

# **Bernardo Kordon: “El Poeta del Cemento”.**

Mariela Cambiasso, M. Cecilia Galera, Agostina Gieco, Angélica Jordán, Víctor Hugo Ligarribay.

Cita:

Mariela Cambiasso, M. Cecilia Galera, Agostina Gieco, Angélica Jordán, Víctor Hugo Ligarribay. (2007). *Bernardo Kordon: “El Poeta del Cemento”*. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/326>

## **Bernardo Kordon: “El Poeta del Cemento”**

Mariela Cambiasso, M. Cecilia Galera, Agostina Gieco, Angélica Jordán, Víctor Hugo Ligarribay.

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales.

[m\\_cambiasso@hotmail.com](mailto:m_cambiasso@hotmail.com)

[checugalera@hotmail.com](mailto:checugalera@hotmail.com)

[agosgieco@hotmail.com](mailto:agosgieco@hotmail.com)

[angelicajor@yahoo.com.ar](mailto:angelicajor@yahoo.com.ar)

[bichio\\_bichin@hotmail.com](mailto:bichio_bichin@hotmail.com)

La siguiente presentación se basa en la producción literaria del argentino Bernardo Kordon, enmarcada en el contexto histórico-social y político comprendido entre 1955 y 1973; a pesar de que registra relatos y novelas anteriores. La elección del autor se debe a la gran riqueza del realismo con el que trata la vida urbana, su dinamismo, inteligencia e ironía.

En la presentación se describirán los personajes, el uso del lenguaje, su posicionamiento político, sus influencias y recursos literarios, entre otros; con el objetivo de llegar a un análisis exhaustivo de la obra que permita su comprensión y relación con el contexto inmediato en el que se suscribe. Así se podrá rastrear la forma en que se presentan los imaginarios sociales de la época, a partir del análisis de la literatura kordoniana y a la vez reconocer a la literatura como una herramienta de denuncia social.

Se le prestará especial atención a su obra “Bairestop”, publicada en el año 1975, que relata los acontecimientos que se dieron en Buenos Aires frente a la llegada de Perón y la matanza acaecida en Ezeiza en junio de 1973. Por otro lado, otro eje será el relato “Andate Paraguay”, escrito en 1972 que da cuenta de la tortura y represión presentes en los inicios de la década del ‘70 y la indiferencia generalizada de la sociedad, característica que logra reflejar en toda su obra.

### **Leer y escribir**

Lector voraz de los clásicos Rusos, sobretodo de los cuentos. Sus autores predilectos eran Máximo Gorki, y Antón Chejov. El autor Pablo Schostakovsky ve en Gorki al cantor de los *descalzos*, el hombre que denunció el pueblo ofendido, abandonado y anunció el advenimiento de la cultura proletaria.

En su juventud, Kordon se acercó a los libros de Julio Verne y Emilio Salgari, a partir de los cuales se puede rastrear su fascinación por el misterio y lo maravilloso, por los lugares más inaccesibles y raros, cuyo ideal es esa

ciudad perdida en un desierto africano, Tombuctú, según comenta Juan José Sebrelli.

Sebrelli, se refiere a la escritura de Kordon, no como una novela en estricto sentido, ya que esta capta la totalidad de la vida humana dando un panorama de la sociedad en su conjunto, sino que por el contrario Kordon traza fragmentos y bocetos inconclusos. Hay que diferenciar entre cuento y relato para entender el universo kordoniano. El cuento suele ser una estructura con un argumento definido con principio, desarrollo y fin, y que trata de narrar por cotidiano lo extraordinario. Por el contrario, el relato es un fragmento breve, lineal e incoherente que trata, al revés, de mostrar como extraordinario lo cotidiano, ya que lo monótono al ser narrado por Kordon adquiere la sugestión de una aventura, donde su mayor intensidad está dada precisamente porque no pasa nada.

El principal recurso de los relatos de Kordon es usar la primera persona como si se tratara de un relato oral, el *yo protagonista*. El relato adquiere un carácter realista, documental y testimonial. El hombre de Kordon es un narrador de historias. Lo importante en el relato no es tanto lo que se recuerda sino el recuerdo mismo, porque los hechos cobran interés no cuando son vividos, sino cuando son recordados. También existe una tendencia a lo autobiográfico en los relatos, en especial en *Vagabundo en Tombuctú*, *Robinson en Chile*, *Un rincón para vivir*, *El día que comí perro*, *Aquí no pasa nada*, y en algunos casos ocultándose detrás de algún personaje como en *De ahora en adelante* y *Reina del plata*. Los relatos se ubican en torno a una situación (*Vagabundo en Tombuctú*, *A punto de reventar*, *Los navegantes*, *Una expedición al Oeste*) o en torno a personajes (*Alias Gardelito*, *Kid Nandubay*, *El sordomudo*, *Un horizonte de cemento*).

Kordon utiliza un elemento constante en sus relatos, la fragmentación del tiempo y del espacio; donde dos o más desconocidos se reúnen fugazmente en lugares circunstanciales. El azar del encuentro y el desconocimiento de quienes se conectan, envuelven la situación de cierta peligrosidad que a veces puede conducir a la muerte, como la prostituta de "*El remolino*". Una situación ejemplificadora ocurre en el relato *Hotel Comercio*. Un viajero comerciante se involucra a través del encuentro azaroso con un colega desconocido con el cual comparte la habitación de un hotel, y quien se suicidia.

Se considera a Kordon el narrador de la *porteñidad* por excelencia, ya que el dispositivo del encuentro fortuito y fugaz, esencial en el relato kordoniano, no puede tener otro escenario que el tumulto de una gran ciudad. Los amontonamientos, la iniciación de contactos de los que pueden surgir sucesos imprevistos y el vértigo del peligro, son algunos elementos del frenesí de esas calles multitudinarias.

Un elemento central en los relatos del autor es un cierto dejo de antimodernismo, similar al reivindicado por los nacionalismos surgidos en 1930, en la Argentina, en el contexto de la deslegitimidad mundial del liberalismo. Kordon se refiere a la muchedumbre agolpada, con sus respectivas implicancias de la ciudad moderna. La imagen relatada en "Un tripulante en

Buenos Aires”, consideramos que se asemeja a la figura de las ovejas saliendo del corral, con la siguiente e inmediata imagen de los ciudadanos modernos saliendo entre empujones del subterráneo, magníficamente descrita en el film “Tiempos Modernos” de Charles Chaplin.

“Pensó en esa multitud que veía desaparecer por la boca del subterráneo. Todos los días bajaban y subían esas mismas escaleras con la cotidiana ferocidad que imponía la vida”<sup>1</sup>.

