

Ana María Ramb

**OSVALDO BAYER,
CUERPO A CUERPO CON LA LITERATURA**

*El testimonio y la denuncia son categorías artísticas
por lo menos equivalentes y merecedoras de los mismos
trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción.*

Rodolfo Walsh

Hacia una nueva épica

Si narrar es cruzar un límite; si se elige el relato como discurso que procura instalar la verdad en toda su cruda y doliente desnudez, e inscrita en el ineludible cruce de las coordenadas de tiempo y espacio, se entiende que, una y otra vez, Osvaldo Bayer se defina a sí mismo como un cronista, apenas un **narrador**.

A partir de su insistencia, y habiendo optado por trabajar más allá o más acá de la ficción, Bayer no adjudica a sus textos otro valor que el de ser documentos sociales. No estamos de acuerdo. En ellos hay más. Mucho más. Aun cuando el autor no se proponga rasgos de estilo, canónicos o transgresores - porque está claro que a Bayer le interesa más la sintaxis social que la sintaxis gramatical -; aunque no pretenda asombrar con nuevas formas de composición, ni se deje tentar, hasta *Rainer y Minou*, por alguna de las posibilidades conquistadas por la novela del siglo XX, lo suyo es literatura. Literatura, sea en *Los vengadores de la Patagonia trágica* como en *Severino di Giovanni, el idealista de la violencia*. Literatura de una nueva épica, apoyada en el género antiguo más antiguo: la narración.

Para abonar esta hipótesis, nada mejor que acudir a la voz de Walter Benjamin. Para él, la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente en la que han abrevado todos los narradores. Y destaca que, entre los que registran historias por escritos, los grandes son...

...aquéllos que, en sus textos, menos se apartan del contar de los numerosos narradores anónimos.

De ahí que para Bayer, - en tanto cronista -, la formación de un estilo reconocible, afinado, se supedita al tono de sus fuentes, y al rigor que él mismo se impone en el rescate de los hechos históricos y su interpretación descarnada. Su estilo

será entonces directo, coloquial, sin desdeñar algunos lunfardismos y, en forma ocasional aunque necesaria, una que otra palabra tenida por "fuerte", de las mismas que usó oportunamente Miguel de Cervantes, vigentes aún en nuestro día a día, pero que eran todavía excepción en la crónica histórica que se publicaba en los 60 y 70.

Mientras Flaubert persiguió el estilo y su perfección hasta identificarse con él, Bayer, descuidado de esa preocupación, alega que en la elaboración de sus textos no hubo ni hay mediación creadora. Pero, como el mismo Benjamín dijera:

*La **huella del narrador** queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro.*

(La negrita es nuestra)

Sin buscarlo y a su pesar, porque es de los que escriben con el cuerpo, Bayer encuentra su estilo, que es el estilo del fiel narrador. Pero no de cualquier narrador fiel, sino también el de quien está comprometido con la denuncia y el testimonio. Volviendo a Benjamin:

*Es preciso pensar la transformación de las **formas épicas**, como consumada en ritmos comparables a los de los cambios que, en curso de cientos de milenios, sufrió la superficie de la tierra (...) Todo examen de una forma épica determinada tiene que ver con la relación que esa forma guarda la **historiografía**. En efecto, hay que proseguir y preguntarse si la historiografía no representa acaso, el punto de **indiferencia creativa** entre todas las formas épicas. En tal caso, la historia escrita sería a todas las formas épicas, lo que la luz blanca a los colores del espectro. Sea como fuere, de entre todas las formas épicas, ninguna ocurre tan indudablemente en la luz pura e incolora de la historia escrita como la **crónica**.*

La crónica: una forma épica a través de la luz (no del todo incolora) de la historia escrita. En sus escritos, Bayer, historiógrafo, intenta contar los hechos bajo la cruda luz de la verdad, pero no puede permanecer indiferente, ni dejar de tomar partido. No son pocos los que suponen que Homero, el gran cronista de la épica clásica, no es uno solo vate, sino la suma de varios, a partir de un gran texto inicial. Y quizá tengan razón. No es arriesgado pensar que, tal vez, Bayer sea uno de los hacedores no anónimos que tejen un gran texto colectivo: la nueva épica de nuestros tiempos. En su nota de *Los héroes y los maulas* (Página 12, 23-6-01) afirma:

Los argentinos estamos asistiendo a un capítulo de la historia obrera que nos transporta a las décadas más heroicas de las luchas de los hombres y mujeres de trabajo. ¡Ahhh!, dirán fastidiados señores y señoras en sus lecturas diarias, ¡si estamos en pleno período de la globalización! Sí, oh sorpresa: en pleno período de la globalización surgen de pronto los piqueteros. Hermoso nombre, piquetero, que contiene estoicismo, coraje, justicia.

Este enlace de nuestro pasado y presente no es arbitrario. Porque Osvaldo Bayer no hace la crónica de los hechos pasados para erigirlos en el monumento, sino para transfundirlos en la historia viva, inminente: esa historia que hoy nos pisa los talones. Esto hace nuestro escritor, en respuesta a la demanda positiva de sentido que surge cuando, en el momento actual, el pensamiento débil, vacío de contenidos, intenta desprestigiar el pensamiento histórico.

Sabido es que en el orden de condenados por la guillotina posmoderna figura la Historia. Ahí nomás está Baudrillard, y su conocida proclama: "El futuro ya ha llegado", según la cual sería vano pensar en trabajar para una utopía. El intelectual posmoderno propone vivir un presente continuo, que absorbe el pretérito y también el porvenir. Esta exaltación del presente sobre la licuación del pasado (la memoria) y el futuro (el proyecto) no sería otra cosa que la legitimación de un presente donde impera la marca feroz del sistema capitalista. Y, al mismo tiempo, la negación de transformar la realidad de hoy para plasmar un futuro distinto.

Es que el pensamiento posmoderno, "la lógica cultural del capitalismo tardío", como lo denominara Fredric Jameson, entroniza la figura del intelectual "específico", que vendría a ser el "sabio- experto", el tecnócrata tan dúctil, tan disciplinado, sólo responsable de una parcela e indiferente ante el conjunto, como contrapartida al modelo que acuñó Emile Zola con su conducta en el caso Dreyfuss, y que recuerda bien Michel Foucault: el tipo de intelectual universal, hombre de justicia y militante de la equidad; aquél que enfrenta el poder y sus abusos, portador de significados y valores con los que el pueblo puede identificarse. Fácil es reconocer qué tipo de intelectual eligió ser Osvaldo Bayer, cronista, escritor. En su prólogo a la *Memoria obrera* (1988) de Domingo Varone, viejo luchador libertario, sobreviviente de la Semana Trágica de 1918, y que luego militara con fervor en el comunismo, Bayer declara:

Es práctica actual que el prólogo de un libro de recuerdos sea un ensayo histórico-sociológico del tiempo que le tocó actuar al autor. Quise hacerlo así, pero de entrada me dejé arrastrar por el aspecto humano de es período. Verlo

*a Varone y a sus compañeros en su carne y su sangre. Debía decir todo esto, tuve que hacerlo. Hablar sobre Varone, el hombre, el ser humano. Y a través de él comprenderemos mucho mejor su entorno, sin interpretaciones ni definiciones. (...) **La memoria debe servir para retomar sus caminos.***

Cuando Bayer escribe sobre los trágicos hechos de la Patagonia, en el SO. asiático se está escribiendo otro capítulo de atropello, despojo y matanza, que el cronista no puede dejar de conectar con el tema que investiga, no obstante la brecha temporal y geográfica. Restan todavía unas ochenta páginas para concluir el segundo tomo de *Los vengadores...*, y el autor cierra con la siguiente reflexión el testimonio que oyera de Octavio Ramón Vallejos, ex soldado conscripto, sobre el fusilamiento de Juan Esteban, un chico de diecisiete años:

Este relato basta y sobra para poner punto final al libro y decirnos ¿para qué más? ¿Para qué vamos a seguir hurgando en papeles y mentes atribuladas todavía a cincuenta años de lo ocurrido? Lo único que lograríamos sería torturarnos o aprender a no sorprendernos cuando en los diarios leemos las matanzas de Vietnam, lo de My Lay, el napalm sobre el paisaje con flores y niños.

Las dos leyendas

¿Cómo y cuándo surgió en Osvaldo Bayer esta vocación por el rescate de la memoria y su puesta en valor con el presente? Muy temprano.

