

En el estudio de López de Abiada destaca la minuciosidad del análisis de las obras de Gottfried Benn y la asunción de la tesis que sobre la producción del poeta alemán han renovado la consideración arbitraria de sus textos y de sus repercusiones. La influencia de Benn es poderosa en el conjunto de los creadores germanos, tanto en lo que se desprende de su conducta independiente ante la adversidad como en el contenido de las etapas que atravesara su poesía. López de Abiada, de acuerdo con los juicios más recientes, que son también los fundados en un estudio riguroso y global del trabajo de Benn, distingue cinco etapas: el sentimentalismo, el que vincula la profesión médica de Benn a sus poemas —período protagonizado por la llamada «lírica de la disección»—, que contiene marcadas resonancias expresionistas; el proceso de transición que retorna al romanticismo; el período del equilibrio como respuesta ante los acontecimientos (que cubre el intervalo que arranca de 1933 hasta 1947) y, finalmente, el proceso de la nostalgia, que coincide con el reconocimiento público de su trayectoria *trágico-heroica*.

Benn renuncia en sus últimos años a muchas de sus ilusiones. Sigue actuando como un poeta atento a lo que ocurre a su alrededor.

El ensayo tiene el mérito de la dificultad que Benn implica como personaje. López de Abiada ha retratado una etapa de las letras alemanas con un énfasis nada exagerado, que contrasta al mismo tiempo con otros capítulos de cultura germana que explican e ilustran la génesis del nazismo, y que simboliza Benn en el núcleo de la contradicción. No defiende una víctima, sino que profundiza en los elementos que otorgaron al poeta alemán una falsa reputación descubriéndonos la relación del creador con su tiempo. Una relación sinuosa, que en este caso hemos de llamar responsabilidad.—F. J. S.

En *La chuña de los huevos de oro* * no hay sólo un interés sensible y delicado por fabular los conflictos humanos hasta convertirlos en parábola merced a la intervención de animales simbólicos... Martha Mercader ha reunido en su universo ficticio otras tendencias literarias simbólicas que recalcan la estrecha relación entre la fantasía y la realidad, en especial, la literatura de carácter oral, como se desprende de «Los sucesos de *La Conversada*», y de la narrativa que se ha dado en llamar «infantil». Es por ello que este volumen no puede ser interpretado como una simple reunión de fábulas ni como una acertada compilación de textos... Que por el desenfado que los impulsó y la sonoridad fácil de los nombres de sus numerosos protagonistas, sea susceptible de una clasificación estereotipada.

Desde la afirmación de Martha Mercader como domesticada ciudadana de una urbe, de un cosmos artificial de cemento y hollín, resulta inconcebible considerar que sus cuentos se vean afectados por la facilidad mecánica de una fábula paralela. Martha Mercader ha respetado una identidad elemental, que se basa en su creación de *La Conversada*, pero ha superado con su pluma las deficiencias artísticas de la realidad. De esta forma, la sencillez de los sucesos que nos relata, así como los rasgos definitorios de sus personajes animados, disimulan un trasfondo que no ha de pasar inadvertido. La forma da cobijo a una inquietud contagiosa que no altera, sin embargo, la sencillez

* MARTHA MERCADER: *La chuña de los huevos de oro*. Edit. Legasa. Buenos Aires, 1982.

imprescindible de la narración, el afianzamiento de lo fantástico, el disparate incluso, hasta internarse en otro mundo, acaso el auténtico, el que más interesa a la autora: aquellos valores ignorados que harían posible, como señala Martha Mercader, la comprensión.

Este proceso por el que la forma nos conduce a un contenido educativo sostiene la relación de las fábulas coleccionadas en *La chuña de los buevos de oro* con los estilos característicos de las obras infantiles, teóricamente infantiles. El origen de los relatos, a su vez, desvela su naturaleza oral, historias transmitidas de generación en generación, que conservan ese sustrato pedagógico fundamental que se enriquece con el tiempo. Martha Mercader, aceptando el género, ha eliminado los arquetipos por medio de las enseñanzas de Ramón Carpincho. A partir de entonces, la imaginación inicia su vuelo.—F. J. S.

Un primer contraste destaca en la poesía de Francisco Peralto: su devoción por las exigencias gongorinas al lenguaje adquiere presencia —paradójicamente— en un discurso entrecortado, sereno, en el seno del cual la subjetividad se despoja de sus convicciones barrocas y envolventes. Peralto ha optado por un verso libre, preciso, exacto en su orientación al mito, que no se manifiesta en este caso como una aspiración. Antes bien, la poesía de *Ritual** se nutre de múltiples apelaciones que implican en realidad la comprobación de un conocimiento concreto que excede los límites de la literatura, de la historia, de la mitología.

