

Los desclasados, marginales o marginados
La narrativa de Bernardo Kordon y Juan José Manauta

Leonardo Candiano*

Conventillo: Eres dolor crudo,
Llaga viva. Y un día estallarás.
Con tu pus –blasfemia del hombre rudo
Y mujeres que se reprimen-
Y mancharás la ciudad perfecta y pedantesca.

Raúl González Tuñón

A la mentira de arriba
Prefiero la cruel verdad de abajo.

Raúl González Tuñón

La ponencia propone abordar la representación de la figura del “desclasado” o “marginal” en la literatura argentina mediante un análisis y puesta en diálogo de la construcción de los personajes en las narrativas de Bernardo Kordon y de Juan José Manauta. Para este cotejo, tomo fundamentalmente los relatos de Kordon “Toribio Torres, alias Gardelito” - publicado por primera vez en el libro *Vagabundo en Tombuctú* en el año 1956- y “Kid Nandubay” -que integra el volumen *A punto de reventar*, de 1971-; y las novelas *Las tierras blancas* (1956) y *Papá José* (1958), de Manauta. De esta manera, enmarco el presente trabajo en mi Tesis Doctoral en curso, la cual se focaliza en la relación entre práctica estética y acción política en la narrativa nacional durante el período 1955-1976.

Lo primero a destacar respecto de las obras de estos autores es la escasez del material bibliográfico existente, lo cual por un lado poco responde a sus prolíficas escrituras y a los espacios específicos que ocuparon en nuestro campo intelectual en los años cincuenta y sesenta, y por el otro explícita, como señala Eduardo Romano al analizar la limitada repercusión de la obra kordoniana a comienzos de este nuevo siglo, las mezquinas políticas del mercado cultural y de crítica literaria post dictadura, que condena poco menos que al olvido a escritores que durante décadas animaron el proceso literario nacional y obtuvieron reconocimientos varios por su producción.

El corpus crítico sobre los textos de Bernardo Kordon consta de una serie de artículos desperdigados en compilaciones, actas de congresos, revistas literarias y prólogos de las ediciones de sus obras, destacándose los ensayos realizados por Romano, Jorge Rivera y Guillermo Korn. En líneas generales, estos ensayistas lo ubican dentro de un heterodoxo realismo urbano y como parte de una tradición literaria que en sus extremos temporales se inicia con el discurso de Roberto Arlt y llega a su clímax con el de Haroldo Conti. Como señala Korn: “El mundo arltiano de la picaresca porteña da pie a la rápida asociación con el de los personajes marginados que presenta la prosa de Kordon” (KORN, 2007: 200), y en palabras de Romano, a Kordon se le debe asignar “una posición de bisagra entre sus formantes heredados de Arlt y los que le provee a la iniciación narrativa de Haroldo Conti” (ROMANO, 2004: 7). Este crítico destaca asimismo como marcas particulares de la narrativa del autor de *Vencedores y vencidos* la constante presencia del motivo del viaje (y la consiguiente importancia y caracterización del espacio), la utilización del lunfardo dentro de una estética realista renovadora que incluye lo fantástico borgeano y la construcción de personajes populares o marginales, dato este último en el que coinciden los estudios de Florencia Abbate y de Fernando Rosemberg. Así, prostitutas,

* Leonardo Candiano es Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Actualmente es Becario CONICET y Doctorando UBA. Publicó, entre otros, Boedo, orígenes de una literatura militante (2007), “Raúl González Tuñón. Reflejo e invención, otras imágenes del verso” (2005), “La patria y la escritura. Literatura política y realidad argentina, el caso Viñas” (2010) y “El realismo en los ‘60. Un análisis de las propuestas de los gramscianos argentinos” (2012).

cabecitas negras, timadores, buscavidas, laburantes del conurbano bonaerense, poblarán sus textos durante toda su extensa obra.

Pero si es exigua la bibliografía respecto de la obra narrativa de Kordon, resulta prácticamente inexistente la referente a Manauta, siendo lo más relevante de la crítica una serie de entrevistas y diversos materiales fragmentarios o artículos breves que no conforman en ningún caso un todo orgánico, sino tentativas parciales de estudios sobre su literatura. Este autor es considerado como un exponente nacional del realismo social y con una estética con marcados puntos de contacto en su primera época con la del realismo socialista, de la cual paulatinamente se distanció, en particular a través de la ruptura del punto de vista, del tipo de narrador y de la disrupción temporal que puede observarse, por ejemplo, en su novela de finales de los años sesenta *Puro Cuento*. Según Marisa Moyano, quien prologa el volumen de los cuentos completos del autor, su obra trata “la emigración interna, la marginación de los pobres, las historias de fronteras culturales y desclasados, la problemática transversalidad de la identidad social y su revés de sombra, carencias y opresión” (MOYANO, 2007: 4), y está caracterizada por un “friso de voces populares” y un “expresionismo tremendista”, rasgo que lo posicionaría como un continuador del boedismo de los años veinte.

