

**Identidades disidentes y política, la narrativa argentina en momentos de crisis: *Y un día Nico se fue* (1999) y *La más maravillosa música. Una historia de amor peronista* (2002) de Osvaldo Bazán**

Fátima Abigail Argüello  
Universidad Nacional de General Sarmiento

El periodo de 1998 a 2002 es un momento de inflexión en la historia argentina. Los años vividos desembocaron en una profunda crisis política, económica y social, cuyas huellas replican en la memoria colectiva y en la creación literaria incluso en la actualidad. En el marco de este contexto, el autor y periodista Osvaldo Bazán publica dos novelas: *Y un día Nico se fue* (1999) y *La más maravillosa música. Una historia de amor peronista* (2002). Se analizará la construcción de la figura homosexual en las expresiones literarias narrativas de Bazán en ese recorte temporal.

Lo planteo así porque considero que toda identidad disidente es necesariamente política, no entendida únicamente en términos de orientación sexual, sino como posibilidad de ruptura respecto a las estructuras patriarcales ancladas en la sociedad heteronormada capitalista que busca oprimir e invisibilizar a las disidencias.

En la construcción del sujeto masculino disidente, se probará la tensión entre lo local y lo nacional, y el desplazamiento hacia un lugar centrado en la vida colectiva. Se ahondará en la sensación de no pertenencia y el desgajamiento en el diálogo con las leyes normativas. En cuanto al protagonismo político, tanto a nivel biográfico del autor como en la representación literaria, se estudiará el corrimiento del sujeto desde un lugar periférico, de

no pertenencia en la vida colectiva de un movimiento, hacia una activa politización en momentos de crisis.

Como la primera novela de Bazán *Y un día Nico se fue*, el mismo autor la define en un primer momento como “un largo texto autobiográfico” que narra un abandono, la pérdida del ser amado que un día “de la nada sin dar explicaciones” se va, voy a utilizarla para analizar estas categorías antes enunciadas pero también para recolectar ciertos datos de la vida del autor.

Oswaldo Bazán nació el 7 de agosto de 1963, estudió en la Secundaria Santo Grande, Rosario, era socio del círculo de lectores en 1981. Vivió su infancia en la localidad santafesina de Salto Grande, donde había nacido su mamá, Lidia. Luego de convivir en pareja durante quince años, Oswaldo y su pareja Daniel contrajeron matrimonio en 2013. En cuanto a su trayectoria, en 1982 comenzó sus estudios de periodismo en la Universidad de La Plata. Dos años más tarde sin finalizar la carrera, él menciona que no es académico ni tiene estudios universitarios finalizados, regresaría a Santa Fe para trabajar en radio, televisión y diarios de Rosario. En 1996, se radicó en Buenos Aires, donde trabajó para *Página/12* y *Perfil*.

Hay algunas cosas que se mencionan en la novela *Y un día Nico se fue* que no pude corroborar si son ciertas, por ejemplo que Bazán (el personaje) es un profesor de literatura de secundaria. Él no menciona su carrera docente, todo el tiempo se hace referencia a su vida como periodista, por lo que no sabría si tomarlo como un dato verídico. Por lo tanto, voy a remitir a la construcción ficcional de los personajes en la novela y comentar algunas cosas que el mismo autor señala como autobiográficas.

Esta novela, dice Bazán, fue escrita en la década de los noventa y la publicó en 1999 casi llegando al 2000. Como dije antes, él pretendía hacer un largo texto biográfico, una

suerte de diario íntimo, para que le ayudara a superar a su ex. Está escrito en primera persona, hay algunos momentos en presente, como si relatara algo sucedido en el pasado desde el presente de la enunciación. La novela, como ficción, narra la historia de Osvaldo Bazán, un hombre de 26 años homosexual docente de Rosario que conoce en un círculo de lectores a un chico de 18 años, Nicolás, y cuenta el romance entre ellos. La historia arranca con Osvaldo preguntándose por qué se fue y, a lo largo de toda la novela siempre se pregunta lo mismo, porque recién en el final reflexiona una tentativa de idea de por qué se fue, así como describe “de la nada sin dar señales de que algo andaba mal”. Si bien la historia cuenta algo que podría considerarse dramático, como lo es un abandono, tiene un carácter más que nada cómico. Un dato para señalar es que Bazán luego cuenta en una entrevista que en 1981 estaba en un círculo de lectores, pero no tiene la edad que dice en la novela que conoció a Nicolás, a los 26 años.

Todo lo que aprendí desde que nací, las canciones que escuché, los libros que leí, las películas que vi, las historias que me contaron, los juegos que jugué, mi familia, mi escuela, la Iglesia, todos, absolutamente todos, me hablaron de lo maravilloso del amor heterosexual.