Kordon pone a convivir distintos niveles de la lengua. Además del ya mencionado recurso del *yo protagonista*, se encuentra en sus relatos el *estilo poético del narrador en tercera persona*, así como el lenguaje vulgar de los personajes, expresado en los abundantes diálogos:

“La ciudad de cemento crecía y se levantaba como una garza blanca. Y todo ese laberinto de moles de piedra reía al sol de la aventura”<sup>2</sup>

“Apretando el culo echaba a correr al acelerado compás de mi corazón sobresaltado”<sup>3</sup>

Kordon aportó a la literatura porteña toda la densidad de la lengua en combate, todo el cinismo de los que habitan en la periferia. Realiza críticas sociales a través de la voz de sus personajes que generalmente pertenecen a estratos bajos, utilizando la ironía:

“(…) Somos blancos y rosados, limpios y ricos, algo así como la nata de Europa trasplantada injustamente a un continente siniestro (…)

- ¡Ufa!- le interrumpió Molly- hablas como un comunista, como un peronista, como uno del montón”.<sup>4</sup>

En esta cita coexisten varios elementos a remarcar. En primer lugar, la crítica al porteño, que negando la configuración particular de nuestro país se engeguece ante la realidad, culpabilizando al pobre de obstaculizar el camino al “progreso”. El porteño cultiva su individualismo dentro de la “gran ciudad” desarrollando una personalidad narcisista que rechaza al “otro”. Kordon también remarca a través del personaje Molly, la constante carga negativa que se le atribuye a la política. Esto favorece a simplificar las distintas concepciones políticas, convirtiéndose el *apoliticismo* en la postura más frecuente.

## **Personajes**

Los hombres kordonianos son fantasmales, sombras, rostros esfumados, destinos indefinidos de los que no siempre conocemos el pasado, ni qué hacen, ni mucho menos donde irán a terminar. Son eternos perdedores. Los personajes frecuentes del autor no son ni la pequeña, ni la gran burguesía, ya que estas se mueven en un mundo hermético de casas cerradas y de lugares exclusivos. Son en cambio, los vagabundos, mendigos, prostitutas, ladrones, estafadores, vividores, trabajadores de cosas impuras. Seres cuya vida misma es un fragmento, sin pasado y sin futuro, sin relaciones estables con nadie, sin lugar fijo donde vivir. Son nómades que buscan evadir la soledad, del mismo

modo que lo hace Kordon en sus venturosos viajes. Una vez más, una fuerte nota autobiográfica.

El personaje más logrado de Kordon es el "Lumpem". De todas maneras, es importante tener presente que Kordon reivindica al "lumpem" otorgándoles roles protagónicos, reflejando comprensión y compasión hacia ellos. Esta característica presente en su narración puede ser explicada a partir del origen del autor, de su pensamiento político, influencias literarias y su compromiso testimonial del contexto mundial en el que se veía inmerso.

Consideramos que la elección de este tipo de personajes no es nada inocente sino que, la construcción del personaje *mediocre*, al que nunca le pasa nada, desnuda una realidad social invadida por la censura y medios de coacción del período que comprende la década del '50 y principios de '60. Este personaje no es más que un reflejo de la sociedad que pone todos los días lo suyo con el fin de engañar a sus componentes (especialmente a los *jóvenes*). Los impulsa a "ser alguien", a competir y al mismo tiempo los inmoviliza por la creciente atomización y fomento del individualismo.

Por otro lado, este sentimiento de apatía que observa Kordon en aquellos "mediocres", lo retoma D. James ante la *desmovilización* que este autor ve en la clase obrera en el momento del Golpe de Estado del '55, la cual atribuye al adoctrinamiento del líder para con el movimiento peronista. Pues, la constante exigencia de una lealtad vertical hacia al líder, en detrimento de la autonomía, los sumió en la pasividad; lo que James denomina "*el legado ambiguo*" de la experiencia peronista.

### ***Kordon en la Literatura del '30 al 70***

Entre los años '30 y '50, en una ciudad donde las migraciones internas, industrialización y violencia política originan nuevos conflictos, nace la narrativa de Bernardo Kordon, quien publica desde 1936 apadrinado por Boedo. Comunista y comprometido con lo social, ya en *La Vuelta de Rocha* (1936) se distancia del boedismo. En esta primera etapa, Kordon sitúa la acción en los '40, con los ecos de la guerra mundial, del autoritarismo y de la economía de la "década infame", como fondo urbano. Estos temas conforman sólo una atmósfera, ya que los protagonistas no son militantes "jugados", sino seres preocupados por su individualidad. La narrativa de Kordon trata sobre jóvenes aburridos provenientes de sectores populares o de las franjas más bajas de la clase media, que deciden "vivir la propia vida", vagando por la urbe o migrando a zonas desconocidas.

En "*Un Horizonte de Cemento*", la primera novela de Kordon, la acción transcurre durante veinticuatro horas de la vida del linyera Juan Tolosa, quien narra en primera persona esa jornada, igual a todas, y desgaja su pasado en retrospectivas que explican los motivos que lo han conducido a la calle y la soledad. Oriundo de un pueblo bonaerense, Juan confiesa su drama de origen ético: el pibe Joaquín

“Era mi mejor amigo, y yo lo arrastré al baile donde lo mataron. Después fui incapaz de vengarlo. Entonces nunca más quise tener amigos. Y escapé siempre”<sup>5</sup>

En *Reina del Plata* (1946) se narran las vicisitudes de un grupo de jóvenes de clase media baja, en dos épocas, 1930 y 1943, que dividen la novela en dos partes. Amigos del barrio o del colegio, más pobres unos, de mejor pasar otros, todos tienen una casa donde se los incita a buscar trabajo o terminar la secundaria, como lo pide una sociedad “bien constituida”. La experiencia conflictiva del desarraigo es central: uno escapa de su casa a una pieza de conventillo y deja los estudios, otros se colarán como linyeras en un tren rumbo al interior. En el periplo de todos se cruza la violencia de esa época: titulares de diarios, detenciones, manifestaciones reprimidas son presentados por el narrador desde la percepción fragmentaria que de esos hechos tienen los jóvenes. El grupo se dispersa a lo largo de los años: tras la huida de sus orígenes, casi todos regresan a vivir en su ciudad, con peor o mejor suerte. Paralelamente arriban provincianos a la Capital con la imagen de un futuro promisorio. La urbe impone el desafío del alejamiento y la humillación del retorno y, por eso, es la protagonista del texto.

En el imaginario social de los ´60 se instala la certeza de que es posible concretar en hechos las ideas. Desde las márgenes del mundo, las revoluciones de China y Cuba prueban que el discurso puede hacerse realidad. Se desarrolla la figura del intelectual revolucionario, tanto a través de los libros, como de su accionar. Las nuevas generaciones de escritores derivadas de la narrativa de Boedo, militantes comunistas en gran medida, modernizarán en parte la literatura apelmazada de la vieja izquierda. Las editoriales *Jorge Alvarez* y *Sudamericana*, fueron paradigmas de esa época, y dentro de ese contexto hicieron eclosión una serie de escritores comprometidos que ya venían bregando un modelo de disconformidad social y que los ´60 se presentaban como fundamentales para que ese sentimiento se haga lucha. Entre los escritores que compartieron ese sentimiento podemos nombrar, además de Bernardo Kordon, a Juan José Manauta, David Viñas, Humberto Constantini, Daniel Moyano, Pedro Orgambide y Haroldo Conti.

### **Relación de su obra con otros escritores**

Si bien Kordon en una entrevista, aclara rechazar ser comparado con otros autores, consideramos igualmente, que existen elementos coincidentes, y por supuesto diferentes, con otros literatos. Quizás por su declarada admiración hacia Arlt, se puede explicar la similitud de algunas temáticas.

Así como en Kordon, en Arlt, se pueden encontrar elementos que refieren a un estilo de narración autobiográfico. Según comenta el autor uruguayo Juan Carlos Onetti, Arlt nació y soportó una infancia sumergida en la pobreza, rechazado por el hogar paterno, y despreciado en el ámbito escolar y en el medio intelectual. Estas características se ven proyectadas en el personaje principal de “*Los siete locos*”, Erdosain, que en el momento en que su mujer lo estaba abandonando, le relata todas sus miserias acaecidas en su infancia.