Entre 1921 y 1924, su familia había vivido en Río Gallegos. Ya no estaba allí cuando llegó Osvaldo, el segundo hijo, quien en sus primeros años de vida oyó dos versiones sobre de la huelga de los trabajadores rurales en la Patagonia argentina. Versiones distintas y muy controvertidas, todavía demasiados frescas en ese momento. Para cualquier ser humano, aquellos hechos eran demasiado grandes, casi irrespirables en su dimensión trágica. Mucho más para un niño. Nacido seis años después de los acontecimientos, Osvaldo siente que ese trozo de historia que todavía no alcanza a comprender es una carga pesada y caótica, que lo atraviesa con la fuerza de la epopeya. La versión que oye de su madre está influida por el discurso del poder. La del padre, un hombre de tendencias socialistas, da cuenta de la ferocidad con que fueron reprimidos y asesinados los trabajadores en rebelión. Las dos leyendas negras acerca de las huelgas obreras en la Patagonia se integran, en el caso de nuestro escritor, en la narración oral hogareña, esa auténtica cadena de

transmisión que tanto contribuye a la formación de la subjetividad en los primeros años de vida de todo ser humano.

Todavía en una nebulosa, la contradicción se instala con todo su peso y densidad en el mundo del niño, y habrá de habitarlo por muchos años, aunque por un tiempo parezca olvidada. Ha sido el pequeño brote que crece al interesarlo vivamente por la Guerra Civil Española, por lo que Osvaldo, alumno de escuela primaria, compra el diario todos los días para mantenerse al tanto de los acontecimientos. El posterior contacto con exiliados anarquistas complementa su formación en las ideas libertarias, en tanto el país vive la Década Infame comenzada bajo las dictaduras de los generales Justo y Uriburu. Es bajo la fusta de este último que en Saladillo es fusilado Joaquín Penina, un albañil catalán de veintiséis años, cuyo único delito fue vender libros libertarios. "¡Viva la anarquía!", será último el grito de este joven.

Con estas pinceladas intentamos describir la situación real en la que se construyó Bayer escritor, y dilucidar si el estatuto de su literatura tuvo su génesis en una fase permisiva, o relativamente permisiva de la sociedad, o bajo los mecanismos represivos del poder político, como es el caso. En nuestro país, donde Osvaldo quiso estudiar Filosofía, la Facultad imponía una currícula estrecha y confesional: Tomás de Aquino y no Kant y Hegel. El joven Bayer, una vez formado como historiador en Alemania, mantendrá su brújula siempre atenta a los procesos de luchas populares, e intentará develar la estructura profunda de la sociedad argentina y los abusos y crímenes del poder de Estado. La exigente formación académica brindará un valioso instrumento, sin imponerse al gran periodista. Tampoco al escritor.

Corren los primeros años de los 70, ya hace rato que Bayer es un intelectual comprometido, a contrapelo con los brillos y la "eficacia" del mercado (que no es en sí mismo un paradigma político, pero que el capitalismo maneja como dorado instrumento). Y, en ese compromiso, se desentiende de las instituciones que suelen legitimar a un escritor en el campo intelectual (honorarios académicos, premios, becas). Aunque todavía él no asumió el tema de lo sucedido en el profundo Sur de la Argentina y de nuestra América, el tema lo buscará con obstinación. Se le presenta a través de la insistencia de Félix Luna para que desnude un tema tabú en la revista *Todo es Historia*, donde Bayer es colaborador. El tema es la actuación del ejército argentino en aquel episodio. El asunto había sido propuesto en primer término a David Viñas, pero éste consideró que en su libro *Los dueños de la tierra* había registrado todo lo que tenía para decir. Entonces, Osvaldo Bayer se promete a sí mismo buscar la verdad para reorganizar ese angustioso caos alimentado en su niñez por dos leyendas negras, las que sintetiza así en el prólogo de su libro:

Los huelguistas de Santa Cruz fueron bandoleros que mataron a indefensos estancieros, violaron mujeres, quemaron estancias, robaron y destruyeron. La otra cara: los regimientos bajo el mando de Varela fusilaron a 1.500 indefensos obreros cuyo único crimen fue reclamar por sus derechos; se los apaleó, se los torturó, se les ordenó cavar tumbas y se los fusiló. (...) Por supuesto, las dos leyendas negras se inventaron para esconder la verdad, para autojustificarse.

Bayer se exigirá a sí mismo lo mejor que pueda dar y lo más difícil de conseguir: la verdad. En una nota de la revista **Crisis** (Nº 17, setiembre de 1974), comentará:

...si el ejército nacional había cometido asesinatos en masa, sevicia con los prisioneros y derecho a botín sobre los vencidos, íbamos a decirlo sin pelos en la lengua. Y, por supuesto, investigar, investigar, investigar sobre los responsables - los visibles y los invisibles - por más caudillos populares que fuesen, o por más pioneros patagónicos que cayeran en la volteada.

De este modo, el cronista somete la tan controvertida memoria - donde conviven ambas leyendas - a la experiencia crucial de la refutación. En ese camino, recoge declaraciones de estancieros, altos empleados, profesionales, ex soldados; y no dudará en entrevistarse con el general Elbio Carlos Anaya, quien de joven y con el grado de capitán fuera el segundo del teniente coronel Héctor Benigno Varela, jefe de la represión. O polemizará con otro importante oficial, Viñas Ibarra, sobre si la matanza de la estancia La Anita fue un "combate", como afirma el militar, o un genocidio, porque, ¿cómo explicar cuatrocientos obreros muertos y ningún soldado caído? "Nosotros teníamos viento a favor; ellos, en contra: por eso no hicieron blanco", sería la ridícula explicación de Viñas Ibarra. Uno de los testimonios más valiosos y objetivos se lo brinda un testigo que, siendo niño, pudo ver desde su escondite en la estancia de los Menéndez Behety, que aquello fue un fusilamiento. Walter Knoll, rehén de los huelguistas, confirmará esta versión. Escribe Bayer:

Casi todos los muertos fueron chilenos, dos o tres argentinos, dos alemanes y un puñado de gallegos. Fueron muertos allí, en el paraíso, el paisaje más hermoso de la tierra. (...) Desde el punto de vista jurídico fue fusilamiento de prisioneros desarmados.

La emoción se le cuela a Bayer y, sin darle aviso, deviene en una áspera virtud de estilo al describir a quienes fueron las víctimas más numerosas:

Gente sin nombre, de mirada vidriosa, aguantadores, como si la carne de capón se les hubiera reencarnado en esos rostros sin vida, en esos cuerpos sin belleza, en esas ropas puestas solamente para tapar la vergüenza pero no para defenderse del frío. Chilenos.

Al terminar el párrafo, el narrador ya ha tomado en préstamo el discurso del verdugo -"esos cuerpos sin belleza", ha dicho, de acuerdo con canon estético del poder -, en una escaramuza literaria que irá jalonando todo el texto: *O ni siquiera eso. Chilotes, nada más que chilotes.*

Aquello de que, en el balance final de las luchas, hubo muertes entre los estancieros, fue puro cuento. En su libro y en el mismo ejemplar de **Crisis**, Bayer desenmascara la burda patraña:

No se pueden inventar muertos aunque el lugar quede muy lejos. Y menos si esos muertos son estancieros con nombre y apellido. (...) Ocurrió esto bajo el gobierno de Hipólito Yrigoyen, el presidente que se había atrevido a eliminar la pena de muerte de las leyes argentinas

Lo dice Bayer en el tomo II de su obra.

¿Cómo se explica entonces, como señala en la revista **Crisis**, el fusilamiento sobre la base de un bando militar en un territorio en el cual ni siquiera se había establecido estado de sitio o se había proclama algún estado de excepción?. Las presiones políticas y económicas sobre su gobierno no exculpan al presidente Yrigoyen ni el partido gobernante, porque...

...en el Parlamento, los radicales se opondrán a la comisión investigadora de los fusilamientos de obreros sin dar ningún argumento, haciendo pesar sólo el mayor número de bancas.

De modo que el "punto" final" y la "obediencia debida" tienen antecedentes históricos.

El ladrón del fuego

Rainer María Rilke, en una definición que puede abarcar a todo escritor comprometido, dijo alguna vez que el poeta es el ladrón del fuego. Claro que, como le ocurrió a Prometeo, de ser ladrón del fuego nadie sale impune. El ladrón del fuego se vuelve a menudo una persona incómoda; es el insomne de Maurice Blanchot: no encuentra su posición, es el que incomoda, el mal pensante, el aguafiestas en las ceremonias del poder.

