

Tensiones de clase en *El día que me quieras* de Osvaldo Rodríguez Musso*

Tensions of class in the novel by Osvaldo Rodríguez Musso *El día que me quieras*

Braulio Rojas-Castro**, Alexis Candia-Cáceres***, Patricio Landaeta Mardones****

Resumen: En este artículo se realiza un análisis crítico conceptual y biográfico documental de la novela *El día que me quieras* de Osvaldo Rodríguez Musso, en relación con el contexto de las tensiones políticas y de clase en Valparaíso durante la década de 1960. Desde la primera perspectiva, se hará una delimitación de los conflictos desde el concepto de “transclase”, visibilizando la tensión inmanente a la constitución de sujetos políticos. En segundo término, se abordará el involucramiento del autor con el proyecto político de la Unidad Popular (UP), situando el análisis desde la relación del texto biográfico con el discurso literario desde la categoría de “transindividual”. Finalmente, se sostendrá que el sustrato histórico y conceptual de esta novela expresa las tensiones en la conformación del proceso político y cultural de la UP, desde los referentes inmanentes al campo literario, los que anuncian la catástrofe política que acontecerá con el Golpe de Estado de 1973.

Palabras clave: Osvaldo Rodríguez Musso, Literatura de Valparaíso, crítica literaria, transclase, Siglo XX.

Abstract: Abstract: We make a critical conceptual and documentary biographical analysis of the novel *El día que me quieras* (by Osvaldo Rodríguez), in the context of both political and class tensions in Valparaíso during the 1960s. First, there will be a delimitation of conflicts from the concept of “transclass”, to highlight the immanent tension to the constitution of the political subjects during the time. On the other hand, we will study the involvement of the author within the political project of Unidad Popular (UP), making an analysis of the relation of the biographical text with the literary discourse from the category of “transindividual”. Finally, we will propose that historical and conceptual substratum of this novel can reflect the pressures on the conformation of the political and cultural models of

* Artículo vinculado al proyecto CONICYT + FONDECYT/Postdoctorado 2016 + 3160779, “Narrativas marginales de/sobre Valparaíso: una mirada analítico-crítica a los imaginarios de resistencias a la modernización 1925-1980”.

** Doctor en Filosofía, Centro de Estudios Avanzados Universidad de Playa Ancha, Chile, braulio.rojas@upla.cl

*** Doctor en Literatura, Centro de Estudios Avanzados Universidad de Playa Ancha, Chile, ivan.candia@upla.cl

**** Doctor en Filosofía, Centro de Estudios Avanzados Universidad de Playa Ancha, Chile, patricio.landaeta@upla.cl



the UP, from the immanent referents to the literary field, those who announce the political catastrophe that will happen with the coup d'etat of 1973.

Keywords: Osvaldo Rodríguez Musso, Valparaíso's literature, Literary criticism, transclass, XX century.

Recibido: 14 febrero 2018 Aceptado: 27 mayo 2018

Introducción

Osvaldo Rodríguez Musso fue mucho más que el autor de una de las más célebres canciones escritas sobre Valparaíso. Narrador, poeta, músico, crítico y artista visual, Rodríguez Musso fue un creador heterodoxo, que dejó un legado literario que ha sido escasamente apreciado por la crítica nacional. Su producción poética, ensayística y narrativa constituyen una profunda reflexión en torno a una serie de temáticas centrales en el siglo XX: el exilio, la lucha social, el amor y el erotismo. Estas dimensiones están atravesadas por la intensa relación que Rodríguez Musso mantuvo con su ciudad natal, Valparaíso, relación que se trata de algo más que de una melancólica remembranza de tipo lírica¹, sino más bien, con un desplazamiento hacia un cronotopo portuario y urbano que determinará la dimensión imaginaria de su obra. Manuel Peña consigna una apreciación de Rodríguez Musso acerca de su conexión con el territorio de la ciudad puerto:

Nací frente al mar en uno de los cerros de Valparaíso.

De niño dibujé sus calles y sus casas hasta aprenderlas de memoria. En las diversas estaciones el puerto siempre me sorprendió con sus colores. Valparaíso en primavera y en verano es seco como el último puerto del desierto y su cielo es de un azul profundo.

De noche brilla no como un diamante sino como las lentejuelas de un falso carnaval un poco triste. Pero el viento del sur lo limpia todo.

En otoño y en invierno Valparaíso se transforma en un puerto del sur. Nos golpea con su tempestad constante y nos roba los sombreros y las chalupas que se zarandean y se hunden sin remedio.

Todo esto y mucho más lo conocí y lo trabajé en los talleres húmedos de la Escuela de Bellas Artes y más tarde en la de Arquitectura, cuando trataba de descifrar el misterio de ese puerto indescifrable.²

El día que me quieras condensa los intereses literarios de Rodríguez Musso. Primero, porque el autor elabora una escritura situada en y con el imaginario de Valparaíso para trazar la

¹ Fesal Chain, "Osvaldo "Gitano" Rodríguez: los pájaros sin mar", [en línea], 2015, <<http://sitiocero.net/2015/osvaldo-gitano-rodriguez-los-pajaros-sin-mar/>>

² Peña Muñoz, Manuel, *Ayer soñé con Valparaíso*, Santiago de Chile, RIL, 2012, 249



relación amorosa del protagonista con una muchacha porteña. Segundo, porque lejos de limitarse al aprendizaje erótico sentimental de los personajes, Rodríguez Musso vuelca su atención en la serie de conflictos sociales que emergen a mediados de la década de 1960, los que atravesarán la crisis del proyecto de la Unidad Popular y desembocarán en el golpe de estado de 1973. De ahí que se vaya desplazando desde una concepción de subjetividad cerrada en su intimidad, hacia una mirada que emerge de los flujos colectivos que la atraviesan, conectándose con los conflictos y tensiones de la exterioridad.

La ausencia de análisis y menciones a su novela se condice con el silencio y la omisión que la crítica ha tenido hacia la obra del autor porteño³, la que si bien era conocida en el entorno de la producción literaria en el exilio, ha sido, por lo general, obliterada por la crítica especializada⁴, o bien las menciones que se hacen a su persona u obra suelen ser elípticas y secundarias. A modo de ilustración de este hecho, se puede consultar el artículo de Fernando Jerez «Generación del 60: escribir en dictadura», en el que se hace el recuento de esa generación, sin embargo, Rodríguez Musso es mencionado muy brevemente dentro de los poetas inscritos en el período, considerando sus dos poemarios escritos en el exilio: *Diario de doble exilio* (1975) y *Canto de extramuros. Poemas* (1994). Aparece, también, mencionado en los ensayos de Oscar Orellana, *Penúltimo informe. Memoria de un exilio* (2011) e *Informe final. Memoria de un editor* (2011). Además, en el listado que hace María Teresa Cárdenas (2006) “Literatura chilena del exilio. Rastros de una obra dispersa”, es incluido su nombre en una enumeración de autores que complementa el análisis, sin dar cuenta de sus obras. En el catastro de obras publicadas en el exilio hecho por Estela Aguirre, Sonia Chamorro y Carmen Correa, *Libros y tesis escritos por chilenos desde el exilio. Bibliografía desde el exilio 1973-1989* (s/d), se mencionan sus estudios musicológicos y *Diarios de doble exilio*.

Si se indaga la recensión de la obra de Rodríguez Musso por parte de la crítica literaria de Valparaíso, se evidencia un discreto grado de receptividad ante ella. Significativa es su ausencia en el estudio de Claudio Solar titulado *Historia de la literatura de Valparaíso* (2001) y en el artículo del mismo Solar “Contactos literarios con Valparaíso”, incluido en el número especial que la revista *Atenea* le dedica a la ciudad-puerto en el año 1986, número especial en el que hay una total ausencia de referencias a su obra. Larrahona Kasten lo incluye en su *Historia de la poesía en Valparaíso. Siglo XIX y XX* (1999), a pesar de una referencia biográfica errada: “Nació en Valparaíso en 1943 y falleció en este mismo puerto en 1996”⁵, siendo que Rodríguez Musso fallece en Bardolino, Italia. Más reciente es la mención que hace Piero Castagneto en *El Valparaíso de los escritores* (2013), donde sitúa a Rodríguez Musso en la generación del 80’ como un poeta del exilio, siendo uno de “sus exponentes destacados en el ámbito creativo”⁶.