“(...) mi vida ha sido horriblemente ofendida... humillada, (...) quien comenzó este feroz trabajo de humillación fue mi padre. (...)”<sup>6</sup>

También Kordon brinda al lector la posibilidad de conocerlo a través de la narración de su infancia y descripción de sus familiares; como se puede ver plasmado en su cuento “*Un rincón para vivir*”:

“Mi madre me contó muchas veces su mayor recuerdo de Rusia: la revolución de 1905. Estudiaba en Odesa cuando retumbaron los cañones del acorazado Potenkin. (...) tonadas idish, criollas e italianas para el niño que crecía en la Babilonia del Plata (...) Mis padres eran socialistas, al punto que mi hermano menor le pusieron el nombre de Jean Jaurés”.<sup>7</sup>

Otro elemento de identificación con los personajes es representado por el *nomadismo*. Los personajes kordonianos van desde camioneros, comerciantes, linyeras, hasta viajeros por placer, que se desplazan en el espacio. Kordon narra tanto situaciones de los migrantes del campo a la ciudad en busca de una “mejor suerte”, como del migrante urbano que se escapa del “remolino”.

En Arlt, según comenta Ricardo Piglia, el fundamento de la sociedad es el dinero que es signo de poder absoluto; hacer dinero, falsificarlo, fabricarlo (la rosa de cobre); es la estrategia de la contra-economía arltiana. Claro que, en cambio los personajes de Kordon no buscan acceder al poder (por su carácter mediocre y despreocupado), ni fabricar dinero, pero igualmente está presente la idea de obtenerlo y acumularlo.

“Entre los apretados cadejos aparecieron los billetes guardados. (...) Esteco se perdió por la maldita ambición, y los malditos Figuerolas siempre quieren guardar y guardar, sin dar cuenta a nadie, ni a su misma madre”.<sup>8</sup>

En Arlt el dinero está ligado a la trasgresión y al robo, el enriquecimiento es siempre ilegal. En el relato “Dúo oro y Plata”, Kordon describe una organización que se dedica a robar en los colectivos en forma encubierta, montando un espectáculo de distracción. En “*Un tripulante en Buenos Aires*” un anciano roba y reduce libros, aprovechándose de su debilidad y humildad para despistar a los vendedores de libros. En “*El Remolino*” dos muchachos forcejean y le roban la cartera a la protagonista (prostituta) y luego la asesinan. La adquisición de dinero en los relatos kordonianos está asociada a la ambición y a la posibilidad de “estar mejor”, estos también son tópicos recurrentes en Arlt.

Otra temática presente que conecta a ambos autores es la prostitución, aunque abordada desde ópticas diferentes. Para Arlt, comprar cuerpos con dinero refleja la esencia de la sociedad, es una forma de figurar la esclavitud, y de representar lo satánico del comercio. En cambio en Kordon el tema es tratado como un elemento más de la vida urbana (“*Rosas y Bombones para el amor*”).

Un punto que acerca a ambos autores es además, la detallada y minuciosa descripción de Buenos Aires como una ciudad psicótica y peligrosa. En Kordon

también está presente una caracterización negativa de la misma, en la que se resaltan especialmente la prostitución, la delincuencia, la fugacidad y la vorágine. Sin embargo, su obra rescata la ciudad antes que el campo, donde se permanece estático y no hay movilidad.

Bernardo Kordon aborda como uno de sus temas, el inmigrante. Por supuesto que desde una perspectiva alejada a los escritores xenófobos de principios de siglo XX. El Biologicismo, la genética, el antisemitismo y demás temáticas de una doctrina determinista propias de E. Cambaceres y J. Martel, entre otros, en nada se asemeja al trato quizás “cotidiano”, que se podría decir que hace de estos personajes Bernardo Kordon. Como sostiene Gladis Onega el naturalismo de Cambaceres y de Martel opera como un endogrupo, que por su supuesta pertenencia a una raza se solidifica y tiende a preservar ese carácter diferencial mediante pautas defensivas o de rechazo a los exogrupos.

Otra característica que distancia a estos autores de Bernardo Kordon, es que este último jamás recae en ese esquematismo ideológico cargado de imágenes monótonas, con rótulos comunes y valores negativos. Todo lo contrario, los marginales kordinianos tienen esa especie de belleza auténtica que sólo un autor con tales cualidades puede describir. Bernardo Kordon no considera a estos personajes como grupos apartados de la norma, como explica Onega, sino como excluidos de esa pretendida “ciudad perfecta y armoniosa”.

Martel, según David Viñas, postula como causa oculta de todo lo que pasa, a los más negativos de todos los inmigrantes: los judíos, considerados los “demonios” de la ciudad. El tratamiento que realiza Kordon es totalmente contrario, debido a que, proveniente de una familia judía, logra relatar magistralmente los campos de exterminio en una de sus obras: “Una función de cine en Auschwitz”,

“(…) Todo era desarmado, inspeccionado, hasta agotar las posibilidades de que el condenado lograra esconder (...) un recuerdo de hombre libre. No fuese que entre millones de torturados y gaseados alguien lograra (...) ocultar cualquier valor material o espiritual al poderoso Tercer Reich. El infierno de los vivientes puede convertirse en el paraíso de los burócratas (...)”<sup>9</sup>

“El hombre que está solo y espera”, de Raúl Scalabrini Ortiz, es conocido como “una Biblia porteña”. Los tópicos que abarca van desde el amor, la amistad, la política, el juego, la aventura y el aburrimiento, hasta la tragedia sexual; todo en el plano de la ciudad de Buenos Aires. El mérito más significativo de este autor fue el de poder resumir la identidad del porteño, mirando desde sus mismas entrañas, la realidad de la Argentina. Scalabrini Ortiz responde a una realidad nacional plagada de un pesimismo que marca el fin del éxito de esa Argentina agraria, enmarcado en un golpe de Estado, con un optimismo revelador. Beatriz Sarlo expresa que el público que este autor conquista es el de jóvenes estudiantes o profesionales de las capas medias, descontentos con la Argentina tras del golpe del `30. Allí los lectores se reconocen, observan sus costumbres y características a través de una especie de dispositivo que incluye el tango, relaciones entre sexos, el fútbol, prácticas



culturales como “el café”, etc. Esto nos traslada a Bernardo Kordon, por su realismo y por ser el precursor del neorrealismo de la porteñidad. Al igual que Kordon, Scalabrini Ortiz se opone al relato borgeano, al distanciarse de los barrios mitológicos vacíos, de casas bajas y sumergirse en la ciudad céntrica, cosmopolita, ruidosa y moderna.

El leve acercamiento de Kordon a Arlt y la gran distancia con Borges se explica quizás por la vieja contienda “Florida - Boedo”. El grupo de Boedo, influenciado por los escritores rusos de la pre-revolución, abogaba por un mayor acercamiento con lo social y lo político. Se centran en gente sencilla, de destinos castigados y no rehuyen al lunfardo. Muchos tildaron a Kordon de neonaturalista, acercándolo al grupo de Boedo que se caracterizaba por esta corriente. Pero Kordon estaba inscripto en una nueva generación de novelistas que introducirían en la novelística Argentina la historicidad y el tiempo concreto, realizando los primeros intentos de un realismo crítico que supera el chato naturalismo de las generaciones anteriores. Si bien la escuela de Boedo simpatizaba con los bandidos, fracasados y miserables, su visión sería la de un observador externo y alejado, mostrando la realidad como un “espectáculo exótico”, donde un escritor honesto sentía “piedad” por un personaje deshonesto. En cambio Kordon muestra a este personaje desde adentro, desde su subjetividad, reivindicando de alguna forma sus crímenes.

