

del exilio. La historia que se cuenta tiene unos personajes concretos que viven la aventura del destierro así como todos los conflictos que esta aventura arrastra. Lo importante es que el lector se encuentra, sobre todo, con el relato, con la crónica de una sociedad, la uruguaya, escindida, atemorizada por la represión de tal calibre que sólo da opción al exilio, a la diáspora.

La estructura se organiza en torno a la perspectiva que nos ofrecen seis personajes impactados por la represión y la huida: cinco de ellos —entre los que se incluye al propio Mario Benedetti— exiliados y un preso político que espera el momento de su liberación para incorporarse al primer grupo. Cada diferente punto de vista forma un capítulo breve en interrelación con todos los demás, capítulos que se complementan y se enriquecen. En ellos se nos hace ver cómo el exilio violenta, transforma y, en cierto modo, mutila a los que lo padecen. Hay desencanto ante el fracaso de la lucha política, pero algo se salva: la voluntad de sobrevivencia en todos los personajes: Santiago en la cárcel se refugia en sus recuerdos, reconstruye imágenes e intenta reconocer rostros en las manchas de humedad de los muros de la celda; pero también los que están fuera esperándole, intentan sobrevivir al desarraigo, a la pérdida progresiva de identidad nacional, a la dificultad de adaptarse, de volver a echar raíces en otro sitio, aspecto puesto de manifiesto en la niña Beatriz que se acuerda que llegó de otro lugar en donde vivió durante algún tiempo, por eso pregunta desde el asombro y confusión: «¿Cuál es mi patria?», e incluso la pérdida del lenguaje propio, en favor del país que te acoge. En este sentido Beatriz es quien ilustra cómo la vivencia del exilio es una aventura verbal, semántica; es el único personaje que se cuestiona problemas lingüísticos, generalmente relacionados con el destierro y la ausencia paterna, figura idealizada por la mente de la niña y que a la vez encarna para ella toda una confusión inexplicable y contradictoria: Beatriz dice que su papá está en una cárcel que se llama Libertad, pero no capta desde su ingenuidad la ironía sarcástica que esto conlleva; lo mismo sucede cuando reflexiona sobre la palabra «amnistía» que le resulta muy difícil «porque tiene una m y una n que siempre van juntas»; o cuando diferencia entre: aprendieron sin h que es «como ir a la escuela» y con h que es «como ir a la policía». Beatriz encarna un proceso de aprendizaje y adquisición verbal, pero contraponiendo siempre a la realidad que vive o que ha construido en su mente. Beatriz no se conforma con saber nombrar las cosas y apropiarse de ellas, sino que quiere entender, por eso indaga, investiga y mantiene una actitud crítica con el lenguaje.

Primavera con una esquina rota se centra en unos hombres y mujeres conmovidos y angustiados, que se sienten culpables de su libertad, mientras que hay otros que permanecen presos, y es que el exilio es una grieta que el propio Benedetti ha vivido, por eso no sacrifica la autorreferencia a la construcción de los personajes, porque en este caso referencia y ficción se complementan. Estilísticamente nos encontramos ante un libro sobrio y condensado, de fácil y amplia lectura en cuanto que rebasa límites geográficos concretos: el espacio es Uruguay: el de la dictadura y el de la diáspora, pero lo que sucede en este ámbito puede extenderse a la mayor parte de los países latinoamericanos.

Benedetti deja muy claro que la cárcel es un cerco, una limitación física y espiritual, en donde el tiempo tiene otro valor diferente, en donde tiene que aprender