³ Para revisar los conceptos de silencio y omisión en la crítica literaria nacional: Herrera Alarcón, Ricardo, *Panoptismo, silencio y omisión en la crítica literaria bajo dictadura*, Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2016.

⁴ Ximena Figueroa y Hugo Herrera Pardo, “Hacia Una Poética “Provinciana” del Recuerdo: Estar Aquí/Ser Allá en la obra literaria de Exilio de Osvaldo Rodríguez Musso”, *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 21:1, 2011, 40-52.

⁵ Alfonso Larrahona Kasten, *Historia de la poesía de Valparaíso. Siglos XIX y XX*, Valparaíso, Ediciones Correo de la Poesía, 1999, 200.

⁶ Piero Castagneto, *El Valparaíso de los escritores*, Santiago de Chile, RIL, 2013, 138.



Revelador para un análisis de contexto es el artículo de Adolfo de Nordenflycht y Hugo Herrera Pardo (2013) “Poesía de la distancia en Valparaíso: exilio, memoria y lugar de enunciación en Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso”, que aborda la obra de tres poetas porteños exiliados, destacando las referencias al imaginario de la ciudad-puerto de Valparaíso⁷.

A pesar de que aún no existen estudios críticos sobre *El día que me quieras*, es posible encontrar dos referencias al libro. La primera aparece en *Valparaíso. Capital Cultural* (2010), donde se realiza una vaga alusión sin siquiera mencionar su título: “[Rodríguez Musso] dejó inéditos un libro de cuentos con prólogo de Julio Cortázar y una novela que narra la vida de los adolescentes de los años sesenta en Valparaíso, su etapa y ciudad predilectas”⁸. La segunda es una reseña que expone la problemática relación que Rodríguez Musso establece con el exilio, pues “disloca el modo de representación de la literatura del exilio desde un imaginario nacionalista, lo que nos lleva a cuestionar la hegemonía del canon metropolitano desde la constitución de una literatura situada en y desde el imaginario de Valparaíso”⁹ en tanto caso singular de una literatura regional; además, se subraya la dimensión conflictiva que la novela aborda en relación al proceso de construcción de la vía chilena al socialismo.

En el presente artículo se ofrece una primera interpretación de *El día que me quieras* desde un análisis crítico conceptual en relación con una perspectiva biográfica documental. En el análisis crítico conceptual, se expondrán los modos de expresión de las tensiones y conflictos inmanentes a la apertura cultural y política que experimentó la generación que vivió el proceso de construcción de la vía chilena al socialismo. Se propone el concepto de “transclase” (Jaquet) para dar cuenta de la potencia colectiva inmanente a dicho proceso, el que no se desplaza en un movimiento de ascenso social, sino en una espiral descendente que lo liga al cuerpo del pueblo desde su potencia política. Desde la perspectiva biográfica documental, se indagará sobre los registros imaginarios, simbólicos y biográficos que establecen una relación entre el protagonista del texto, Hernán Reyes Otárola y el autor del mismo, Osvaldo Rodríguez Musso, en el proceso de ascenso del socialismo, desde su posición de privilegio socio-económico y cultural, tensionando la relación entre texto literario y biografía a partir del concepto de “transindividual”. A modo de conclusión, se propone una matriz de interpretación de *El día que me quieras* como expresión de las tensiones inmanentes al tejido social que permita acceder a una comprensión de las causas de la catástrofe política nacional acontecida el año 1973.

⁷ Adolfo de Nordenflycht Bresky y Hugo Herrera Pardo, “Poesía de la distancia en Valparaíso: exilio, memoria y lugar de enunciación en Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso”, *Taller de Letras* 52, 2013, 69-84.

⁸ Monserrat Madariaga Caro y Carolina Cornejo Aravena (eds.), *Valparaíso. Capital cultural*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2010, 125.

⁹ Rojas Castro, Braulio, “Reseña. Osvaldo Rodríguez Musso, *El día que me quieras*, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2014”, *Revista Catedral Tomada* 5: 8, 2017, pp. 217-224, 221.



Memorias del puerto herido: el devenir transclase

El día que me quieras delinea la polaridad social que experimenta el Gran Valparaíso durante la década de 1960. Siguiendo a Luis Duarte (2013), se puede afirmar que el puerto de Valparaíso siempre se ha destacado por ser sensible a los movimientos político-culturales globales y nacionales, “por disponer de una masa humana muy activa, despierta y cosmopolita, lo que permitía que se involucrara en los movimientos políticos de la época”¹⁰. De ahí que sea de interés no solo literario, sino que, para la sociología y la teoría política, entre otras disciplinas, indagar sobre los conflictos y tensiones que atraviesan el período de formación de una política de construcción popular, que tiene su momento de mayor intensidad entre la década del 1960 y 1970, desde una mirada situada en la provincia. No será posible abordar la densidad de esta cuestión con todo detalle, por lo cual se harán apreciaciones en función del análisis que propone la novela de Rodríguez Musso.

A partir de las vivencias de Hernán, el joven protagonista de la novela, Rodríguez Musso expone la feroz escisión que hay entre la burguesía y el bajo pueblo, escisión tan aguda que soslaya la presencia de los emergentes sectores medios que se habrían desarrollado en la ciudad y en el país entre 1930 y 1960. Para esto, la novela configura un espacio literario cruzado por diversas estratificaciones, las que se aprecian en el propio cerro que habita la familia del protagonista, dividido entre la zona rica y la zona pobre, y en el quiebre que se produce entre el área marginal del Puerto (nombre que alude a Valparaíso) y Santa Margarita (nombre que alude a Viña del Mar):

Sus amistades eran muy diversas. Las del colegio inglés, muchachitos que vivían en la ciudad-balneario de Santa Margarita y un par de amigos cercanos a su barrio, gente pobre, cuyas viviendas crecían apretadas y en desorden en las laderas de los cerros. Como en la mayoría de las colinas que rodeaban al puerto como anfiteatro, los barrios ricos deslindaban con poblaciones de trabajadores.¹¹

Asimismo, esta división de clase en la urbe se reitera en la estructura social de la Hacienda Las Tres Cruces, donde coexisten dos grupos humanos: patrones e inquilinos. Hernán, siendo parte de una familia ligada al comercio del puerto, y a los propietarios de la hacienda, goza de los privilegios y de las comodidades de su vida citadina y burguesa, y de la casa patronal durante los veranos. Ahora bien, Hernán poco a poco comienza a percibir las condiciones de vida de los lugareños, lo que le permite apreciar, luego de reiterados viajes, la miseria material en la que viven los trabajadores de la hacienda:

La cabaña de paredes de caña brava y adobillo estaba levantada sobre la tierra apisonada y, a pesar de su sencillez, parecía fuerte. Dos vigas laterales sostenían la cercha que levantaba la viga central elevando un techo de dos aguas. Tanto el envigado como el techo estaban

¹⁰ Luis Duarte, *Valparaíso en la vorágine de los años sesenta. Primeros síntomas de la teología de la liberación*, Valparaíso, Editorial Puntágeles, 2013, 17.

¹¹ Osvaldo Rodríguez Musso, *El día que me quieras*, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2014, 18.



ennegrecidos de humo. El mobiliario consistía en una mesa y cuatro sillas de madera y totora, un aparador pegado a uno de los muros y una cama rústica en un rincón.¹²

El día que me quieras incorpora una reflexión metaliteraria que entrega pistas conceptuales relevantes para analizar el texto. Allí, Sergio Reyes, tío y mentor del protagonista, sostiene que: “La literatura no hace sino reflejar momentos de la realidad, casi todo lo que se ha escrito ha ocurrido u ocurrirá y muchas veces nos ocurre sin que ni siquiera nos demos cuenta”¹³. Tal reflexión dialoga con los aportes de uno de los principales teóricos marxistas, Georg Lukács, quien en su “Teoría del Reflejo” parte de la base de que el sistema capitalista está construido sobre una sociedad estratificada: “la división de la sociedad en clases debe definirse por el lugar que estas ocupan en el proceso de producción”¹⁴. En este sentido, el rol que tiene la burguesía es fundamental para comprender la constitución de una estratificación social: “Solamente con la dominación de la burguesía, cuya victoria significa la supresión de la organización en estado, se hace posible un orden social en el cual la estratificación de la sociedad tiende a la estratificación pura y exclusiva en clases”¹⁵. Esto se ve expresado en el hecho que el padre y el abuelo de Hernán sustentan posiciones políticas que expresan la posición de la burguesía. Así, mientras el padre determina la posición social del protagonista: “Tú perteneces a una familia muy privilegiada y debes aprovechar todas las ventajas de la clase en la cual te tocó nacer”¹⁶; el abuelo, por su lado, instituye el rol que ha de jugar su nieto en tanto posible heredero de la hacienda familiar: “Ya va siendo tiempo en que alguien piense en que cuando me muera van a tener que ocuparse de mis tierras que permanecen en arriendo”¹⁷.