Más allá de la escasa bibliografía existente entonces, esta primera aproximación crítica nos otorga una lectura de ambos autores que es constituyente de este trabajo, pues el problema del *marginal* y del *desclasado* y de las formas de representación de lo popular –además de la omnipresencia del realismo en torno al vínculo entre literatura y sociedad, o entre literatura y política- es considerado como preponderante dentro del proyecto creador de ambos proyectos estéticos. Sin embargo, la indagación respecto de este tipo de problemáticas evidencia marcadas diferenciaciones entre uno y otro escritor en las que es preciso profundizar. Trataremos a continuación de realizarlo tomando como eje la construcción de los personajes en ambos autores.

Los buscas de Kordon: Gardelito y Kid Ñandubay

En el caso de Bernardo Kordon, tomaremos a los protagonistas de los relatos “Toribio Torres, alias Gardelito” y “Kid Ñandubay”, dos de los textos más representativos de la obra del autor. El primero de ellos trata la historia de un joven huérfano que llega de Tucumán a Buenos Aires con el anhelo de convertirse en un exitoso cantor de tangos, pero que finalmente debe ampararse en el engaño y la mentira para lograr sobrevivir en la gran ciudad. Toribio Torres vive con sus tíos en un inquilinato porteño y tempranamente debe enfrentarse a la adultez debido a las limitaciones económicas y la precariedad afectiva en la que se encuentra.

El personaje se construye a partir de la trampa. Gardelito, apodo que justamente responde a una presunta excelencia artística que nunca llega a concretar, es un adolescente que mediante pequeñas tretas intenta mejorar sus míseras condiciones de vida. En un comienzo, pasea un perro con el fin de venderlo haciéndole creer a los dueños que el cachorro se le perdió en un parque. Las inaugurales palabras a través de las que se nos presenta a Gardelito en el relato lo caracterizan como una mezcla de entrañable pícaro de arrabal y transa universal:

La señorita Bezerra –hermana del doctor de la vuelta- le pidió que paseara el perro por el parque cercano. Toribio se excusó [...] prefirió vagar por Palermo. En la Avenida Alvear conoció a unos muchachones que se dedicaban a vender perritos menudos y lanudos decorados con cintas rojas y celestes en el cuello. Los exhibían en el césped del parque. Los autos se detenían, las mujeres lanzaban agudas exclamaciones de ternura; los hombres consultaban el precio [...] Toribio fue espectador de varias transacciones a precios que consideró exorbitantes, puesto que hasta entonces creyó que los cachorros se regalaban y nada más. Toribio fue a tocar el timbre de la puerta con chapa de bronce del doctor, para decirle a la vieja que aceptaba pasearle el perro. (KORDON, 1961:46)

Este tipo de artimañas en un principio lo benefician, pues incluso Pucky –tal es el nombre del perro en cuestión- logra escapar de sus nuevos dueños y retorna sólo a su domicilio, por lo que Gardelito cobra por pasearlo, por venderlo y por volverlo a pasear. No contento con

eso, inmediatamente idea una nueva forma de sacar más dinero de esa situación, lo que se ve frustrado por la repentina muerte del cachorro.

“Toribio mentía, mentía siempre, más por sistema que por conveniencia” (KORDON, 1961: 47), nos señala el narrador; “era un discípulo de la calle, que es azar y descalifica el arrepentimiento” (KORDON, 1961: 58), propone más adelante; “Toribio había adquirido por instinto el axioma del cuentero” (KORDON, 1961: 54), se lee en otro pasaje. Frases como estas pueblan el relato de principio a fin y van construyendo un personaje que hará de la estafa un estilo de vida. A falta de otras herramientas, Gardelito apelaré al chamuyo y a la traición para lograr su supervivencia en medio de una ciudad hostil que no le brinda otras alternativas y le exige endurecerse y volverse paulatinamente más mezquino e individualista para progresar.