Porque es el que viene a desordenar, a revolver, a buscar la vida sepultada bajo la hojarasca. Es lo que se propone hacer Bayer. Y si, como señalara Michel Foucault, un dispositivo de poder funciona con más eficacia si sus mecanismos no son percibidos por aquéllos que lo sufren, Osvaldo Bayer está dispuesto a desmontarlo. En paciente labor de investigación y una actitud de apertura y reencuentro, de reelaboración, penosa casi siempre, y raramente gozosa, regresará del caos con una obra imprescindible, que resuelve la síntesis dialéctica entre dos versiones enfrentadas. En la empresa invierte varios años de investigación. *Los vengadores de la Patagonia trágica* se publica primero en forma de larga nota en la revista *Todo es Historia* (Nº 14, junio de 1968) y , como libro, en dos tomos entre agosto y noviembre de 1972. El tercero ve la luz en 1975, y lo arroja al exilio bajo las amenazas de las Tres A (Alianza Anticomunista Argentina). Tiene entonces cuarenta y nueve años, y deberá comenzar de cero en otro país.

Pronto habrá de estallar otra gran tragedia argentina: la del horror y la muerte planificada que comenzaría el 24 de marzo de 1976. Años de noche y niebla, de cristales y vidas rotas, en los que el poder desplegará, una vez más y con mayor proyección que nunca, su aparato de represión y muerte.

El cuarto tomo de la obra se publicará en español, y en Alemania. Para un mejor acceso de los estudiantes y nuevos lectores, Osvaldo Bayer compendia los cuatro tomos en uno solo, editado en 2002, donde incluye los mejores documentos fotográficos.

Bayer, Osvaldo, vive su exilio en la patria de Payr, Sepp, aquel lejano abuelo que, aventado por las crisis económicas, vino a Santa Fe, Argentina, a cosechar mieses y colocar herraduras a caballos criollos. Enseguida Osvaldo se siente como en casa, sin dejar de percibir la existencia de dos Alemanias: una, la profunda, y otra, la de "cultura de oficina": ésa que pone en primer plano el sepelio de un magnate y relega el de un escritor como Ernst Bloch. No es difícil imaginar con cuál de ellas Osvaldo Bayer se siente mejor; la Alemania de Alexander von Humboldt, autor de un libro extraordinario que describe las condiciones sociales en América Latina a principios del siglo XIX. La "dualidad vivencial del exiliado latinoamericano" da origen a

Residencia en la amada tierra enemiga, texto de Bayer que integra, con otro de Juan Gelman, el volumen *Exilios* (BenosAires, Legasa, 1984.)

Los poderes del texto

Toda obra literaria lleva la marca de sus orígenes sociales. Su gestación se da, por lo común, en dos momentos: antes y durante la escritura. Podría hablarse de un tercero: cuando el público ha leído la obra y la recrea, y así vuelve a escribirla. Hemos rescatado ya algunos lejanos episodios en los que se encontraría la génesis de *Los vengadores...*, mucho antes de que Osvaldo Bayer lo supiera, antes de que abordara el oficio de las letras, antes también de leer el libro de José María Borrero *La Patagonia trágica* (editado en 1928). Esto pertenece a la primera etapa.

La segunda etapa comienza con la producción del texto. Cuando apareció el libro de Borrero, quedaron en semanas muy pocos ejemplares, que enseguida fueron de colección. Uno de ellos llegó a manos de Bayer, y le proporcionó un material polémico, de cuestionable rigor histórico. Un libro hasta cierto punto interesado, puesto que su autor había estado en la escena de los trágicos acontecimientos, pero sin mantener una conducta coherente y leal, lo que no le sugiere a Borrero autocrítica alguna. Borrero influía sobre uno de los principales protagonistas, el gallego Antonio Soto, y no pocas veces lo apartó de decisiones acertadas: Pero, de todos modos, su libro aportó importantes denuncias - como destaca Bayer -, si bien desapareció enseguida del circuito de librerías, tal vez porque los Menéndez Behety o los Braun Menéndez, zares entre los terratenientes del Sur, barrieron con la edición. Nunca se publicó, como prometía Borrero, la "segunda parte", *Orgía de sangre*. El libro de Osvaldo Bayer se ocuparía de salvar el vacío, y de rectificar errores e interesadas tergiversaciones.

Cuando el tema de *Los vengadores...* surgió primero como nota periodística, Rodolfo Walsh había ya inaugurado en sus libros testimoniales la llamada "literatura no ficcional". El primero, de 1957: *Operación masacre*, marca un hito en la escritura de la nueva épica. *¿Quién mató a Rosendo?* data de 1969, y *El caso Satanovsky*, de 1973. Con intervalo de algunos años entre un título y otro, la trascendencia de los libros de Walsh va abonando un campo propicio para la revisión de la Historia oficial, que se encarga de velar o deformar los contenidos de las luchas populares. Entre 1960 y 1961, Sebastián Marotta, viejo luchador de la Semana Trágica y militante del socialismo, ha publicado dos tomos de *El movimiento sindical argentino - Su génesis y desarrollo*. La quinta edición de *Vida de un proletario (El proceso de Bragado)* de Pascual Vuotto, obrero ferroviario y connotado anarquista, es de 1975; las ediciones

anteriores han sido contemporáneas y aun previas a la aparición del primer libro de Bayer. El mismo Osvaldo escribe en el prólogo de esa edición:

El caso Sacco y Vanzetti argentino. Pero mucho más. Mucho más triste, mucho más ruin. Un "error" judicial mostrando abierta toda la llaga social de una sociedad argentina podrida hasta las raíces. (...) En la "Vida de un proletario", de Pascual Vuotto, se comienza a medir en toda su trascendencia lo que fue el movimiento proletario argentino en la década del treinta y su represión. Y la fuerza ideológica y humana de esos hombres de abajo...

"Hombres de abajo": son los que le preocupan a Osvaldo Bayer. También a otros periodistas. Incluso hay militantes que, no pocas veces, como Vuotto, Varone y Marotta, fueron protagonistas de hechos que narran en sus memorias. Sucede que, hasta la publicación de *Los vengadores*... persiste un territorio todavía virgen en la historiografía de las luchas proletarias argentinas. Diego Abad de Santillán se había ocupado de historiar el anarquismo, centrándose en los militantes de la FORA (Federación Obrera de la República Argentina), y con *La Protesta* como órgano de difusión, dirigido por los españoles Emilio López Arango y el mismo Santillán. Pero, ¿quién habría de registrar la historia de los anarquistas que habían perdido todas las batallas: los más exasperados, tal vez los más románticos, y de final a menudo trágico? Aquéllos que ardían en las columnas de *La Antorcha*, editada por Rodolfo González Pacheco. O en *Cúlmine*, la cima de la radicalización, escrita, editada, distribuida y solventada por Di Giovanni.

Como afirma Daniel Campione, antes de Bayer...

...nadie había detenido su mirada sobre los practicantes de la "acción directa", los expropiadores, ni sobre la lucha obrera de la Patagonia. (...) Junto con la vindicación de luchadores sociales y militantes, Bayer construye una fuerte impugnación de la violencia estatal en sus diversas manifestaciones, tanto materiales como simbólicas, enlazándolas con la expresión de un orden social radicalmente injusto.

No se puede caracterizar en pocas líneas cuál era el imaginario social en la Argentina de fines de los 60 y principios de los 70, cuando Bayer prepara su primer libro, pero la perspectiva – desde la izquierda y desde el campo popular - era que se vivían momentos de **cambio**. En una entrevista realizada por Jorge Boccanera para el

Centro Cultural de la Cooperación (año 2000), el escritor y periodista Carlos María Domínguez dice que por entonces...

...los fenómenos de masas, en el país y en el continente, le dieron al intelectual un papel concientizador, vocero, luchador en la trinchera; lo metieron de cabeza en la realidad social. La sociedad cambiaba, tenía una esperanza a la vuelta de la esquina, reclamaba del campesino al científico, que jugaran un papel.

Oswaldo Bayer ya venía jugado, dispuesto a escribir a contrapelo del poder y sus aparatos ideológicos. Y puede decirse que su investigación no era extraña al clima de época que rodeó la escritura y publicación de *Los vengadores de la Patagonia trágica*. Era como si su público la hubiese estado esperando.

Comenzaba entonces la tercera etapa, ésa tan temida por un autor novel. Porque un escritor no se siente **autor** hasta que no haya un **lector** que tome un ejemplar de su libro e ingrese en él. Es el momento de la **recepción**, cuando los originales, fruto de un trabajo casi siempre solitario, se convierten en libro, producto indiscutiblemente social, y esto gracias a un trabajo colectivo: la edición.

En el copete de aquella nota suya en *Crisis* (1974), Bayer admite que sus investigaciones sobre los fusilamientos de la Patagonia, el pasaje de éstas a un libro y de ahí al cine, constituyeron un fenómeno múltiple. A la par que obraba como revisión histórica, se constituía en intento masivo de denuncia, una forma de utilizar los medios de comunicación - en este caso, el cine- al servicio de objetivos más allá de lo comercial. La respuesta del público fue extraordinaria en los cines; potenció la lectura de la obra escrita. Y, en una parábola inusual, impulsó la escritura y publicación de dos volúmenes más. El pueblo se había reintroducido como sujeto en la obra, revalorizándola a través de la función social de sus primeros textos. Así, del intercambio en la construcción de sentido entre autor - público, surgió una nueva producción, que pasó a ser patrimonio del imaginario social de la época.

