



HIPÓTESIS Y DISCUSIONES 31 | ISSN 1514-5581

**Bernardo Kordon**  
Tripulante de Buenos Aires

Jorge Consiglio  
Jorge Lafforgue  
Matías Raia

**ILA** Instituto de Literatura Argentina



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

**Bernardo Kordon**

Tripulante de Buenos Aires



**Bernardo Kordon**

Tripulante de Buenos Aires

Jorge Consiglio

Jorge Lafforgue

Matías Raia

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

Decana Graciela Morgade	Secretaría Hacienda Marcela Lamelza	Consejo Editor Virginia Manzano, Flora Hilert; Marcelo Topuzian, María Marta García Negroni
Vicedecano Américo Cristófalo	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Fernando Rodríguez, Gustavo Daujotas; Hernán Inverso, Raúl Illescas
Secretaría Académica Sofía Thisted	Subsecretario de Publicaciones Matías Cordo	Matías Verdecchia, Jimena Pautasso; Grisel Azcuy, Silvia Gattafoni
Secretaría de Extensión Ivanna Petz	Subsecretario de Transferencia y Desarrollo Alejandro Valitutti	Rosa Gómez, Rosa Graciela Palmas; Sergio Castelo, Ayelén Suárez
Secretario de Posgrado Alberto Damiani	Subsecretaria de Cooperación Internacional Silvana Campanini	
Secretaría de Investigación Cecilia Pérez de Micou	Dirección de Imprenta Rosa Gómez	
Secretario General Jorge Gugliotta		

---

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Serie de revistas especializadas  
Colección Hipótesis y discusiones. Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas  
ISSN 1514-5581

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

Subsecretaría de Publicaciones  
Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina  
Tel.: 4432-0606 int. 213 - info.publicaciones@filo.uba.ar  
<http://publicaciones.filo.uba.ar>

# Índice

- 7 Bernardo Kordon. Tripulante de Buenos Aires. A cien años de su nacimiento (1915/2015)  
*Matías H. Raia*
- 17 Kordon: lirismo y fatalidad  
*Jorge Consiglio*
- 23 Kordon: Crónica de una amistad  
*Jorge Lafforgue*



---

## Bernardo Kordon. Tripulante de Buenos Aires. A cien años de su nacimiento (1915/2015)

---

 Matías H. Raia

Nació en 1915. Entre cuentos, novelas y crónicas, escribió más de veinte libros. Retrató los sueños y frustraciones de Buenos Aires. Supo narrar con vagabundos, solitarios y cabecitas. Dirigió revistas literarias y viajó ocho veces a China. Se llamaba Bernardo Kordon y renovó el realismo con sus experiencias como periodista, escritor e intelectual.

La idea de convocar a unas jornadas en el año 2015 por los cien años de su muerte apareció cuando me crucé con un artículo del periodista y crítico literario Marcelo Britos en el diario *Página/12* de Rosario. En esa columna breve y justa, Britos recordaba la figura y la obra de Kordon y, como una voz en el desierto cultural, convocaba a realizar conmemoraciones por los cien años de su muerte, así como se habían realizado por otros escritores argentinos como Borges y Cortázar.

A partir de ese llamado solitario, como lector empedernido de Kordon, me acerqué al Museo del Libro y de la Lengua —cuya dirección estaba bajo María Pia López, secundada por Esteban Bitesnik—, dependiente de la Biblioteca Nacional, para proponer

un ciclo de mesas en las que se conmemorara y discutiera la obra kordoniana. El entusiasmo que demostraron las autoridades del Museo frente a la propuesta fue tal que, en conjunto con el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), comenzamos a convocar especialistas e interesados para organizar, por fin, un espacio sobre la vida y obra de Bernardo Kordon.

¿Por qué leer o releer a Kordon? ¿Por qué discutir su literatura? ¿Por qué reeditarlos? Estas son algunas de las preguntas que nos movilizaron y que intentaron encontrar respuesta en las jornadas realizadas a fines de 2015.

## **Sobre las jornadas**

Las jornadas “Bernardo Kordon. Tripulante de Buenos Aires” se realizaron los días jueves 5 y viernes 6 de noviembre en el Auditorio David Viñas del Museo del Libro y de la Lengua de la Biblioteca Nacional. La apertura estuvo a cargo del Dr. Eduardo Romano, lector dedicado de la obra de Kordon y entusiasta profesor que solía proponer antologías de cuentos kordonianos en sus clases en la Universidad de Buenos Aires.

Durante las jornadas, se organizaron las siguientes mesas de discusión:

- » Literatura y cine
- » Realismo urbano
- » Literatura y política
- » Tradiciones

## Mesa 1: Literatura y cine

El espacio dedicado a las adaptaciones cinematográficas de los relatos de Kordon estuvo compuesto por Alejandro Ricagno, Emilio Bernini y Hernán Sassi. El primer expositor, Ricagno, realizó un recorrido crítico por películas kordonianas como *Alias Gardelito* (1963), de Lautaro Murúa; *El ayudante* (1971), de Mario David; y *Tacos altos* (1985), de Sergio Renán. Acerca de esta última, Ricagno la propuso como una mala adaptación ya que en el largometraje se mira desde arriba a los personajes y, por ende, no se alcanza una de las virtudes de la narración de Bernardo Kordon: su capacidad de contar desde la carne de los personajes. Finalmente, después de la lectura de un texto de Kordon sobre el cine titulado “Made in USA”,<sup>1</sup> Ricagno arriesgó la hipótesis de que el film *Breve cielo* (1969), de David José Kohon, es uno de las películas más kordonianas del cine argentino, a pesar de no ser una adaptación declarada.

El segundo expositor, Hernán Sassi, planteó la problemática relación entre cine y literatura en la Argentina y se refirió a dos films: *Otra vuelta* (2004), de Santiago Palavecino,<sup>2</sup> basada en la narrativa de Haroldo Conti; y *Mauro* (2014), de Hernán Rosselli, una película kordoniana. El desarrollo de su exposición se centró en la narración fragmentaria de la película de Murúa, *Alias Gardelito* y en el acompañamiento de la particular banda sonora, compuesta por Waldo de los Ríos. Esos momentos de la película en que De los Ríos propone una “bola de ruido indescifrable” que, incluso, puede llegar

---

<sup>1</sup> Este relato-crónica forma parte del libro *La vuelta de Rocha. Brochazos y relatos porteños* (1936). Sobre esta obra y el cine en Kordon, léase también el artículo de Adrián Celentano, Bernardo Kordon. Del cuento contra el cine al cuento en el cine. Disponible online: <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1628/ev.1628.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1628/ev.1628.pdf)>.

<sup>2</sup> La película de Palavecino se puede ver de forma libre y gratuita en esta página web: <<https://vimeo.com/26051683>>.

a incomodar al espectador, recuerdan a relatos kordonianos como “El remolino”, en el que la narración misma circula mezclando de imágenes de similar modo.

El último expositor de la mesa “Literatura y cine”, Emilio Bernini, volvió sobre la adaptación de Murúa para destacar algunos aspectos. En primer lugar, planteó que Murúa se corre del melodrama y sus pobres para contar desde la mirada de los lumpenes. En segundo lugar, enfatizó, como apuesta narrativa, en que la película de *Alias Gardelito* está narrada desde el punto de vista de un hombre que está muriendo. Por último, Bernini se detuvo sobre cómo Murúa no traspone el registro realista del relato de Kordon sino que se inclina por una adaptación experimental que juega con lo fragmentario y lo lineal.