Peralto aproxima la divinidad a un verbo acompasado a la contemplación. Zurbarán no se resigna a la maestría de sus cuadros, inspira algo más que choca con los elementos que permanecen en las sombras del poemario, y que reflejan viejas costumbres inquisitoriales que adornan todavía legiones funcionariales de fieles sirvientes; el titubeo estructural con que Peralto ha abordado *Ritual* se prolonga en la suspensión que condensa sus reflexiones.

*En la puerta cincelada
Libertad —ya te he nombrado— daba
golpes inútilmente.*

El tono andaluz de la poesía de Peralto personifica los deseos, poblando los versos de nombres y de causas. Ofelia, melancolía, parece hermanarse a Flora, entusiasmo sin sexo, alegría indefinida, recursos de un sufrimiento consustancial, Andalucía, al que asaltan la fortaleza de Hércules, la vivacidad de Plinio, la tétrica *necesidad* de Torquemada y la abstracción de Ondina.

En el fondo, la soledad del vacío que genera la insuficiencia de las palabras para evitar lo ya pasado.

Son las manos vacías de la conciencia del hombre las que impulsan este canto del poeta hacia la ruptura del hermetismo cultista de la escuela de Góngora. Francisco Peralto, como García Jiménez, ha buscado un ritmo distinto, un tono reposado que

* FRANCISCO PERALTO: *Ritual*. Edic. Corona del Sur. Málaga, 1982.

tiende a los orígenes de la indiferencia, y que se apoya en una composición de fragmentos líricos a los que dota de una vocación narrativa la pesadumbre.

Es la pesadumbre el aspecto sobre el que cabe discutir en *Ritual*: tratándose de un factor dinámico, en ocasiones actúa como un lastre, aunque Peralto emplea todo su saber para que no degenera en un elemento decorativo, accesorio, consiguiendo que el pesimismo se desvanezca en una fina lluvia de imágenes que danzan con una nueva luz: quizá la esperanza o acaso la muerte del odio y del miedo.—F. J. S.

La presencia española en tierras americanas ha sido discutida con frecuencia en términos de afirmación o negación absolutas. La leyenda negra, los prejuicios nacionalistas, el centralismo de determinadas interpretaciones interesadas, son algunas de las causas que han transformado este capítulo histórico en un foco de discusión en el que han prevalecido, a la larga, las observaciones parciales en lugar de la necesaria reconstrucción sobre la que debe sostenerse el juicio riguroso de los estudiosos. Situación que se ha prolongado en beneficio de la confusión y de la oscuridad.

Con *La caída del imperio inca**, el catedrático de Historia de América, Manuel Ballesteros ha completado con brevedad, seriedad y desapasionamiento otros ensayos debidos a su firma, en los que abordaba el tema de la conquista del Perú. En esta ocasión, las características enunciadas arriba representan algo más que una definición metodológica. Manuel Ballesteros se plantea en su obra una respuesta a las versiones típicas que han circulado más a menudo entre los historiadores. De ahí que el subtítulo sea revelador, aunque no pretenda la polémica: «la visión de los vencidos».

Manuel Ballesteros, por otra parte, consume un esfuerzo extraordinario al someter cuestión tan compleja como lo que se entiende de modo común por una «gesta» y subraya la dimensión divulgativa de su trabajo, ciñéndose a los hechos escuetamente.

La estructura formal del texto presta eficacia a la tarea aclaratoria del autor: es preciso destacar una descripción del mundo —feliz— «quechua», antes de la colonización española, a la que sigue la génesis de la conquista —que se centra casi de manera exclusiva en el reinado de Huascar—, y la secuencia ulterior de guerras intestinas, confabulaciones, victorias, derrotas y humillaciones que llevan a Pizarro a la imposición de su demonio con la muerte del rey Atau Huallpa y al imperio incaico a su desaparición.

En sí, *La caída del imperio inca* posee un carácter introductorio, complementario por los títulos de su bibliografía, que resumen los textos fundamentales que, en su día, provocaron la controversia. Sin embargo, Manuel Ballesteros ha aportado a este debate el apunte de las escasas fuentes indígenas que existen sobre la materia sin que la depuración de abundantes datos anecdóticos y no esenciales, perjudique la interpretación totalizadora e imperial de su obra. Ni disminuya la atracción que ejerce su lectura.—F. J. S.

La publicación de *Si es no es* representa en la trayectoria creativa de Andreu Martín un nuevo paso o, si se prefiere, un segundo período. Guionista cinematográfico y de

* MANUEL BALLESTEROS: *La caída del imperio inca*. Edic. Forja. Madrid, 1982.