“(…) siempre quiero convencer al Juan Tolosa viejo que el Juan Tolosa joven no hizo sino lo que le dejaron hacer”<sup>10</sup>

Los escritores de Florida acusaban a sus colegas “suburbanos” de su mal gusto artístico. Adoptaban ideales literarios modernos y refinados, intentaban crear una expresión argentina depurada y original que presentaba elementos del barroquismo. Estos escritores, ahondan en la problemática nacional pero con menos preocupación militante. Un gran exponente del grupo de Florida es sin duda Jorge Luis Borges, respecto del cual se distancia Bernardo Kordon. La principal diferencia radica en que la literatura de Borges incluye a los héroes que han hecho la patria, ligados al coraje y a la muerte, mientras que la figura kordoniana es el *antihéroe*. Un muestrario de los mismos circulan en sus relatos. Buscan ganarse la vida como sea. Son personajes que quieren o necesitan triunfar; “buscas” que se criaron en la calle y que encontraron en sus propios puños o en la mentira y la viveza, los instrumentos para sobrevivir.

La relación entre civilización y barbarie está en el centro del relato borgiano. Las transformaciones de los términos y la inversión de los opuestos es un ejemplo de cómo Borges teje su ficción, trabajando a la vez el contraste y la identidad entre esos dos mundos que son familiares y antagónicos. En Kordon los personajes marginales ocupan el epicentro de sus relatos.

Respecto del lenguaje utilizado, por oposición a Borges y al grupo de Florida en general, Bernardo Kordon hizo hablar a los personajes con su propio lenguaje, manejó el tono coloquial y directo así como el lunfardo; sin caer en el pintoresquismo o en el cocoliche.

La representación del mundo popular está marcada por la distancia y por el desprecio, tanto en Cortázar como en Borges. Ambos insertarán su literatura

en oposición al peronismo, dentro de la consigna política de “Desperonización de la sociedad”. La antinomia peronista-antiperonista se radicalizó de forma transversal dentro de la sociedad, de manera que, como sostiene Daniel James, el enemigo fundamental que era el *gorila*, podía ser un compañero de trabajo como así un oligarca. Kordon interpreta y comprende al peronismo, no alineándose en esta vereda radicalmente antiperonista. Logra encarnar en su personaje, Emilio, muy adecuadamente el resentimiento de ciertos sectores hacia el peronismo.

“(…) ¿Por qué existían tipos así? Un resentido social, me odia como dependiente habilitado (...) y para peor peronista. (...) Peronista hipócrita, resentido social, comunista envenenado (...)”<sup>11</sup>

Bernardo Kordon reivindica el movimiento popular, una posición infrecuente entre los intelectuales de esa época. En textos como “*Vencedores y vencidos*”, o como “*Domingo en el río*” o “*Hacele bien a la gente*”, publicados en la década del 60, es fácil observar una nueva mutación en que la Argentina peronista y posperonista está presente como gesto y vocabulario, observada siempre desde el punto de vista del oprimido o el marginal, de la menospreciada mayoría, que tuvo en Kordon a un fiel intérprete

A diferencia de Kordon, que toma al llamado “cabecita negra” por ser esta una denominación corriente de la época, sin manifestar juicio negativo hacia este sector de la población; German Rozenmacher, según comenta Piglia, pone al peronismo y sus componentes como un elemento externo al relato y con un matiz peyorativo. Sin embargo, el texto “*Cabecita negra*” de Rozenmacher se puede interpretar como una crítica al tratamiento de ese “cabecita” como un “monstruo” y como un ser ficcional como así lo hacen Borges, Bioy Casares, y Cortázar.

### **Análisis de la novela “Bairestop” (1975)**

En la obra “Bairestop”, Kordon caracteriza la última etapa de la denominada *Resistencia peronista* que va desde 1955 a 1973. La peculiaridad de esta obra radica en la narración de dos historias reales que se van alternando y que transcurren en diferentes lugares y momentos históricos. La primera se extiende desde fines siglo XVII hasta principios del siglo XIX y la otra transcurre en 1972 y 1973.

Kordon utiliza en esta novela un recurso frecuentemente esgrimido, es decir el de referirse a lo que ocurría en un contexto lejano para hacer referencia a aquello que no puede denunciarse explícitamente de la realidad inmediata. En este caso puntual, podría considerarse que relata los casos de persecución y tortura que se perpetuaban en la Argentina revolucionaria del siglo XIX contra los protagonistas de los movimientos de independencia, con la intención de dar cuenta de los casos de detenciones clandestinas que se estaban desarrollando, ya en el siglo XX, en el país desde fines de la década del sesenta.

En 1972 se produce la primera llegada de Perón bajo el gobierno de facto de Alejandro Lanusse. Kordon narra los intentos de las columnas peronistas por llegar al aeropuerto, impedidos por las Fuerzas Armadas que habían desplegado tanques militares en las vías de acceso a Ezeiza, y que además contaban con el refuerzo de la policía montada. El autor marca la diferencia con la llegada de 1973, donde bajo el gobierno democrático de Cámpora, las Fuerzas Armadas y la policía tenían la orden de no intervenir.

-“ (...) el viaje anterior de Perón (...) ahora la cosa era distinta: no había policía a la vista ni el ejército estaba contra nosotros. Nada ni nadie podía impedir ahora el encuentro del pueblo con Perón”.<sup>12</sup>

-“Ahora habíamos llegado y el resultado fue peor.”<sup>13</sup>

El hecho de que el resultado haya sido “peor” puede verse claramente en la voz de otro personaje:

-“Me encontraba cerca del palco cuando de pronto comenzaron a surgir armas de todos lados: largas, cortas, ametralladoras. Fueron minutos infernales, ya que los tiros no cesaban y creía no salir con vida del lugar”.<sup>14</sup>

El autor sugiere una interpretación que permite encontrar similitudes entre las diferentes historias que narra. Ambas están situadas sobre el Río de la Plata y el denominador común de ambos relatos es la *intolerancia*, que se presenta como una constante histórica de la Argentina. En 1795, en el Río de la Plata, aquellos comprometidos con la causa independentista (asociados a las ideas francesas de libertad, igualdad y fraternidad) eran perseguidos, encarcelados, torturados y fusilados de manera clandestina. Por otro lado, en 1972 la *intolerancia* está presente en la proscripción peronista, junto con la represión simbólica y física por parte del gobierno militar. Puntualmente en el capítulo cuatro de la obra *Bairstop* que se sitúa en 1972:

-“(...) No eran los tanques sino la caballería (...) estábamos mareados por el gas y de repente nos cayeron encima los caballos y los sablazos”<sup>15</sup>

En 1973 esto se puede observar en el sectarismo dentro del heterogéneo movimiento peronista:

-“La Juventud Sindical, de brazaletes verdes, vigilaba desde el palco el avance de las columnas encabezadas con letreros de “Fuerzas Armadas Revolucionarias” y “Ejército Revolucionario del Pueblo”. También pugnaba por acercarse (...) “Montoneros”. Sonaban gritos de “Perón, Evita: la patria socialista”. Otros respondían: “Perón, Evita: la patria peronista”. Grupos antagónicos comenzaron a lanzarse piedras e insultos”<sup>16</sup>

Otro elemento de analogía entre ambas historias narradas en “Bairstop”, lo encontramos en la construcción de la genealogía de la organización montonera que realiza R. Gillespie:

“Mucho antes de la aparición de la guerrilla urbana moderna (...) los montoneros hicieron sentir su presencia en la Argentina (...) Eran los jinetes

rurales y plebeyos, los gauchos, que, a principios del siglo XIX, siguieron a los héroes de la independencia de la nación en su empeño de emanciparla del decadente dominio colonial de España (...)"<sup>17</sup>.

