
Dossier

家禽
鸕鷀

Bernardo Kordon,
*un judío
de habla española*

GERMÁN L. GARCÍA

Manía ambulatoria*

Basta recordar que la palabra diáspora significa dispersión, para reflexionar sobre la relación entre estos textos sin territorio preciso y ese retorno a un lugar (un país, una ciudad, un barrio) donde se cifra la infancia.

“FUNCIÓN DE CINE EN AUSCHWITZ” (el último relato de este libro), concluye: “Sobre esas imágenes de cadáveres y vivientes, que tanto se parecían entre sí, comencé a reconstruir el rostro del judío que hasta último momento conservó dos monedas de un país para él tan lejano como Chile (...). Sobre el fondo de la película no me resultó difícil reconstruir el rostro del sefaradí: un judío que hablaba español. Igual que yo”.



“UN RINCÓN PARA VIVIR”, el primer relato, habla de los antepasados que “obligados durante siglos a buscar un rincón para vivir, acumularon en mi sangre la renovada pena de la tierra que se deja y la ilusión de la tierra donde se llega”.

Acaso ser judío sea sostener ese libro “utópico” sin un lugar sobre la tierra donde instaurar el límite, que convierte al sujeto en ambulatorio: otras lenguas, otros cuerpos, otras costumbres. Pero es necesario sostener alguna identidad: el narrador de Kordon ama su lengua incluso una forma de “habla” precisa que puede dibujar un espacio (Buenos Aires) y un tiempo determinado. El libro (Torá, Talmud que lo descifra) se encuentra disperso en diferentes territorios, es hablado en diferentes lenguas, se pierde y se recupera en cualquier parte. Esta condición hace que se pueda vivir en cualquier lugar y que, sin embargo, no se encuentre nunca un rincón para vivir. El habla porteña construye, en los textos de Kordon, ese rincón.

No es el castellano, cuyo territorio es vasto y disperso, sino un cierto “estado” de su práctica. Espacios y culturas dispersos se conjugan en un lenguaje determinado: “Hasta su reciente muerte, mi madre siempre me preparó platos típicos de la cocina rusa, que para mí es el gusto de la infancia. Como lo fue esa canción rusa entremezclada con los estirados silbatos de las rondas policiales que se cruzaban en la noche del barrio de Almagro, silbato que en la flauta iniciaba el tango ‘El apache argentino’. Tonadas idish, criollas e italianas para el niño que crecía en la Babilonia del Plata”.

Esta Babilonia (ciudad de donde salió una de las escuelas de interpretación judía de la Torá) condensa todos los espacios: de ahí que el narrador de los textos de Kordon, encuentre un cierto aire de familia hasta en la comida de serpientes y perros en la lejana China. Pero mientras el narrador viaja por dentro de la lengua, su relación con aquello que experimenta tiene siempre algo exterior.

Los que subrayan en los textos de Kordon su relación con la ciudad, sus calles y sus espacios, nunca se detuvieron a leer la relación del sujeto con eso que describe. En efecto, siempre hay una mirada exterior. Como dice Ulyses Petit de Murat en el prólogo de este libro, Kordon es un testigo.

¿Pero qué es un testigo? Aquel que dice lo que se articula, no el sujeto del acto que refiere. Es por eso que el narrador de Kordon mira, entre la ironía y la piedad, un mundo donde el dolor se perpetúa en el equívoco. El narrador viaja sin otro deseo que el tránsito mismo. No se desplaza en busca de algo, no retorna por algo: al llegar y al volver se encontrará con algo.

No se busca nada, se va al encuentro de lo que fuere: “Por cierto, ya ambulé antes de

* Bernardo Kordon, Ed. El Ateneo, Bs. As., 1978.

nacer. Mi hermana Victoria nació en Brooklyn. Meses después, mi abuelo materno, Isaac Piterbarg, partió de Rusia con otros familiares para cantar en sinagogas de Buenos Aires.

Por eso mis padres y mi hermana de meses se embarcaron en Nueva York para encontrarse con la familia. Al llegar aquí se produjo la Primera Guerra Mundial, decidieron quedarse y fue cuando nació. Seguramente fui engendrada en el viaje y frente a la costa brasileña: de tal modo me explico ahora mi temprano impulso a recorrerla”.