## Mesa 2: Realismo urbano

En el segundo espacio de las jornadas, se presentaron Mariano Blatt, Florencia Abbate, Guillermo Korn y Jorge Consiglio. Las tres exposiciones coincidieron en leer a Kordon desde su experiencia lectora. En este sentido, Mariano Blatt, después de leer un texto sobre su encuentro con Kordon a partir del libro *Tambores en la selva. Stanley* (1942), se detuvo sobre el relato “Una región perdida” como condensación de una poética kordoniana.

Luego, la exposición de Florencia Abbate tomó como núcleo la ciudad en los relatos kordonianos. La escritora leyó la ciudad como núcleo productor de relatos y como fábrica de producción lingüística. En relatos como “Expedición al Oeste” y “Fuimos a la ciudad”, entre otros, puede comprobarse esa centralidad urbana en términos narrativos y dos actitudes de los solitarios de Kordon: la astucia y el engaño en la supervivencia por la vida. Para cerrar, Abbate trazó la

relación entre el autor de *Vagabundo en Tombuctú* y tres narradores actuales: Gustavo Ferreyra, Leonardo Oyola y Juan Diego Incardona.

La tercera exposición estuvo a cargo de Guillermo Korn y se inició con el rastreo de influencias de tres escritores latinoamericanos en Bernardo Kordon: el brasileño Graciliano Ramos;<sup>3</sup> el mexicano Juan Rulfo; y el chileno Manuel Rojas. A partir de esta constelación, Korn sostuvo que en los cuatro autores, centrados en la vida marginal urbana o rural, no hay un tono quejumbroso. Por otro lado, Korn volvió a la relación entre la literatura y el cine en Kordon para anotar el vínculo de *La vuelta de Rocha* con otros libros olvidados de la literatura argentina de la misma época: *Celuloide* (1930), de Arturo Cerretani; *Film porteño* (1933), de Arturo Cancela; y *La conquista de Buenos Aires* (1936), de Enrique Loncán.

Respecto de la última exposición, a cargo del novelista Jorge Consiglio, me referiré en el apartado final ya que es uno de los textos recopilados en esta publicación.

### **Mesa 3: Literatura y política**

Eduardo Romano, Germán García y Damián Huergo participaron de este tercer espacio durante las jornadas dedicadas a la vida y obra de Bernardo Kordon. En su exposición, Eduardo Romano abordó la relación subyacente entre Kordon y la vanguardia. Descolocando la clásica lectura de la obra kordoniana como ejemplo de realismo, Romano propuso leer el uso de la alegoría en los relatos de Kordon en un estilo similar al de Franz Kafka. Para ello, recorrió los textos alrededor de la alegoría de György Lukacs y de Roger Garaudy quienes

---

<sup>3</sup> Kordon tradujo *Infancia* del portugués para la editorial Siglo Veinte en 1948.

piensan este recurso inscripto en la estética realista. A partir de este marco, Romano se detuvo en *De ahora en adelante* (1953) para leer algunos rasgos vanguardistas, propios del surrealismo, y encontró llamativas semejanzas con la mítica *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar. Luego, el crítico resaltó a los vagabundos kordonianos como exploradores de lo desconocido y como aquellos que, en una línea anarquista, hacen estallar el aparato productivo. Por último, tras señalar que hacia 1950 Kordon dejó de ser un escritor puramente realista con relatos como “Una región perdida”, Romano recuperó la revista *Capricornio*<sup>4</sup> para mostrar las discusiones entre Sartre y Camus y entre Troiani y Pellegrini que vuelven a vincula a Kordon con la vanguardia.

La segunda exposición fue realizada por el escritor y psicoanalista Germán García.<sup>5</sup> En sus palabras, aparecieron la comparación con Borges a partir de un relato como “Hotel comercio” y “Un día menos” donde se plasman el otro y el mismo. Además, García recuperó las interferencias entre la vida y el sueño en los relatos kordonianos y el yo es otro en una obra como “Alias Gardelito”. Finalmente, la exposición se desarrolló sobre lo judío en la narrativa de Kordon, un aspecto muchas veces soslayado pero central en su obra como lo demuestran, por ejemplo, algunas crónicas de *Manía ambulatoria* (1978).<sup>6</sup>

Como cierre de la mesa, Damián Huergo planteó una dicotomía para pensar la literatura argentina contemporánea: una literatura vitalista

<sup>4</sup> Sobre esta revista dirigida por Kordon en los años 50, puede consultarse el artículo de Adrián Celentano, Otro signo de la crisis: la revista *Capricornio*. Disponible online: <<http://cda.aacademica.org/000-108/337.pdf>>.

<sup>5</sup> Algunas de las ideas planteadas por García pueden leerse en este prólogo para la última edición de *Alias Gardelito* y *Kid Nandubay* en 2009: Bernardo Kordon, una obra clara y extraña. Disponible online: <<http://www.descartes.org.ar/etexts-garcia18.htm>>.

<sup>6</sup> En el blog Golosina Canibal, se puede leer Función de cine en Auschwitz como muestra. Disponible online: <<http://golosinacanibal.blogspot.com.ar/2016/05/funcion-de-cine-en-auschwitz-bernardo.html>>.

frente a una literatura cínica. La primera se caracteriza porque en sus textos el cuerpo es el discurso y se proponen modos de afección diversos; la segunda, en cambio, separa cuerpo de discurso y el cuerpo pasa a ocupar el lugar de un simulacro, de una distancia. En esta línea polémica, Huergo ubicó a Kordon en la tradición vitalista ya que en sus relatos el cuerpo aparece transformado por los ambientes que atraviesa. La narrativa kordoniana propone un habitar el conflicto y el engaño como antídoto frente a la enajenación.

#### **Mesa 4: Tradiciones**

En la mesa de cierre de las jornadas participaron Marcelo Britos, Claudio Zeiger, Jorge Lafforgue y quien suscribe. La primera exposición a cargo de Britos se desarrolló, a pesar del déficit de obra crítica alrededor de la narrativa de Kordon, en el viaje y los nexos entre provincia y ciudad. Britos postuló a la ciudad como un lugar de ensoñación y como espacio fijado por la mirada de la provincia. Para ello, ejemplificó con diversos relatos de Kordon y trabajó la polaridad centro-periferia.

Por su parte, Claudio Zeiger recuperó las relaciones de Kordon con Roberto Arlt y Jorge Luis Borges: el primero lo concentró, el segundo lo expandió. Luego, tras realizar algunas apreciaciones sobre el viaje y la imaginación, se detuvo en el prólogo de Juan José Sebrelli a la edición de 1963 de *Un horizonte de cemento* para rescatar la idea de que en Kordon hay un encuentro entre desconocidos y un desencuentro entre conocidos. Finalmente, Zeiger señaló que el sujeto social kordoniano está desplazado en sus relatos, atravesado por la dispersión.

Respecto de la inolvidable participación de Jorge Lafforgue, cuyos recuerdos permitieron reconstruir la imagen de un Kordon múltiple,

comprometido, inquieto, postergo comentarios ya que es el otro texto que esta publicación recopila.

Finalmente, en cuanto a mi exposición, se trata de un simple cierre a través de la búsqueda de ciertas coincidencias temáticas y onomásticas entre las ponencias y en la lectura final de un texto brillante pero poco leído de Bernardo Kordon: “Estación Borges”. Esas páginas están en el libro *Adiós Pampa mía* (1978) y constituyen un ajuste de cuentas con esa figura incandescente del parnaso literario argentino pero también un *ars poetica* kordoniana. Uno de sus párrafos dice así:

Antes hubo otro Borges que maravilló mi lejana adolescencia. En mis primeros viajes, rigurosamente ferroviarios y suburbanos, me marcó una estación Borges, que en lo alto de un terraplén señalaba el comienzo del recorrido mágico de un ramal ferroviario que bordeaba el río de la Plata. De tal modo Borges es una palabra que guarda para mí el prestigio emocional de ese sonar de atabaque que es Tombuctú en el corazón de África, o el golpe de gong de Pekín en la exacta antípoda de Buenos Aires. Estación Borges fue, pues, el comienzo de todos mis viajes, hasta ese largo y sin vuelta que espero con esa inquietud que ya perdí para otros recorridos.<sup>7</sup>

## Sobre los textos recopilados

En esta publicación, se recopilan dos intervenciones de las jornadas sobre Bernardo Kordon. Una de ellas es la exposición del escritor Jorge Consiglio, participante de la mesa sobre “Realismo urbano”.