Gillespie refiere a los luchadores por la Independencia ("Los Montoneros", que al agruparse constituían una "montonera") como "antecedente" de los Montoneros. Este nombre fue elegido rememorando a los gauchos, dotando así al movimiento de un carácter nacionalista y cercano al pueblo. Sin explicitarlo, esta relación entre los movimientos es la que se infiere de la comparación que realiza Kordon entre ambas historias. Este grupo al autodenominarse Montoneros *subvierte simbólicamente*, siguiendo el concepto de James, la carga negativa del término otorgado por los oligarcas liberales del siglo XIX como aludiendo "al montón", "chusma ignorante". Se reapropian del término adjudicándole un valor positivo y constitutivo de su identidad.

Concluyendo la novela, luego de los violentos incidentes durante la vuelta de Perón a Ezeiza, dos personajes, uno representando el "viejo peronismo" y el otro militante de la Juventud Peronista, se encuentran de manera azarosa (situación característica de la literatura kordoniana) en la desconcentración; encuentro que deja traslucir una mezcla de tristeza, bronca y desilusión:

"- ¿Entonces qué esperanza tenemos los pobres?-

- (...) ¡Colgar a los Verdugos! (...) ¿Hoy vio al pueblo, abuelo? Son millones y no los para nadie, y menos esos matones alquilados. Al final vamos a colgar a los verdugos, ya pasó muchas veces en el mundo, y lo veremos aquí (...)." <sup>18</sup>

En el relato de Kordon también se pueden apreciar las distintas fricciones existentes dentro del movimiento peronista por conseguir el lugar más próximo al palco donde hablarían Perón y Cámpora. Kordon describe minuciosamente a cada rama del movimiento, con sus diversas simbologías correspondientes, y enuncia la acción concreta perpetrada por cada grupo en la luego conocida como "Matanza de Ezeiza".

"(...) Los muchachos de brazaletes verdes exhibieron pistolas y metralletas para que los Montoneros no avanzaran hacia el palco" <sup>19</sup>

"(...) ¡Viva Perón!": no sabíamos si eran gritos de los que mataban o los que morían." <sup>20</sup>

El autor refleja las diferentes interpretaciones sobre lo acontecido en Ezeiza:

"Una fuente policial indicó que el tiroteo registrado a pocos pasos del palco oficial se concretó con una gruesa columna de jóvenes integrada por montoneros (...) se produjo un enfrentamiento armado con miembros de la Juventud Peronista al cuidado del palco" <sup>21</sup>

Desde otro imaginario la interpretación de un médico que atendía a los heridos era:

"A mi juicio el hecho no se produjo entre grupos antagónicos. Pienso que todo comenzó con alguna persona que festejó el día tirando al aire" <sup>22</sup>

El hecho visto desde la perspectiva de la derecha peronista:

“Soy la mujer de Roberto Chavarri, capitán retirado, dado de baja en 1955 por su militancia peronista (...) Se decía que los extremistas de izquierda se proponían copar el palco y abrir desde allí fuego sobre la multitud. Mi marido, previniendo intenciones agresivas, resolvió cubrir el sector pistola en mano”.<sup>23</sup>

La pregunta presente en la sociedad, incluso entre los mismos protagonistas del hecho, era:

“¿qué me cuenta de que si comenzaron los de la Sindical o los Montoneros? (...) Esos francotiradores: unos decían que eran montoneros y otros que eran de la Sindical.”<sup>24</sup>

Bien refleja Kordon la interpretación del suceso que predominaba en el sentido común de toda la sociedad:

“¿No lo sabía? Los montoneros trataron de rodear el palco porque tenían el proyecto de secuestrar a Perón y de este modo copar el gobierno, que en eso estaban. Por eso nuestra precisa era no dejarlos acercarse al palco. Solano Lima lo supo y entonces mandó que el avión de Perón no bajara en Ezeiza (...) a lo mejor estaba en el complot (...)”<sup>25</sup>

Como afirma R. Gillespie, el teniente coronel Jorge Osinde, nombrado por Perón como su consejero militar y político; sería quien dirigió la “*infame carnicería*” contra la izquierda peronista, en el aeropuerto de Ezeiza.

“(...) el silbido de las balas fue un ventarrón que nos tiró al suelo. Desde el palco ya no hablaban Suárez ni Fabio, sino el Coronel Osinde:- ¡Quedarse quietos! ¡Viva Perón! ¡Quedarse quietos! ¡Viva Perón!”<sup>26</sup>

Gillespie toma posición, respecto de los acontecimientos acaecidos, de manera contundente cuando afirma que la Tendencia Revolucionaria del Movimiento Peronista se vio excluida por la derecha peronista, del comité que organizaba la vuelta de Perón. Detalla que en el momento en que las columnas de la F.A.R. y Montoneros llegaron al aeropuerto de Ezeiza, fueron tiroteados desde la tribuna frente a su intento por ocupar la zona. Si bien estos estaban armados con pistolas, no se comparaban con los fusiles y ametralladoras con las que se les atacaba. Luego expone que el acontecimiento de Ezeiza dio nacimiento a la “Alianza Anticomunista Argentina” (Triple A), responsable de la eliminación de militantes de izquierda, entre ellos peronistas; que recién obtendrá esa denominación en 1974.

Kordon representa, en varias de sus obras, la confusión presente en aquella época en el imaginario de los antiperonistas y en el de algunos sectores de la sociedad civil, respecto de la definición ideológica de cada sector que componía el heterogéneo movimiento peronista.

“– Vamos por ese lado (...)Allá veo a ese otro con cara de bolche”<sup>27</sup>

“- Trosco de mierda: te voy a cocinar a tiros para que aprendas de una vez”<sup>28</sup>

Según el argumento sostenido por D. James, el peronismo, en sus inicios, cuando apelaba a la armonía de clases, no se percibió como un partido político sectario. La búsqueda de la justicia social traspasaba los límites de la mera lucha política, otorgándole mayor flexibilidad al movimiento. Esta visión de apoliticismo explica la falta de definición ideológica hacia el interior del peronismo, permeable al contexto internacional, pues el impacto de la Guerra Fría exacerbó dentro del movimiento, posturas que respondían a la bipolaridad del mundo (Capitalismo vs. Socialismo). Este carácter camaleónico le permitió adaptarse a los distintos contextos políticos, lo cual significó una verdadera ventaja.