Esta evocación, parecida a las que Henry Miller realiza de su infancia, es la diferencia entre Kordon y Roberto Arlt (con quien suele comparárselo). Arlt odia ese goce de sus padres, odia su origen, odia su llegada; el texto de Arlt oscila entre la venganza y la impotencia, entre la “traición y el sexo” (para evocar el título del libro que Oscar Masotta dedicó a este autor). Kordon, en cambio, se encuentra en la dimensión de un amor por la lengua que le permite transformar el odio en piedad y en ironía. Esa novela familiar que lo hace ambular, es recordada con ternura: el abuelo que espanta a los ladrones con un frasco de tinta, el padre que compone páginas en la linotipia, parecen metáforas de la vocación misma del escritor.

El conjunto de los libros de Bernardo Kordon –aparte de los trabajos de J. J. Sebrelinunca fue estudiado más allá de la evocación de lo más genérico (su relación con la literatura “realista”). Comenzar a leerlo con cuidado, ver las transformaciones que se producen de un libro a otro, quizá permita comprender que su obra es algo más extraña de lo que parece, que su condición de “judío de habla española” se relaciona con algo singular que Kordon resuelve también de manera singular.

Entre dos muertes

Me demoraré en el relato llamado *ESTACIÓN TERMINAL*, cuyo destinatario es *bk* y que tiene la cifra: *stop*. El narrador “destina” el texto al que funciona como autor del libro: Bernardo Kordon. Las iniciales del autor se encuentran sin ningún espacio intermedio, escritas en bastardillas, y en minúscula. La división narrador-autor remite a la desaparición de este último y también a ese retorno cifrado de las iniciales, puestas al comienzo para designar el *destino* del texto. El libro de Bernardo Kordon, entonces, se cierra con el retorno del mensaje sobre el propio sujeto de enunciación: *bk*. El narrador le habla a *bk* que aparece como *doble* de Bernardo Kordon. ¿Quién es el narrador, de dónde viene esa voz?

“Me estoy muriendo -comienza el texto- aquí tirado en el sofá y tengo miedo de la crueldad de las cosas. Me rodean con la impasibilidad de quienes desconocen la muerte. Yo parto y ellas se quedan y nunca solas”. La inmortalidad de las cosas, el cuerpo mortal: se *habla* de esto. Las cosas pueden ser designadas como *inmortales* por un cuerpo parlante que se “sabe” sujeto a la muerte. La palabra muerte es *anterior* a la palabra inmortalidad, propuesta como la negación de la misma. Las cosas *no* son el cuerpo que muere, pero tampoco el *referente* de ese cuerpo que habla, puesto que se revelan como el sujeto mismo: “Los queridos objetos siguen allí y me traicionarán como ya traicionaron a otros”. Los “objetos” son la in-mortalidad de un sujeto que “sabe” por el lenguaje, que es mortal: “...los objetos tienen historias que no terminan nunca. Nos engullen y a otra cosa. Antes de morir quiero contemplar a los dioses inmortales: los objetos y su opulenta acumulación: la ciudad. Pues el mensaje recibido es claro: destino *baire*s. Un destino como cualquier otro, rigurosamente casual. Texto a transmitir: *stop*. Nada que agregar antes o después. Un imperativo cero, sin siquiera un punto final”.

Si el destino es *baire*s y el destinatario *bk* ¿quién es el emisor de este mensaje? Determinación y azar (“rigurosamente casual”) cuya cifra es cero (no un punto) entre el *1* y el *2* se encuentra la constitución misma del sujeto. El texto habla de la muerte y la inmortalidad mediante la voz de un narrador que emite un mensaje cuyo destinatario es *bk* (donde se dobla por iniciales el autor del libro). Este sujeto que es *1* y *2*, se engendra constituyendo los objetos del deseo, las cosas que le sobrevivirán.

Saussure afirma que en la lengua sólo existen diferencias, que cada significante extrae su