Bajo la dictadura de 1976, la obra de Bayer fue expurgada, prohibida y condenada al silencio. Dice Juan José Saer que censurar un texto es separarlo de sus poderes, quitarle la capacidad de actuar. El censor se pregunta qué es capaz de hacer ese texto, qué posibilidad tiene de conectarse con otros cuerpos sociales, con otros discursos también sociales, y así multiplicarse. *Los vengadores de la Patagonia trágica* se conecta con otros textos; sobre todo con los de Rodolfo Walsh, y con el discurso social de la izquierda. El censor - alertado por sus equipos de asesores - desconecta aquel texto de todo tipo de legalidad, y de sus posibilidades de circulación. En 1973,

bajo el gobierno de Raúl Lastiri, se aplica al *Severino* de Bayer el decreto 1774, que censura también a Tolstoi, Chejov, Gorki, Freud, Galeano, Marcuse y Tejada Gómez, entre otros.

La mirada

Los relatos de Bayer tienen una mirada filmica. Hay comienzos que son de alta tensión dramática. El primer capítulo de *Los vengadores...* pone de inmediato al lector junto a un hombre rubio y joven que, en un caluroso amanecer de enero de 1923, toma un tranvía rumbo a Palermo, con un paquete bajo el brazo, más un ejemplar del *Deutsche La Plata Zeitung* que habrá de leer durante el viaje. Las frases con que el cronista lo presenta son cortas, contundentes, en un efecto *stacatto* que refuerza la carga de significado. No concluye la primera página y el hombre rubio está frente al famoso teniente coronel Varela, el "Sanguinario", el "Fusilador de la Patagonia". En la tercera página, ya se produjo el atentado, y el narrador describe la muerte de Varela con esa economía de recursos que caracteriza a grandes escritores norteamericanos como Ernst Hemingway, Dashiell Hammet o John Steinbeck, que se nutrieron del cine en su formación, y utilizaron en su escritura lo que se dio en llamar "minimalismo": un estilo con escasas figuras retóricas y procedimientos de narración objetiva, característicos de la narración cinematográfica. El arresto de Kurt Wilckens, a quien alcanzó el impacto de la bomba que arrojara a Varela, tiene la intensidad de la *performance* cinematográfica: se llevan a Wilckens con la boca rota de una trompada, una patada en los testículos, ...

...a cabeza descubierta y haciendo extraños equilibrios con las piernas rotas, como un tero con las patas quebradas.

En la biografía de otro vengador de obreros masacrados: *Simón Radowitzky. ¿Mártir o asesino?*, Osvaldo Bayer pone de inmediato al lector en ese 1º de mayo de 1909 en que Buenos Aires amaneció frío pero con sol. En el acto de los socialistas, hablará Alfredo Palacios. Los anarquistas citan para el suyo en Plaza Lorea. Pocas palabras son suficientes para describir la multitud reunida con banderas rojas en la Plaza, y que puede representar el nuevo componente de la Argentina del Centenario:

...mucho bigotudo, con gorra, pañuelo al cuello, pantalones parchados, mucho rubio, algunos pecosos, mucho italiano, mucho ruso, y bastantes catalanes. Son los anarquistas.

No todo inmigrante europeo era anarquista o socialista, pero como trabajador traía una memoria de luchas proletarias. Por ello, el grupo reunido en Lorea podría ser sinécdoque -la parte que representa el todo- de la nueva sociedad. No tardará en comenzar la acción, que será violenta, como anticipa la metáfora:

Pero falta otra piedra del yesquero para que se origine la chispa.

Y continúa Bayer:

En Avenida de Mayo y Salta se detiene de improviso un coche. Es el coronel Ramón Falcón, jefe de policía. La masa lo reconoce y ruge: ¡Abajo el coronel Falcón! ¡Mueran los cosacos! (...) Ahí está el hombre enjuto, sin carnes, de mirada de halcón frente a esa masa que a su criterio es extranjera, indisciplinada, sin tradición, sin origen, antiargentina.

Falcón se retira de escena, no sin dar antes la orden de reprimir.

Los obreros huyen, pero no todos. Hay algunos que retroceden, ni siquiera buscan el refugio de un árbol. Luchan a cara limpia. Es una época en que son muchos de los trabajadores que quieren ser mártires de las ideas.

Los muertos, cinco en total, son trabajadores. Juan Semino, de diecinueve años, ha nacido en nuestro país. Los demás, españoles, italianos, rusos. Como la mayoría de los cuarenta heridos graves. Serán sesenta mil los obreros que acompañen al cementerio los restos de los compañeros caídos. Aunque muchos sean gringos, la movilización marca uno de los jalones iniciales de la historia de las multitudes en nuestro país. Bayer narra, con su estilo de guionista cinematográfico, ese trágico 1º de Mayo y el posterior atentado con el que Simón Radowitzky, de escasos dieciocho años, venga a los caídos.

El terrorista también ha caído en la calle. Pero lo levantan del pelo y de la ropa. Lo dan vuelta y lo acuestan de cara al sol. (...) Indudablemente es un ruso, un anarquista, un obrero. Ahí está tirado, resollando como un chancho jabalí cercado por los perros. Lo insultan. Le dicen "ruso de porquería" y algo más.

La prisión de Radowitzky en Ushuaia, los castigos y vejaciones, las fugas malogradas aportan material de por sí novelesco que Bayer relata con el ritmo y la

habilidad de un avezado guionista. No extraña, entonces, que haya escrito trece textos de otras tantas películas, entre argentinas y extranjeras.

Es un acontecimiento poco común que se lleve al cine una obra antes de su conclusión, como ocurre con *La Patagonia rebelde*, versión para la pantalla de *Los vengadores...* Para no perder control sobre su texto e investigaciones, Bayer participa a la vez como asesor histórico de la producción. Se lleva de maravillas con el director Héctor Olivera, y participa en la filmación - sin parlamento, pues no está afiliado al sindicato de actores-, interpretando a... ¡uno de los estancieros que señalan a los huelguistas para su inmediato fusilamiento! Trago amargo y desafío para quien no es actor profesional. Héctor Alterio, que personifica a Varela, y José María Gutiérrez, como presidente de la Sociedad Rural de la región, ambos de izquierda, pasan lo suyo, pero cuentan con una formación dramática que permite el necesario distanciamiento.

Bayer se llevó bien con otros directores de cine, incluso en Alemania. Con el director Luis Puenzo (*La historia oficial*), la experiencia será distinta. Puenzo le ofrece filmar *Severino Di Giovanni*. Bayer, entonces enfermo, no ha perdido su lucidez e impone su premisa: el respeto a la verdad histórica, sin tergiversación alguna.

"Tengo por costumbre creer que un hombre de bien jamás va a hacer trampa a otro hombre de bien", dice Osvaldo al recordar el momento en que firmó el contrato en su casa, sin leerlo. No repara en que, por medio del documento, Puenzo se apropia del libro, del trabajo de investigación, con libertad para cambios, y con beneficio total "en todo el mundo y a perpetuidad". Confiado, Bayer lo ha puesto en contacto con América Scarfó, la bien amada de Severino, compañera de amor e ideales. Puenzo husmea en la intimidad de recuerdos y sentimientos e, impulsado por la ley del mayor beneficio, elabora un guión sensacionalista donde reemplaza la realidad por golpes de efecto que no se proponen tanto *épater le bourgeois*, como divertirlo con recursos de la peor calaña, "la Biblia junto al calefón, dale que va".

Yo voy a defender mi libro del mal gusto y el afán de lucro...

Eso anuncia Osvaldo. Y lo hará, por respeto a la verdad, y por la impresionante dignidad de América, quien, por esos días del año 2000, recuperaba las cartas de su amado, papeles que se habían mantenido en poder de la policía. El cronista lo hace también por todos los que, treinta años atrás, le habían dado datos de sus vidas, detalles de sus ideas, documentos oficiales y no oficiales. (Revista *Rebelión* (29-7-2000).

La construcción del personaje

El comienzo de *Severino Di Giovanni* hubiese seducido a Visconti, a Bartolucci, a Scolla, entre los más dotados directores del cine italiano. Ese 6 de junio de 1925, el Teatro Colón está engalanado con el brillo de la alta burguesía que se siente anfitriona, a la que se agrega la ampulosidad de la Roma fascista. Una sola página es suficiente para describir la atmósfera del festejo, en el 25° aniversario de la coronación de Víctor Manuel III.