En un personaje de Bairestop queda representado la postura de un sector que se define peronista, como si fuera sinónimo de no tomar posición y desligándose de cualquier compromiso frente al contexto del incidente; adjudicado inmediatamente a los Montoneros.

Otro aspecto muy notorio en Bairestop es el conjunto de elementos simbólicos que cohesionan la masa peronista, lo cual nos permite introducir el concepto de “*estructura de sentimiento*” de Raymond Williams retomado por James. Una de las características que definen a esta noción, es el “Populismo obrerista” que se ve reflejado en el lenguaje y en la vida cotidiana. James advierte que Perón tuvo la habilidad de invertir las caracterizaciones peyorativas, por parte de los antiperonistas, y reivindicarlas ejerciendo una subversión simbólica de los códigos. La reapropiación de los términos: cabecitas negras, descamisados, negros, los grasas, la chusma, entre otros. Al mismo tiempo había animosidad y desprecio al no obrero, lo que significaba reafirmar un sentimiento de pertenencia hacia una identidad peronista, que puede verse plasmada en Bairestop:

“(…) comenzamos a cantar la marcha peronista”<sup>29</sup>

“(…) con la otra mano hacía la V de la victoria para señalar que era peronista”.<sup>30</sup>

“(…) el pueblo que venía con nosotros, aquella misma gente que habíamos hablado durante años en nuestro trabajo de encuadramiento en las villas miserias.”<sup>31</sup>

El reconocerse como peronista actuaba como elemento cohesionador y enorgullecedor, más allá del histórico antagonismo entre porteños y provincianos. Kordon describe la llegada de un tucumano a Buenos Aires con la esperanza de verlo a Perón, donde puede observarse este mecanismo de subversión simbólica. Se revierte la mirada diferenciadora del otro, en un sentimiento que paradójicamente refuerza la satisfacción de ser peronista:

“(…) me gusta como todos nos miran cuando gritamos “¡Viva Perón!”.”<sup>32</sup>

“(…) nos sentíamos algo así como los generales después de la batalla. No porque la hubiéramos ganado, sino porque de pronto se nos ocurrió que estábamos haciendo historia”<sup>33</sup>

Esta última cita se relaciona con la idea que la atracción política del peronismo radicaba en la capacidad de redefinir el problema de la ciudadanía y participación política, en un nuevo molde con carácter social. Desde el Peronismo, el obrero deja de ser el excluido y pasa a ser el depositario de las atenciones políticas. Por otra parte, en la literatura kordoniana, el protagonista deja de ser aquel excluido y culpable de todos los males de la sociedad, ocupando un rol protagónico y reivindicados en su condición, por el autor.

Otro elemento del concepto “*estructura de sentimiento*”, que además está presente en Kordon, es la nostalgia por la era peronista, añorada como un pasado utópico y glorificado, que servía como base para reclamar por una sociedad más justa:

El autor también hace referencia al peronismo como un movimiento de masas:

“(…) Detrás de nosotros avanzaba la compacta mole del pueblo peronista”<sup>34</sup>

Kordon introduce en Bairestop el “miedo” como factor inmovilizador, que de alguna forma anticipa el *modus operandi* del terrorismo de Estado.

“(…) la muerte caprichosamente repartida a la multitud que cantaba en el parque, el tiro al peronista al grito de “¡Viva Perón!”. No importaba tanto quitarles algunos hombres a esa multitud como inmovilizarla con la contagiosa peste del miedo (...) para paralizarnos y convertirnos en cosas, como ocurre con tanta gente que no cree en nada y tiene miedo de todo.”<sup>35</sup>

Por otra parte, “el tiro al peronista al grito “¡Viva Perón!”, puede interpretarse desde la perspectiva de James. El autor afirma que si bien en las discusiones entre las distintas facciones peronistas habían elementos consistentes más allá de una mera superficie retórica, las controversias siempre acababan en un cruce donde ambos bandos juraban lealtad a Perón; característica que James adjudica al carácter “opaco” del discurso del peronismo.

### **Análisis del relato “Andate Paraguay” (1972)**

En este relato Kordon narra entrecruzadamente dos historias, que transcurren paralelas y que terminan compartiendo un mismo tiempo y espacio. Una de ellas describe la forma en que se resuelve en Tribunales el reparto de la fortuna ganada en El Prode en 1972, por Mercedes Ramón Negrete, el ganador de nacionalidad paraguaya y su ex mujer, argentina, Fabiana López. Al mismo tiempo y en la misma época, el autor cuenta en primera persona, en voz de Norma Morello, cómo había sido secuestrada y torturada esta maestra rural correntina. Ambas historias están basadas en hechos y personajes reales, siendo fiel a su propio estilo.

En la Revolución Argentina, en el transcurso de los años 1966/1973 hubo personas muertas y encarceladas por razones políticas por los agentes que propugnaban dicha “revolución”. Los procedimientos represivos puestos en práctica por las fuerzas armadas durante la Revolución Argentina, consistían

en un rastreo casa por casa, seguido por algunos días de tortura y luego por la legalización de esa detención. Finalmente al afectado era restablecido a su familia.

Esto fue lo que pasó a Norma Morello, descrito en “Andate Paraguay”, de Bernardo Kordon. Esta maestra funda el Movimiento Rural de Acción Católica en Goya, Corrientes. A través de la declaración de Morello, quien fue una de las primeras secuestradas ilegales y torturadas denunciadas en el país en este período, Kordon realiza una denuncia activa al llevar a la literatura los métodos represivos empleados por el gobierno militar.

“Soy Norma Morello (...) el 30 de noviembre a la noche allanan mi casa. No encuentran ninguna ligazón con la guerrilla (...) Me dijo que prepararía un test para ver si era marxistas o no. Le dije que era una alumna rebelde (...) Me acostaron en una cama baja, estaqueada, con brazos y piernas abiertas. La voz grave me dijo: “Bueno, vos de Corrientes desapareciste, aquí vas a estar todo el tiempo que sea necesario hasta que cantes” (...) me taparon la boca con un trapo y comenzaron a pasarme la picana (con electricidad)”<sup>36</sup>

Kordon tiene como fin, en el curso de estas historias, conmover al lector a través de la denuncia y sacar a la luz los casos de torturas que ya se estaban efectuando. Estos eran omitidos por los medios de comunicación, actuando así como cómplices de tales atrocidades. En esos días los medios se encargaban de poner como pantalla el caso del Paraguayo Mercedes Negrete quien tras haber ganado el Prode abandonaba su condición de humilde y junto con esta, a la mujer. El reclamo de Fabiana López (su conyugue) había generado un escándalo en torno a la división de bienes, lo que derivó en una “cuestión nacional” repudiando al Paraguayo, como una muestra del sentimiento de xenofobia latente en la sociedad argentina.

“-¡Andate Paraguayo! ¡Qué te aproveche la plata, pero salite del país! ¡Andate negro!”<sup>37</sup>

Hacia el final del relato Kordon unifica las dos historias que como mencionamos, transcurren paralelas. Los personajes de ambas historias se ubican en el mismo escenario, Tribunales, habiendo concluido sus declaraciones:

“(...) vorágine de sirenas de carros de asalto y motocicletas que llevaban devuelta a la cárcel a hombres y mujeres que terminaban de denunciar en Tribunales cómo fueron torturados. Iban esposados y aislados en células individuales que son verdaderos ataúdes verticales. Hasta allí les llegó el eco de una muchedumbre indignada y algunos hasta pudieron creer que se trataba de un acto a favor de ellos”.<sup>38</sup>

Mientras Norma Morello relataba cómo la interrogaban y torturaban, Kordon contrasta esta situación con el grito de la muchedumbre que pedía justicia por la mujer argentina de Negrete. Mediante la descripción que hace Kordon de la protesta frívola de los sectores que se hicieron presentes en esa oportunidad, en defensa de los intereses económicos de la argentina (y “de la Argentina”);



pretende denunciar la falta de compromiso frente a la violación de los derechos humanos, reflejando la idiosincrasia argentina del “no te metás”.