A medida que avanza la narración, los engaños van complejizándose y comienzan a fallarle. Luego de la muerte de Pucky fracasa en su intento por embaucar a una mujer que publicó un aviso en un diario en busca de novio y a la que sólo puede arañarle un peso. Pero en ese momento, se presenta una situación que modifica la vida de Gardelito: el tío le consigue un trabajo en la ferretería del barrio, y Toribio acepta. Para colmo, rápidamente se convierte en sostén de su familia ante el despido que sufre su tío en una obra en construcción. Sin embargo, el trabajo no emerge como una posibilidad de dignificación para el personaje, tampoco como un modo de enderezar su rumbo, sino como un ejemplo de inutilidad, monotonía, aburrimiento y pérdida de libertad. Si por un lado el narrador planteará que a Gardelito “Ridículo le resultaba vestir un delantal gris y aprender de memoria las diez mil porquerías que llenaban una ferretería” (KORDON, 1961: 60), por el otro:

Al día siguiente se puso un guardapolvo gris y comenzaron los días grises en la polvorienta ferretería. Abandonaba tarde el empleo y dejó de frecuentar a la “barra” y los partidos de fútbol en la “cortada”. Transcurrieron varias semanas terriblemente monótonas. (KORDON, 1961: 61)

Nada positivo le deja el trabajo. Gardelito descubre que con esa rutina nunca superará su mísera condición social ni alcanzará el sueño de convertirse en un afamado cantor de tangos. Lo único que le brinda el trabajo es reproducir eternamente esa vida que tiene y que aborrece, encima ahora no sólo trabaja todo el día, sino que tiene que aportar la mayoría de su sueldo para la casa, ya que es la única entrada económica de la familia. Su labor diaria en la ferretería termina de persuadirlo de la inutilidad de trabajar para otros, idea que consolida cuando decide escapar de la pensión que habita con sus tíos para iniciar su propio camino.

Luego de conocer el mundo del trabajo, entonces, Gardelito *elige* definitivamente el ambiente de los marginales, el de aquellos que sobreviven quebrando la ley. A partir de ese momento primero se aprovecha de Pirulo, su mejor amigo del barrio, al cual le roba su único traje para mostrarse *con buena pilcha* y poder hacer mejor su “oficio” de cuentero; luego defrauda al cocinero de la pensión en la que vive -que le presta un dinero que nunca devolverá-, posteriormente le hurta un reloj a la prostituta con la que se acuesta para empeñarlo. Como conclusión, al ingresar en un bar porteño el narrador nos dirá a través de la perspectiva del personaje:

Trató de clasificar esos rostros: caficios, partiquinos de teatro, canillitas, vendedores ambulantes, posiblemente algunos rateros, y muchos no pasaban de simples horteras. Pero pertenecían a ese mundo que él escogía como el suyo. Y de pronto sintióse feliz. (KORDON, 1961: 69)

Ante un orden social que le impide metódicamente el progreso, ante una legalidad impuesta para reproducir un sistema injusto, Toribio Torres *escoje* como salida individual la de la estafa, la mentira y el engaño. Sin embargo, con estas actitudes no logra mejorar en demasía su condición, ni siquiera cuando se reencuentra con Fiacini, un viejo conocido que le propone una serie de negocios de mayor envergadura. Fiacini se dedica a todo tipo de estafas –entre ellas la venta de dólares falsos y la realización de remates en donde le paga a gente para que haga subir el valor de los objetos rematados para que los participantes reales de la subasta tengan que

aumentar sus ofertas-, e invita a Gardelito a integrarse a su red mafiosa, a lo cual accede de inmediato. Esta elección será el motivo que determinará al final del texto su prematura muerte, cuando pretenda traicionar al propio Fiacini, y, al mismo tiempo, actuar por primera vez con honestidad con su compañero Picayo, quien lo delata cuando Gardelito le confiesa todo y lo invita a escapar con él. Así, la única vez que fue sincero en su vida, Gardelito lo paga con la muerte.

Toribio Torres llegó a Buenos Aires con sus sueños de cantor, pero “en la capital sólo encontró esa obsesión del dinero” (KORDON, 1961: 85) que acabará con su vida. Sin posibilidad de ascenso social mediante el trabajo, sin concretar sus sueños artísticos, pretendió, a través de la mentira, conquistar un futuro. Mas si el oficio de timador no dio los resultados esperados, ser honesto tampoco se presentó como una mejor opción en el contexto en el que se encontraba.