---

<sup>7</sup>El texto completo de Estación Borges puede leerse en el blog Golosina Caníbal. Disponible online: <<http://golosinacanibal.blogspot.com.ar/2016/03/estacion-borges-bernardo-kordon.html>>.

En su texto, Consiglio destaca tres características de la escritura kordoniana: la estrategia narrativa, el viaje, y la astucia para exponer la crueldad de sus personajes. Con ejemplos tomados de sus cuentos y con el fino ojo del novelista, el autor de *Pequeñas intenciones*, tal vez una de las novelas más kordonianas de la actualidad, desglosa la escritura de Kordon para iluminar sus mecanismos y trucos narrativos.

La otra intervención que se presenta en estas páginas es la exposición de Jorge Lafforgue, eminente crítico literario y cultural. Bajo el título “Kordon: crónica de una amistad”, Lafforgue traza una serie de recuerdos del Kordon de carne y hueso, de sus recorridos en la década del 60, de sus viajes a China y su relación con el maoísmo. Las anécdotas de la época, las charlas informales pero también la recepción crítica de la obra kordoniana hacen de este aporte de la memoria de Lafforgue un texto esencial para comprender a Bernardo Kordon.



---

## Kordon: lirismo y fatalidad

---

 Jorge Consiglio

Hay muchas cosas que disfruto de la narrativa de Kordon. Voy a nombrar las tres que, me parece, son las principales. La primera tiene que ver con su estrategia narrativa. Los narradores de sus ficciones (la mayoría primeras personas) parecen caer de pronto en medio de la acción. Hay algo de abrupto, de atropello irreflexivo en sus abordajes. El foco es complejo desde la primera línea; aprehende la materia narrativa desde lugares insólitos y eso, me parece, lo ayudó a sacarse de encima cierta frigidez naturalista. En este sentido, los relatos de Kordon son dinámicos, parecen no quedarse nunca quietos. Por eso justamente no caen en ningún momento en la simplificación de lo aleccionador ni rozan el ejercicio de la moralina. Su ficción permanece siempre a salvo a través de un zigzag que se da, a mi entender, en dos ámbitos. Por un lado, en la tensión constante de su prosa (siempre al borde de sí misma), que conjuga lo coloquial con imágenes potentísimas propias de una especie de lirismo descarnado, un lirismo bien Kordon en el que se mezcla la reflexión con la fatalidad (“tocar fondo siempre significa una especie de perfección” dice el narrador en “Vagabundo en Tombuctu”), pero también en el punto de vista de sus narradores que miran lo infrecuente, lo que casi ninguno se detiene a observar. En este punto, es notable el

tratamiento del detalle. Hay un fragmento de uno de sus cuentos, “Tripulantes de Buenos Aires”, que sirve de ejemplo. El protagonista está en la mesa de un bar, acaba de discutir con Silver, el patrón de una librería de la que acaba de ser despedido. Desorientado como está, mira la multitud que camina por Avenida de Mayo. Pero su atención se concentra en un pormenor. Comienza a observar los cuellos. Dice el narrador: “los había largos, cortos, fuertes, endebles. Observó que un niño de brazos no tenía cuello. Nunca se detuvo a contemplar cuellos, y la culpa la tuvo Silver, que lo despidió y después le mostró a modo de despedida los tres pliegues de su poderoso cogote. Y ahora comprobaba que los niños nacen sin cuellos. Vale decir que se los formaba la vida. La vida venturosa hace esos cuellos largos y espigados; la vida puerca talla los cuellos anchos de los triunfadores, los cuellos con los pliegues de un matambre casero”. El detalle se usa, entonces, para condensar sentido y como punto de fuga para “soltar” la trama, para agilizar el relato. Esta tipología de cuellos es un recurso útil para descontracturar el texto (hay un ingrediente grotesco que parece rozar lo humorístico) y, al mismo tiempo, es un disparador connotativo.

La segunda cuestión que disfruto tiene que ver el tema del viaje en Kordon. Los desplazamientos que se dan en sus ficciones se relacionan con el hambre de absoluto, con la intemperie —en su sentido más amplio— y con una exploración de los límites de la propia libertad. Los protagonistas de las narraciones de Kordon están en perpetuo movimiento; quiero decir, la noción de ruta los trasciende. El destino al que se dirigen, en última instancia, es una entelequia, un punto ideal que tiene más que ver la esperanza que con la certeza. El “nodo Tombuctu”, podríamos llamarlo. Se trata de una zona de “inasibilidad” cuyo ingrediente primordial es el anhelo. Siempre se está en tránsito hacia el “nodo Tombuctu”, jamás se llega; sin embargo, la sustancia de esa ruta ofrece un blindaje a los personajes. El viaje es

una articulación de amparo y vértigo. Jorge B. Rivera anota en el prólogo de la antología de Centro Editor: “El universo de Kordon, pues, no es sólo el universo de evocación biográfica y memorialista, sino ante todo (o por sobre todo) el terso universo de la fabulación, de los “imaginarios” que construimos para defendernos de los asedios de la corrupción y de la muerte”. Me parece que incluso los viajes más concretos, como los que lleva a cabo Juan Tolosa en *Un horizonte de cemento* o el viaje en tren de carga de “Los crotos”, están impregnados con esta sustancia de defensa a la que se refiere Rivera.

El tercer ingrediente que destaco —que, tengo que decirlo, me fascina en la misma medida en que me inquieta— es la bella astucia con la que expone la crueldad de sus personajes. Pienso, sobre todo, en dos de sus cuentos, “El sordomudo” y “Los ojos de Celina”. En estos textos, se amasa una materia negativa con una paciencia infinita; es decir, la crueldad es un clima que se va volviendo espeso hasta que las condiciones de posibilidad lo transforman en acto. Dar muerte y morir también tiene que ver con viajar. El alucinado paseo de Celina detrás del carro es un testimonio de esto. Con cada paso, crece la hegemonía del veneno —que corre como un pico helado hacia el corazón—, pero no solo modifica a la víctima sino también a los asesinos que la acompañan, que son los que duplican sus huellas, los que serán determinados por su mirada final.