El germen de la vida y eso.

Y todos, absolutamente todos, me dijeron que ser puto era casi lo peor que me podía pasar; algo como de noticia policial o para decir por lo bajo. Algunos porque “les da asco”. Otros, con la compasiva excusa de que “la vas a pasar mal”. (A lo Sor Juana, “hombres necios que acusáis”) O porque es “antinatural” dicen los ecologistas del sexo, olvidándose de todos los animalitos trolos que pueblan la naturaleza.

Otros, porque no entienden (41).

Este fragmento de la novela me pareció importante recalcarlo porque en una entrevista que le hacen a Bazán, una de las tantas que le hicieron por el tema de la ley de matrimonio igualitario, dijo prácticamente este mismo discurso. Cómo en su personaje de Bazán, tal vez no reflejó la historia tal como sucedió, pero sí intentó representarse él fielmente, o al menos todo lo relativo a su vivencia como identidad disidente. Por más que el sentido final de la novela haya sido que cualquiera pudiera leerla, o ver la posterior obra de teatro, y sentir que eran situaciones aplicables a cualquier persona sin importar el género, para demostrar los parecidas que son las vivencias de los heterosexuales y los no heterosexuales, como él los llama. Pero vamos a ver más adelante como esta suposición de igualdad podría terminar invisibilizando violencias simbólicas arraigadas justamente en la diferencia, específicamente en la diferencia que transgrede la norma de un orden.

Es interesante hacer énfasis que en esta novela, en contraposición a *La más maravillosa música*, que en breve voy a desarrollar, ver cómo se constituye el personaje de Bazán, más allá de su gran parecido con el Bazán escritor. Vamos primero a analizar al Bazán personaje. Es un hombre blanco, de clase media, alrededor de treinta años, que se define como un progre-aburguesado, de ideas de izquierda pero no relativas al comunismo. Asimismo, es homosexual, pero también se diferencia de “los que tienen plumas” o aquellos que “se maquillan” es decir, con actitudes femeninas. En la constitución del personaje para analizarlo tuve en cuenta todas estas variantes, no sólo su género masculino y su orientación sexual, porque justamente el género es una categoría política.

Un conjunto social de prácticas interrelacionadas que en un particular momento histórico definen a lo masculino, a lo femenino y a lo trans, estructurando relaciones

de poder que se manifiestan tanto en las representaciones sociales y en las imágenes normativas como en la identidad personal y las configuraciones vinculares de los sujetos (Ostrovsky 2010: 916).

Este concepto remite a relaciones de poder. Así como mencioné al inicio el concepto de campo como ámbito de lucha, en el cual cada participante se define por la oposición que ocupa, (y acá es entre paréntesis que Bourdieu hace referencia a los diferentes tipos de capital), podemos añadir desde una perspectiva de género que las construcciones sociales e históricas de los diferentes géneros, no solo los roles de géneros sino su constitución y su devenir, también influye en esas posiciones y en esas luchas internas, encarnadas en el colectivo. No solo en los individuos, porque me refiero a rasgos generales que definen a un sujeto pero en relación con otros.

Si bien para poder identificar al otro se utilizan cuadros de generalidades, rasgos superficiales para poder captar todo lo complejo de un individuo, el estereotipo es justamente tomar ese rasgo identitario como algo esencial y que define al otro. Voy a hacer un repaso de estos estereotipos alrededor de la figura de las identidades disidentes, que descansan en el sentido común pero que se pueden problematizar.

Para hablar de la supuesta homosexualidad de Nico se refiere a una serie de características:

No miró a una sola chica en las cinco cuerdas en que fuimos caminando.

No me habló de su novia. Tenía 18 años.

Se paró frente a la vidriera de Perfumerías Ivonne y comentó lo caro que estaba el Calvin Klein, aunque tenía un frasco de Jazz que le habían regalado, dijo.

Le gustaban Truman Capote, Madonna y sabía hacer un lemon pie que le salía bien, dijo.

(“Si no se come la masita, rasguña el paquete”, decía Roberto cuando me quería comentar la supuesta homosexualidad de alguien, pero lo decía sin maldad, vos sabés cómo es Roberto.)

Vivía con sus padres y su hermano mayor. Estaba en primer año de Ingeniería.

Sabía inglés y “computación”, como se decía en la época a los que habían desarrollado conocimientos que sobrepasaban la carrera de los pac-mans, umbral que de no ser superado, te dejaba para siempre en la puerta del siglo que se venía.

Se ponía colorado cuando lo miraba a los ojos y me quedaba callado (31).