市場
MERCADO

Cronología

Cuentos - Relatos - Crónicas

- 1969** CHINA O LA REVOLUCIÓN PARA SIEMPRE
Jorge Alvarez, Bs. As.
- 1971** "A PUNTO DE REVENTAR"; "KID ÑANDUBAY"
Losada, Bs. As.
- 1972** LOS NAVEGANTES
Losada, Bs. As.
- 1975** BAIRESTOP
Losada, Bs. As.
TODOS LOS CUENTOS
Corregidor, Bs. As.
- 1978** MANÍA AMBULATORIA
El Ateneo, Bs. As.
Contenido : "UN RINCÓN PARA VIVIR" - "UN RINCÓN PARA MORIR" - "SIEMPRE MARAVILLA!" - "EL TREN DE LAS CONTRABANDISTAS" - "EXPEDICIÓN AL OESTE" - "EL DÍA QUE COMÍ PERRO" - "ROBINSÓN EN CHILE" - "LOS JINETES QUE CONQUISTARON EL MUNDO" - "FUNCIÓN DE CINE EN AUSCHWITZ"
- 1981** "ALIAS GARDELITO"; "UN HORIZONTE DE CEMENTO"; "KID ÑANDUBAY"
Galema, Bs. As.
- 1982** HISTORIA DE SOBREVIVIENTES
(Primer Premio Municipal)
De su obra destacamos: "HORIZONTES DE CEMENTO", "VENCEDORES Y VENCIDOS", "ALIAS GARDELITO", "VAGABUNDO DE TOMBUCTÚ", "LAMPEAO". "HISTORIA DE SOBREVIVIENTES" reúne tres relatos largos y una pieza teatral con cuatro cuadros y un epílogo. "VERDE QUE TE QUIERO VERDE", el primero, es la historia de Menajem Borger: un sobreviviente del Holocausto que recuerda su Polonia natal. "MEU BRASIL BRASILEIRO", el segundo (relato teatral), transcurre en Brasil, y expresa, según el propio Kordon lo indica, algunas de sus experiencias en los viajes a ese país. Lampeao, uno de los personajes, es una especie de criatura mítica. "DETRÁS DE LA CORDILLERA" recoge también, a modo de historia, anécdotas de viajes a Santiago de Chile, sus lugares y sus personajes. "AQUÍ NO PASA NADA", el último relato del libro, es la búsqueda de una ciudad, Buenos Aires, y el rescate de algunos de sus personajes, que perduran en la memoria del autor y en su voluntad de rescatarlos para el recuerdo. [Sylvia Iparraguirre]

efecto de sentido de la relación a otro
significante (por eso hay que contar, por lo
menos, con dos) y Lacan enseña que el sujeto
es efecto de aquello que hace que un
significante remita a otro significante. Esto se
llama sujeto del inconsciente (lugar de un
saber que engendra el no saber del sujeto): el
síntoma remite al deseo, pero el sujeto está
dividido porque no *sabe* esta remisión, sino
que es producido por ella cuando se producen
los objetos. Estos objetos *causan* el deseo, por
eso el sujeto no puede desear a *voluntad*. En el
texto de Kordon este deseo y el objeto que
produce se anudan en la muerte: "Busco algún
objeto para asir. ¿Qué sé yo de esta Codorniz
de marfil que traje de China? Acurrucada se
ofrece y al mismo tiempo se retrae de esa
caricia que reclama y recela. Siempre me
atemorizó descubrir el secreto de la vida en su
cabecita de pico entreabierto que deja ver la
puntita de la lengua. Dos piedritas negras
iluminan a perpetuidad esa dura mirada de
pájaro, en contraste con el cuello, donde el
marfil parece ablandarse en la curva del buche.
Complicada arquitectura de un pájaro,
genialmente resuelta con las líneas
geométricas del plumaje. Todo hecho para
ejercicio y deleite del tacto (...). Ahí el marfil
adquirió su tono más amarillento y acumuló el
calor de las manos que lo acariciaron durante
siglos, mientras las manos que crearon esta
perfección ya se secaban y reseaban,
confundidas con la greda de la provincia de
Hopeh. Mi Codorniz sobrevivió al genial y
seguramente miserable artista y a todos los
mandarines que creyeron poseerla". Un pájaro,
la Codorniz (mirada dura, buche blando): se
ofrece y se retrae, reclama y recela. "Un objeto
evidentemente mágico" que persigue y "quema
con la chispa negra de sus ojos". Descripto
como una mujer -como el deseo inmortal de
una mujer- la Codorniz sustituye al sujeto que
se anuncia en la agonía: "Puede quedar
olvidada en el fondo de un baúl y seguirá
mirando por los siglos. Finalmente alguien va
a desenterrarla algún día y
entonces se entregará
(sic) en la misma
posición,
entreabierto el pico y
brillantes los ojos, y
claro que más amarillenta la panza tersa y
cálida, pues los objetos son inmortales e
imponen su voluntad. ¿Quién encontró a
quién en el mercado Tong An? Si yo volviera
a nacer buscaría un objeto para adorar y lo
haría durante toda la vida, hasta obtener la