La burguesía que se describe es una en la que conviven lógicas de producción y de organización social precapitalistas, ligada a la propiedad de la tierra, junto a una propiamente capitalista, ligada al comercio del puerto. Se caracteriza tanto por ser propietaria de la tierra o rentista y por contener, a la vez, un componente “asalariado”. Precisamente, este último rasgo es relevante debido a que, según lo plantea Jean-Claude Milner, la burguesía obtiene sus privilegios a partir del sobre-salario que le permite el libre uso del sobretiempo como un valor que los distingue de los proletarios¹⁸. Terry Eagleton da cuenta de la relación del sujeto capitalista con el capital: “Una vez alienada su vida en el capital, él entonces es capaz, aunque de manera vicaria, de recuperar esa extrañada sensualidad gracias al poder del mismo capital”¹⁹, lo que se naturaliza como un privilegio de clase.

El día que me quieras refleja de manera amplia y profunda la disímil utilización del tiempo libre que tienen las distintas clases sociales. Mientras los obreros, los pescadores y los campesinos cuentan con un tiempo libre orientado a restaurar sus fuerzas físicas para el reinicio de las jornadas laborales, la joven burguesía –a la que pertenece Hernán Reyes- detenta

¹² *Ibid.*, 267.

¹³ *Ibid.*, 64-65.

¹⁴ György Lukács, *Historia y conciencia de clases*, Santiago de Chile, Quimantú, 2008, 104.

¹⁵ *Ibid.*, 104.

¹⁶ Rodríguez Musso, op. cit., 359.

¹⁷ *Ibid.*, 180.

¹⁸ Jean-Claude Milner, *El salario del ideal. La teoría de las clases y de la cultura en el siglo XX*, Barcelona, Gedisa, 2003, 29.

¹⁹ Terry Eagleton, *La Estética como Ideología*, Madrid, Trotta, 2011, 270.

un tiempo (casi) ilimitado para gozar ora de manera apolínea ora de manera dionisiaca de distintos bienes sociales y culturales. El inicio del romance entre Hernán y Silu en un elegante club porteño constituye una muestra de la ostentación de las “fiestas” del grupo de amigos:

A las ocho de la noche ya Hernán estaba en el club deportivo. Había muy poca gente de manera que se dedicó a dar un par de vueltas por la piscina y más arriba por las canchas de tenis. El aire estaba frío, pero no llovía. Los salones del club estaban iluminados y hacia las ocho y media comenzó la música [...] Silu aún no lo había visto. Vestía un traje color arena que a Hernán le pareció que asentaba de maravilla con el color de su pelo. Era un traje de una sola pieza y con un pliegue que marcaba bien su cintura. Tenía un cuello alto que se cerraba bajo la barbilla con un camafeo. Media manga y llevaba guantes de encaje. - Parece una dama antigua-.²⁰

Así, la novela parece estar marcada por la presencia de dos modos de experimentar el tiempo. El proletariado está circunscrito en lo que Adorno piensa bajo la categoría de tiempo libre, el que tiene “por función restaurar la fuerza del trabajo, precisamente porque se lo convierte en mero apéndice del trabajo es separado de este con minuciosidad puritana”²¹. Esta subsunción establece que nada hay en el ocio moderno que remita a una elevación espiritual o a una contemplación de la verdad o de lo bello, o configurando un conocimiento reflexivo del sujeto sobre sí mismo, por lo que la distinción entre el tiempo de trabajo y el tiempo libre se hace artificiosa:

La expresión, de origen reciente, por lo demás -antes se decía ocio, y este designaba el privilegio de una vida desahogada, y, por lo tanto, algo cualitativamente distinto y mucho más grato, aun desde el punto de vista del contenido-, apunta a una diferencia específica que lo distingue del tiempo no libre, del que llena el trabajo y, podríamos añadir por cierto, del condicionado exteriormente.²²

Algo distinto sucede con la alta burguesía, cuyo goce del tiempo se puede explicar, más bien, por el acceso al *otium*, lo que se constituye en un privilegio diferenciador: “Es cierto que, a diferencia del ocio, el *otium* no admite ningún equivalente substitutivo en mercancías: hay un ocio-mercancía; no hay un *otium*-mercancía”²³. Es desde el *otium*, como espacio radicalmente diferenciado del tiempo libre y del ocio, desde donde se abre el lugar para formas culturales cuya posibilidad de goce permite/produce/da lugar a la legitimidad de una clase social sobre otra, y la imposición de sus valores sociales, políticos, económicos, y por supuesto, estéticos: “Del sobresalario al sobretiempo, del sobretiempo al *otium*, del *otium* a la cultura. Podemos decir que la cadena del salariado burgués se ha convertido en la base material de la cultura”²⁴. De esta manera, todos los productos culturales y objetos estéticos, están marcados en su valor por la estructura de clases desde la cual han sido producidos.

²⁰ Rodríguez Musso, op. cit., 189-190.

²¹ Theodor W. Adorno, *Consignas*, Madrid, Trotta, 1973, 56.

²² *Ibid.*, 54.

²³ Milner, op. cit., 60-61.

²⁴ *Ibid.*, 61.



Las disímiles condiciones vitales entre ambos grupos generan discursos situados desde el conflicto de clases. Tal vez el símbolo más potente en la novela del sentir del proletariado pasa por la libreta que el protagonista obtiene de uno de los inquilinos del campo familiar, donde hay varias composiciones que dan cuenta de las experiencias del campesinado: “Las Dichas, 1908”, “La peste en Las Dichas, muerte del patrón Grande, 1925” y el “Contrapunto entre el patrón y el inquilino”. Precisamente, acerca de este último texto, compuesto aparentemente por un campesino de Huelquén (zona de Paine), Maximiliano Salinas sostiene que refleja “la lucha de clases en la sociedad rural neocolonial”²⁵, denunciando el abuso al que es sometido el campesinado no solo por el patrón sino, además, por la iglesia y el gobierno: “Pobre, sucio, y andrajoso/ soy de todos despreciado/ paso en la cruz enclavado/ sirviéndole al poderoso./ Hasta el cura religioso/ me asusta con el infierno/ lo adoro como paterno/ para que goce el pancista/ me explota el capitalista/ y me asesina el gobierno”²⁶.

Ante un discurso proletario que expone la precariedad de sus condiciones económicas y sociales y que, progresivamente, comienza a abogar por la conquista de derechos y reivindicaciones, emerge un contradiscurso que intenta legitimar la subordinación de los trabajadores frente al patronazgo y la necesidad de mantener el orden establecido a ultranza²⁷. Así, lo deja ver Hilda, sobrina del administrador del fundo Las Tres Cruces:

Los campesinos tienen que trabajar aquí de lo contrario se morirían de hambre, pues. Ellos necesitan un patrón que es quien decide las cosas y quien hace el comercio [...] ¡Claro! Mi tío dice que los comunistas y los socialistas, que son unos rotosos, andan levantando a la gente por ahí con el cuento de que la tierra debe repartirse. El tío Alfredo dice que eso es una barbaridad porque en la Hacienda quien más trabaja es él.²⁸

El día que me quieras constituye, en esta dirección, un documento privilegiado para indagar en la compleja trama que subyace al proceso de ascenso del socialismo en Chile y, por ende, del proyecto político de la Unidad Popular, en relación a los quiebres y desplazamientos subjetivos que esto implicó. Si bien el texto comienza siguiendo el código de una novela autobiográfica de amor adolescente –marcadamente influenciada por el romanticismo– se desarrolla, de manera paralela, un conflicto colectivo que da sentido y consistencia a los personajes. Así, las experiencias vitales de Hernán no se reducen a un mero problema individual, subjetivo, psíquico e íntimo sino que expresan la potencia del colectivo en una escritura que se sabe precaria y desplazada, constituyéndose en un bloque de sensaciones que consiste en “arrancar el efecto de las afecciones como paso de un estado a otro”²⁹. Esto genera un cuestionamiento radical de los sesgos de clase y la emergencia de valores emancipatorios y revolucionarios que atraviesan a la estructura social chilena, incluyendo a la juventud burguesa porteña.