En cuanto al **Realismo urbano**, que es el tema de esta mesa, me gustaría centrarme específicamente en la figura de la ciudad en la ficción Kordon. Se trata de un escenario enrevesado; es el borde de la urbe, una franja que zigzaguea al costado del río. Los personajes de Kordon se mueven por el bajo, caminan por Leandro N. Alem y por Corrientes, entran a los cafés y a los boliches de la recova, merodean los playones de los ferrocarriles, descansan entre los bultos del puerto, se meten en Retiro, se hunden en el pozo colonial. Es la ciudad

de los 40, un espacio en estado de fuerza a punto de estallar; una metrópoli —puro marasmo— que, en su desmesura, en su vocación de caos y en su incertidumbre, se asimila al concepto de *inmadurez* tal como lo planteó Gombrowicz. En esa topografía se concilian los opuestos. Por una parte, las calles son el lugar del frenesí del individualismo y del desencuentro. “¿Por qué en Buenos Aires todo es llanura, hasta su gente?”, se pregunta Juan Tolosa, el protagonista de *Un horizonte de cemento*. Y esa imagen —la de la llanura— condensa algunos atributos de lo urbano en Kordon: la ciudad como superficie refractaria a lo humano, un espejo que devuelve la inmediatez de la supervivencia. En este espacio, se impone la cautela: nunca se sabe bien quién es de verdad el otro. El narrador de “Tripulante de Buenos Aires” dice de los personajes: “La ciudad los moldeaba, les enseñaba a vivir a su modo. Ni amigo, ni ladrón, ni nada. Dos tripulantes de Buenos Aires, apoyados en el mesón del café, como dos viajeros en la baranda de un barco, contemplando el desfile del gentío de la calle Corrientes”. Entontes, por una parte, como dije, está presente ese aspecto pernicioso y brutal. Por otra, existen conductas que soportan lo contrario: la posibilidad de la bonhomía, la mirada solidaria. Cualquiera desconocido en un boliche del bajo es capaz de invitar a un *croto* a tomar un vino y a comer pescado frito. En la ciudad de Kordon se articulan esas polaridades, se complementan.

En otro orden, la urbe es un espacio para desarrollar estrategias de bienestar, verdaderos momentos celebratorios dentro de un marco de hostilidad. Los personajes de Kordon organizan con lo que tienen a mano un espacio de amparo, corazas para enfrenar los avatares que sobrevendrán. Como cuando Tolosa encuentra un lugar para pasar la noche en el playón ferroviario. Dice: “Ahí era la noche perfecta, negra y acogedora, llena de vagones y más vagones, silenciosos y pesados. Solo se trataba de buscar el lugar más apropiado para dormir. **Y me frotaba las manos de puro contento**”. En este caso, la

felicidad se circunscribe a lo individual; pero también hay momentos —si se me permite la expresión— de epifanías colectivas, momentos en que el protagonista parece encontrar “la cifra del destino común de los hombres”, como dice Jorge B. Rivera (en el prólogo a la antología de Capítulo). Son escenas en las que se celebra la hermandad, son verdaderas fiestas báquicas, como la que se da, por ejemplo, en “Vagabundo en Tombuctú” cuando el protagonista rememora un viaje a Chile. “Entablé conversación con un carabinero, y después de las primeras palabras, todos los ocupantes de la mesa de policías se pasaron a la nuestra. Pidieron media docena de botellas de vino y no tardamos en fraternizar. Todos nos sentíamos sumamente halagados de emborracharnos juntos, civiles y uniformados. Cambiamos algunas confidencias y brindamos con términos muy conceptuosos”. Esta es otra de las cosas que disfruto de su ficción: los personajes siempre están a punto de caerse del mapa pero se las arreglan para pasarla bien, solos o en grupo.

Además, la ciudad de Kordon es siempre espesa y se organiza en capas; es decir, una ciudad es muchas, una sobre la otra, que se superponen, que se resignifican. Esta idea se relaciona con otra que ya mencioné al comienzo: el viaje. Pero el viaje, en Kordon, no supone necesariamente desplazamiento físico. Tiene que ver antes que nada con una voluntad dispuesta al descubrimiento y a la sorpresa. Cada esquina, cada mesa de café, cada barrio contiene —como una especie de aleph— el mundo entero, incluso más de lo que el mundo puede contener, porque el fragmento en Kordon ensancha el universo, agrega novedad, es más que la suma de las partes. Quizás el ejemplo más evidente sea “Vagabundo en Tombuctú”. En este relato, el narrador hilvana la trama a partir del eje de la rememoración. De esa forma expande el horizonte a partir de la mesa de un café parisino. Dice: “El telón se levanta y el mundo rueda en mi mesa de café. ¡Imposible detenerlo! Al alcance de mi mano pasan

sitios perdidos ya en el recuerdo”. Pero también Alejandro, el joven protagonista de “Tripulante en Buenos Aires”, que nunca salió del país, cuando contempla el Cabildo dispara una evocación. Comenta el narrador: “Volvió a acordarse de las láminas que iluminaron su remota infancia en el lejano Basavilvaso. El Cabildo en un día de lluvia, y un grupo de extraños hombrecitos vestidos con largas casacas y altos sombreros de copa, protegidos con paraguas. Desde su más tierna infancia [Alejandro] conoció los colonos judíos, entre ellos sus padres y sus tíos, y los gauchos entrerrianos. Seguramente ellos —los gauchos y los colonos— eran realidades sin importancia, puesto que nunca figuraron en las láminas de Billiken y en los cuadernos de la Escuela”. Alejandro, entonces, confronta con su propia historia; el Cabildo funciona como un lente de aumento para observar el pasado. Todas las calles en Kordon abren la posibilidad de una aventura personal. La compleja y abigarrada ciudad es, desde este punto de vista, parecida a esas salas de espejos enfrentados que reflejan las imágenes hasta el infinito. De eso se trata.

---

# Kordon: Crónica de una amistad

---

 Jorge Lafforgue

## 1. Preliminar

La evocación personal de Bernardo Kordon que haré en estas Jornadas ha tenido al menos un par de instancias previas. Arrancó en La Plata cuando fui a presentar junto al Teuco Castilla *Sombra del fondo* del querido amigo y gran escritor salteño Carlos Hugo Aparicio publicado por Mil Botellas. Ramón Tarruella me acercó entonces el catálogo de esa esforzada editorial platense junto con algunos de sus títulos; entre ellos *Toribio Torres (alias) Gardelito - Kid Ñandubay*, un ejemplar con dos novelas cortas de Bernardo Kordon prologadas por Germán García. Poco después, en el Noveno Congreso Internacional Orbis Tertius, organizado por la Universidad Nacional de La Plata, me abordó María Lourdes Gasillón, doctoranda de la Universidad Nacional de Mar del Plata que en su tesis estaba trabajando sobre Kordon y otros escritores argentinos. Ella entendía que para su investigación mis recuerdos del escritor podían serle útiles; no quise defraudarla y acordamos entonces un intercambio de mails al respecto. Finalmente, cuando semanas atrás Matías Raia me invitó a participar en estas Jornadas de homenaje al “tripulante de Buenos Aires” no dudé un instante en aceptar el convite, por el cariño hacia Bernardo y por la alta estima hacia su obra; a su vez, él aceptó que me centrara en una evocación de mi amistad con Kordon.

Asumo mis palabras a sabiendas de sus limitaciones y sin imputarle a ninguno de los dos lo endeble de mis recuerdos ni la excesiva autorreferencialidad de los mismos.

Pero antes quiero llamar la atención sobre la mesa que está a la entrada de esta sala, porque en ella se exhibe una flamante edición de *Un poderoso camión de guerra*, antología de 31 relatos de Bernardo Kordon prologada por Ariel Bermani y editada por Blatt & Ríos. Con esta excelente selección y el aporte de Mil Botellas se tiene hoy la posibilidad de acceder al núcleo central de la narrativa kordoniana.

## 2. Respuestas

Selecciono algunos de los mails intercambiados con mi corresponsal marplatense.

*¿Cómo y cuándo conoció usted a Bernardo Kordon?*

A comienzo de los sesenta yo realizaba algunos trabajos para la Editorial Losada: corregía pruebas y redactaba solapas para la Biblioteca Filosófica. Un día, tal vez en marzo de 1961, concurrí a entregar las 170 páginas de un volumen integrado por “Vagabundo en Tombuctú” y otros cinco relatos de Kordon. Seguramente habían contribuido a su publicación el entusiasta prólogo de Pablo Neruda y la recomendación de Roa Bastos, ganador del Primer Premio del concurso de Losada en 1959 y que para el cine había escrito el guión de *Alias Gardelito*, film de Lautaro Murúa basado en un relato de Kordon, que se había estrenado por esos días; más allá de estos u otros motivos la decisión editorial era todo un acierto.