Gardelito es en definitiva uno de los tantos buscas que con sus trampas andan al día para parar la olla, aquellos que nunca pueden dar el salto que sí dan los que tienen más recursos y contactos. Los que por necesidad ponen el cuerpo a lo que sea y se llevan la menor tajada. Tipos como Gardelito terminan perseguidos hasta que los encuentra la muerte, trampeados por mafiosos de mayor porte que los utilizan como marionetas. Son material descartable dentro y fuera de la ley. Son hombres que parecen carecer de opciones reales para mejorar sus condiciones de vida en forma estructural. Toribio “Gardelito” Torres es en definitiva uno de los tantos que ocupan en legiones nuestros cementerios o que pueblan nuestras cárceles, más lo primero que lo segundo, aunque también viceversa. Como señala el texto:

Era el muchachito provinciano, y repentinamente las calles del barrio del Palermo lo atraparon y empezó a sentirse otro. Se hizo agresivo porque sentíase en un medio hostil, y comenzó a elucubrar y mentir porque lo abrumaba la sensación de su debilidad. (KORDON, 1961: 109)

Similares palabras podemos mencionar respecto de la construcción de Kid Ñandubay. Quince años después de la publicación de “Toribio Torres, alias Gardelito” Kordon construye un personaje perfectamente compatible con las características de aquel. Inmigrante ruso adaptado perfectamente a la ciudad de Buenos Aires, decide recorrer el interior de la Argentina con la ilusión de ganarse la vida como boxeador luego de que el Club en el que practica en la Capital –y en el cual vive- fuera desalojado. Como Gardelito, va detrás de un sueño excepcional que lo saque de su pobreza cotidiana. Y de la misma manera, por más intentos que realice y voluntad que ponga, nunca conseguirá cumplir su objetivo de vida.

A pesar de que, en contraposición al personaje del relato anterior, su viaje es desde Buenos Aires a las provincias nortenas, su identidad es la misma. Su nombre verdadero es Jacobo Berstein, y sólo al final del texto comenzarán a llamarlo Kid Ñandubay. El cuento, escrito en primera persona, también lo presenta como un pícaro buscavidas:

Yo desafiaba y enseguida los que íbamos a luchar nos sacábamos el saco. Un tipo se encargaba de cuidarnos la ropa, con un saco en cada mano. Claro que era amigo y rebuscaba los bolsillos de mi rival. (KORDON, 1971: 113)

Su ambiente es el de los “fiocas” (cafishios) y los “gratarolas” (rateritos); de hecho, apenas comienza la narración se nos dice que deja su trabajo de canillita para convertirse en el asistente de un proxeneta. No obstante, al poco tiempo, el boxeo le otorga la esperanza de un cambio de vida:

Ya me sentía un boxeador e iba a ser famoso en toda la ciudad, en el país, posiblemente en el mundo entero: un combatiente, ese era mi porvenir [...] Yo había dejado todo para ser un boxeador famoso y tenía fe en llegar. (KORDON, 1971: 127)

Berstein deja aquel sombrío mundo de malandras arrabaleros para probar suerte con el boxeo, pero los resultados de esa elección no fueron los esperados. Luego de una serie de peleas

en capitales de provincias como Santa Fe y Paraná, comienza un periplo por pequeños poblados cada vez más inhóspitos en busca de contrincantes para realizar peleas en las que la paga decrece inexorablemente. Sus contiendas terminan siendo casi de aficionado, y en esas condiciones llega al departamento de Presidencia Sáenz Peña, en el interior de la provincia de Chaco. Allí directamente participa de dos peleas arregladas; es decir, va a menos por plata. Si en un principio con el boxeo creyó que podía vivir dignamente y conquistar la gloria, al poco tiempo se encontró necesitando nuevamente de la trampa para acceder a un poco de plata para comer todos los días, tirándose a la lona para que los organizadores del evento hagan su negocio. Como Gardelito, Jacobo Berstein es un busca que pone el cuerpo pero que nunca se lleva la mejor parte. Se trata de un asalariado del engaño, buscador de oportunidades, legales o ilegales, lo mismo da, todo lo cual se profundiza cuando observamos cómo se presenta el trabajo en este cuento. Mientras boxea y deambula por Buenos Aires y luego por el interior del país, Jacobo Berstein trabaja como tipógrafo. La vida laboral de las imprentas sólo le concede la misma miseria que tenía antes de conseguir el trabajo:

Me puse a buscar laburo. Ya había trabajado de aprendiz de tipógrafo y empecé a recorrer imprentas, hasta que encontré un puesto en un taller de San Telmo, en la calle Defensa. Pagaban una miseria. (KORDON, 1971: 129)

El trabajo posee la misma connotación que en “Toribio Torres, alias Gardelito”. No es una opción real para el ascenso social de los sectores populares. Con su trabajo le irá mejor a sus jefes, pero a él la situación no les cambia demasiado. Por eso Berstein primero fue ayudante de cafishios, luego un tramposo boxeador y por último, un fenómeno de circo.