Asimismo, cuando la madre le pregunta por su orientación, en cierta medida cuestiona ese estereotipo:

–¿Y no vas a hacer escándalos vestido de mujer y eso, no me vas a robar las pinturas, no?

–No, por ahí no se me dio. Por ahora no se me dio.

(...) –Pero él es medio mariconcito, vos no.

–Tuve más suerte.

–¿Más suerte por qué? Será mariconcito pero es una excelente persona.

–Mi mamá me estaba dando lecciones de corrección política (56).

El hecho de hacer énfasis en las características del estereotipo también podría deberse al género, ya que la novela apunta a ser una comedia.

Las cuestiones netamente políticas, respecto de la configuración de la homosexualidad como enunciación disidente para enunciar y denunciar las desigualdades sociales, se hacen presentes en la escena que Nicolás y Osvaldo se enteran que sus amigos van a ser padres, y en la Marcha del Orgullo en Buenos Aires. Respecto de la noticia del

embarazo, el personaje dice: “Sentí una envidia atroz. Me sentí castigado y noté que a Nico le pasaba lo mismo” (127). Esto demuestra la sensación de no pertenencia y el desgajamiento en el diálogo con las leyes normativas. En lo que respecta a la marcha, es relevante el hecho de que uno de los personajes necesite asistir con una máscara, la cual finalmente se quita en el evento. La máscara encubre aquello que no puede verse que es, es la tensión entre el deseo y la norma impuesta.

–¿Lo pasan por la tele? –preguntó Javi–. ¡Uy! Bueno, no es nada, me pongo una careta. –Y ahí nomás le pidió a Gonzalo una cartulina. En realidad, así no lo hubieran pasado por la tele, Javi no se iba a perder la oportunidad de diseñar algo.

–Escúchame, Javi, si del estudio de diseño deben ir todos, ¿qué problema te hacés? –dije y reímos.

–Pero la verdad, chicos, ¿orgullosos de qué? O sea, todo bien, yo no tengo problemas con ser gay, pero, ¿orgullosos? –pregunté.

–Estar orgulloso de aquello de lo que quieren que te avergüences los deja sin argumentos.

–Es como cuando te dicen “puto”, si te ponés a gritar “¡no!, ¡no!” les das argumentos. Si les decís “a mucha honra” los desarmás –dijo Javi, sin dejar de pegotear unas brillantinas (176).

Es interesante que en la escena más política de la novela, cuando al finalizar la marcha los presentes se besan en cámara, visibilizando esa identidad y orientación disidente, el personaje de Osvaldo siga pensando en la angustia de su interés particular, y no perciba lo disruptivo de ese gesto político. Asimismo, es llamativo que la única escena de visibilidad de lo homosexual en lo público suceda en el marco de Buenos Aires, centro cosmopolita del

país, y no en Rosario. Podríamos postular que es un intento de desplazar al sujeto a un lugar centrado en la vida colectiva, que finalmente no sucede. Veamos en el caso de la otra novela.

*La más maravillosa música, una historia de amor peronista* fue escrita entre 1997 y 1999 y publicada en 2002, por Osvaldo Bazán. La contratapa dice:

Esta es, antes que nada, una historia de amor. Un amor posible en una época imposible. Rubén, militante peronista que se enrolará en las filas de Montoneros, y Héctor, que participará en la fundación del mítico Frente de Liberación Homosexual. Entre ellos los sueños, la violencia, el sexo, las ideologías, el Peronismo, la muerte. Todo alrededor del efervescente mundo político de las décadas del 60 y 70. Años más tarde, cuando Héctor vuelva del exilio convertido en un famoso guionista de cine para filmar la historia de ese amor, se abrirán frente a él viejas heridas que, lejos de cicatrizar, se encuentran más abiertas que nunca.

Juan Ezequiel Rogna en su tesis, sitúa esta novela de Bazán en la “generación intermedia”, conformada por un heterogéneo conjunto de autores nacidos entre mediados de la década de 1950 y fines de los 60. “Respecto de esta segunda generación, en sus textos se evidencia una marcada presencia de la violencia política argentina. Más específicamente, problematizan en sus obras el rol desempeñado por la izquierda peronista durante las décadas de 1960 y 1970” (Rogna 2017: 132).