Fue así que en el primer piso de Alsina 1131 conocí al autor del libro cuyas pruebas había ido a entregar; yo tenía 25 años y estudiaba Filosofía en la UBA, por lo que Kordon me llevaba poco más de veinte años y hacía algunos más que venía publicando (su primer libro, *La Vuelta de Rocha*, había sido editado por la Agrupación de Jóvenes Escritores en 1936). De aquel encuentro breve y cordial no recuerdo el diálogo, pero es probable que le haya manifestado mi entusiasmo por la lectura de sus relatos.

Pasaron unos dos o tres años desde aquel primer encuentro hasta que se produjeran el segundo, el tercero y otros muchos. Éstos ocurrieron en los pasillos del estrecho salón de Talcahuano 485, donde el librero Jorge Álvarez había instalado su editorial. Junto a los títulos de David Viñas, Puig, Piglia, Germán García, Aníbal Ford, Germán Rozenmacher, Walsh y Quino, entre otros que publicó Álvarez, figuraban cuatro de Bernardo Kordon: *Reina del Plata* (1966), *Domingo en el río* (1967), *Hacele bien a la gente* (1968) y *China o la revolución para siempre* (1969) (originariamente, el primero se había publicado en 1946, y el segundo en 1960); también uno en colaboración sobre *El tango* (1967) (como Bernardo solía recordar comenzó escribiendo en la popular revista *Sintonía* sobre la guardia vieja del tango). De esos encuentros no programados en Talcahuano, con derivas a los cercanos cafés de Corrientes, en particular al Ouro Preto, sí recuerdo varios retazos de charlas con él, charlas sin temario fijo y no pocas veces prolongadas.

*¿Qué puede contarme de esas charlas informales?*

Han pasado muchos años, por lo que mis recuerdos son algo borrosos. Pero hay algunos que se han mantenido nítidos. Por ejemplo, Brasil, su pasión por “el descomunal y fascinante territorio brasileño”. Yo había ascendido a director editorial de Losada y estaba

impulsando la publicación de la narrativa de Jorge Amado, pero además estaba copado por la poesía brasileña. Luego de mi primer viaje a ese país, en que recorrí San Pablo, Río, Belo Horizonte y Brasilia, él no solo compartió mi gran entusiasmo sino que me contó largamente de sus viajes por esas tierras desde su adolescencia; de su entrañable amistad con el inmenso pintor Carybé (Héctor Bernabó, porteño hijo de padre italiano y madre brasileña, artista errante hasta que en 1938 se afincó en Bahía e hizo de esa ciudad “la carne de su carne y la sangre de su sangre”, al decir de Jorge Amado); de sus lecturas de Graciliano Ramos, ese estupendo escritor nordestino del cual tradujo *Vidas secas* (al que junto a Juan Rulfo y Manuel Rojas solía mencionar Kordon como los escritores latinoamericanos que más admiraba: “no escondo mis preferencias algo fanáticas por ellos”); de sus propios textos sobre la cultura afroamericana o similares temas en nuestro continente (en 1939 había publicado *Macumba* y en 1958 *Lampeão*). Unos años después a Mempo Giardinelli le dirá “... en Chile creían que yo era un escritor brasileño. Y a mí eso me honraba. Porque cuando mis padres vinieron de Rusia a mí me concibieron frente a las costas del Brasil”. Salvo quizá Enrique Molina, nunca encontré un interlocutor tan fervorosa e íntimamente penetrado como Bernardo Kordon con la cultura, el paisaje múltiple y la gente de ese país. Pero además, Bernardo admiraba la poesía de Blaise Cendrars (conocía al dedillo *Hoja de ruta*, libro dedicado a Mario Andrade, Oswaldo de Andrade y otros grandes de la literatura modernista brasileña, libro que traza la ruta Cendrars por selvas, ríos y ciudades del Brasil).

Pero, en su caso, este reconocimiento de Cendrars también se vinculaba con su frecuentación de esos muchos escritores que en la primera mitad del siglo XX daban testimonio de sus viajes y aventuras por el mundo: Pierre Loti y Paul Morand eran probablemente los más taquilleros, pero también se contaban André Gide, Pierre

Mac Orlan, Albert Londres y otros. Kordon repudiaba a Loti (remito a su implacable diatriba contra ese “apologista del colonialismo”, capítulo V de *Reportaje a China*); y además de Cendrars admiraba a Albert Londres, uno de los iniciadores del periodismo de investigación, crítico de los abusos del colonialismo, del cual Kordon tradujo y prologó *El camino de Buenos Aires*, una fuerte denuncia de la “trata de blancas”; libro editado originariamente en 1927 y cuya versión kordoniana publiqué en Legasa en los ochenta).

De aquellas charlas circunstanciales surgió una doble invitación de Bernardo: a colaborar en un proyecto periodístico y a participar en la organización de una agrupación político-cultural. Fue entonces que mis reuniones con él se volvieron frecuentes y multiplicaron sus escenarios. Tres fueron los principales: el café de la esquina de Córdoba y Jean Jaures (a pocos metros de la imprenta familiar donde por las mañanas trabajaba); un patio medio sombrío en el barrio de Villa Urquiza por las tardes/noches para los debates de tinte político, y su muy confortable departamento de Avenida Santa Fe casi Callao, donde vivía y realizaba sus reuniones sociales.

*¿A qué proyecto periodístico hace referencia?*

Entre 1953 y 1954 Kordon había editado ocho números de una revista titulada *Capricornio*, entre cuyos aportes recuerdo particularmente la filosa polémica sobre el papel del intelectual entre Sartre y Camus. Kordon quería relanzar la revista y me invitó a que lo hiciéramos juntos, él como director y yo como secretario de redacción. Un equipo bien reducido. En líneas generales la división del trabajo consistía en que mientras él se encargaba de la distribución y del aspecto económico, yo me ocupaba de las tareas técnicas (diseño, armado y corrección); pero primero ambos nos reuníamos ante unos succulentos desayunos para definir los contenidos: Kordon era quien aportaba

las contribuciones sobre la cultura china, desde cuentos y poesías de su milenaria tradición hasta los testimonios de visitantes argentinos recientes, como Carlos Astrada, Juan José Sebreli, Gregorio Bermann o él mismo; por mi parte, introduje algunas miradas latinoamericanas, como un ensayo de Josué de Castro o mi crítica a *La ciudad y los perros*, la primera novela de Mario Vargas Llosa que acababa de aparecer. No quiero olvidarme del que fue un estrecho colaborador en esta etapa de *Capricornio*, Sebreli, quien abrió el primer número de la revista con un artículo suyo sobre “Héctor Raurich, un pensador maldito”, seguido del ensayo “Defensa del arte”, del propio Raurich. Hoy, frente a los números que sacamos en 1965, puedo determinar cuáles fueron los aportes de nosotros tres, reconociendo que sin duda la gran mayoría correspondieron a Kordon. Creo que más allá de cierto eclecticismo, *Capricornio* contribuyó sesgadamente a evidenciar buena parte de la problemática político-cultural que entonces movilizaba a la mayoría de los intelectuales argentinos. Lamentablemente esta segunda versión de la revista duró solo ese año, pues a mediados de octubre de 1965 partí en un largo viaje por Europa y China, país que recorrí durante un par de meses. Cuando regresé, a comienzos del 66 intentamos retomar la tarea, pero los crecientes costos pusieron fin a nuestros propósitos, tan endeblés (económicamente) como ambiciosos (ideológicamente).