北京
FEMIN

retribución de ese amor. De modo que cuando vuelva a morir ese objeto no me abandone nunca. Puede ser un fetiche de materia corriente -digamos una piedra o un trozo de metal- que se ilumine bajo mi mirada, exista solamente en mi

東安 presencia y desaparezca con mi ausencia. Mejor dicho un objeto que sea yo mismo y exista para siempre. Creo que en una época remota estuve a punto de encontrarlo. Quizá pueda recordar cuándo y cómo fue. Aún me queda un instante de vida: tiempo suficiente para esperar una revelación.” Aquí comienza un doble viaje o el doble sentido de la palabra viaje: nacimiento y muerte. Un círculo que se cierra, una cifra que se pierde, una división que se anula: el cero. Cuando el narrador quiere alcanzar el objeto no puede: “Me da miedo su contacto y cualquier otro contacto. Estoy replegado en mí mismo, un feto preparado para explorar otro mundo, nuevamente listo para un laborioso parto”. Parto es aquí *partir* (morir) y retorno (nacer): “Entonces me mueve un impulso más fuerte que yo y es el de siempre: partir”.

La trama y el resto

Nuestro viaje será *retroactivo* puesto que iremos hacia el primer texto de este libro: “UN DÍA MENOS”. Allí nos encontramos con un hermano muerto que es *huesudo* y *colorado* (así como en “ESTACIÓN TERMINAL” el narrador se encuentra con alguien “quizá plomero o criminal”- que es *colorado* y con rostro de *calavera*.) Si en “ESTACIÓN TERMINAL” hubo una época remota en que el objeto pareció encontrarse, en “UN DÍA MENOS” el narrador hace un viaje al más allá, hacia el “ámbito de un mundo perdido y al fin recuperado”, donde se encuentra con su hermano: “De pronto recordé que mi hermano había fallecido. En consecuencia yo también estaba muerto, puesto que transitaba por su mundo. Hace años que mi hermano murió, y ahora me dejaba conducir por él. Tuve entonces la revelación de que mi muerte era reciente”. El narrador de “ESTACIÓN TERMINAL” está muriendo y espera la revelación sobre el objeto perdido, el narrador de “UN DÍA MENOS” habla de la muerte del otro

Germán García - Archivo Virtual
www.descartes.org.ar

Cronología

Cuentos - Relatos - Crónicas

- 1984** VIAJE NADA SECRETO AL PAÍS DE LOS MISTERIOS:
CHINA EXTRAÑA Y CLARA
Buschi, Bs. As.
A lo largo de los veintiseis capítulos que componen el libro, Kordon realiza un completo panorama de las realidades políticas y culturales de ese vasto país. Desde una clara exposición de los secretos del teatro chino hasta una entrevista con el principal líder de la revolución: Mao Tse-tung. Ofrece, además, una interesante biografía de Lu Sin, uno de los mayores escritores de principios de este siglo, quien pese a que murió en 1936, antes del triunfo de la revolución, está considerado el comandante de la revolución cultural; fenómeno, por otra parte, debidamente explicitado en el capítulo cinco. Siempre en el plano político, se refiere al modo de operar del ejército popular; a la muerte y resurrección de los partidos democráticos, a las minorías nacionales, a la diáspora y a los duros conflictos que en su momento presentó la tercera esposa de Mao Tse-tung. El libro se completa con sendos trabajos acerca de la visión colonialista que el escritor Pierre Loti tuvo de la China y un singular panorama del arte abstracto en ese país.
- 1985** VENCEDORES Y VENCIDOS
Abril, 1985.
- 1986** UN TAXI AMARILLO Y NEGRO EN PAKISTÁN [1983]
Sudamericana, 1986.

En reseña bibliográfica de Bettina Baquela:

- 1940** “UN HORIZONTE DE CEMENTO”
- 1956** “VAGABUNDO EN TOMBUCTÚ”
- 1968** HACÉLE BIEN A LA GENTE
- 1982** HISTORIA DE SOBREVIVIENTES
(Primer Premio Municipal)
- 1983** UN TAXI AMARILLO Y NEGRO EN PAKISTÁN

Reseña publicada en: VENCEDORES Y VENCIDOS, B. Kordon, Bs. As., Latinoamerica Viva, 1985.