Kordon da cuenta de la falta de compromiso social y político de la sociedad en general, y finalmente muestra la actitud cobarde e interesada de los medios de comunicación, ya que en vez de informar y “formar”, terminan encubriendo atentados de lesa humanidad.

## Conclusión

La literatura se suele presentar a los ojos tanto del sentido común como de la ciencia, como un relato ficcional, carente de conexión con la realidad inmediata. Habiendo partido del supuesto de que la literatura puede utilizarse como una herramienta para ilustrar los imaginarios sociales vigentes, en una determinada época, tras el presente análisis de la obra kordoniana hemos consolidado esta aseveración.

Teniendo en cuenta la necesidad de la sociedad de representarse, la literatura es fuente de los distintos imaginarios sociales que esta construye para reconocerse. Pero dentro del campo de la literatura, como todos los demás, existen aquellas representaciones sociales que se imponen como legítimas, otorgando el significado de los acontecimientos sociales. En este sentido, Bernardo Kordon no formaba parte del circuito académico formal de los escritores nacionales, por lo que su obra representa “la otra cultura argentina”, generadora de otras visiones. Así, el autor marca una ruptura con los esquemas dominantes a través de la percepción de la existencia de un mundo marginado, el cual interpreta sin subestimación mediante. Bernardo Kordon logra con gran habilidad y talento no sólo reflejar el discurso dominante de la época, sino también captar las voces silenciadas, dando cuenta de su postura ideológica.

En Bernardo Kordon están claramente presentes tres elementos que deseamos resaltar. En primer lugar brinda al lector la posibilidad de acceder a una *conjunción de distintos imaginarios* que confluyen, se chocan y complementan, dando esto lugar al desarrollo de una postura crítica y reflexiva. Asimismo, la utilización por parte del autor del “*yo protagonista*”, como recurso enmarcado en un relato de carácter documental, realista y testimonial, adquiere una postura de denuncia. A su vez, la referencia característica a la “*porteñidad*” provee al lector de un marco social con el cual puede identificarse y que lo invita a tomar posición y a su vez cuestionarlo y desnaturalizarlo.

En segundo lugar está presente en la obra de Kordon *su propia postura*, más allá de las que da vida a través de sus personajes, que se refleja en la manera en que relata los hechos según su subjetividad e independientemente de la historia “que escriben los que ganan”. En “Bairestop”, frente a la imagen que circulaba en los medios y en las distintas cosmovisiones del momento, Bernardo Kordon propone una mirada diferente en tanto muestra a los Montoneros, no como causantes de la matanza, sino como blanco de un operativo planeado anteriormente para eliminarlos de la escena política. En “Andate Paraguay”, el hecho mismo de narrar tales acontecimientos y de esa

forma tan cruda y directa implica abordar sin rodeos una realidad social existente pero negada: la de la represión y la indiferencia social.

El tercer elemento destacable es el de los *mensajes* presentes en la literatura kordoniana que no siempre se presentan de manera explícita. Directamente asociada a la utilización de un estilo narrativo propio de Kordon por el cual se entrecruza dos historias, dejándole al lector la libre interpretación de dicho nexo. En *Bairestop*, podría considerarse que relata los casos de persecución y tortura que se perpetraban en la Argentina revolucionaria del siglo XIX contra los protagonistas de los movimientos de independencia, con la intención de dar cuenta de los casos de detenciones clandestinas que se estaban desarrollando en el país, desde fines de la década del sesenta. En *Andate Paraguay* el contraste de las historias permiten inferir el ocultamiento, por parte de la sociedad, de los horrores ejecutados desde del Estado y fuerzas paraestatales hacia a aquellos con un fuerte compromiso social. Otro tipo de mensajes implícito que el autor invita a reflexionar, tiene que ver con el complot organizado por los sectores sindicales para deshacerse de la izquierda insurgente, el cual pretende despertar sospechas en el lector acerca de la posible participación del propio Perón en el mismo.

Para lograr una comprensión más acabada de la obra de este autor es necesario remontarse a distintos factores que van desde lo personal hasta el contexto y los paradigmas literarios que lo rodean.

En primer lugar su *tradición familiar* marca a fuego la temática del autor, a la hora de elegir sus protagonistas. Hijo de inmigrantes rusos, portadores de experiencias revolucionarias y de confesión judía, del barrio de Almagro, con todo lo que esto implica, Kordon captó desde “la cuna” lo que significaba ser blanco de la intolerancia. Interpretamos que estas influencias confluyeron en la elección de ese perfil de personaje: desclasado, sin destino, víctimas de la represión y la censura, sumergidos en la apatía bajo la dominación de la rutina, desafortunados, antihéroes, marginados de la sociedad, abandonados, solitarios, traicionados, depresivos.

Particularmente los personajes que se suscriben en el contexto de lo acaecido en Ezeiza, en la obra “Bairestop”, son la gran masa que integra el movimiento peronista incluyendo a todo aquel que posea una militancia política activa en busca de un cambio social más justo. En “Bairestop” y “Andate Paraguay” los personajes no son puntualmente desclasados, sino trabajadores que padecen de la misma intolerancia institucionalizada que pretende su exterminio.

Por otra parte, actuaron como fuerzas definitorias los *literatos* que sobre Kordon marcaron tendencia. Entre estos los clásicos rusos que forjaron una impronta tanto en Kordon como en la corriente del boedismo a la cual él se acercó. Corrientes en las cuales, los marginados sociales adquieren así un rol protagónico.

Otra influencia significativa en el autor está dada por el “paradigma”, de alguna forma, que representa el *realismo* como modo de ver y analizar la realidad social existente. Se trata de un tipo de narración testimonial que entrecruza hechos y personajes no ficticios dentro de un cuadro ficcional. Este

estilo tiene como objetivo evocar la concientización de una sociedad acallada por la censura y la naturalización de las desigualdades. Esto nos permite introducir el concepto de Pierre Bourdieu de *violencia simbólica*. Esta es ejercida mediante la interiorización del discurso dominante institucionalizado, por parte de los agentes sociales. Esto implica una “aceptación dóxica del mundo” que cuenta con la complicidad de quien la sufre. En este sentido, los medios de comunicación contribuyen a la percepción adormecida de la realidad; lo que es claramente reflejado por Kordon en “Andate Paraguayo”.

Frente a la represión, el miedo y la muerte que enmarcan el contexto en el que escribe este autor, se puede apreciar una persistente apuesta a las fuerzas vitales y a la esperanza de cambio; para el que deja abierta una posibilidad, hecho que quede reflejado, por ejemplo, al final de la novela Bairestop, en la que muestra la continuidad de la lucha del “pueblo” que había sido echado de Ezeiza, y que ahora veía necesario “colgar a los verdugos” como la único medio para la victoria.