*En esas “ambiciones ideológicas” ¿qué lugar ocupaba el presente histórico de la República Popular China? ¿ustedes dos tenían una misma mirada al respecto?*

No sé si igual, aunque sí muy similar. Ambos compartíamos una visión casi igual del estado político-social de nuestro país y teníamos una coincidencia fundamental: no éramos peronistas, pero distábamos mucho de ser antiperonistas acérrimos, “gorilas”. En cuanto a nuestra mirada global pensábamos que en la sociedad capitalista se

estaba muy lejos de haber erradicado la pobreza y la injusticia, y que era necesario luchar por un mundo mejor, más equitativo y justo. Y a la vez pensábamos que el socialismo era la vía para superar esa situación, o cuanto menos atemperarla. Un socialismo, acordábamos también, que partiese de nuestra propia realidad social. Claro que, al menos yo, me preguntaba en qué medida esa vía debía contemplar los modelos políticos que se proclamaban socialistas. El stalinista de la Unión Soviética me producía una enorme desconfianza; y al modelo cubano lo consideraba irreplicable para nuestro país, pues alertados los yanquis, Sierra Maestra era impracticable en las selvas del NOA. China, ese país oriental lejano e inmenso, tampoco era un modelo a seguir, aunque sí a tener en cuenta. Por su misma diversidad histórica, por los avatares de su cultura milenaria, por los épicos sucesos que habían llevado al régimen maoísta a la victoria y por sus logros en revertir la injusticia, China muy posiblemente ofreciese ejemplos y prácticas a considerar con atención. En nuestro país el gobierno chino había montado una agencia informativa internacional, Sinjua, cuyo director local era Juan Gelman; además, importantes fracciones sobre todo de la juventud de los partidos socialista y comunista se habían escindido para constituir agrupaciones o partidos de izquierda encolumnados tras el maoísmo, como Vanguardia Comunista. De manera tal que la adhesión y promoción del régimen maoísta tenía buena cobertura política entre nosotros. Pero no era eso, o no era solamente eso, lo que yo buscaba; y ahí encajaba Kordon con su segunda propuesta. Él había estado ya tres veces en la República Popular China y, al producirse la ruptura con la Unión Soviética, se había manifestado a favor de la primera. En su haber figuraban *600 millones y uno* (1958) y *El teatro tradicional chino* (1950) y por esos días me había pasado el original de *Reportaje a China*, “una visión personal del país que conmueve al mundo”, que le editaría Agustín Ferraris; además yo conocía otros emprendimientos suyos en pro de la cultura china. Claro que, aunque ambos

compartíamos la admiración por los logros de ese pueblo, Kordon me llevaba muchas millas de ventaja. El *Reportaje a China* se abre con el relato de una conversación con “Mao Tse-Tung, poeta y soldado” en la Ciudad Prohibida, una “extraña dependencia del Palacio Imperial convertido en comando revolucionario”, que databa de la dinastía Ching; la conversación habría de girar sobre ese mundo en transformación, “que apunta al porvenir, pero que no olvida su pasado”.

*¿Cuáles eran en ese momento sus intereses específicos y con qué personas se vinculaban en la República Popular China?*

El vínculo fuerte lo tenía obviamente Kordon y su principal interlocutor era Chu Tu-Nan, presidente de la Asociación de Amistad Chino-latinoamericana. Nuestra cooperación cubría diversos aspectos, desde la elección de intelectuales dispuestos a trabajar en el centro de traducciones de Lenguas Extranjeras en Beijing hasta la invitación a personalidades del ámbito cultural a visitar el gran país asiático (a lo largo de setenta días del 65 yo tuve el privilegio de recorrerlo y pude luego dar testimonio). Volvamos a Bernardo: mi relación con él en ese momento tenía al menos dos canales complementarios: uno era el vínculo que él mantenía con autoridades del gobierno chino, y que yo solo conocía indirectamente; el otro era su pasión por la cultura china, tanto la de ese momento como la milenaria. Lo sabemos, una cultura antiquísima y fascinante, avasallada luego por las grandes potencias imperialistas de Occidente y que entonces había reaccionado contra ese inicuo sojuzgamiento, erigiendo una voz ciertamente nueva, aunque reivindicadora de sus raíces milenarias.

Por Bernardo leí entonces muchos textos de la literatura clásica china, de la cual yo tenía un conocimiento bastante precario: mi fuente principal era la excepcional antología de poesía china de Marcela de

Juan, publicada por Revista de Occidente en 1962. Con él compartí la admiración por la poesía de Li Tai Po y de Tu Fu, disfruté los trabajos de Lu Sin, el escritor contemporáneo favorito de Kordon, y recuerdo que antes de viajar dejé corregidas las pruebas de su antología de *Cuentos de la dinastía Tang*, que tradujo del francés y que se publicó bajo el sello Capricornio. Todo esto se ubica en el primer lustro de los sesenta, pues a poco de mi regreso estalló la Revolución Cultural en la República Popular China, y la situación cambió.

*¿En qué sentido cambió la situación?*

La doble situación, para precisar. Pues mientras en China se iniciaba la Revolución Cultural, en nuestro país se instauraba la autodenominada Revolución argentina, o sea el Onganiato; y si aquella concluye con el ascenso de Deng Xia-ping, nosotros habríamos de duros enfrentamientos hasta desembocar en el autoproclamado Proceso de Reorganización Nacional, la dictadura más feroz de nuestra historia. La Revolución Cultural, que se abre en 1966, oficialmente ha de cerrarse tres años después; aunque la lucha por el poder seguiría encarnizadamente hasta concluir en 1976, con la muerte de Mao, la derrota de “la banda de los cuatro” y el ascenso de los revisionistas, que ha de permitir el desarrollo del “comunismo con rasgos de mercado”, decididamente procapitalista.

En aquel momento, el radicalismo de las acciones políticas que se manifestaron en la sociedad china me desconcertaron, y opté por tomar cierta distancia, en una espera poco esperanzada. En pleno conflicto, principios de 1968, Bernardo viajó a la República Popular y plasmó sus impresiones sobre “la conmoción más intensa que jamás sufrió China o nación alguna” en el libro más comprometido políticamente de cuantos escribiera Kordon sobre el país asiático: *China o la revolución para siempre*. Se trata de una serie de relatos/pantallazos,

que van desde visitas guiadas a lugares donde el proceso revolucionario se mostraba ejemplar, así “Guardias rojos” o “Un banquete didáctico”, hasta entrevistas, como la muy significativa a Kuo Mo-jo, el más prominente intelectual chino y más famoso en Occidente, cuya autocrítica había impresionado a nivel mundial. El tono general del relato era sobrio y objetivo en sus descripciones, aunque a veces “se superpone el sentimiento de que no solo comparto algunos principios con mis anfitriones, sino que los acepto públicamente letra a letra”.

Pero más allá de este acuerdo básico, una y otra vez el autor plantea interrogantes (esas muchachas ¿son dignas de envidia o de compasión?), desliza dudas sobre ciertos sucesos y, en tres o cuatro pasajes, se hace presente un humor corrosivo.

Sin desatender aquellos sucesos pero con la mayor atención puesta en los de nuestro país, las reuniones de la Asociación de Amistad fueron espaciándose hasta dejar de realizarse a comienzo de los setenta. De los tres escenarios sesentistas, en tanto en la Asociación y en *Capricornio* se había bajado el telón, se incrementaron las reuniones en el tercero, el departamento de los Kordon en Avenida Santa Fe. Personalmente concurrí para arreglar cuestiones editoriales o con mi mujer para participar en reuniones sociales, a veces con otros invitados de heterogénea prosapia (recuerdo haber conocido y/o conversado en alguna de esas oportunidades con María Rosa Oliver, José María Monner Sans, Ernesto Sabato, Juan José Sebreli, Rodolfo Ortega Peña, el periodista Abel González o el librero Manolo Mosquera).