La vida de Berstein dará un pequeño vuelco cuando llega a Quitilipi, también en el Chaco, e ingresa a trabajar en el Circo Palma, donde adopta el sobrenombre de Kid Ñandubay. Sin embargo, su participación en el circo y un desaire amoroso terminan fastidiándolo y decide retornar a Buenos Aires en busca de nuevas posibilidades para encauzar su carrera en el boxeo.

Como vemos, ambos personajes son construidos de manera similar. Logran imponerse en la vida sólo cuando se dedican al engaño, aunque este tampoco resulta en definitiva una verdadera opción. Tratan de trabajar decentemente, insertarse en el mercado laboral, ya sea como empleado de una ferretería uno o como imprentero el otro, y durante sendos textos lo que rige sus vidas es el sueño de alcanzar la gloria, ya sea como artista o como deportista, pero toda alternativa culmina en fracaso.

Kordon construye personajes humildes, sí, populares, también, como señala la crítica, pero marginales, no marginados. Les queda por lo menos la dignidad de la elección. Es decir, si el sistema *los* posterga y los obliga a ser simples tornillos de una maquinaria que indefectiblemente los terminará devorando, ellos luego *se* autoexcluyen para buscar salidas engañando a quien se les cruce en el camino. Son astutos timadores profesionales, desclasados por decisión propia y también por causa de un sistema que no permite demasiadas posibilidades de ascenso social dentro de la ley. Sus decisiones de vida incluyen una crítica a una sociedad que no los contiene. Como señala Florencia Abbate, los personajes de Kordon:

[S]on hijos de la ciudad en un sentido riguroso: apartados del núcleo familiar y las costumbres burguesas, se han hecho a la medida del tumulto de la multitud, por eso sus principales armas son la astucia y el engaño, fruto de un instinto de defensa perfeccionado ante la dureza y la violencia del medio en que se mueven. (ABBATE, 2004: 581)

Asimismo, siguiendo la propuesta de Guillermo Korn, resuena una ausencia en la prosa de Kordon, la del tono quejumbroso de los sectores populares que penan por su fatídica situación, propio del costumbrismo y de cierto realismo tradicional (KORN, 2007: 200). Kordon es lo popular sin lugubrismo. En este sentido, se distancia de la tradición boedista y de la estética de sus continuadores. Los personajes de este autor “no son depositarios de presuntas bondades por la condición precaria de sus vidas. Ellos también dispensan traiciones y bajeza” (KORN, 2007: 208). No es un discurso idílico, por lo tanto, sobre los pobres y humildes obreros y desocupados que sufren desamparadamente la crudeza del capitalismo, sino, parafraseando a

Romano, la irrupción canallesca del arrabal que no se resigna a su pobreza. Sus respuestas son bruscas, maliciosas, desesperadas, individuales, injustas, traicioneras, necesarias. Y es por eso, también, que terminan pereciendo dentro de un sistema al que en engaños difícilmente pueda superárselo.

Construyendo estos personajes picarescos, maliciosos y entrañables, Kordon parece hacer suyas las palabras del poema de Raúl González Tuñón que ofician de epígrafe de este trabajo: ante la mentira constante de los de arriba –la de los sectores dominantes-, prefiero la crueldad de los de abajo.

Los desamparados de Manauta, de las tierras blancas de Gualeguay a los conventillos porteños

Las novelas de Manauta *Las tierras blancas* y *Papá José*, más extensas que los relatos de Kordon, presentan personajes populares bien distintos. En *Las tierras blancas* encontramos gente de pueblo trabajadora, que sufre la explotación económica, el uso político y el maltrato de las fuerzas de seguridad. En *Papá José*, en una cuestión inversa a lo que observamos en Gardelito y Kid Nandubay, tenemos al personaje de Maximiliano, quien deja su “trabajo” de asaltante de departamentos cuando en la cárcel conoce a los presos políticos –entre ellos al comunista José- que le enseñan otra forma de vida. Maximiliano saldrá de prisión y se convertirá en un obrero. Así, la conciencia política y el trabajo diario como albañil harán de este ex convicto un ejemplo de reinserción social gracias a su participación en una colectividad –en este caso ligada al conventillo y a una organización- que lo contiene.