Siguiendo la clasificación de Gamberro sobre los relatos de la dictadura:

Paralelamente empieza a elaborarse la literatura de los que podríamos llamar los testigos, aunque quizá les convenga mejor la palabra inglesa bystanders, que designa al testigo-observador más que al testigo-participante; niños o como mucho adolescentes cuando aquel fatídico 24 de marzo de 1976, demasiado jóvenes para la militancia y mucho más para la guerrilla (...) a veces meramente testigos de los



silencios, las verdades a medias, o directamente las mentiras que nuestros mayores nos impartían (2010).<sup>1</sup>

Sus personajes entonces pueden presentarse como dialécticos, ya que uno representa la libertad en términos de la vivencia personal como postura política, y el otro como representante de un movimiento militar que podrá triunfar a costa del encubrimiento de su subjetividad. Están situados en el contexto histórico de la efervescencia revolucionaria vivida en Argentina entre fines de los 60 y mediados de los 70. Esta historia se cuenta por medio de saltos temporales, desde el presente de la enunciación centrada en el personaje de Héctor, la segunda mitad de la década de 1990, hacia el pasado de sus recuerdos.

La voz narradora acompaña a Héctor, un ex activista del Frente de Liberación Homosexual que se exilió en 1974 para escapar de la dictadura. Una vez convertido en un exitoso director de cine hollywoodense, decide volver a su país para filmar una película sobre aquellos años de militancia juvenil y, especialmente, sobre Rubén. En Argentina se enfrentará con los fantasmas del pasado, principalmente con la pérdida de Rubén, un militante de la Juventud Peronista que pasa a formar parte de Montoneros y que es desaparecido luego del golpe del '76.

En el momento que el personaje de Héctor viaja a Mar del Plata, donde había pasado sus vacaciones con Rubén, narra en primera persona desde la década de los 90, recurre a un recuerdo del pasado. En un momento, la narración se traslada de la primera persona a la tercera, a partir de la cual se describe a sí mismo, como si hubiera experimentado una disgregación del yo. Es posible que este recurso demuestre la imposibilidad del personaje de

---

<sup>1</sup> Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>

sentirse identificado con el muchacho que él era durante su juventud, aquella figura de un homosexual comunista militante, respecto de su yo del presente, un profesional adherido a las prácticas neoliberales que rechaza profundamente toda práctica política, tanto partidista como identitaria disidente.

En los momentos que el personaje de Rubén se interroga sobre su relación con Héctor dice: “Sabía qué quería de la militancia, de la Argentina, de Latinoamérica, de Perón, de los movimientos de liberación, de África, de Cuba. (...) Sólo no tenía ni puta idea sobre qué hacer con su vida pero ese era, a todas luces, un tema menor” (81).

Dice Rogna sobre esto que “el amor y el deseo que ambos experimentan en los tempranos ’70 se muestran como una zona donde se tensionan hasta quebrarse las posibilidades de *vivir el momento* a través de los placeres de los sentidos y, a la vez, *vivir en función de la actividad o lucha política*” (*idem*, 236-7).

En la medida en que Rubén niega sus deseos en pos de lo que considera su postura política, por otra parte Héctor enriquece su participación política comunista, y se integra al Frente de Liberación Homosexual, tomando como bandera el gesto político de *lo personal es político* (consigna de Simone de Beauvoir).

En el momento en que se suma al Frente, reflexiona al respecto:

Hombres que aman hombres y que saben que ese, justamente ese, es el gesto liberador. Hombres orgullosos de su amor vergonzante. Maricas del mundo, uníos. Hombres desconfiados del patriarcado, de la moral burguesa, de la moral revolucionaria. Hombres que saben que sólo libres sexualmente, libres socialmente. Putos tirabombas. Y si la revolución social no es también sexual no es nada (54).

En comparación con *Y un día Nico se fue*, la palabra puto en este contexto es re-semantizada con una potencia política disruptiva.

Los protagonistas se presentan como víctimas de las propias limitaciones de la militancia revolucionaria, y no solo únicamente de la dictadura. De acuerdo a Rogna,

la relación entre ambos representa el acercamiento y la ruptura posterior entre el Frente de Liberación Homosexual y la Tendencia Revolucionaria, un proceso que efectivamente se dio en aquellos años y que en la obra viene a preannunciar el fracaso del proyecto revolucionario. Dentro de la novela, las causas principales de esa imposibilidad encuentran su origen (aunque de manera un tanto esquemática y estereotipada) en una subjetividad montonera incapaz de percibir a la homosexualidad más allá de los parámetros de una desviación atroz pequeñoburguesa que atenta contra la lucha revolucionaria y sus reivindicaciones populares (Rogna 2017: 238).

El clímax del traspaso hacia lo que podríamos denominar radicalismo por parte de los montoneros está representado en la escena ambientada en la primavera de 1973, durante el ascenso de Héctor Cámpora. Distanciado de Rubén, ese día el personaje de Héctor va a la plaza con las columnas del FLH. Allí se encuentra con Rubén militando entre los montoneros, que avanzan al canto de *No somos putos, no somos faloperos/ somos FAL, FAR y Montoneros* (217).