a resistir y a aprender a «conocer los propios límites, las propias debilidades y fortalezas», en donde vives con el ansia de volver, algún día, al mundo y recuperar las calles, los sabores, olores..., en donde tienes que planificar la memoria y decidir qué vas a recordar, qué tienes que evocar para combatir la soledad y olvidar los fantasmas que todos llevamos auestas, pero también lo es el exilio porque también ocasiona desintegración cultural, ideológica, familiar, personal... En los dos casos hay que enfrentarse a una realidad diferente y procurar incorporarla. Ambas vivencias endurecen pero es preferible la opción segunda, por eso Santiago cuando sale de la cárcel se siente feliz porque se sabe «libre», y es ese contacto, ese tocar la libertad lo que obliga a Santiago a plantearse problemas concretos: el trabajo, los estudios, la familia, su hija... sin pararse a pensar que quizá Graciela, su esposa, ya no lo necesite, que su hija no le reconozca, o que su íntimo amigo tenga miedo de verle porque tendrá que confesarle que él le ha sustituido en la relación con Graciela, que quizá los que le esperan le digan que está solo y que es necesario empezar desde cero sin el apoyo de una esposa que le ha ocultado su desamor para no hacerle más difícil la cárcel. La obra termina con un capítulo titulado «Extramuros», fuera de la prisión, que sirve de contrapunto no sólo al primero «Intramuros», dentro de la cárcel, sino también con respecto a los personajes que esperan en el aeropuerto la llegada de Santiago después de cinco años de ausencia, lleno de vida y esperanza, que se atropella al ver a los suyos en el aeropuerto en borbotón verbal e incoherencia sintáctico-significativa a consecuencia de la alegría, porque, como dice uno de los personajes, «el exilio no debe convertirse en frustración.—MILAGROS SÁNCHEZ ARNOSI. (*Capitán Haya*, 47, 9.º, ap. 901.) MADRID-20.

La estrechez de este mundo *

«La diferencia principal entre el niño y el chimpancé no está en la facultad imitativa ni en la adquisitiva de conocimientos o descubridora de soluciones —en suma en las facultades activas—, sino en las pasivas: en la inhibición y en la obediencia a las prohibiciones.» «Pararse, retenerse —añade Fernando Vela— cuesta mayor esfuerzo que seguir la pendiente, imitar, dejarse arrastrar. En ese momento de detención, que suspende el curso fácil y natural del acto, el individuo se manumite y liberta de las propensiones naturales y se eleva sobre ellas, se “educa”.»

Pararse, retenerse, es lo que hace Fernando Vela en su *Inventario de la modernidad*, en un intento de dar el repasón al mundo que le rodea: su filosofía, arte, literatura, ciencia y sociología.

* FERNANDO VELA, *Inventario de la modernidad*. Ediciones Noega. Gijón, 1983.

«... La filosofía actual —dice— es esencialmente antropológica (no cosmológica, como la antigua; no teológica, como la medieval; no lógica, como la moderna, sino antropológica) y, salvando la especialización de las ciencias, rebasando la teoría especial del conocimiento, vuelve al gran sistema. Y al gran sistema erigido sobre una nueva base, que no es el cosmos, ni Dios, ni la razón, ni ninguna otra abstracción o construcción, sino “mi vida”, “mi existencia de hombre”, tal como se me da concretamente en su miseria, en su finitud, en su fatalidad.»

«Probablemente es un rasgo típico del arte actual —comenta Vela— presentar en áspera desnudez sus problemas. En toda obra última se descubre a primera vista la obra y el problema sin recubrir, casi numérico. Como el andamiaje muestra que el edificio está en construcción, así el cuadro cubista deja ver el andamiaje puesto para obtener el verdadero volumen. Y, en realidad, más que el volumen verdadero del objeto están dados los elementos para construirlo. Lo que, desde luego, no encontramos es la solución. Esta es nuestra anormalidad: que sentimos fruición cuando la obra de arte nos presenta problemas y soluciones. Nunca gozamos de ella ingenuamente; necesitamos agrios que nos descompongan la simplicidad propia de todo goce. De aquí la agresividad del arte nuevo contra el viejo, porque patentiza el problematismo que éste daba por resuelto y, por tanto, su falsedad. El arte actual, sin duda, posee un valor sustantivo, pero, en buena parte, existe como contragolpe de su antecesor, del que necesita como la pelota de la pared. Sin el impresionismo, el cubismo no bota.»

Al referirse a la nueva música, Vela comenta: «Más bien tiendo a pensar que esta música nueva fue aplaudida precisamente porque no fue entendida. Hasta tal punto es fuerte nuestro pesimismo que, en casos semejantes, siempre atribuimos el aparente acierto a un error fundamental. El público, me parece, se ha contentado con el goce primario de las sonoridades propuestas. Ha creído con fe en las figuras allí representadas, en su existencia real, sin ver que era no más reflejo, virtualidad.»

