

él pretende, eso sí, mostrar los valores de la compañera: talento, generosidad, lucidez, donaire, amor, valentía.

En un momento pareciera que ha de asomar con un hallazgo (*La sonrisa de Mimi Pinson*), pero se contiene, bordea la situación y actualiza sólo verbalmente a la *midinette*.

Digamos que *María de los Angeles*, antes que una obra literaria, es el saludo de un caballero medieval a su amada muerta. O una gavota transmitida por una "gramola con púas de espino". Nada más.

A. C.

<https://doi.org/10.29393/At414-127RPAC10127>

Reina del Plata, de BERNARDO KORDON. Editorial Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1966. Segunda edición, 150 págs.

Un corte temporal fracciona la novela de Bernardo Kordon, *Reina del Plata*, en dos mitades. El libro aspira a proyectar las historias semiparalelas de un grupo de amigos, primero en 1930, y luego en 1943. Las glorias particulares de Argentina son sopesadas junto a los sueños de grandeza, a las ilusiones frustradas, al desgaste del heroísmo y a los cortes de la miseria. Por allí acecha —con un peso extraño— lo cotidiano: el trabajo.

Si en la primera sección del volumen aún es posible oír a los que gritan: "¡Muera Yrigoyen!", y a los que loan a Uriburu, "un general dispuesto a todos los sacrificios, como San Martín", en la segunda asistimos al período de demolición física y espiritual. Los barrios plenos de pretérito, que el tango ha santificado, van cayendo ante el poder de la pala mecánica y el arribo del motor¹. Se desmoronan formas de vida, desaparece la idea de la proximidad. Los amigos cambian o se nivelan (más hacia abajo que hacia arriba). "Algo cambió en el barrio. Y también en todo el mundo. Solamente que nosotros no podíamos engranar en tantos cambios. Sobrábamos", expresa un personaje.

Infortunadamente, Kordon no resuelve el problema en su aspecto estrictamente literario y, por el contrario, cae en las trampas alienantes que le tienden sus criaturas. Se ve demasiado envuelto en sus propias experiencias, que vienen a aniquilar el natural fluir de las existencias de ellas.

Los episodios de vagancia, las muchachas ocasionales, el juego, la droga, los viajes en camión y el dolor de estar vivos recuerdan algunos de los motivos que desarrollará Jock Kerouac², aunque sin alcanzar el

¹Quizás si sea el tango *Casas viejas* donde mejor se exprese esta situación.

Kordon es de 1946. No nos referimos a influjo, sino a tratamiento de motivos.

²En *On the Road* (1957) y en *Dharma Bums* (1958). Por cierto que la novela de

rango existencial que el escritor norteamericano propone en su quehacer. En Bernardo Kordon hay una perpetuación de ciertos niveles realistas demasiado obvios, excesivamente trabajados por la infelicidad de la frecuencia.

El autor había observado muy bien, "interiormente", a un tipo de argentino, en *Alias Gardelito*. Había esbozado, con cierto desorden, una historia de miserias y exaltaciones en *Vagabundo en Tombuctú*. Lamentablemente, en *Reina del Plata* no alcanza el mejor estado. La carátula del libro exhibe un plano de Buenos Aires. La novela, en su interior, no es sino eso. Faltan en ella el censo psicológico de los personajes y un dolor menos externo y más asentado en la historia, como el que Sábato, para dar un ejemplo, ha puesto en *Sobre héroes y tumbas*. Lo demás será sólo insistir dolorosamente en lo mismo de siempre.

A. C.

Aprendizaje del dolor, de CARLO EMILIO GADDA. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1965, 205 págs.

Carlo Emilio Gadda (n. en Milán, 1893) constituye una figura distinta en la narrativa italiana contemporánea. Cuando Moravia, Pratolini, Piovene y, en cierto modo, Carlo Coccioli, acentúan el lenguaje directo, tienden a descoyuntar la sintaxis habitual, las parodias, el divertimento de referirse y su forma de relación con las cosas, Gadda abre fuego desde otra categoría del idioma: la del manierista. Caben en su estilo los desposorios de las palabras hasta grados increíbles, los juegos que tienden a descoyuntar la sintaxis habitual, las parodias, el divertimento filológico, y, sobre todo, una conciencia del placer del retruécano culto, muy similar al que poseían los poetas culteranos españoles.

Ahora bien, el deleite verbal no lleva a Gadda por el camino de la arqueología literaria, sino más bien lo conduce a puerto conocido: lo actual. En *Quer Pasticciaccio brutto de Via Merulana* había cogido una intriga policial: un asesinato. Pero no era lo criminal quien proyectaba su índice rojo, sino el estudio de los infinitos matices dialectales que proyectaban los personajes envueltos en la trama. Las perspectivas en que se situaban las criaturas frente al delito, los interrogatorios, los ambientes, revelaban una increíble agudeza del escritor.

Había más, el clima político del fascismo abría su panorama habitualmente directo a través de una sarcástica caracterización semichaplinesca. El Quijarudo (Mussolini) presidía ese mundo absurdo, irracional. No había en esta obra de Gadda una intención política declarada, sino más bien una especie de higiene cívica, dada a partir de una condición narrativa, cuyo sustento era francamente verbal.