*¿A qué cuestiones editoriales se refiere?*

Hablábamos de cuestiones varias, desde luego de nuestras lecturas, pero creo que básicamente de su obra narrativa, pues por esos

años me erigí en su editor. Ya en 1968 en la revista *Davar* había aparecido una nota que escribí sobre *Vencedores y vencidos*, novela a cuya publicación por el Centro Editor de América Latina yo había contribuido. Y en Losada edité sus tres libros siguientes: *A punto de reventar* (que incluye uno de sus mejores relatos, *Kid Nandubay*) en 1971, *Los navegantes* al año siguiente y *Bairestop* en 1975. En los umbrales de su última producción, junto con *Adiós pampa mía* y *Manía ambulatoria*, ambos del 78.

*De esa fecha a la muerte de Kordon median más de veinte años. ¿Qué pasó durante esa larga etapa?*

En el bienio del 64/65 solía reunirme con Bernardo dos o tres veces por semana; en cambio, en los 80 una vez cada dos o tres semanas. Nos encontrábamos en la librería Fausto de la Avenida Corrientes o él venía a la Editorial Legasa, en Almagro, donde yo trabajaba a toda máquina. Una de esas veces, octubre de 1982, me dio un ejemplar dedicado "... con la vieja amistad" de *Relatos porteños* que acababa de salir. Él mismo había realizado una selección de 22 textos suyos para la colección *Narradores Argentinos* que dirigía Osvaldo Pellettieri en la Universidad de Belgrano. El volumen no tenía ningún prólogo, pero sí un apretado texto de contratapa, donde el autor reivindicaba al cuento como su quehacer más querido ("me recuerdo cuentista desde mi más tierna infancia") y señalaba algunas de las características que él consideraba definitorias: "El cuento obliga a quitar palabras en vez de acumularlas como suele suceder con las novelas y otras redundancias. Del mismo modo las situaciones son condensadas y seleccionadas en el cuento".

En esos años, pese a que Bernardo era muy renuente a hablar de su propia obra, conseguí algunas veces vencer su reserva. Por ejemplo, me habló de un proyecto en ciernes de carácter autobiográfico, con

fragmentos o escorzos narrativos sobre su familia, sus viajes, sus amigos y otros temas personales; me alcanzó con un enorme entusiasmo su traducción del libro de Albert Londres, al cual apreciaba sobremanera (aquí apunté un tanto a mi favor: como hablábamos mucho de esos “viajes exóticos”, un día tomé de mi biblioteca el excelente clásico *Viaje al Congo* de André Gide, dedicado “a la memoria de Joseph Conrad”, que relataba libreta en mano su recorrido de diez meses por las colonias francesas en África y no escondía crueldades e injusticias; luego de leerlo me invitó a almorzar para hablar del mismo); me contó de la adaptación al cine de varios de sus cuentos y me confesó que le hubiese gustado ser director; intercambiamos impresiones sobre nuestras entusiastas lecturas de los clásicos rusos (él admiraba a Gorki, yo a Gogol y ambos jurábamos por Chéjov). También en Legasa con deriva al cercano bar de Gascón y Rivadavia logré armar un par de encuentros entre Bernardo y mi gran amigo Jorge B. Rivera, probablemente el crítico que mejor conocía la narrativa de Kordon.

Pero al avanzar la década del ochenta la actividad de Bernardo fue menguando en forma creciente. Por Legasa dejó de venir, y a la vez supe que sus visitas casi diarias al 1311 de Corrientes se habían ido espaciando hasta extinguirse. Sus amigos de Fausto, Gregorio Schwartz, dueño de la librería y gran amigo de Kordon, el encargado José Luis Retes, que mucho lo apreciaba, y varios de los vendedores, para quienes era una figura habitual por las tardes, se preocuparon. Y por cierto no solo ellos. Algunos ya habíamos advertido leves deterioros de su salud y barajábamos entonces diversas hipótesis sobre su enfermedad. Marina, su compañera, hacía de filtro y se mostraba muy reticente en la información. Acceder a él se volvió una lotería (y no grata).

Recordemos que Bernardo había publicado en forma sostenida durante casi cincuenta años; en cambio ahora se mantenía en silencio

y cuando lo rompía era penoso, pues sus trastornos motrices y su deterioro cognitivo avanzaban inexorablemente. Y él luchaba contra ellos denodadamente, pero sin posibilidad alguna de éxito.

*Aunque no creo que le resulte fácil ¿podría aclararme este punto?*

No solo es difícil; ante todo es muy doloroso. No obstante voy a intentarlo recordando un par de episodios que dan cuenta de esta situación hacia 1990.

Justamente ese año la Secretaría de Cultura de la Nación convocó a un singular concurso de cuentos auspiciado y promovido por la Fundación de Alejandro Romay. A un grupo de críticos, entre los que me conté, se le encargó confeccionar una lista de “los cuarenta mejores cuentistas nacionales vivos”; y sobre esa base se le solicitó a cada uno de los seleccionados que escribiese un cuento *ad hoc* para su publicación en libro. Bernardo Kordon por supuesto figuró entre los seleccionados. Quienes entraron en la jugada apelaron a borradores que tenían en carpeta, o retocaron algún viejo texto, o también se largaron a partir de cero. Bernardo eligió esta última opción, como un duro desafío. Luego me pidió que le ayudase a revisar el resultado. Mi corazón se estrujó: “El novio” era una pésima sombra de los grandes relatos kordonianos (solo me resultó simpático, y en cierto modo significativo, la firma del autor: Juan Tolosa, el linyera protagonista de *Un horizonte de cemento*, su buena novela inicial).

Un par de años después Claudio Zeiger intentará —y muy trabajosamente logrará— realizarle una entrevista. El relato de su desarrollo, que Zeiger ha reiterado más de una vez, con secuencias de encuentros y desencuentros, resultó una verdadera odisea. Idas y vueltas, vueltas en redondo, diálogo entrecortado y a veces contradictorio, llamadas telefónicas varias que no desanimaron al

entrevistador. Pese a tales dificultades, y gracias a la destreza periodística de Zeiger, en el resultado se pueden leer algunos buenos juicios, hasta alguno impactante, como el enfático reconocimiento hacia la obra de Borges, sin duda “el mayor escritor nacional” (cuando por lo general se había señalado su vinculación con los boedistas y en particular con Roberto Arlt).

Estos, que yo sepa, han sido el último cuento que escribió Bernardo y la última entrevista que se le pudo realizar. Pero desde ese entonces pasaron diez años hasta su muerte en Santiago de Chile el 2 de febrero de 2002 a los 87 años. Sin tapujos ni cortapisas, digámoslo: Bernardo vivió los últimos diez años de su vida a la sombra de su muerte, en un marasmo de extrema injusticia, dentro de una concatenación de hechos sin memoria. Sí, el Alzheimer provocó en él una pérdida de la memoria que llegó a ser un blanco absoluto; pero además había un trasfondo histórico oscurísimo: en nuestro país su demencia senil se desplegó durante el despilfarro menemista (la imprenta familiar de la Avenida Córdoba, que suponía su principal entrada económica, fue liquidada), luego Marina decidió, o debió, vender el comfortable departamento de la Avenida Santa Fe y, en 1998, ambos se trasladaron a la capital chilena, donde Marina tenía familiares que podían ayudarlos. Pero inesperadamente, a poco de llegar, ella muere y él es internado en un geriátrico hasta el fin de sus días.