²⁵ Salinas, Maximiliano, “Demonología y colonialismo. Historia de la comprensión folklórica del diablo en Chile”, [en línea], <<http://www.blest.eu/cs/salinas.html>>

²⁶ *Idem.*

²⁷ Para dar cuenta de la potencia política de la poesía campesina durante el proceso de conformación de la Unidad Popular, consúltese Muñoz, Diego (ed.). 1972. *Poesía popular chilena*. Santiago de Chile: Quimantú.

²⁸ Rodríguez Musso, op. cit., 270.

²⁹ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2011, 168.



Se ha optado en el análisis por el concepto de transclase para dar cuenta del desplazamiento del personaje, pues dicho concepto elude el sesgo negativo que tiene la categoría de “desclasamiento”, en tanto desvalorización y sanción moral del ascenso, o descenso desde una clase inferior a otra superior pues: “sea cual sea su significado, elevación o caída, la movilidad social a menudo se presenta de una manera crítica y peyorativa³⁰. Sin embargo, esto no implica anular los conflictos inscritos en el proceso, toda vez que: “El rechazo del medio social se puede entender de hecho en un doble sentido: rechazo del entorno por un individuo y rechazo de un individuo por el entorno”³¹. El individuo transclase rompe con el itinerario que le ha sido trazado desde las expectativas familiares, escolares y sociales, asumiendo la no-reproducción como un destino situado en la complejidad colectiva, en la que el individuo “puede ser fruto de una aspiración familiar o colectiva que se expresa a través de él”³².

La trayectoria transclase de Hernán está marcada por desplazamientos que transcurren, en primer lugar, a un nivel literario-ideológico y, en segundo lugar, a un nivel espacio-temporal. Con relación al desplazamiento literario-ideológico, tienen un rol central dos personajes que ejercen el rol de formadores de Hernán: Sergio Reyes de la Torre, tío del protagonista y Leonidas del Río, profesor de literatura del colegio. Reyes de la Torre actúa como su “consejero literario”, iniciándolo en la lectura y, si bien al principio Hernán se muestra reacio, poco a poco, lo seduce esa nueva pasión. Paulatinamente, Reyes de la Torre ampliará las lecturas de su sobrino hasta incluir a dos autores que le permitirán desplazarse desde lo literario a lo político: Pablo Neruda y Federico García Lorca, autores que lo ponen en contacto con los conflictos sociales y las disputas políticas de la época, transitado desde el mero goce intelectual individual, hacia la dimensión colectiva de la literatura. A partir de la irrupción de estas figuras, tío y sobrino extienden sus diálogos en torno a temáticas políticas, culturales y sociales que remiten a los conflictos globales de la época: las condiciones precarias de los mineros en Chile, el machismo imperante en Occidente, la Guerra Civil Española, las tensiones entre Estados Unidos y la Unión Soviética, entre otros tópicos que expresan algunos de los campos en disputa en el tejido social. Así, Reyes de la Torre insta a su sobrino a abrir los ojos y a resistir las miserias de la realidad familiar: “Nadie te conoce, Hernán, nadie de tu tonta familia. Tú has nacido distinto, como yo. Y aquí estamos, algo aplastados, pero hay que defenderse y hay que rebelarse”³³. Además, su tío es el principal impulsor para que, tras la doble traición sentimental que enfrenta en la hacienda Las Tres Cruces³⁴, Hernán regrese para rescatar la tradición literaria de los poetas campesinos, desplazándose del drama subjetivo a la dimensión colectiva y transindividual del conflicto, lo que se constituye en un atributo del devenir transclase.

En este contexto de análisis la categoría de transclase adquiere relevancia, pues: “El transclase conoce una doble vida cuya unidad es al menos problemática, ya que el cambio es a

³⁰ Chantal Jaquet, *Les transclases ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014, 12. Todas las traducciones de este texto son propias.

³¹ *Ibid.*, 76.

³² *Ibid.*, 84.

³³ Rodríguez Musso, op. cit., 67-68.

³⁴ El hermano de Hernán, Sebastián, se involucra sexualmente con las dos muchachas que despiertan su interés sentimental: Hildegund e Hilda.



veces tal que uno puede dudar de que es el mismo hombre”³⁵. El transclase viene a ser la expresión de la contingencia que experimenta un sujeto en una clase dada, deslegitimando sus normas y valores, testimoniando la no-reproducción social en tanto destino irrevocable para el individuo. El devenir transclase es la expresión de la existencia de constantes desplazamientos de individuos entre una clase a otra, tratándose de una ascensión social o, como el caso que nos ocupa, de un descenso social deseado, aunque no sea de manera totalmente consciente.

Leonidas del Río será un catalizador de la rebeldía de Hernán con respecto a los valores de su clase, mostrándole otras lecturas con un fuerte componente ideológico, tales como los textos de Nicolás Guillén donde destaca, sobre todo, el poema “El apellido”: “Yo soy también el nieto, tataranieto de un esclavo, que se avergüence el amo”³⁶. Además, le facilita su casa para que disfrute de los encuentros eróticos con su novia Silu y, por último, lo invita a participar en una marcha en protesta por el asesinato de un dirigente socialista, estableciéndose un nexo entre el espacio literario, la liberación sexual y las tensiones políticas, lo que está en relación con la complejidad transclase influida, a su vez, por múltiples afectos en su devenir: la ambición, la venganza, el amor, etc.: “Por eso es importante pensar la lógica de los afectos que está en juego en la no reproducción, pues ni la existencia de modelos alternativos ni el establecimiento de instituciones políticas y medios económicos son suficientes para explicarla”³⁷. La participación de Hernán en esta manifestación callejera adquiere relevancia al considerar que, por primera vez, renuncia a una actividad propia de su clase –el rugby– para participar en una protesta por un claro sentido político. El gesto de Hernán es relevante, adicionalmente, porque marca el tránsito del personaje desde el espacio burgués hacia el espacio público, involucrándose en una expresión política colectiva que atenta contra las convicciones ideológicas –conectadas con la derecha política y económica– de su familia de origen:

- ¡Vamos compañero, que nos agarran!- Como pudo corrió hasta la esquina, pero del otro lado venían manifestantes que huían de un grupo de policías que avanzaban con perros enfurecidos. Sin saber cómo se encontró dentro de una galería comercial donde todo era caos. [...]. Hernán fue empujando al interior de una peluquería donde varias mujeres gritaban histéricas. Una de ellas lo golpeó con su cartera a tiempo que lo insultaba: - ¡Mugriento! ¡Comunista!³⁸

Ciertamente, las expresiones usadas por esta mujer (“¡Mugriento! ¡Comunista!”) son un síntoma del proceso de radicalización política que conducirá a transformar a los adversarios en enemigos y que devendrá, en primer término, en la destrucción simbólica y, en segundo término, en la física del sujeto. En la construcción de los gobiernos dictatoriales la aniquilación de la imagen del adversario, sobre todo, a través de la atribución de características “negativas”, prepara el terreno para la aceptación y la aplicación del horror. Mariela Ávila sostiene, en esta

³⁵ Jaquet, op. cit., 105.

³⁶ Rodríguez Musso, op. cit., 410.

³⁷ Jaquet, op. cit., 63.