En las tierras blancas de Gualeguay habitan Odiseo y su madre. Al igual que en la primera novela del autor, *Los aventados*, estos personajes han sufrido el desalojo del campo en el que vivían y trabajaban, por lo que debieron comenzar a vagar por Entre Ríos hasta que dieron con un rancho deshabitado donde se instalaron. Además, se sobreponen a la ausencia del padre de Odiseo, quien entre borracheras y dudosos trabajos temporarios poco aporta para el desarrollo y sustento familiar.

Nuevamente, humildes pobladores pretenden sostenerse a partir del trabajo y son víctimas de situaciones que restringen sus posibilidades. El problema de la propiedad de la tierra, el clientelismo, la corrupción política, la desidia institucional, son denunciados de manera explícita cuando se describe la vida de los habitantes de este olvidado paraje entrerriano. La llegada de la inundación profundiza la desgracia diaria de quienes no tienen nada y sin embargo vuelven a perderlo todo cada vez que sube el río. Pero, a diferencia de los personajes kordonianos, esto no genera ni en Odiseo ni en su madre una posición que los lleve a delinquir ni a engañar a nadie. Resisten estoicos su destino y sufren serenamente el desamparo. Son pobres nobles que no encuentran respuesta a sus urgencias y no obstante, esperan.

La novela narra el último día de vida de Odiseo, que si durante la mañana parece un niño jugando con montoncitos de arcilla en el fondo de su casa, por la noche, cuando caiga herido de bala, se asemejará a un adulto. Odiseo *crece* mucho en ese solo día, mucho más de lo que establece el reloj. Otra vez tenemos la idea de la llegada prematura de la adultez y la muerte como pronto final para una vida que apenas comenzaba.

No hay familia ni comunidad. Si el padre está absolutamente ausente, los vecinos no conforman un colectivo, sino unidades dispersas dentro de un mismo territorio. Sobre esto harán hincapié Don Olegario y el joven intelectual, dos militantes revolucionarios que una vez pasaron por la región y que son rememorados por la madre de Odiseo como una forma antagónica de relación social y política a la que ella observa diariamente en las tierras blancas:

Don Olegario recomendaba a los pobres de las tierras blancas que nos juntáramos para resistirles a los políticos coimeros, a los estancieros y a los ricos. Formaba parte de un partido de pobres o algo así, en el que los mismos pobres eran candidatos a gobernar. En fin, de todo eso saqué una cosa en limpio (digo saqué porque mi marido no estaba en casa, y quién sabe lo que hubiera pensado): mi suerte y la de los míos estaba ligada a la suerte de todos los miserables que nos rodeaban, y que en tanto ellos no mejoraran, tampoco mejoraríamos nosotros [...] De esa conversación, en una palabra, aprendí a decir

nosotros, no para referirme solamente a mi marido, a Odiseo y a mí, sino a todo el vecindario, y aún más, a todos los pobres que hubiera en el mundo, aunque no los conociera. (MANAUTA, 1972: 30)

Pero la madre experimenta cambios internos solamente. No actúa en consecuencia. Sólo reflexiona sobre estas cosas sin rebelarse. Se mantiene pasiva y dócil. La secuencia narrativa que la tiene como protagonista está narrada por ella misma en primera persona, es absolutamente introspectiva y nos relata los sucesos, no los vive. La madre se articula en el relato a través de la reflexión:

El cambio que se operó en mí no me inspiró ningún reproche a mi marido, pese a que desde entonces vi clara su responsabilidad por nuestra precaria situación [...] No asumí ninguna actitud nueva. En apariencia no cambié y creo que mi esposo no llegó a darse cuenta de lo que me ocurría. Seguí siendo fiel a nuestra vida, dócil, callada [...] No puedo decir qué es lo que me ha impedido salir del antiguo modo de ser pasivo y quieto. Sé que me hubiera gustado cambiar también en lo exterior y acaso ello hubiera contribuido a mejorar nuestra vida, pero quizá la influencia de mi marido y una especie de nostalgia por el pasado trabaron mis decisiones. (MANAUTA, 1972: 39-40)

Vemos que más allá de la conciencia política lograda gracias a la aparición de militantes anarquistas, la vida de la madre de Odiseo continúa regida por el desamparo y la pasiva respuesta a la explotación y al fraudulento sistema político que determinan su miseria: “Esos pensamientos, que no me protegieron contra la miseria y la necesidad, ¿de qué me han servido?” (MANAUTA, 1972: 29).

