

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.

<https://doi.org/10.29393/At414-128ADAC10128>

*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.

En *Aprendizaje del dolor*, Gadda se torna algo más llano, dentro de un mundo difícil. Entre 1925 y 1933, se examina las condiciones de vida en Maradagal (sitio con figuración algo utópica, aunque similar a un país rioplatense), luego de una guerra con el país limítrofe de Parapagal. La sátira de ciertos procedimientos es visible cuando revisa el mecanismo del favor electoral, "que se convierte en negocio de ineptos y faltos de merecimientos, aunque poseedores de voto, y figura entre las menos confesables y más persistentes características de las costumbres democráticas y republicanas en poco menos que la totalidad de Suramérica" (p.11).

La sátira a los falsos heridos de guerra, a los militares, a los funcionarios, a los procedimientos administrativos es acentuada. Apunta que "no siempre la buena fama de un hombre, en Suramérica, o la notoriedad de un funcionario, depende de la inutilidad de su misión" (p. 15).

La nobleza local recibe también un mandoble: "Sostenían algunos, especialmente un docto genealogista de Pastrufacio, a quien otros, empero, trataban de visionario, y otros de impostor y de vendido, y fabricante de duques sin ducado, que los Pirobutiro habían debido de heredar también nobleza y sangre de los Borja, y que en honor de San Francisco de Borja y de don Pedro Ribera, llamado el Españolito, recibían no raras veces, en la Fuente los nombres bautismales de Pedro o de Francisco. El bibliotecario jefe de la asociación de cultivadores de perales (con sede en Pastrufacio), que, ni qué decir tiene, poseía villa y perales en Lukones, en el número de noviembre de 1930 del periódico de la asociación titulado *La Pera*, desarrolló incluso una curiosa tesis filológica suya, en honor no se sabe bien si de los Pirobutiro, o de las peras butiro, según la cual "hacer una pera", en el idioma de Castilla la Vieja, significaba llevar a cabo una gran hazaña" (p. 55).

El héroe de la novela, si es que llega a configurarse genéricamente, resulta un ingeniero que se debate entre su rechazo a la relación con la madre y las conversaciones con un médico. Lo que importa, sí, verdaderamente, es el análisis de la vida en el país inventado y el tono irreverente con que se recubre la razón de ser de él.

Aproximarse a la obra de Gadda permite ver otro ángulo de la narrativa italiana. La repulsa a la modalidad dannunzianna que patrocinara Moravia halla ahora otro sendero: la de rechazo al argumento a lo Manzoni, que suele aún pesar entre algunos de los neorrealistas.

ALFONSO CALDERÓN.

*Juan de los perros*, de LAUTARO GARCÍA. Zig Zag, 1966

Los futuros historiadores de las letras chilenas habrán de asumir acaso el compromiso de estudiar la revitalización lograda por el Criollismo en esta segunda mitad del siglo xx, es decir, cuando ya se le creía extinguido. Con sucesión de pocos meses han aparecido libros que permiten supo-