³⁸ Rodríguez Musso, op. cit., 389.



dirección, que: “la existencia que se busca aniquilar [...] enferma el cuerpo social”³⁹. Si en la Alemania nazi se atentará contra los judíos y los gitanos, en las dictaduras latinoamericanas de la segunda parte del siglo XX, se perseguirá al “guerrillero o el subversivo, considerados una amenaza y un factor de alteración social y política”⁴⁰. De esta forma, la selección del léxico en este episodio de *El día que me quieras* evidencia el incremento de tensiones de clase que anticipan la anulación de los futuros adversarios del régimen de Augusto Pinochet. Ciertamente, esta política se puede sintetizar en la calificación de “humanoides” a los militantes del Partido Comunista efectuada por el almirante José Toribio Merino, debido a que esa expresión les niega su condición humana.

La ascendencia de Reyes de la Torre y Del Río en la formación literaria-ideológica de Hernán contribuyen a transformar su perspectiva del mundo, dado que, progresivamente, el joven redescubre las dimensiones políticas de los espacios axiales de la novela. Ahora bien, es posible sostener que *El día que me quieras* expresa la constitución subjetiva del cuerpo-del-pueblo⁴¹, que empieza a visibilizar su potencia política, trastocando el sustrato valorativo de la sociedad rural y urbana, proceso transgresivo que es experimentado por el protagonista de la novela a través de una serie de conflictos que tensionan la constitución de clases en Chile. De esta forma, desenmascara la realidad del campo:

Yo he pasado días muy hermosos aquí en el campo. Prácticamente desde que tengo uso de la razón recuerdo la Hacienda y sus aventuras, pero resulta que me he dado cuenta que no veía la realidad. Eso empezó recién en el año antepasado. Entonces comencé a ver cuál es la verdadera realidad del campo y no estoy de acuerdo con ella.⁴²

Esto adquiere un tono dramático cuando Hernán expresa que: “Así viven y mueren los campesinos de la hacienda Las Tres Cruces [...] sin agua corriente, sin electricidad, sin escuela ni cementerio”⁴³. Una percepción crítica similar tendrá de la posición socio-económica de su familia en la ciudad-puerto:

Se internó en los muelles observando el movimiento de los cargadores y la acción de las enormes grúas que cargaban los navíos. “Estos son los buques de los que habló el abuelo. [...] ¿Por qué no hay buques nacionales? ¿Qué pasa con el país? ¿Por qué hay tanta gente pobre? ¿Cómo es posible que los campesinos no tengan escuela donde aprender a leer? ¿Cómo es posible que nuestra familia tenga propiedades en el campo y en la ciudad? ¿Cuál es la verdadera historia de mi familia? ¿Cómo podré hacer para un día contribuir, como dice Sergio, a que todo esto cambie un poco? ¿Podré de verdad hacer algo? ¿Tendré que ir a pelear a una guerra como Sergio? Pero Sergio me dijo alguna vez que se sintió derrotado. ¿Si Sergio se siente derrotado, qué queda para mí?”⁴⁴

³⁹ Ávila, Mariela, “Campos de concentración de las dictaduras latinoamericanas”, *La Cañada*, 4, 2013, 215-231, 226

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ María Angélica Illanes, “El cuerpo del pueblo y el socialismo de Allende”, Allende, Salvador, *La realidad médico-social chilena*, Santiago de Chile, Cuarto propio, 1999, XVII.

⁴² Rodríguez Musso, op. cit., 301.

⁴³ *Ibid.*, 270.

⁴⁴ *Ibid.*, 351-352.



La actitud de Hernán Reyes frente a los conflictos que determinan su situación histórica y vital lo transforma en un “transclase”. Para Pierre Macherey, el transclase es “alguien cuya historia personal ha seguido una trayectoria que hace fracasar, o parece hacer fracasar, el determinismo de la reproducción social en tanto que esta procede, o está llamada a proceder, por transmisión lineal de herencia, ya se trate de bienes materiales, culturales o simbólicos”⁴⁵. El transclase es un individuo que rompe con el itinerario que le ha sido trazado desde las expectativas familiares y sociales, desarraigándose de su grupo de origen poniendo en valor la singularidad del individuo que se esfuerza por existir en y desde su *conatus*⁴⁶, por sobre la clasificación social impuesta desde arriba: “Ser transclase es reivindicar o sufrir una singularidad que, en razón de su carácter desfasado, cuestiona, subvierte o rompe las normas ordinarias que garantizan la perennidad del orden social”⁴⁷. Una valoración de la inmanencia por sobre la trascendencia.

El día que me quieras evidencia la conformación del sujeto transclase en tres hechos relevantes de la parte final de la novela. Primero, cuando Hernán Reyes asume un sentido de pertenencia afectiva con su círculo de amigos de las clases populares de la sociedad porteña: “Podrá parecer ingrato, pero con ellos, hasta cierto punto, me siento mejor que con los muchachos del grupo”⁴⁸, refiriéndose a sus condiscípulos y amigos de su medio social. Segundo, cuando en la última conversación con su tío efectúa una analogía histórica que pone de manifiesto la visión crítica que tiene frente a la ciudad y el país:

[...] nuestro mundo se parece mucho al viejo mundo romano: por una parte, están los senadores y los cónsules y los ricos comerciantes y los terratenientes, con todos sus lujos y también sus vidas algo falsas, es decir de una moralidad muy dudosa, sus juegos, sus amantes a escondidas y todo eso. Pero por el otro lado están sus leyes, sus prohibiciones, su policía y sufriendo de todo eso los campesinos y los mineros que vienen a representar a los esclavos, nada menos.⁴⁹

Tercero, cuando esa metamorfosis es reconocida por su propio mentor, Sergio Reyes, en la última carta que le deja tras su suicidio: “Pero ya no te faltaré demasiado porque ya eres grande y has comprendido que en la Humanidad hay mucho dolor y que es necesario luchar en su contra”⁵⁰. Aquí subyace un mandato que influye, decisivamente, en la complexión transclase de Hernán Torres, quien adopta la consecuencia política y ética de un sujeto que dedicó su vida a la lucha contra el fascismo. Tanto en España como en diversas zonas de Europa, Reyes de la Torre despliega sus energías –junto con su pareja, Carmen Arenys– para la construcción de la justicia social, pero esta historia de amor terminará trágicamente. En el último párrafo de la carta que le deja a su sobrino explicita el legado que le deja como experiencia vital: “Siempre estuve muy orgulloso de ti y si logré enseñarte algo y transmitirte mi pasión por la

⁴⁵ Pierre Macherey, “Los transclase o la no-reproducción (Lectura de Chantal Jaquet)”, [en línea], 2014, <http://strassdelaphilosophie.blogspot.com/2014/10/chantal-jaquet-les-transclases-ou-la_12.html>

⁴⁶ Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Trotta, 2009, E3P7.

⁴⁷ Macherey, op. cit.

⁴⁸ Rodríguez Musso, op. cit., 416.

⁴⁹ *Ibid.*, 410.

⁵⁰ *Ibid.*, 452.



justicia y por un mundo mejor, entonces no fue en vano mi paso por este mundo”⁵¹. Bajo esta perspectiva, es necesario considerar que Hernán Torres actúa de manera consecuente con la definición etimológica de su nombre, esto es, “valiente”, debido a que valor es justamente lo que se requiere para insistir en la ruta transclase fijada por su mentor, conjugando “la voluntad de justicia, comprometida con la humillación y el deseo de vengarla, el deseo de no repetir la misma vida de generación en generación”⁵².

Todas estas determinaciones gatillarán en Hernán Reyes la decisión de abandonar los códigos de su clase, para integrarse, conflictiva y dolorosamente, con los sectores populares que pugnaban por su reconocimiento en tanto sujetos políticos. Así, Reyes asume, en su condición de individuo, un devenir transclase.

