Julio Girardi. «Amor cristiano y lucha de clases». Ed. Sígueme. 102 páginas) es su prólogo, escrito por el pionero de los avances doctrinales y prácticos en la Compañía de Jesús, padre Díez Alegría, S. J.

Girardi es un profesor salesiano al que por sus ideas avanzadas en los terrenos más actuales, como son el problema social y el diálogo con el ateísmo, se le quiso pasar al ostracismo. Pero él no ha cejado en su labor; y fruto de ella son los varios libros que ha publicado, abordando los más delicados temas, sobre todo el del diálogo con el ateísmo social de muchos mo-