Al ingresar en el palco presidencial, Alvear es recibido con una salva de aplausos. Los jóvenes camisas negras, distribuidos estratégicamente, observan que todo está tranquilo. Es una verdadera fiesta de los buenos hijos de Italia.

(La negrita es nuestra).

(Nótese la ironía). Siguen los himnos de ambos países.

Se oyen las voces roncas. Todo el mundo canta. Es que Italia vive una época nueva. Ha renacido. Italia vuelve a Roma.

En eso, una lluvia de volantes cae como papel picado sobre las narices del embajador, conde Viano, hombre de Mussolini. Estalla una voz potente:

¡Ladri! ¡Assasini! ¡Viva Matteotti! Toda la sala se ha levantado y mira hacia arriba. Siguen cayendo volantes. La orquesta continúa tocando pero ya nadie le presta atención. Ahora los gritos ¡Ladri! ¡Assasini! ¡Viva Matteotti! dominan. En el paraíso se está luchando.

En la nota periodística y en el libro ulterior, el comienzo es el mismo. Un cronista, un biógrafo tradicional, hubiera seguido una línea diacrónica, el encadenamiento que parte del nacimiento biológico del personaje, enmarcado en la descripción de la circunstancia familiar, histórica y social. Bayer, cronista que hace literatura, ha elegido el episodio de gran fuerza dramática, pleno de significado, con el que Severino di Giovanni nace a la vida pública. Severino, personaje, tiene entonces veinticuatro años, y durante los próximos cinco su nombre va a resurgir en las primeras planas. Hasta la tragedia final, a semanas de cumplir los treinta.

En la línea de secuencias que diseña, Bayer utiliza el *racconto* y la anticipación. A menudo, el lector, ya en estado de alerta, trae saberes previos sobre el personaje, porque es bastante conocida la *performance* del militante anarquista Severino di

Giovanni, presentado como un gángster por los grandes diarios del poder. El escritor cronista afronta esa previsibilidad lectora, y trabaja con ella, logrando altos picos de intensidad y tensión en un relato que atrapa con facilidad a todos los lectores, avisados y desprevenidos. Ni aun la inserción de documentos escritos quiebra el ritmo del relato; más bien lo refuerza, además de servir de sustento historiográfico.

A partir de ese evento, Bayer se encargará de reconstruir a Severino, el hombre, en su totalidad. Y con toda su desmesura. También con facetas de sensibilidad en sus claroscuros. Siempre hay delicadeza en las cartas que dedica a América, como ésta, escrita a poco de la ejecución de Sacco y Vanzetti en los Estados Unidos, en la que se refiere a las manifestaciones previas en contra de ese crimen:

En aquel entonces se luchaba en todos los rincones del mundo. Un alma gemela a la tuya, en Chicago, elevaba el más bello monumento del heroísmo de la juventud femenina. ¿Te acuerdas de Aurora D'Angelo? Ella era hermosa como tú. Ella era generosa como tú. Ella era desprejuiciada como tú, ¡oh, bella hija de la anarquía! ¡Oh, dulce compañera mía! ¡Oh, mi gran amor!...

La alusión política se hace aguda más adelante:

Este año, nada. Mañana se lamentarán los escribas y fariseos de aquel acostumbrado anarquismo de marionetas y de opereta. P

El autor de la carta no degrada su retórica cuando, mediante una metáfora teatral, señala a todos aquéllos que, aun siendo antifascistas, lo critican. Bayer narra cómo esa adolescente que es América Scarfó, brillante alumna de Liceo, llena de vivacidad, de ansias de vivir, de ideales de justicia - los que comparte con su hermano Paulino -, se siente atraída...

*... por la naturaleza del extranjero, de ese hombre con un ángel especial, que era tan diferente a todos los otros que ella conocía, que hablaba de la liberación del ser humano, de la redención de los pobres; que escribía poesías sobre la belleza del vivir, que discutía de libros, de filósofos, de política y que incitaba a sus hermanos a luchar, a dar la cara y no sumarse al **rebaño de la sociedad burguesa**.*

Es el comienzo de un amor desesperado, que florecerá dentro de...

...ese periplo de violencia y persecución que protagonizará Di Giovanni pocos meses después.

América Scarfó: la dignidad y la entereza. Madurez y coherencia insólitas en una chica de dieciséis años, sobre todo en aquella época. Una mujer que soporta con estoicismo la ejecución de su hombre y de su hermano Paulino. Toda una mujer que no se doblega cuando posa ante el fotógrafo policial que prepara su prontuario.

Severino: periodista, escritor, poeta, amante y autor de hermosas cartas de amor. También de vibrantes panfletos. Di Giovanni: obrero, tipógrafo, editor de *Culmine* - la publicación que reivindica el anarquismo expropiador -, y de obras de pensadores anarquistas, que él mismo traduce. Severino Di Giovanni: intelectual y militante revolucionario. Pionero entre los antifascistas. Nunca en propio provecho. Siempre con la miseria royéndole los huesos. Rebelde hasta en la última hora, frente al pelotón de fusilamiento no es la bestia humana que pintaron los medios del sistema, aunque sí fue acorralado como si lo fuera. Después de muerto, intentan hacer de él un personaje de folletín: *Di Giovanni fue un bandido, fue un terrible loco...pero nadie podrá negar que fue un romántico*, dice el diario **Crítica**. Osvaldo Bayer da el alerta:

Al pueblo se le entregaba un personaje de romancero de ciegos, el rey ahorcado de los perversos. El maligno protagonista del teatro de circo, función a la que todos pagan su entrada para ir a verlo morir.

El periódico anarquista de Nueva York **L'Adunata dei Refrattari** sostiene que...

no fue el pueblo criollo el que mató a Severino, sino que fue la aristocracia del dinero que se vistió de gala para asistir a su linchamiento...

Bayer destaca que, bajo la máscara del folletín, se obvia la discusión pública sobre las ideas, sobre los errores de Di Giovanni, porque así podrían discutirse los errores de la misma sociedad. En el temprano manifiesto *Por una mayor lucha contra el fascismo*, Di Giovanni expresa su ideario inicial - y básico -:

Admiramos a los irlandeses en su lucha contra Inglaterra; nos solidarizamos con sus mártires; libres de todo patriotismo y de rencores de raza, siempre estaremos con cada pueblo que intente emanciparse del dominio de otras naciones, estaremos contra Italia y a favor de los libios; contra España y

Francia a favor de los habitantes del Riff, siempre por la libertad de todos, siempre contra la dominación, preparando el terreno para nuestro mañana, para el futuro de la sociedad anarquista. El fascismo domina, tiraniza y asesina en toda Italia. Por eso lo combatimos y no porque somos italianos. No hacemos reivindicaciones de nacionalidad, hacemos cuestión de libertad, luchamos por destruir todo vestigio de violencia sobre el ser humano; no nos doblegamos ante la reacción, cualquiera sea las formas conque se presenta. Enarbolamos bien alto nuestra bandera de rebelión contra todo abuso, contra cualquier tirano y dictador.

La percepción de la aceleración de la Historia que se tuvo en nuestro país apenas producida la Revolución Rusa de 1917; luego a principios de los 70, y la que se tiene en el presente, desde diciembre 19 y 20 de 2001, expone nuestras pequeñas historias individuales como explícitamente incluidas y atravesadas por la gran Historia. Entre los períodos de gobiernos civiles, surgen las dictaduras militares como pozos ciegos, donde parece que la vida, acechada por la muerte, volviera al estado latente; sobre todo, porque se encapsula puertas adentro. En el caso de un militante, éste sigue teniendo en claro cómo se cruzan y combinan la temática individual y la temática colectiva. En Severino, la intensidad de la performance (o experiencia) y la rebelión contra los valores establecidos se impone como un imperativo categórico. Un imperativo donde la libertad ilimitada, la justicia, la igualdad, no se invocan sólo en tanto que beneficios para el hombre, sino como extensión del mundo, como medio para poseerlo mejor. Como exceso de vida.

La revisión del pasado complejiza el presente. Como todo anarquista, Severino Di Giovanni tuvo vocación de insurrecto. El cauce elegido fue la acción directa, con efectos trágicos. La historia oficial lo ha demonizado. El trabajo de Bayer derrumba el mito en un delicado trabajo de **vindicación**, tal como se utiliza esta palabra en la cita que hicimos del libro de Daniel Campione, donde se sigue el sentido que Omar Acha le atribuyera en su obra *La historia vindicadora en Osvaldo Bayer*. De acuerdo con ese sentido, la vindicación no compromete identificación con el objeto (hechos, personajes) cuya historia se narra, ni adhesión a las actuaciones en su totalidad, tampoco la reposición de lo que merecería intentarse nuevamente. Esto, en contraposición a la **reivindicación**, que convalida lo sucedido en el pasado, y alentaría su repetición. Dice Omar Acha, citado por Campione:

Mientras, por ejemplo, los asaltos de los "anarquistas expropiadores" no parecen útiles como táctica emancipatoria (básicamente por su individualismo),

tales anarquistas pueden ser recuperados en una sociedad opresiva que es la verdadera culpable de sus sufrimientos y castigos.