De esta forma, es posible sostener que *El día que me quieras* establece una relación conflictiva con la novela de formación. Si bien el relato de Rodríguez Musso tiene como pilar central el proceso de formación de Hernán Reyes, existen dos factores que cuestionan su vinculación con el *Bildungsroman*. En primer término, Marianne Hirsch, Anniken Telnes Iversen, según lo expone Danilo Santos, consideran que un aspecto central de esta clase de textos es que concentra su interés en “la progresiva inserción social del protagonista”⁵³, inserción que puede cumplir o no con las expectativas pero que, a la postre, da cuenta de la “aceptación o acomodo a la sociedad existente”⁵⁴. Sin embargo, el devenir transclase de Reyes impide ese proceso, puesto que este se opone a su condición social y procura transformar la realidad. De hecho, experimenta un proceso análogo al de Aniceto Hevia en *Hijo de Ladrón*, el que es definido por Berta López de la siguiente manera: “no logra cristalizar esta conciliación con el mundo, por el contrario, niega la validez de este, proponiendo una sociedad diferente”⁵⁵, lo que establece, a todas luces, una ruptura con la sociedad burguesa. Es más, acorde a la nomenclatura propuesta por López, *El día que me quieras* puede caracterizarse como una “novela de aprendizaje antiburguesa”.

En segundo término, Delaune Gazeau, Franco Moretti y el propio Santos proponen que un rasgo distintivo de la novela de formación es el desplazamiento que se produce desde la provincia hacia la ciudad⁵⁶. En *El día que me quieras* no solo no se produce este tránsito sino que, lejos de cualquier interés por la metrópolis -Santiago de Chile-, Rodríguez Musso construye esta novela –y parte importante del resto de su producción narrativa, visual, lírica y musical- como una literatura portuaria y urbana sostenida desde un imaginario producido en y desde Valparaíso, urbe que, siendo uno de los puertos con la mayor dinámica mercantil de Chile durante el siglo XIX, genera una literatura diferencial⁵⁷.

⁵¹ *Ibid.*, 453.

⁵² Jaquet, op. cit., 84.

⁵³ Danilo Santos, “El bildungsroman urbano: apuntes sobre la narrativa de formación en Santiago de Chile y Ciudad de México”, *Anales de Literatura Chilena* 17, 2012, 170.

⁵⁴ *Ibid.*, 171.

⁵⁵ Berta López, *Hijo de ladrón, Novela de Aprendizaje Antiburguesa*, Santiago, La Noria, 1987, 32.

⁵⁶ Santos, op. cit., 173

⁵⁷ Adolfo de Nordenflycht, “La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia”, *Estudios Filológicos* 47, 2011, 117-118.



Biografía y memoria: el devenir transindividual

Si bien la novela se cierra en el momento en que el protagonista ha ingresado a un devenir transclase después del suicidio de su tío, es interesante extender el análisis hacia la propia vida de Rodríguez Musso, en tanto individuo inscrito en ese devenir, pero atendiendo al límite entre vida y ficción que expresa Emanuele Coccia, en el sentido de que: “Cada vida individual no tolera el hecho de ser develada y se mantiene en una esfera de secreto absoluto: la verdad biográfica es entonces *epistemológicamente* inalcanzable”⁵⁸, señalando, además, que simultáneamente se da el hecho de que “quien rechaza la posibilidad de alcanzar una verdad sobre la vida de los hombres rechaza, al mismo tiempo, toda posibilidad de la literatura”⁵⁹. Esta tensión entre el sujeto biográfico y el sujeto textual, permite desestabilizar los lugares que le han sido asignados. Siguiendo los análisis de Lihn, Zapata Gacitúa indica que la vida del autor no sería más que un signo dentro de la obra, en donde, “la relación entre vida y escritura se hace presente mediante remisiones intertextuales y referencias al proceso de la escritura”⁶⁰, ya sea que se la conciba al modo de la hermenéutica, en la cual, “las intenciones del autor nunca agotan el significado de una obra literaria”⁶¹, o, al modo de la crítica tradicional, se haya “reducido la obra literaria, [...], a una ventana abierta a la psique del autor”⁶². La relación entre vida y obra, entendida desde la categoría de transclase y de la definición de transindividual que la sostiene, permiten abordar esta compleja relación de manera dinámica, sin subsumir un elemento en el otro.

El día que me quieras es una novela que, si bien tiene tintes autobiográficos, es una ficción que, según lo señala Silvia Rülh en el prólogo: “nos remonta a más de una década antes de la Unidad Popular, a un Chile tan diferente al de ahora, a ese despertar masivo de las generaciones jóvenes que querían terminar con la hipocresía de las generaciones mayores y que cuestionó la desigualdad con un idealismo que más adelante a más de alguno le costaría caro”⁶³. No hay un afán documental u objetivista en la obra sino, más bien, la expresión de los afectos que cruzan a un individuo transclase a partir de la constitución de los modos de relación que establece con su medio social, cultural y político, vale decir, una relación transindividual con el colectivo que lo acoge. En esa línea, Deleuze y Guattari consideran que la potencia de la literatura se caracteriza en despertar un mundo impersonal que late inquieto más allá de la vivencia del solitario reino del individuo, lo que denominan *fabulación creadora*⁶⁴. La importancia de lo impersonal se cifra en que deviene, precisamente, la puerta de ingreso a lo transindividual y colectivo vía *fabulación*, pues la condición transclase, en tanto expresión de la

⁵⁸ Emanuele Coccia, “El mito de la biografía, o sobre la imposibilidad de toda teología política”. *Revista Pléyade* 8, 2011, 139.

⁵⁹ *Ibid.*, 140.

⁶⁰ Zapata, Gacitúa, Juan, *Enrique Lihn: La imaginación en su escritura crítico-reflexiva*, Santiago de Chile, Editorial La Noria, 1994, 35.

⁶¹ Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1998, 91

⁶² *Ibid.*, 137.

⁶³ Silvia Rülh, “A modo de prólogo”, Rodríguez Musso, Osvaldo, *El día que me quieras*, Viña del Mar, Altazor, 2014, 13.

⁶⁴ Deleuze y Guattari, op. cit., 172-173.



no-reproducción de las condiciones sociales del lugar de origen, implica, a su vez, una mirada transindividual con respecto al proceso en que un sujeto se constituye como individuo:

la no-reproducción no es un fenómeno individual sino transindividual; esta no se puede entender si concebimos por separado las determinaciones económicas, sociológicas, familiares y afectivas puestas en juego en la historia de cada uno. Por lo tanto, no se trata de pensar ni en un primado de la voluntad personal ni de las condiciones sociales y materiales, como si el deseo no estuviera determinado por la economía y la sociología, y la economía y la sociología no estuvieran en el otro sentido atravesadas por los afectos.⁶⁵

La novela y la propia vida del autor se establecen desde un movimiento de resistencia a la dominación de su clase de origen. Formado en un colegio británico en el que estudiaban los hijos de la alta burguesía porteña y viñamarina, Rodríguez Musso se distancia de su medio de origen. Con respecto a esto, el autor de la novela señala lo siguiente en una entrevista:

Nací en Valparaíso el año 1943. Hijo de una familia en dispersión. Luego de la rebeldía juvenil de los 15 (en la cual abandoné el Colegio Mackay para vivir junto a pescadores y prostitutas del puerto y malandros y estudiantes de Bellas Artes), volví a estudiar para llegar a la Universidad.⁶⁶

Durante sus años de juventud, en la década de 1960, participa activamente en el movimiento cultural que emerge en la región de Valparaíso, inscrito en otro de carácter nacional, que cuestiona y transforma el campo de la música, la literatura, las artes plásticas, el cine, el teatro y la arquitectura. En ese contexto, fundó con amigos y compañeros La Peña de Valparaíso: “[...] el impulso nos vino desde Santiago, claro está, desde el éxito de la Peña de los Parra y del auge que comenzaba a tener la canción latinoamericana en todas partes”⁶⁷, dando cuenta con ello no solo del intercambio que había entre el movimiento cultural de la capital y el de Valparaíso, sino también del origen de clase de sus componentes, “la mediana burguesía, la misma de la cual saldría toda la Nueva Canción chilena”⁶⁸, lo que permitiría afirmar que el devenir transclase adquiere connotaciones colectivas. Estas tensiones del proceso de construcción del poder popular están signadas de manera transversal por el conflicto político-cultural:

Como reacción a la situación nacional y continental del decenio, los grupos intermedios chilenos, integrados o marginados, habitarán en los barrios acomodados o en los periféricos (conventillos, miserias poblaciones o en viejas casonas descascaradas que la vieja oligarquía había abandonado), en la capital o en las regiones de la provincia, iban a adoptar algunas de las tres posibilidades señaladas: las alternativas “modernistas” del

⁶⁵ Jaquet, op. cit., 96.