Cronologías

Antologías

- 1964** *Argentinien in Erzählungen seiner besten seitge-nössischen Autoren*
Mateo Boss. Edición alemana. Comp. y Trad. por W.A. Oerley, Rastatt, Horst Erdmann, 1964.
- 1966** *Crónicas de Buenos Aires*
Julia Constenla (selec.)
B. Kordon: "FUIMOS A LA CIUDAD"
Crónicas con espías
Juan Jacobo Bajaría (selec.)
Jorge Alvarez, Bs. As.
B. Kordon: "AGENTE W3"
- 1975** *Narrativa Argentina '75*
Alberto Alba [et. al.]
B. Kordon: "MAÍZ PARA PALOMAS"
- 1976** *Antología del cuento extraño*
Rodolfo Jorge Walsh (comp.)
Adolfo Bioy Casares - Bernardo Kordon - Edgar Allan Poe
- 1979** *El cuento argentino*
Beatriz Sarlo (comp.)
B. Kordon: "FUIMOS A LA CIUDAD"
- 1981** *El cuento argentino: 1930-1959*
Eduardo M. Romano (comp.)
B. Kordon: "HOTEL COMERCIO"
- 1986** *Pluralismo e identidad: lo judío en la literatura latinoamericana*
Jaime Barylko [et. al.]
Textos de las ponencias y el debate del encuentro realizado en agosto de 1986 en Bs. As., organizado conjuntamente por el Area de Cultura Judía del Centro Cultural San Martín y el Departamento de Cultura de la AMIA.
- 1989** *Cuentos judíos latinoamericanos*
Ricardo Feierstein (comp.)
B. Kordon: "EL PADRE"
- 1990** *Cien años de narrativa judeoargentina [1989-1989]*
Ricardo Feierstein
Crónicas judeoargentinas
Mordejai Alpersón [et. al.]
B. Kordon: "LA BIBLIA Y YO"
- 1993** *Compañeros del alma: memorias, cuentos, poemas*
Pedro Orgambide (comp.)
B. Kordon: "EL OFICIO DE NARRAR"; "PARA MENAJEN BORGER, QUE LO VIVIÓ"
Breve antología de cuentos: Cortázar, Asimov, Allende, Moravia, Gardini, Kordon, Villafañe
María Inés González (comp.)
Claudia Rébora (comp.)
B. Kordon: "LOS OJOS DE CELINA"

(hermano) y recibe la revelación de su muerte. Luego será otra revelación donde hay horror y alegría.

Murió el hermano y en consecuencia el narrador está muerto: "¿Pero fue sólo un sueño? Me dominó la duda. Metí los dedos en el bolsillito delantero del pantalón y allí encontré una cédula de identidad. Lentamente la llevé ante mis ojos y vi el nombre de mi hermano y su foto. Entonces sí; la revelación me llenó el pecho de una esperanza infinita. Contuve un grito de horror y alegría al comprobar que había vuelto con un testimonio del más allá". El narrador debe guardar el secreto: "Lo juré de mil modos, sabiendo que la menor flaqueza rompería el sortilegio. Lo importante era aguantar ese grito que crecía en mi pecho. Apreté los dientes, pero todo resultó inútil: finalmente grité el secreto y entonces desperté por segunda vez".

Hay un primer sueño del que se puede salir provisto de un secreto, pero cuando éste es revelado se despierta por segunda vez y aparece lo *real*: un día menos. ¿Por qué se accede a lo real por la revelación de un secreto? Un sueño que permite descansar en lo real para seguir soñando, un segundo sueño y el retorno de lo real como certidumbre de la muerte del otro. Quienes piensan que Kordon es un espejo dedicado a *reflejar* los paisajes urbanos, un grabador que reproduce el tejido de palabras que escucha por ahí, no encuentran nada extraño en esto. Pero el *texto* dice que lo real aparece cuando se grita el *oxímoron* -el horror y la alegría- de un deseo imposible de realizar e imposible de soportar. ¿No es un deseo así el que produce ese goce del discurso, ese hablar de todo y de nada que se llama literatura? Ráfagas de alegría sacuden el cuerpo, luego el narrador se viste y corre junto a su hermano, cuando está por llegar el agua tiene que "endurecer los músculos" y despierta por primera vez: "Ráfagas de alegría me sacudían el cuerpo desnudo como golpes de viento que hinchan el velamen de una fragata". Y al final: "Solamente un día menos de vida, y ningún golpe de viento para henchir la vela de una esperanza". Los músculos se han endurecido, el deseo que pudo henchir el cuerpo se transformará en la imposibilidad de henchir una esperanza: la identificación con el hermano muerto y el secreto de ese deseo se convierte en metáfora, en el acto de la escritura donde se pierde y se recupera al otro.