Los pasajes referidos a Odiseo, en cambio, están relatados por un narrador omnisciente en tercera persona que cuenta la vida del niño. Odiseo es construido mediante la acción, y se caracteriza, retomando la tradición boedista, a partir de sus carencias. Lo único que tiene, es hambre:

Y otra vez el hambre. Otra vez el hambre y es como decir: otra vez la mañana, el atardecer, el mediodía. Otra vez la primavera. Otra vez el hambre, como si dijéramos: otra vez las nubes andan hacia el crepúsculo [...] Otra vez el hambre, como si dijéramos: otra vez los hombres han arado y otra vez los caballos han vuelto con fatiga y abrevan al atardecer. (MANAUTA, 1972: 38)

Una y otra vez en la novela el hambre reaparecerá para caracterizar el estado de Odiseo. Su sufrimiento diario, su desesperación por lograr un poco de comida en las puertas del regimiento, la descripción de su rancho y del lugar donde se encuentran refugiados los inundados, marcan la situación social en la que está inmerso.

Por otra parte, así como Gardelito abandona a sus tíos cuando se había convertido en el único sostén familiar, el padre de Odiseo “trabaja” para los soldados formando parte activa de la corrupción del ejército. Si las fuerzas militares aprovechan la impunidad que les da el uniforme para apropiarse de objetos de valor en diversos operativos, él será quien los venda y se gane una comisión por ello. Incluso le sugiere a su mujer que se prostituya para ganar más dinero. Pero en Manauta esto está lejos de ser presentado como una pícaro respuesta popular ante las necesidades cotidianas. El énfasis no está puesto, por ejemplo, en la artimaña que le permite al personaje sobreponerse a una situación hostil –como sucede en las obras de Kordon-, sino en el abandono de los seres queridos y el efecto que genera esa acción totalmente individualista en los demás. El engaño, la estafa y la traición acentúan la denuncia social en Manauta. Son actos presentados de tal modo que sólo pueden generar rechazo en el lector. El padre de Odiseo sólo busca el beneficio propio a costa incluso de su propia familia. Los que engañan son los sectores dominantes, y utilizan para ello a quienes les sean necesarios. Los sectores populares sufren siempre este tipo de prácticas. Si hay engaño, es desde el poder hacia el pueblo.

Finalmente, en este contexto aparece la figura de Primo, quien pretende vengar parte de la injusticia sufrida por los aventados. Pero, como señalaban Don Olegario y el joven intelectual, se necesitan compañeros para producir un cambio, y Primo es un luchador solitario:

Curiosa idea. ¿Por qué no tiene cómplices el Primo? Yo pienso que tampoco tiene compañeros, como no lo tuvimos nosotros ni ningún colono en el momento de resistir el desalojo. La acción del Primo estará al margen de la ley. Y nuestra resistencia –si alguien hubiese pensado en ella- ¿también hubiera estado al margen de la ley? El Primo necesita cómplices, no cómplices, sino compañeros, no para lo que piensa hacer esta noche, sino para... ¿para que? Nosotros también debimos haber tenido compañeros, sin perjuicio de haber urdido un plan, como el Primo, aun contrariando la ley, para conservar las tierras que ocupábamos. Esto es distinto. Pero el Primo, como siempre, como todos los de nuestra condición, atropellará solo y se estrellará contra los alambrados de la ley, aunque quizás logre aniquilar algunos enemigos. (MANAUTA, 1972: 135-136)

Primo logra matar al puntero político Artaza, pero mientras escapa disparando, una bala hiere de muerte a Odiseo, quien lo había acompañado hasta allí. Así, vemos que Odiseo, por motivos bien distintos claro está, tiene el mismo final que Gardelito. La salida individual nunca es la solución. Ni para Kordon ni para Manauta.

Al igual que en *Las tierras blancas*, en *Papá José* el narrador fluctúa entre la primera y la tercera persona. Particularmente interesante para este trabajo es la figura de Max, un ladrón al que un fortuito encuentro le cambia la vida. Apenas iniciado el relato, Max habla de su “manera de trabajar” para describir la forma en que roba departamentos en la capital federal. El robo visto como un oficio es una postura que en una primera instancia lo aproxima a los personajes contruidos por Kordon.

Sin embargo, lo que nos relata son recuerdos, porque él ya no roba, sino que rememora sus tiempos de ladrón. La suya es la historia de una conversión. La aparición en su vida del militante comunista José irá modificando sus puntos de vista, lo que lo lleva a plantear que un ladrón es igual a un burgués porque vive de lo ajeno.

Como los personajes de Kordon, Maximiliano intenta modificar su vida a través del trabajo y fracasa. Entonces vuelve a delinquir. Consigue un empleo en una florería pero un subcomisario que conoce sus antecedentes empieza a amedrentarlo, lo encarcela y le hace perder el trabajo.