## Lecturas

*Abusando de su buena disposición, para cerrar este interrogatorio desearía que me diese un par de respuestas, que se complementan: ¿para usted qué lugar ocupa la obra de Kordon en nuestra literatura? Y a su juicio, ¿ella está relegada o, por el contrario, ha sido bien valorada?*

Para la primera parte de esta doble pregunta, solo una afirmación, que es una observación obvia. En nuestra literatura el cuento se inicia magistralmente con “El matadero”, escrito hacia mediados del XIX por Echeverría. En el siglo siguiente se da una formidable secuencia, que va desde el oriental Horacio Quiroga hasta Mariana Enríquez y Samanta Schweblin, entrado ya el presente siglo. Prueban e ilustran esa secuencia, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, Rodolfo Walsh, Daniel Moyano, Abelardo Castillo, Hebe Uhart, Elvio Gandolfo y, unos poco más. En esa serie Bernardo Kordon ocupa un lugar prominente con, al menos, tres relatos: “Toribio Torres, alias Gardelito”, “Domingo en el río” y “Kid Ñandubay”; y, sin duda también, con cuentos como “Tripulantes de Buenos Aires”, “Los ojos de Celina”, “La desconocida”, “La última huelga de los basureros”, “Hotel Comercio”, “Maruja la rumbera”, “Un poderoso camión de guerra”, entre otros.

La segunda parte de la pregunta podría respondértela con un “ni tanto ni tan poco”. Me explico: cuando llegó la noticia de que Bernardo había muerto, Guillermo Saccomanno manifestó un sentimiento que en ese momento muchos compartimos: “Ninguneo, desidia, olvido”. Poco después Abbate dirá que Kordon “es un autor que, no obstante la solidez de su compromiso narrativo, muy pocos leen o tienen en cuenta”. Y años atrás a Jorge Rivera le resultaba “auténticamente asombroso” que, a lo largo de sus seis volúmenes, la *Historia de la literatura argentina* (1958/60) de Rafael Alberto Arrieta “no registrase el nombre de Kordon”. Más grave me resulta que un ninguneo similar persista hoy en la *Breve historia de la literatura argentina* (2006) de Martín Prieto. Sin embargo, revisando los trabajos sobre Kordon que tengo en mis archivos, compruebo que entre ellos hay unas cuantas lecturas muy buenas, lecturas cálidas, lecturas atentas, lecturas agudas. No quiero ser yo quien dictamine en particular sobre ellas por lo que doy la nómina completa de esos textos ordenados cronológicamente.

- › 1961, Pablo Neruda: (prólogo a) *Vagabundo en Tombuctú, Alias Gardelito y otros relatos*, Editorial Losada.
- › 1963, Juan José Sebrelli: prólogo a la edición de *Un horizonte de cemento*, con dibujos de Juan Carlos Castagnino, Ediciones Siglo Veinte.
- › 1970, Francisco Herrera: entrada en la *Enciclopedia de la literatura argentina* dirigida por Pedro Orgambide y Roberto Yahni, Sudamericana.
- › 1972, Jorge B. Rivera: Lo más representativo de Bernardo Kordon , nota en *Cultura y Espectáculos* del diario *La Opinión*, 16-9-72.
- › 1978, Ulyses Petit de Murat: El barco ebrio de Bernardo Kordon , prólogo a *Manía ambulatoria*, El Ateneo.
- › 1981, Bernardo Kordon: entrevista y cuento en *Nudos en la cultura argentina*, año 4, N° 10, Buenos Aires.
- › 1982, Bernardo Kordon: respuestas a la entrevista realizada en la segunda edición de *Capítulo argentino*, fascículo 138, tomo 6 de esa *Historia de la literatura*, del Centro Editor de América Latina.
- › 1983, Juan José Sebrelli: Los relatos de Bernardo Kordon , prólogo a una reedición de *Reina del Plata*, y que al año siguiente el autor incluyó en *El riesgo de pensar* y reprodujo luego, con el agregado de unas páginas sobre Alias Gardelito o el fracaso del mal , en *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, 1997, Sudamericana.
- › Jorge B. Rivera: “Bernardo Kordon: escorzo de un narrador argentino”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 398, Madrid.
- › 1990, Mempo Giardinelli: entrevista a B.K., “Escribir es un ejercicio dudoso porque es un ejercicio solitario”, en *Puro cuento*, N° 21, que reprodujo Giardinelli en su libro *Así se escribe un cuento*, 2012, Capital Intelectual.
- › 1992, Jorge B. Rivera: selección, presentación y noticia bibliográfica de *El misterioso cocinero volador y otros relatos* de Bernardo Kordon, Biblioteca Básica Argentina, N° 45, del Centro Editor de América Latina.

- › 1998, Susana Cella: entrada en su *Diccionario de literatura latinoamericana*, El Ateneo.
- › 2001, César Aira: entrada en su *Diccionario de autores latinoamericanos*, Emecé-Ada Korn.
- › 2002, AAVV: Bernardo Kordon, adiós pampa mía , en *Radar Libros*, suplemento de *Página/12*, 10 de febrero, con colaboraciones de Guillermo Saccomanno, Pedro Orgambide, Germán García, Pedro Lipcovich y Claudio Zeiger.
- › 2004, Florencia Abbate: La exploración de líneas heterodoxas, Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco , en la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, El oficio se afirma , volumen 9 dirigido por Sylvia Saítta, Emecé Editores.
- › 2006, Eduardo Romano: “No se olviden de Bernardo Kordon”, en *Orbis Tertius*, año XI, N° 12, Universidad Nacional de La Plata.
- › 2007, Guillermo Korn: La ciudad terrenal, Bernardo Kordon y Valentín Fernando , en el tomo 4 de la *Literatura argentina siglo XX*, dirigida por David Viñas, El peronismo clásico (1945-1955) , volumen compilado por Korn, Paradiso.
- › 2009, Germán García: Bernardo Kordon, una obra clara y extraña , prólogo a *Toribio Torres (alias Gardelito)...*, Mil Botellas.
- › 2012, José Judkovski: *Bernardo Kordon. Claves para su comprensión*, Academia Porteña del Lunfardo.
- › 2015, Ariel Bermani: “Diez apostillas” (prólogo a) *Un poderoso camión de guerra*, Blatt & Ríos.

El listado anterior dista de ser exhaustivo (por ejemplo, en el número 45 de la revista *Sudestada* de 2005 hay varios trabajos sobre Kordon, como seguramente otros que no he podido leer; está mi reseña en la revista *Davar*; conozco dos doctorandos que trabajan sobre su obra,

etc.), pero sí es indicativo de la medida en que se le prestó atención crítica a este escritor, que nunca formó parte de capillas o núcleos concentrados y que supo alentar a los jóvenes escritores que se le acercaban. Simultáneamente apuntemos que han circulado unos 25 títulos de Kordon publicados en Buenos Aires entre 1936 y 1983, más *Muerte en el valle* que en 1943 editó Cultura en Santiago de Chile; si bien debe aclararse que Kordon a menudo trasvasaba sus relatos de un volumen a otros, pero también hay que señalar que hubo varios títulos del autor que se reeditaron, y algunos más de una vez.

Para concluir este recorrido, adhiero a una buena observación de Florencia Abbate en su texto de 2004: “Sin haber sido nunca dominante, la línea que Kordon exploró ha seguido siendo transitada. Afines le son, por ejemplo, libros como *La reina de las nieves* (1982) de Elvio Gandolfo, o *El desamparo* (1999) de Gustavo Ferreyra, e incluso los caminos que sigue actualmente una zona de la nueva poesía y el nuevo cine argentino”. Y agregaría por mi cuenta, la obra narrativa de varios de los expositores de estas Jornadas, como Ariel Bermani, Jorge Consiglio, Marcelo Britos, Claudio Zeiger y en alguna medida la misma Florencia Abbate. Creo que este compartido reconocimiento lo hubiese hecho muy feliz.