Consideramos crucial la perspectiva política de Kordon a los fines del presente trabajo. Sus lineamientos políticos al no ser explicitados, nos llevaron a interpretarlos a través de la lectura transversal de sus obras. Es clara su retórica combativa de denuncia hacia el sentido común imperante, el cual es retomado como herramienta para desnudar lo que se pensaba en aquel entonces. Kordon no configura héroes dentro de las capas populares, sino que los comprende y acompaña en su desgracia. Este autor de la izquierda argentina acompaña a los movimientos populares e insurgentes de las masas sin subestimarlas y sin caer en la posición de intelectual iluminado.

Si bien Beatriz Sarlo sostiene que la literatura no está soldada a las mismas periodizaciones que la política, puede considerarse que efectivamente los relatos de Bernardo Kordon se inclinan con una marcada simultaneidad frente a los acontecimientos de la realidad social y política que lo envuelven. Como es el caso de Bairestop y Andate Paraguayo, escritas en contemporaneidad con los hechos que pretendió reflejar.

Una de las tantas virtudes de Kordon, que nos atrapó desde un comienzo, reside en el carácter simple y directo pero a la vez efectivo de su modo de escribir. Es así como sin rodeos y sin necesidad de acudir a “adornos” literarios, propia de una lengua de combate, logra plantear los hechos con crudeza y valentía.

Por todo ello y por plasmar en el papel las distintas atrocidades ejercidas por las fuerzas reaccionarias casi en el mismo momento en que sucedían, consideramos a Bernardo Kordon como un valiente escritor digno de ser reconocido y de ser arrancado de una vez por todas de las inmerecidas tinieblas del olvido.

### **Bibliografía selectiva**

Arlt, Roberto (1999): Los siete locos, Buenos Aires, Bureau.

Baczko, Bronislaw (1991): Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas, Buenos Aires, Nueva Versión.

Cambaceres, Eugenio (1993): En la sangre, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.

Gillespie, Richard (1998): Soldados de Perón, los montoneros, Buenos Aires, Grijalbo.

James, Daniel (2006): Resistencia e Integración, *el peronismo y la clase trabajadora argentina 1946 – 1976*”, Buenos Aires, Siglo XXI.

Kordon, Bernardo (1975): Bairestop, Buenos Aires, Losada.

Kordon, Bernardo (1978): Manía ambulatoria, Buenos Aires, El Ateneo.

Kordon, Bernardo (1982): Todos los cuentos, Buenos Aires, Corregidor.

Kordon, Bernardo (1986): Un taxi amarillo y negro en Pakistán y otros relatos kordonianos”, Buenos Aires, Sudamericana- Narrativas Argentinas.

Kordon, Bernardo (1963): Un horizonte de cemento, Buenos Aires, Siglo Veinte.

Kordon, Bernardo (1968): Vencedores y vencidos, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Martel, Julián (1909): La Bolsa, Buenos Aires, Biblioteca de La Nación.

Onega, Gladis (1982): La inmigración en la literatura argentina (1880-1910), Buenos Aires, CEAL.

Piglia, Ricardo (1993): La Argentina en Pedazos, Buenos Aires, Ediciones De La Urraca, Colección Fierro.

Rapoport, Mario (2006): Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003), Buenos Aires, Ariel.

Scalabrini Ortiz, Raúl (2005): El Hombre que está solo y espera, Buenos Aires, Biblos.

Schostakovsky, Pablo (1976): Los clásicos de la literatura rusa, México, Grolier.

Viñas, David (1994): Literatura argentina y realidad política, Buenos Aires, CEAL.

## Notas

---

<sup>1</sup> Kordon, Bernardo (1974). “*Un tripulante en Buenos Aires*”. En Todos los cuentos. Buenos Aires, Corregidor. Pág. 314.

- 
- <sup>2</sup> Kordon, Bernardo (1963): *Un horizonte de cemento*. Buenos Aires, Siglo Veinte. Pág. 59
- <sup>3</sup> Kordon, Bernardo (1978): “*Un rincón para vivir*”. En Manía ambulatoria. Buenos Aires, El Ateneo. Pág.9.
- <sup>4</sup> Kordon, Bernardo (1968): *Vencedores y vencidos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina. Págs. 88 y 89.
- <sup>5</sup> Kordon, Bernardo (1963): *Un horizonte de cemento*, Buenos Aires, Siglo Veinte. Pág. 60
- <sup>6</sup> Arlt, Roberto (1999): *Los siete locos*, Buenos Aires, Bureau. Pág.39
- <sup>7</sup> Kordon, Bernardo (1978): “*Un rincón para vivir*”. En Manía ambulatoria, Buenos Aires, El Ateneo. Págs.2 / 4.
- <sup>8</sup> Kordon, Bernardo (1986):” *Esteco*”. En *Un taxi amarillo y negro en Pakistán y otros relatos kordonianos*. Buenos Aires, Sudamericana-Narrativas Argentinas. Pág. 204
- <sup>9</sup> Kordon, Bernardo (1978): “*Función de cine en Auschwitz*”. En Manía ambulatoria, Buenos Aires, El ateneo. Pág. 134 y 135.
- <sup>10</sup> Kordon, Bernardo (1963): *Un horizonte de cemento*, Buenos Aires, Siglo Veinte. Pág. 101.
- <sup>11</sup> Kordon, Bernardo (1982): “*Rosas y bombones para el amor*”. En Todos los cuentos, Buenos Aires, Corregidor.Pág. 341
- <sup>12</sup> *Op cit* Pág. 90 y 91
- <sup>13</sup> *Op cit*. Pág. 94 y 95.
- <sup>14</sup> *Op. Cit*. Pág. 54
- <sup>15</sup> *Op cit* Pág. 35.
- <sup>16</sup> *Op cit* Pág. 52.
- <sup>17</sup> Gillespie, Richard (1998): *Soldados de Perón, los montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo. Pág. 21.
- <sup>18</sup> Kordon, Bernardo (1975): Bairestop, Buenos Aires, Losada. Pág. 99.
- <sup>19</sup> *Op cit*. Pág. 52.
- <sup>20</sup> *Op, Cit*. Pág. 94
- <sup>21</sup> *Op. Cit* Pág., 53
- <sup>22</sup> *Op. Cit* Pág. 53
- <sup>23</sup> *Op. Cit* Pág. 53,54.
- <sup>24</sup> *Op. Cit* Pág. 56
- <sup>25</sup> *Op. Cit*. Pág. 57
- <sup>26</sup> *Op. Cit*. 91
- <sup>27</sup> *Op. Cit*. Pág. 92
- <sup>28</sup> *Op. Cit*. Pág. 93
- <sup>29</sup> *Op. Cit*. Pág.13.
- <sup>30</sup> *Op cit* Pág.33.
- <sup>31</sup> *Op cit* Pág.29.
- <sup>32</sup> *Op cit* Pág. 82.
- <sup>33</sup> *Op cit* Pág.36
- <sup>34</sup> *Op cit* Pág.32.
- <sup>35</sup> *Op cit* Pág.97.
- <sup>36</sup> Kordon, Bernardo (1982): *Andate Paraguayo* En *Todos los cuentos*, Buenos Aires, Corregidor. Pág. 222 y 225
- <sup>37</sup> *Op. Cit* .Pág. 232
- <sup>38</sup> *Op. Cit*. Pág. 232