El encuentro en la cárcel entre José y Max trastoca las perspectivas de este último. A Max lo hace ingresar al pabellón de los presos políticos el propio servicio penitenciario como una estrategia para quebrar la dinámica del sector introduciendo presos comunes que no se adapten a la “comuna” que los presos políticos habían constituido allí dentro. Los comunistas dentro de la cárcel se organizaban en brigadas de limpieza, comida, preparación y dictado de cursos, etc. El pabellón parecía un estado socialista y la policía no encontraba la forma de desmantelarlo. Pero Max, lejos de cuestionar este tipo de organización, comienza a participar como uno más, realiza cursos de literatura, de historia, de economía, va a las asambleas y entabla una entrañable relación con José.

Como en *Las tierras blancas*, el militante despierta la conciencia del personaje. Pero en este caso, a diferencia de la madre de Odiseo, Max transforma su actitud y su accionar. Después de esa experiencia ya no volverá a ser el mismo ni a hacer lo mismo. Como ya mencionamos, lo que lo saca de la delincuencia no es el trabajo en un principio, sino la conciencia política. Finalmente, Max se convierte en un obrero que reniega de su pasado de ladrón.

En resumen, si la obra de Kordon se puebla de *marginales* que convierten la imposibilidad de desarrollo personal de los sectores populares en el marco del sistema social vigente en argumento que reivindica la búsqueda de progreso a través del engaño y la estafa, en los textos de Manauta encontramos figuras *marginadas* por el orden establecido que tratan de subsistir a la pobreza extrema a la que están sometidos. De esta manera, aunque ambos componen personajes “populares”, Kordon destaca la astucia poco legal del busca como forma de resistencia ante un sistema que no da alternativas, y Manauta focaliza su mirada en la pesadumbre de los desamparados dentro del capitalismo y en la necesidad de que se agrupen

políticamente para superar tal situación. Es decir, si los personajes de Kordon *deciden* marginalizarse como vía de progreso económico, los de Manauta *sufren* las consecuencias de la marginación.

Bibliografía

- Abbate, Florencia, 2004, “La exploración de líneas heterodoxas. Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco”, en Jitrik, Noé (comp), *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Tomo IX.
- Jitrik, Noé, 1955, “Los comunistas (Manauta, Barletta, Yunque, Varela)”, en *Contorno* N° 5-6, Buenos Aires. pp. 48 a 51.
- Korn, Guillermo, 2007, “La ciudad terrenal. Bernardo Kordon y Valentín Fernando”, en Viñas, David (Director), *El peronismo clásico, 1945-1955; descamisados, gorilas y contreras*, Paradiso, Buenos Aires.
- Kordon, Bernardo, 1961, *Vagabundo en Tombuctú y Alias Gardelito*, Losada, Buenos Aires.
- 1971, *A punto de reventar*, Losada, Buenos Aires.
- Manauta, José, 1972, *Las tierras blancas*, CEAL, Buenos Aires.
- 1958, *Papá José*, Futuro, Buenos Aires.
- Moyano, Marisa, 2004, “Introducción” en Manauta, Juan José, *Cuentos Completos*, Editorial de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
- Rivera, Jorge, 1982, “Estudio preliminar” en *El misterioso cocinero volador*, CEAL, Buenos Aires.
- 1983, “Bernardo Kordon, escorzo de un narrador argentino” en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 381, Madrid.
- 1981, “Bernardo Kordon y la aventura de la existencia” en Kordon, Bernardo, *Alias Gardelito, Un horizonte de cemento*, Kid Ñandubay, Galerna, Buenos Aires.
- Romano, Eduardo, 2004, “No se olviden de Bernardo (Kordon)”, en *Actas de Congreso Internacional de literatura Orbis Tertius*, La Plata.
- Rosemberg, Fernando, 1980, “Los cuentos y relatos de Bernardo Kordon”, en *Actas de Congreso Nacional de Literatura Argentina Horco Molle (Tucumán)*, Dirección General de cultura, departamento de Literatura, Tucumán.
- Sebreli, Juan José, 1986, “Estudio preliminar” en Kordon, Bernardo, *Un taxi amarillo en Pakistán y otros relatos kordonianos*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Viterbo, Florencia, 2008, “Determinismo y denuncia en las periferias argentina y brasileña: *Las tierras blancas* de Juan José Manauta y *Vidas secas* de Graciliano Ramos”, en *I Jornadas Internacionales de Investigación y Debate Político Proletarios del mundo, uníos*, Buenos Aires.