En *Fenomenología de la percepción*, Maurice Merleau - Ponty distingue el "espacio geométrico" (o geográfico) del "espacio antropológico" como espacio existencial, lugar de una experiencia de relación con el mundo, vivida por un ser esencialmente situado "en relación con el medio". Así es como describe o, más bien, construye los personajes que recupera Bayer para la historia, sea o no biografía. A estos seres humanos se los reconoce en su circunstancia social e histórica, y por sus acciones y sus dichos. Por ejemplo, en *Los vengadores...* cuenta el cronista:

En todos lados, las partidas dejaban vales firmados por Antonio Soto por el valor de las mercaderías "incautadas" para pagar por la Sociedad Obrera una vez terminado el conflicto. Otro rasgo de la influencia de Antonio Soto sobre los huelguistas fue la prohibición del alcohol...

En pocas palabras queda explícita la rigurosa moral anarquista de Antonio Soto. En la última y decisiva asamblea, donde se juega el destino de huelga y huelguistas, Soto habla así:

Sois obreros, sois trabajadores, a seguir con la huelga, a triunfar definitivamente en una nueva sociedad donde no haya pobres ni ricos, donde no haya armas, donde no haya uniformes ni uniformados, donde haya alegría, respeto por el ser humano, donde nadie tenga que arrodillarse ante una sotana ni ante ningún mandón.

Antonio pierde la votación. Pero él no se rendirá al enemigo:

Yo no soy carne para tirar a los perros; si es para pelear, me quedo, pero los compañeros no quieren pelear.

Bayer sabe que la vida imita al arte, y aun lo supera. Para qué emplear figuras retóricas si la dignidad con la que José Font, "Facón Grande", configura una bella página. El domador, líder de los que continúan la huelga, es traicionado a través de lo que él creía una negociación.

...Varela lo hace atar de pies y manos, para lo cual lo voltean al suelo. Ahí lo dejan como si fuera un rollo de alambre o de mantas, mascullando su indignación, con las venas del cuello que se le ensanchan como si fueran a reventar, de pura rabia. Ahí está el célebre "Facón Grande", en el suelo, el jefe de los huelguistas de Deseado. Lo vienen a mirar todos los soldados que tienen la misma sangre criolla que él.

Varela, hombre pragmático, ordena que lo carguen en un camión y se lo lleven.

Lo pondrán contra unos bretes, antes le quitarán las ligaduras. Allí estaba parado, esperando ser fusilado. Sin facón, sin chambergo y sin la ancha faja negra que usaba a la cintura. Las balas le atravesaron el cuerpo mientras él trataba de que no se le resbalaran las bombachas.

Antes de caer definitivamente, Facón Grande desafía a Varela y a sus hombres a pelear uno por uno con él. Lo confirman varios testigos, incluso Kuno Tschambler, enemigo de los huelguistas.

¡Ah, gaucho! Con las manos atadas quería pelearlos.

Eso dice el cronista. No hay metáforas.

Las escaramuzas de la ironía

Volviendo al comienzo de esa primera obra, a medida que avanza el drama que narra y se va perfilando la tragedia, Bayer cronista, investigador, creador, debe enfrentar imágenes terribles que lo desorganizan. Él tiene que organizarlas, reorganizarse él mismo y volver con su obra, síntesis de lo contrapuesto. Uno de los instrumentos para llegar a la meta, sin dejar en el camino jirones de sí mismo, es el humor. Recurso técnico para luchar contra lo siniestro, Freud *dixit*, señalando también lo económico del humor: *uno de los más elevados rendimientos psíquicos*.

Para Roger Escarpit, el humor es lo único, en este mundo tenso hasta el punto de romperse, que distiende los nervios sin adormecerlos, da libertad de espíritu sin volvernos locos y que pone en nuestras manos, sin aplastarnos, el peso de nuestro propio destino. Bayer, cronista, en pro de la mayor objetividad, va luchando contra la tendencia a identificarse con los trabajadores rebeldes; contra la integración súbita, sorpresiva y reveladora de sus previas experiencias y expectativas acumuladas, lo que puede producir el deslumbramiento. Para transitar ese desfiladero, emplea recursos

literarios. Sin perder conciencia de sí mismo, introduce cierta dualidad o desdoblamiento en el narrador cuando entreteje la ironía en el discurso, con brevísimos tramos de monólogo interior de un verdugo.

La santa indignación, auténtica indignación de argentino, no tiene límites. Ahí nomás los hace bajar de los pingos, los hace atar de muñecas atrás y a lazazo limpio los hace mostrar dónde está el vado del río... Y una vez que mostraron el lugar, los hace fusilar sin más para que vayan a pedir condiciones a Jesucristo.

Hay que tener sangre para eso, y Viñas Ibarra la tiene, Es que nos se podía aguantar una cosa así, que los chilenos le vinieran a pedir en forma retobada condiciones nada menos que a un oficial del ejército argentino en operaciones.

Aquí Bayer hace una de sus tan jugosas notas al pie de página. Destaca el estilo directo, pedagógico e implacable de los partes militares. Es seco, imperativo sin vueltas ni matices. El de los huelguistas es ferviente, apelativo, a menudo ingenuo. Intenta la convicción.

Acerca del movimiento de Puerto Deseado, dice el cronista:

Los huelguistas no tienen imprenta para hacer sus volantes, pero los hacen con lápiz y papel canson. Sus textos emocionan: que en ese pueblito haya obreros capaces de hacer huelga es incomprensible. Es como si le contestaran a Marx que no es necesario que haya industrias para que el obrero adquiera conciencia de clase.

El poder presenta como racional el fusilamiento de los obreros rebeldes. Cuando hay que desdoblarse en el discurrir de personajes del poder, o del poder mismo, ya vimos cómo Bayer emplea la ironía. La ironía, una de las formas sofisticadas del humor.

Así como en Buenos Aires y otras ciudades, la Liga Patriótica, brazo armado de la oligarquía, verdadero sindicato de patrones, salió a cazar trabajadores y se encarnizó con los inmigrantes de origen judío, cargó armas, allanó sindicatos, disolvió manifestaciones, los estancieros del Sur organizaron su Guardia Blanca. Y lo hicieron...

...a un año apenas de la Semana Trágica, cuando la caza libre del obrero revolucionario fue un deber para todo argentino bien nacido.

(...) Allí, en la estancia "La Anita", frente al paisaje más maravilloso del mundo, se les iba a hacer clavar las guampas de una vez por todas a los ácratas extranjeros y los culorrotos chilenos.

Otra vez el discurso del poder. Todo inmigrante trabajador con conciencia de clase era un "ácrata", y todo trabajador nativo, de éste o del otro lado de la cordillera, "chilote" o "culorrotos chilenos". Y otra vez, el empleo de la ironía. La ironía: un instrumento para descubrir lo irracional bajo la máscara de lo irracional. Como cuando Bayer se introduce en el pensamiento de Varela, en discurso indirecto libre:

Ya van a ver. Ya les va a dar garantías, ya les va a dar la libertad de los presos. El comandante Varela es hombre de grandes antojos, de grandes cóleras, más cuando le tocan a sus cachorros. Esos vagos que en lugar de ir a trabajar se proclaman dueños y señores de sí mismos le han matado un muchacho con el uniforme argentino. Ya van a ver, mansitos van a venir y les va a hacer besar el polvo de la tierra argentina. Les va a dar bandera roja, revolución rusa, que todos los hombres son iguales y otras pamplinas por el estilo.

Decía Enrique Pichón Rivière que la realización aparece con frecuencia como... *un triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura*. Cuando Bayer se propone poner en claro los agujeros negros de la historia de las luchas obreras y populares, e intenta reflejarlas con la mayor veracidad, incluyendo a menudo la ironía como antídoto, no hace otra cosa que ponerse de acuerdo consigo mismo, y con el tiempo en que vive. Es un triunfo de la vida sobre la muerte, de la salud sobre la locura. En ese viaje de ida y retorno, lo acompañan sus lecturas previas: Bakunin y Kropotkin, Engels y Marx, Dostoievsky y Chejov. Y los alemanes Hölderlin, Schiller y Goethe, con sus búsquedas, y su romanticismo no ajeno a cierta reivindicación libertaria. También está presente Von Kleist, dueño de una sutil ironía, a menudo en el filo del conflicto entre la razón y el sentimiento. Con su obra, Bayer vuelve del caos con una fe en el ser humano que nada, ninguna derrota, puede extirpar.