Del estremecimiento se pasa al goce del discurso, pero el cuerpo resiste ese goce donde el nombre (*bk*) es el destinatario y donde su destino es la muerte: “Muero rodeado de libros - leemos en “ESTACIÓN TERMINAL”- y no recuerdo ninguno. Seguramente mientras leía, mis sentidos seguían explorando el mundo (como en mi primer día), pero no por la lectura sino por los sonidos que llegaban de la calle (...) estoy resignado, pero mis sentidos no quieren morir”. Si el lenguaje cuenta (con) la muerte, en la vida (de los sentidos) se descuenta esa operación. El cuerpo convierte al sujeto en “gallina” (cobarde) porque lo anuda a un “absurdo amor a la vida”. Es por eso que “ESTACIÓN TERMINAL” pasa de la Codorniz de marfil a un animal de tan poca prestancia heráldica como es una gallina: “Quise acariciarle el plumaje, sentirle el calor, y no pude. Me miró, con ese ojo duro y reluciente”. Aún en la gallina aparece esa dura mirada persecutoria que había en la codorniz. La mirada las identifica, mientras que el marfil se opone al calor del plumaje. Por otro lado, los dos animales se convierten en otra diferencia: China-Villa Caraza. Este juego de conjunción y diyunción es lo que organiza el texto, donde se pasa de una intimidad exótica a una minuciosa descripción de colectivos y paisajes ciudadanos. Cuando el narrador dice buscar un fetiche de *materia corriente* que lo represente y exista para siempre, habla de la escritura que se metaforiza escribiendo. La escritura es ese fetiche de materia corriente (esa moneda gastada -decía Mallarmé-) que circula de mano en mano y existe para siempre: “Mi Codorniz sobrevivió al genial y seguramente miserable artista...”. Aquí, miserable no remite sólo a la pobreza, sino a la culpa por el *vicio solitario* de la escritura, por el goce del discurso: “Los refinados buscaban los objetos para acariciar de acuerdo con su sensibilidad personal: algunos preferían palpar una nuez tallada, o hacer girar entre los dedos varios cilindros de piedras pulidas o bien apretar un escamoso pez tallado en jade. La Codorniz me costó unos pocos yuanes y me alejé del bazar con la idea de haber hurtado algo maravilloso, un objeto evidentemente mágico del viejo Pekin. Ahora descubro que de cualquier posición la mirada de la Codorniz me sigue y me quema con la chispa negra de sus ojos”.

北京 中國

Huellas de goce

Marcar el bajo precio del objeto intenta disculpar este goce del tacto, pero la culpa aparece en la mirada persecutoria. La articulación de una temática “testimonial” donde el goce de la codorniz se opone y se relaciona con una ternura barrial de una gallina, así como la relación y oposición entre un exótico mercado Chino y Villa Caraza, parecen remitir a la misma oscilación entre el goce y la culpa. Villa Caraza remite a la dureza de una coraza, pero también hace aparecer una oposición de *raza* que se niega: “...un negro es igual a un blanco”. ¿Cómo no recordar que los negros fueron *iguales* que blancos, cuando se hacía puntería sobre sus cabezas? La agresividad aparece en la suerte del negro: boxeador primero luego idiota por los golpes (se anota con ironía que “por suerte” no llegó a campeón, así puede seguir en el barrio). Si Villa Caraza se relaciona con el tema del coraje, de la raza y de la coraza, también se encuentra la gallina en su trayecto (es decir, el miedo y la culpa). La voz que narra hará de la escritura donde se pierde el mismo y se recupera el otro, donde se pierde la madre y se recupera su lengua, donde se pierde el cuerpo y se encuentra el nombre. El lenguaje, mensajero de la muerte y garante de la inmortalidad produce el horror y la alegría de ese “deleite del tacto”.

Si Kordon es “realista” hay que anotar que lo real se *repite* en sus textos, lo que prueba bastante bien que su escritura es “lógicamente imposible”, porque las palabras producen al sujeto como “referente” cada vez que el cuerpo metaforiza el objeto que causa su deseo y condiciona –limita y recorta– el horror de su goce.

北京 中國 東安市場

El Dossier

Bernardo Kordon, un judío de habla española,
se edita junto a **El Murciélago** N° 7,
magazine freudiano, octubre-diciembre 1997.

Los datos de la *Cronología* fueron extraídos de los
archivos de la Biblioteca Nacional Argentina.