Una vez que el cuñado de Rubén los descubre besándose, le insiste a éste que no vuelva a acercarse a Héctor. Cuando el narrador se enfoca en Rubén, cambia nuevamente la persona gramatical que narra, incluso en los pensamientos; a veces se trata de un discurso indirecto libre, otras es en primera persona sin ninguna marca gráfica, y finalmente incluye los pensamientos como tales, con marcas gráficas:

Porque se sabía un traidor doble (...)

No puedo compartir la experiencia del pueblo con esta decadencia pequeño burguesa, atado a la cadena de un sexo enfermo (...)

... y sin embargo, cuando pienso en Héctor (...)

“Pero ya nadie sale de su casa” pensó (150).

Es posible que esto suceda porque hay una tensión irresoluta en las convicciones del personaje, entre lo que le impone una norma, el deber, y lo personal y subjetivo, sus deseos.

Finalmente, estas tensiones entre lo político y lo personal desencadenan en un odio acérrimo de parte de Héctor al país y específicamente al peronismo, y la desaparición de Rubén. Incluso en uno de los últimos capítulos Héctor profana la tumba de Perón.

En relación con la novela anterior, *La más maravillosa música* está ambientada en Buenos Aires. Siguiendo la línea argumental, podríamos postular que en la capital de la ciudad era donde más se vivía el clima político de esa época.

Si bien esta es la única novela de Bazán con contenido político explícito, cuyos personajes toman posición incluso dentro de partidos políticos, esto le generó mucha polémica, especialmente entre partidos militantes homosexuales y disidentes, que se proclamaron en contra de su visión clasista y sesgada de la realidad disidente del país. No tanto por su postura política referente a un determinado partido, sino por su postura en tanto identidad disidente. En posteriores entrevistas, como la de *C5N* el año 2012 dice no recordar ni siquiera el nombre de esta novela “está el otro... ¿cómo se llama el otro? El que hice de la historia de amor peronista”. También es relevante mencionar que, después de “militar” activamente, y pongo este verbo militar en comillas por posteriores entrevistas al autor, luego de eso Bazán salió a decir en la entrevista del canal *Hacete de Oliva*, en 2014:

Peleábamos por una libertad. Ahora que la tenemos, no tenemos que seguir peleando por esa libertad, tenemos que usarla. Sino me da la impresión que es como el gordo que adelgazó y sigue usando ropa de gordo (...). También pasa en EEUU con el tema de los negros, ya tienen un presidente negro.

En la presentación en su ciudad, Rosario, de la actualización del libro *Historia de la Homosexualidad en la Argentina* (2010) dijo:

Yo no soy militante (...) Periodismo es ir a buscar la información y tratar de darla con la mayor honestidad posible. Nunca fue periodismo militante. Porque cuando vi informaciones que no eran buenas para nuestra causa yo también las ponía. Porque me parece que era más fuerte la verdad que la militancia.

A partir de estos datos biográficos podemos postular que su activismo político en tanto sujeto homosexual sólo sucedió en momentos de crisis, tanto por la Ley de Matrimonio Igualitario, como la fuerte impronta política y partidaria en *La más maravillosa música*, a pocos años de estallar la crisis del 2001.

En este sentido, postulo que en *La más maravillosa música. Una historia de amor peronista* la configuración del sujeto homosexual, como identidad política disidente, se desplazó hacia un lugar central en la ficción, en comparación con *Y un día Nico se fue*. Sin embargo, finalmente cedió a una inmovilización política, tanto a nivel ficcional en el personaje de Héctor como biográfico en la actividad política como identidad disidente de Osvaldo Bazán.

## Referencias bibliográficas

- Bazán, Osvaldo (1999). *Y un día Nico se fue*. Buenos Aires: Editorial Marea.
- (2002). *La más maravillosa música. Una historia de amor peronista*. Buenos Aires: Perfil Libros.
- Gamerro, Carlos (2010). “Tierra de la memoria”. *Página/12, Radar Libros*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>
- Ostrovsky, Ana Elisa (2010). “Las historias críticas de la Psicología desde la perspectiva de género. Pensando sus influencias y posibilidades”. *Estudos e Pesquisas em Psicologia, UERJ*, 10 (3). 911-929. Recuperado de: <http://goo.gl/MMMvhS>
- Rogna, Juan Ezequiel (2017). *Literatura y peronismo: configuraciones de la cultura popular en la narrativa argentina de la década del 2000*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.