Y ahora, la novela

Según Saer, de un lado estaría la narración, y del otro, la novela. Porque:

...toda novela es una narración, pero no toda narración es una novela. La novela no es más que un período histórico de la narración, y la narración es una especie de función del espíritu. La novela es un género literario.

En el curso de su navegación por la escritura, Osvaldo Bayer, narrador, vino luchando cuerpo a cuerpo con la tentación de abordar la novela, quizá porque ésta ha sido el género que reflejó a la burguesía como clase, primero en ascenso, y luego triunfante. Y se supone que un intelectual libertario tendría que mantenerse a buena

distancia de un género típicamente burgués. Pero, desde sus comienzos, toda novela ha propuesto una visión del mundo, a menudo crítica, y albergó en su seno otro género: el ensayo. En sus **Seis propuestas para el próximo milenio**, Ítalo Calvino habla de la novela como un saber en sí mismo. Hay un ejemplo ya típico: a caballo entre realidad y ficción, e incluso en contradicción con la ideología explícita de su autor, **La comedia humana** de Balzac es la saga de la decadencia burguesa. Escrita en el siglo XIX, prefigura su futuro derrotero, y da mejor información que un volumen escrito por un sociólogo de su tiempo, por lo que se entiende que su lectura haya concitado el interés de Marx y Engels. El siglo XX abrió compuertas insospechadas para este género híbrido, que puede incorporar, además del ensayo, otros géneros - como la poesía - y las más distintas áreas. ¿Quién como Franz Kafka mostró la acción de los aparatos del Estado, el represivo y el ideológico, sobre criaturas inermes ante su poder? Kafka y después James Joyce demostraron que la novela es un género en devenir, anticanónico por antonomasia. Y que, si bien fue el género que la burguesía eligió para contarse a sí misma, lo más característico de la novela suele ser el conflicto entre el héroe (individual o colectivo) y el orden social. De ahí la gran capacidad de transmisión ideológica de este género.

A medida que se sigue formando como lector, las tentaciones de la novela convocan a Bayer, narrador, a la vuelta de cualquier página. De su producción elegimos para este trabajo **Los vengadores de la Patagonia trágica** por tratarse de una obra fundamental de la épica argentina y lationamericana, y **Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia**, no sólo por su aporte historiográfico, sino porque estimamos que en esta obra se decide el posterior pasaje de Osvaldo Bayer, narrador, a Osvaldo Bayer, novelista. Al ahondar en la realidad de su **Severino**, Bayer, investigador, fijó de continuo espacios, puntos de referencia, testimonios de actores y testigos, desbaratando los lugares comunes que habían cristalizado la figura del anarquista tirabombas en un limbo desquiciado e irracional. Y en la reescritura de esa historia terrible y fascinante, se va preparando a sí mismo como novelista.

Rainer y Minou, su primera obra en ese género, es el relato de una derrota, con sus criaturas fracasadas y dolientes, y sus vidas desgarradas por el filo de la gran Historia que las atraviesa. En la actualidad, como plan de trabajo, Bayer se propone escribir cuatro libros más. Ya conquistado por el género, su próxima libro será otra novela, donde intentará reflejar el espíritu de los años 60, con sus propias polémicas con Rodolfo Walsh y Paco Urondo, quienes aparecerán bajo otros nombres.

Final, para nada solitario

La lucha por la justicia y la igualdad configura la isotopía temática que recorre la obra escrita de nuestro autor. Esa lucha y esos temas no acaban en las letras de molde. Lo que escribe Bayer en sus páginas se nutre de su vida pública. Su disponibilidad para la Cátedra Libre de Derechos Humanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNBA, para la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo; sus visitas y charlas en las asambleas populares surgidas de los Cacerolazos de diciembre de 2001, y donde se lo convoque desde el campo popular, es absoluta.

La convivencia entre Bayer, escritor y Bayer, intelectual de compromiso, no es para nada problemática. Osvaldo Bayer es el creador que se sabe parte de su pueblo y producto de su tiempo, de su época, de su realidad. Es el escritor, el intelectual, el hombre que, como decía Héctor Agosti, está siempre en estado de realización, entendiéndose como estado de realización un punto de partida, de transición permanente. De tanto en tanto, como intelectual comprometido con las causas del pueblo, se le ha presentado a Bayer, bajo distintas formas y matices, la opción entre contribuir a la producción y reproducción de la hegemonía, o ayudar a desestabilizarla y subvertirla mediante la investigación y la crítica, el guión dramático, o la novela. En medio de los cambios temporales y las opciones que ofrece el sistema para domesticarlo, Bayer sostiene una básica coherencia. Y no se sacude de los hombros la responsabilidad que le toca para contribuir a transformar una realidad miserable, enfrentando el filisteísmo cultural que pretende convencernos del "fin de la historia" y del "ocaso de las ideologías".

Edward Said - reconocido gramsciano - afirma que no hay necesidad de hacer distinción básica entre escritores e intelectuales. En la medida en que ambos actúan en la nueva esfera pública dominada por la globalización, su papel es público. Bayer asumió ese papel desde el principio, y con todos sus riesgos. Es el intelectual sartreano por antonomasia. Y lo que escribe - que es una nueva épica y, por lo tanto, **literatura** - responde a lo que reclamaba ontológicamente Jean-Paul Sartre en **El idiota de la familia**, su ensayo sobre Gustave Flaubert:

La literatura está hecha para que la protesta humana sobreviva al naufragio de los destinos individuales.

Ana María Ramb

Bibliografía

- ◆ Bayer, Osvaldo:
- ◆ **Los vengadores de la Patagonia trágica.** Bs. As., Galerna, 1974. 6ª edición.
- ◆ **Los vengadores de la Patagonia trágica.** En: **Todo es Historia** N° 22, febrero de 1969.
- ◆ **Prólogo a La memoria obrera** de Domingo Varone. Bs. As., Cartago, 1988.

- ◆ **Prólogo a El primer anarquista fusilado en la Argentina** (Joaquín Penina) de Fernando Quesada. Bs. As., Destellos, 1974.
- ◆ **Prólogo a la 5ª edición de Vida de un proletario (El proceso de Bragado)** de Pascual Vuotto. Bs. As., Rodolfo Alonso, 1975.
- ◆ **Severino di Giovanni, el idealista de la violencia.** Bs. As., Planeta, 1998. 2ª edición.
- ◆ **Severino di Giovanni, el idealista de la violencia.** En: **Todo es Historia** N° 22, febrero de 1969.
- ◆ **Simón Radowitzky. ¿Mártir o asesino?** En: **Todo es Historia** N° 4, agosto de 1967.
- ◆ Benjamin, Walter: **Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV.** Madrid, Taurus, 2001.
- ◆ Campione, Daniel: **Argentina. La escritura de su historia.** Bs. As., Centro Cultural de la Cooperación, 2002.
- ◆ Foucault, Michel: **Un diálogo sobre el poder.** Bs. As.-Madrid. Alianza, 1990.
- ◆ Gramsci, Antonio: **Los intelectuales y la organización de la cultura.** Bs. As., Nueva Visión, 1972.
- ◆ Saer, Juan José: **El concepto de ficción.** Bs. As., Ariel, 1998.
- Said, Edward: **Representaciones del intelectual.** Bs. As.- Barcelona; Paidós Ibérica, 1996.

RAINER Y MINOU: ASEDIO A LA ESCRITURA DE UN CRONISTA

Como invitando al lector a un juego de cajas chinas, la novela despliega en forma casi comprimida y acelerada la voz de un "cronista" quien, escudado en una nota inicial, promete narrar una historia basada en testimonios. Desde aquí construirá a sus protagonistas, cuya principal búsqueda será la de sus propias identidades. Si a este antecedente añadimos la marca autoral de Osvaldo Bayer (con la carga que ello implica en tanto cristalización de un autor en determinado género o práctica discursiva) la cuestión resulta, cuanto menos, inquietante.

A fin de poder dilucidar los procesos de construcción de la obra, abordemos en primera instancia la estructura formal que se plantea.

Si confeccionamos un mapa textual, encontramos que se habilita una zona paratextual (1) compuesta por el título (**Rainer y Minou**), el subtítulo (***Una realidad literaria***), el epígrafe de su autoría ("La estricta realidad siempre cobra alas y supera en imaginación a toda ficción") y la dedicatoria personal. Seguidamente, encontramos una zona textual integrada por una primer nota del mencionado "cronista" (en la cual expone los mecanismos de producción de su relato), la narración de la historia de Rainer y Minou, y finalmente una segunda nota del cronista a modo de epílogo.