⁶⁶ Sergio Rodríguez Saavedra, “Osvaldo Rodríguez: Desde siempre”, *Rayentru. Literatura chilena* 15, 1999, 12-13.

⁶⁷ Osvaldo Rodríguez Musso, “La Peña de Valparaíso”. Rojas Farías, Víctor (ed.), *La Bohemia que Valparaíso*, Valparaíso, Editorial Alba, 61.

⁶⁸ *Ibid.*, 64.



proyecto demócratacristiano; integrarse lenta y progresivamente a la movilización en marcha que ofrecía la Unidad Popular; o asumir las posturas de la ultraizquierda.⁶⁹

Esta relación entre el campo de la política y el de la cultura fue, desde sus inicios, problemática. A modo de ilustración, se puede destacar que Enrique Lihn en 1971 ya expresa una aguda visión crítica sobre el proyecto cultural de la Unidad Popular, sustentado en que:

los partidos chilenos de izquierda, sin excluir a su máximo representante en el gobierno, ni a parte importante de su *intelligentzia*, tienen o parecen tener, en los hechos, un concepto tradicionalista, errado, distorsionado o disminuido de lo que puede significar una acción cultural en el contexto de una sociedad que se prepara para el socialismo.⁷⁰

El trabajo crítico de Rodríguez Musso en relación a la Nueva Canción Chilena, su poesía, y en especial, su novela, están inscritos en esta disyuntiva teórica y política. En este contexto es que se da pie a una militancia cultural de izquierda. Siguiendo a Nadinne Canto, “Por intelectualidad de izquierda debe entenderse tanto a aquellos militantes de partidos participantes del conglomerado de gobierno, como a los no militantes pero no por eso *menos marxistas ni menos intelectuales*”⁷¹. En ese contexto, durante la Unidad Popular Osvaldo Rodríguez Musso milita en el Partido Comunista de Chile (PC), en donde fue “acuarelista, cantautor y poeta”⁷², haciéndose parte de los “vastos sectores de artistas e intelectuales, así como considerables capas medias, que habían ido integrándose al proceso de la Unidad Popular”⁷³. Sin embargo, su relación con el partido no fue ni fluida ni exenta de conflictos. Marisol García al dar cuenta de cómo se quejaba de que la “Dicap y las Juventudes Comunistas nunca quisieron editarle otro disco”⁷⁴, molestos por las estrofas del vals *Valparaíso* en las que hace mención al “miedo inconcebible a la pobreza”. Así, es posible considerar que Rodríguez Musso tiene un trayecto, a la vez transclase y transindividual, que se condice con el cierre del relato para Hernán Reyes. Como último tópico a destacar, señalar que existió un tío de Rodríguez Musso que se suicidó, y que esto lo afectó profundamente, era su “tío predilecto que era poeta y que le había enseñado tantas cosas del mundo y de la vida”⁷⁵, pero no había participado en los hechos relatados en la novela.

Retomando la trama textual, interesa cerrar esta sección con un fragmento que, alegóricamente, proyecta el trágico fin de la Unidad Popular, debido a que evidencia la contraofensiva que la burguesía nacional emprenderá para retrotraer los avances sociales,

⁶⁹ Javier Campos, *La joven poesía chilena en el período 1961-1973*. Concepción, Lar, 1987, 29.

⁷⁰ Enrique Lihn, “Política y cultura en una etapa de transición al socialismo”. En *El circo en llamas. Una crítica de la vida*, Santiago de Chile, LOM, 1996, 439.

⁷¹ Nadinne Canto Novoa, “El lugar de la cultura en la *vía chilena al socialismo*. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular”, *Revista Pleyade* 9, 2012, 157.

⁷² Marisol García, “Ideas sobre la canción”, Rodríguez Musso, Osvaldo, *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*, Santiago de Chile, Hueders, 2015, 13.

⁷³ Campos, op. cit., 20-21.

⁷⁴ García, op. cit., 13.

⁷⁵ León Acevedo, Pablo, *Los pájaros sin Osvaldo*, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2012, 34.



económicos y culturales obtenidos por los sectores populares desde mediados de la década de 1960. Con esto, aludimos al momento en el que el patriarca de la familia Otárola –abuelo de Hernán- parte a retomar el control de su antigua hacienda, restaurando un derecho inalienable e indiscutible para la burguesía chilena: el derecho de propiedad.

Las cosas van de mal en peor –dijo- tendré que ir personalmente a Santa Julia. Es probable que tenga que retomar esas tierras. [...] ¡No señor! ¡qué se han creído esos miserables alzados! Van a ver, una vez que esté allí, si alguien se atreve a levantar la cabeza. ¡Balas les voy a correr si se vienen a meter estos comunistas! ¿Habrase visto? ¿Y la Iglesia, qué me dicen ustedes? Defendiendo a esos desalmados, ¡Curas obreros! ¡Eso si es para la risa! ¡El mundo está patas para arriba!⁷⁶

Ciertamente, es interesante el discurso de Otárola tanto por su voluntad de ejercer el poder en su propiedad como por el deseo de recobrar un *status quo* que se ve lesionado por los militantes de izquierda, subsumidos bajo el significante “comunista”, el que aparece como afrenta y acusación. Elocuente sobre este tema es un diálogo entre Hernán y su tío: “-Sergio, ¿tú eres comunista? Sergio rió –No, no temas, no soy comunista”⁷⁷. Asimismo, destaca el desconcierto que le produce el ala social de la Iglesia Católica, la que, al situarse al lado de los necesitados, transgrede el rol de legitimadora del orden social desempeñado, tradicionalmente, por el catolicismo en Chile. Sin duda este es el discurso que sostiene una clase que defiende la tesis del ‘alma colectiva’, que estará en la base de la institucionalización de la sociedad. A partir de esta tesis se planificaron las intervenciones del Estado oligárquico y burgués mediante sus aparatos institucionales, en la realidad concreta de la población⁷⁸.

El día que me quieras revela, de esta forma, la manera de operar de la burguesía y, por cierto, del capitalismo. Más aún al considerar que la producción capitalista está sustentada en una fuerte coherencia económica, al integrar bajo su lógica todas las esferas del proceso de producción, desde una supuesta racionalidad teleológica, lo que es expresado críticamente por Castoriadis:

El capitalismo es el primer régimen social que produce una ideología según la cual sería *racional*. La legitimación de los otros tipos de institución de la sociedad era mítica, religiosa o tradicional. En el caso presente, se pretende que exista una legitimidad *racional*. Evidentemente, este criterio, el del ser racional (y no consagrado por la experiencia o la tradición, otorgado por los héroes o los dioses etcétera), está *instituido* por el capitalismo mismo; y todo ocurre como si este hecho, el haber sido muy recientemente instituido, en vez de relativizarlo, lo hubiera vuelto indiscutible.⁷⁹

Esta apelación a una racionalidad constitutiva del capitalismo es la que le otorga legitimidad por sobre los otros modos de formación social y, por lo tanto, si una sociedad no logra adoptar las lógicas de relación capitalistas, sería una sociedad irracional y atrasada, que se

⁷⁶ Rodríguez Musso, op. cit., 409.

⁷⁷ *Ibid.*, 141.

⁷⁸ Braulio Rojas Castro, “Neoliberalismo y Dictadura: El conflicto entre ciudadanía y totalitarismo económico”, *La Cañada. Pensamiento filosófico chileno*, 4, 2013, 105-135, 127 y ss.

⁷⁹ Cornelius Castoriadis, *Figuras de lo pensable*, México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002, 66.



hace merecedora de ser intervenida, conquistada y aplastada. Milner explicita, en este sentido, que no habría nada de racional en lo que le otorga preeminencia a la burguesía asalariada sobre otros grupos de una sociedad: “La existencia del sobre-salario debe asegurar la perpetuación de la dominación política de la burguesía”⁸⁰. Se reafirma así el axioma de que “la dominación de la burguesía sobre la sociedad es la forma política más compatible con el desarrollo capitalista”⁸¹, lo que no tiene nada de teleológico ni trascendental. Y Chile, tal como anticipa la partida de Otárola, firma –y reafirma– el 11 de septiembre de 1973, una alianza cívico-militar que determina la administración del país por, al menos, las siguientes décadas.