Un mundo estrecho

El autor de *Inventario de la modernidad* se pregunta, junto con su inseparable maestro Ortega y Gasset: «¿Cabe diferencia más radical entre dos almas que propender una a la idea de que el Universo es ilimitado y la otra a sentir en su derredor un mundo confinado? Durante toda la época moderna, bajo los afanes del hombre occidental, ha latido como un fondo mágico esa infinitud del paisaje cósmico; ahora, de pronto, el mundo se limita: es un huerto con muros confinantes, es un aposento, un interior. ¿No sugiere este nuevo escenario todo un estilo de vida opuesto al usado?» «Hoy comienza el hombre a sentir vagamente la estrechez de su mundo —escribe Vela en 1934— y de que, así como en el cosmos de Einstein sería contradictoria la existencia de magnitudes infinitas (por ejemplo, velocidades infinitas), en un mundo económico y político limitado tampoco puede existir nada con tendencia al infinito: ni el lucro, ni la riqueza, ni la producción, ni el crédito, sino que todo ha de estar sometido a medida, ponderación y disciplina.»

Ante un generalizado panorama de pesimismo, Vela, como Ortega, fieles termómetros de un empuje burgués que se aprecia en la vida española, ven que la salida del

laberinto subjetivo es afirmar el valor de la vida como radicalidad abierta a todas las conquistas, como moral de afirmación y seguridad. «Hay que devolver a la vida —escribe Fernando Vela— sus honduras de abismo y sus altitudes de cumbre; lanzar a la conciencia quieta y tranquila del hombre actual venablos inquietantes: aquel venablo de Píndaro, “¡Llega a ser el que tú eres!”, y aquel venablo de Nietzsche, “¡Vivid en peligro!”. Pues no somos, sino que vivimos, sólo vivimos cuando somos de verdad nosotros mismos.»

José Carlos Mainer, autor de la introducción del libro que comentamos, afirma con sobrada razón que el fondo del pensamiento de Fernando Vela transparente, como el de Ortega, una insólita fe materialista y racionalista, ambas en cumplido maridaje, cuyo voluntarismo, a su vez, responde muy bien a la coyuntura española: un mundo por domeñar, una sociedad invertebrada y una minoría que se hace a sí misma por puro esfuerzo de voluntad. Una reflexión que se dispara en acción.

Discreción y opacidad

Mainer destaca la discreción y la opacidad como notas dominantes de la personalidad de Vela. Así, por ejemplo, siendo un brillante pensador y escritor, se somete al comentario de textos ajenos, textos que vienen a ser el pretexto de sus mejores ensayos. Refugia la originalidad en el escollo, aunque discrepe, amplifique o incluso hasta llegue a abandonar la referencia inicial.

Sus críticos apuntan que esta contradicción, o aparente contradicción, aparece también en otros órdenes, como es la que existe entre su clara idea de misión intelectual y su función de fiel acólito, o entre su afición activa por el fútbol y su pasión por el sedentario ajedrez, o entre su realidad profesional de funcionario del cuerpo de aduanas y su condición de dictador literario ejercida desde el despacho de la primera *Revista de Occidente*.

«Todo en Vela responde a la cortesía de la autolimitación —comenta Mainer— y, quizá en lo más hondo, a la renuncia consciente de papeles más brillantes. Gracias a hombres como él se explica, sin embargo, mucho del rigor de la inteligencia española del siglo XX.»

Otra de las notas dominantes de la personalidad de Fernando Vela es la pasión por el juego de la inteligencia como armonía entre el instinto y el cálculo, como elemento radical y primario de la antropología del raciovitalismo. Al referirse a la modernidad, nombre del título del presente libro de ensayos, el autor dice: «La modernidad parece declararse en el hombre moderno, principalmente en el placer de lo pretérito. Diríase que no es más moderno cuanto más anhele el porvenir, sino cuanto más goce del pasado como tal pasado definitivo y perfecto. Racine escribía tragedias antiguas para actrices rococó y actores como chambelanes, y más tarde, Júpiter mismo fue un *sans coulottes*. Pero nosotros alejamos presurosamente las cosas, transportándolas en seguida al horizonte para envolverlas en lontananza. Todavía no han acabado de morirse y ya estamos hallando en ellas pátina, sabor de época. Unos con mayor prontitud que otros. Aún vive lo cursi, si bien agonizante, y ya Ramón Gómez de la Serna proyecta la “sala cursi”, como pudiera proyectar un salón Luis XV.»