El fluir de términos que mixturán en el avance de la lectura (novela / realidad-ficción / cronista-testimonio), confluye en inquisiciones respecto al género en que se inscribe y al modo de construcción de verdad (verosímil). Procedamos a analizar por qué.

La figura del "cronista" es clave para la articulación de las posibles relaciones entre las zonas del texto. Insertémonos en su universo:

NOTA DEL CRONISTA: Todo es testimonial, directo, sin adornos. Recurrimos a la tercera persona para no caer en el protocolo policial. Todo se construyó con las confesiones de los protagonistas o el detallado informe de los allegados. Recogidos con la desconfianza del verdadero armador de la memoria. El idioma reproducido es el aproximado al que usaban los protagonistas, que entre ellos gustaban conversar con argentinismos, algunos de finales de los años treinta (Rainer) y otros, de las décadas del sesenta y setenta (Minou). La crueldad a veces presente es la habitual de la realidad, elaborada por la imaginación, pero no inventada.

La cita corresponde a la primera de las dos notas que literalmente enmarcan el relato de la historia de Rainer y Minou.

Construido desde el anonimato (no se le atribuye nombre propio) y definido exclusivamente por su oficio, el "cronista" insta al lector a la espera de un tipo de relato cuyas características discursivas se ajusten a las de una crónica (2). Esta supone una puesta en relato (autorizando la novelización) de acontecimientos sucedidos realmente, narrados en forma lineal, objetiva, con impersonalidad, prescindencia de juicios de valor.

A esto le sumamos la clara especificación que el "cronista" hace en cuanto a la instancia testimonial de lo que va a narrar. La noción de testimonio, en tanto clase de términos, implica la posesión de un saber autorizado por la proximidad de lo directo y la organización de datos comprendidos en determinado momento histórico, el cual debe ser caracterizado de manera específica.

Retomemos la cuestión de la cristalización en cuanto a géneros y autores: aquí la autoridad de saber (entendida como garantía de verdad) la da un "cronista" que promete narrar testimonios, abriendo un texto que firma nada menos que Osvaldo Bayer. Esta situación orienta al lector a sumergirse en el verosímil creado, hasta el momento en que nos detenemos a pensar a este "cronista" como lo que es: el personaje de un texto anunciado, publicitado y escrito como una novela (la cual puede o no estar basada en un hecho real).

Los paratextos (título y epígrafe), en una operación de obsesivo subrayado, funcionan en pos de sustentar desde el oxímoron los procedimientos de verosimilitud propuestos por el "cronista": el título plantea la conciliación de los opuestos realidad-ficción y el epígrafe alude una realidad-imaginaria superadora de la ficción. La zona paratextual sostiene remarcadamente el discurso del "cronista": leerán hechos reales cruzados por (casi a pesar de) la literatura.

El siguiente elemento que salta a nuestra atención es el uso de la tercera persona. En ese sentido el juego que articula el "cronista" es doble. En primera instancia utiliza la tercera persona para la novelización de la historia de Rainer y Minou, generando un distanciamiento con lo narrado. Con el objeto de mantener el verosímil, este distanciamiento es justificado argumentalmente en la nota ("...para no caer en protocolo policial."). Simultáneamente, la voz del "cronista" nunca está en primera persona, habla desde un 'nosotros' nunca explicado ("Recurrimos a la tercera persona..."). Asimismo, si bien expone los procedimientos de adquisición de los testimonios, se distancia de ellos mediante el uso de un se impersonal ("Todo se reconstruyó...").

A la instancia testimonial afirmada inicialmente por el "cronista", se contrapone la actitud de un personaje construido tan anónimamente como quien lo narra, un

'verdadero armador de la memoria' (¿será acaso el cronista escindido?). Según indica la voz de nuestro narrador, este extraño personaje es quien recoge con desconfianza las confesiones de los protagonistas y los informes de los allegados. La garantía de verdad ofrecida por el "cronista", no está dada entonces por la instancia documental de los testimonios (los únicos elementos que puede tomarse como documento en el relato, son dos cartas quemadas por Rainer antes de que ambos puedan leerlas: él la de Minou y ella la que Rainer le escribiera). El "cronista" parece afirmar en esa frase, que la garantía de verdad se deposita sobre este personaje "armador" de una memoria, la cual operará entonces como documento.

Hay una especificación casi obsesiva en cuanto a las marcas idiomáticas. El "cronista" detalla (ubicándolos temporalmente) los niveles de uso del lenguaje en los personajes centrales de su narración. Este intento de evidenciar un conocimiento tan específico opera en pos de reforzar la credibilidad.

Queda claro el intento por parte de este narrador de no indicar qué es lo que va a narrar, sino en primera instancia construir el verosímil y asimismo exponer los procedimientos de armado de su relato (los cuales operan también en función de ese verosímil creado).

Si desde lo formal el elemento clave en la primer nota del "cronista" es el montaje de un dispositivo de verosimilitud, desde lo argumental, en el relato de la historia de Rainer y Minou, será la identidad.

El "cronista"- narrador (cuya identidad se oculta), construye las identidades de sus personajes principales (Rainer y Minou) en una actitud de búsqueda de sus propias identidades. La identidad es un eje que cruza la novela: en tanto procedimientos del "cronista" y en tanto tópico de los personajes del relato de éste. Su voz es la que construye narrativamente a los personajes del relato que enmarca, exhibiendo en este proceso su ideario.

En cuanto a Minou, podemos decir que la mirada del narrador diferencia tres momentos vinculados a la búsqueda de su identidad. El primero la ubica en un proceso de retomar los elementos de una tradición de la cual se siente desarraigada (hija de padres judíos alemanes exiliados en Argentina previo a la segunda guerra mundial). Para recuperar dicha tradición, proyectará el rodaje de una película que cuente su vida. Una beca del gobierno alemán le permitirá realizar ese primer filme; Minou, que se construye a sí misma como un ser "multicultural" no tiene reparos en ello. **En un segundo momento se la construye traicionando sus orígenes, por el hecho de aceptar una beca del gobierno alemán (los nazis asesinos de los suyos) la cual le**

permitirá realizar su primer film. En esa oportunidad toma contacto con Rainer, quien es funcionario del nuevo gobierno alemán, e hijo de un asesino de la SS.

Finalmente, y a partir de su relación afectiva con Rainer (imposible por la carga social que ésta implica), la mirada del "cronista" apunta las aspiraciones de Minou a convertir de su persona un ser "multicultural", en un intento vano de borrado del propio pasado que inicialmente intentaba recuperar. Tras el despliegue de estos tres momentos, la segunda nota del "cronista" afirma que Minou terminó viviendo en Alemania dando clases de cine, con un puesto laboral conseguido de favor. Posteriormente, se señala que abandonó su carrera de cineasta por carecer de talento, luego del escarnio público en el Festival de Berlín. Su pareja estable será un argentino bailarín de tangos. El "cronista" concluye señalando que nunca pudo tener hijos.

En cuanto a la búsqueda de la identidad en Rainer, en un primer momento lo coloca en un intento de borrado del pasado personal (el cual vive con vergüenza y como una carga imposible de llevar) para convertirse en un ser "multicultural", habilitando así la relación con Minou. Este proceso de borrado se desmorona con una denuncia pública donde se lo vincula con su progenitor. En un segundo momento, la opción concedida a Rainer será la de un sincretismo, donde alterne entre el buceo en su pasado infectado de un fascismo extremo (aborda publicaciones nazis que circulaban en su infancia) y la incorporación de las consecuencias horribles de éste (lee las *Crónicas de Auschwitz*). Tal operación fracasa y en un tercer momento la mecánica será retomar los elementos de la tradición con los que fue formado (marchas militares, libros de la infancia, etc.) para intentar perderla en un proceso de saturación compulsiva. Tras este proceso se narrará su suicidio y los pormenores de su entierro en la nota final.

El "cronista" inscribe a los personajes en procesos de búsqueda de identidad similares, los cuales organiza en forma inversa. Si bien Minou inicialmente retoma la tradición para recuperarla, será Rainer quien trabaje finalmente para disolverla.

La historia de Rainer y Minou se articula como una puesta en relato de un personaje "cronista" - narrador. Podemos aproximar dos especulaciones: es la reconstrucción de testimonios recopilados por él y narrados desde su perspectiva (si participamos del juego de verosimilitud que nos propone), o bien es un artificio construido por un personaje escondido tras la máscara de un cronista.

NOTAS

1) Para desarrollar el concepto de *paratexto* cfr. Genette, Gérard, **Palimpsestos. La literatura en segundo grado**, Madrid, Taurus, 1989.

2) Para el análisis y caracterización discursiva de *crónica* y *testimonio* se siguió la línea propuesta por Ferro, Roberto, **El escritor apócrifo**, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1998.