Conclusiones

El día que me quieras es un texto interesante en la narrativa porteña, en particular, y en la narrativa chilena, en general, debido a que plasma el devenir de un personaje que, lejos de anclarse en sus privilegios de origen, elige instalarse en el margen, compartiendo, en definitiva, el imaginario, los valores y el territorio de una clase que, originalmente, no es la suya. De ahí la importancia de apelar a la categoría de “transclase” para dar cuenta de este proceso. Osvaldo Rodríguez Musso plasma la lenta e inevitable toma de conciencia de Hernán Reyes Otárola, quien, tanto por la formación discursiva que recibe de sus mentores como por el trato directo con el área liminal⁸², se inserta en un proyecto social y político que pretende transformar al país a partir de una revolución cultural, proceso al que se pliega Rodríguez Musso. Bajo esta perspectiva de análisis no es posible considerar a la novela, aun cuando se centra mayoritariamente en el proceso de aprendizaje de Hernán Reyes, como una novela de formación, debido a que mantiene serias diferencias con el género al no concretar la inserción social del protagonista y, además, al mantenerse el apego al territorio regional sobre la seducción que, en el *Bildungsroman*, ejerce la capital.

El trayecto vital de Hernán Reyes lo lleva a adquirir un doble compromiso con el desarrollo intelectual y el político que proviene, según lo señala Canto, de “la incorporación de enfoques y comprensiones provenientes de diversas tradiciones de la literatura, la filosofía y el arte [lo que] resultaría provechosa para la óptima reflexión y posterior implementación de una política cultural orgánica al proyecto de reformulación social de la UP”⁸³, lo que tendrá un alto costo para muchos, pues, siguiendo a Soledad Bianchi: “los poetas no se salvan de la prisión ni del exilio”⁸⁴, exilio que efectivamente le toca padecer a Rodríguez Musso.

Dicho esto, nos parece que en la trama de la novela se hacen visibles dos dimensiones conflictivas en relación a la estructura de clases vigente en el contexto de producción del relato: por un lado, se expresa la crisis de valores que llevó a la alta burguesía nacional a enfrentarse a las transformaciones políticas, sociales y culturales que emergían desde abajo⁸⁵, las que

⁸⁰ Milner, op. cit., 84.

⁸¹ *Ibid.*, 126.

⁸² Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1973.

⁸³ Canto Novoa, op. cit., 157.

⁸⁴ Soledad Bianchi, *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas*, Santiago de Chile, DIBAM, 1995, 245.

⁸⁵ Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*, Santiago de Chile, LOM, 1999.



empezaban a tensionar el espacio de representación político, delimitándose una crisis intraclase, para, desde otra perspectiva, mostrar como esto también tiene un correlato en la crisis inscrita en la constitución de subjetividades politizadas que se posicionan crítica y afirmativamente desde una dimensión inter-clases. Estos conflictos se expresan en la novela desde la tensión entre la biografía personal y la memoria social en las que se entrelazan la dimensión transindividual y colectiva de la constitución de una subjetividad en conflicto, resolviéndose en un devenir transclase.

Si bien este artículo contribuye a exponer, analizar e interpretar las tensiones de clase en *El día que me quieras*, todavía es necesario realizar un esfuerzo mayor por comprender diversos aspectos no explorados en esta investigación, tales como la relevancia del exilio y del insilio, la dimensión erótico-amorosa y romántica del texto, la construcción del imaginario urbano de la ciudad, entre otros.

Cabe consignar, en definitiva, que *El día que me quieras* constituye un libro fundamental para adentrarse en la narrativa chilena de la segunda parte del siglo XX. Rodríguez Musso mapea los conflictos, las tensiones y los sueños de una generación que, en aras de un “futuro esplendor”, como reza el himno de Chile, sentó las bases de una efímera revolución que sucumbe ante la respuesta de una contra-revolución que define la trayectoria nacional en dictadura, extiende sus alcances políticos, sociales y, sobre todo, económicos hasta nuestros días.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W, *Consignas*, Madrid, Trotta, 1973.
- Aguirre, Estela, Chamorro, Sonia, Correa, Carmen, “Libros y tesis escritos por chilenos desde el exilio Bibliografía desde el exilio 1973 – 1989”, [en línea], <http://www.abacq.net/imagineria/biblio5.htm#r>
- Ávila, Mariela, “Campos de concentración de las dictaduras latinoamericanas”, *La Cañada*, 4, 2013, 215-231.
- Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1973.
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas*. Santiago de Chile, DIBAM, 1995.
- Campos, Javier, *La joven poesía chilena en el período 1961-1973*. Concepción, Lar, 1987.
- Canto Novoa, Nadinne, “El lugar de la cultura en la *vía chilena al socialismo*. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular”, *Revista Pléyade* 9, 2012, 153-178.
- Cárdenas, María Teresa, “Literatura chilena del exilio. Rastros de una obra dispersa”, [en línea], *El Mercurio*, 2003 <http://chile.exilio.free.fr/chap03f.htm>
- Castagneto, Piero, *El Valparaíso de los escritores*, Santiago de Chile, RIL, 2013.
- Castoriadis, Cornelius, *Figuras de lo pensable*, México DF: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Coccia, Emanuele, “El mito de la biografía, o sobre la imposibilidad de toda teología política”. *Revista Pléyade* 8, 2011, 137-152.
- Chain, Fesal, “Osvaldo “Gitano” Rodríguez: los pájaros sin mar”, [en línea], 2015, <http://sitocero.net/2015/osvaldo-gitano-rodriguez-los-pajaros-sin-mar/>
- Deleuze Gilles y Guattari, Felix, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2011.



- De Nordenflycht Bresky, Adolfo y Herrera Pardo, Hugo, “Poesía de la distancia en Valparaíso: exilio, memoria y lugar de enunciación en Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso”, *Taller de Letras* 52, 2013, 69-84.
- De Nordenflycht, Adolfo, “La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia”, *Estudios Filológicos* 47, 2011, 115-131.
- Duarte, Luis, *Valparaíso en la vorágine de los años sesenta. Primeros síntomas de la teología de la liberación*, Valparaíso, Editorial Puntángelos, 2013.
- Eagleton, Terry, *La Estética como Ideología*, Madrid, Trotta, 2011.
- _____, *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1998
- Figueroa, Ximena y Herrera Pardo, Hugo, “Hacia Una Poética “Provinciana” Del Recuerdo: Estar Aquí/Ser Allá En La Obra Literaria De Exilio De Osvaldo Rodríguez Musso”, *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 21:1, 2011, 40-52.
- García, Marisol, “Ideas sobre la canción”, Rodríguez Musso, Osvaldo, *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*, Santiago de Chile, Hueders, 2015.
- Herrera Alarcón, Ricardo, *Panoptismo, silencio y omisión en la crítica literaria bajo dictadura*, Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2016.
- Illanes, María Angélica, “El cuerpo del pueblo y el socialismo de Allende”, Allende, Salvador, *La realidad médico-social chilena*, Santiago de Chile, Cuarto propio, 1999.
- Jaquet, Chantal, *Les transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.
- Jerez, Fernando, “Generación del 60: escribir en dictadura”. Kohut, Karl y José Morales Saravia (eds.), *Literatura chilena hoy: La difícil transición*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt, Vervuet, 2002, 101-116.
- Larrahona Kasten, Alfonso, *Historia de la poesía de Valparaíso. Siglos XIX y XX*, Valparaíso, Ediciones Correo de la Poesía, 1999.
- León Acevedo, Pablo, *Los pájaros sin Osvaldo*, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2012
- Lihn, Enrique, “Política y cultura en una etapa de transición al socialismo”. En *El circo en llamas. Una crítica de la vida*, Santiago de Chile, LOM, 1996, 436-465.
- Berta López, *Hijo de ladrón, Novela de Aprendizaje Antiburguesa*, Santiago, La Noria, 1987
- Lukács, György, *Historia y conciencia de clases*, Santiago de Chile, Quimantú, 2008.
- Madariaga Caro, Monserrat y Carolina Cornejo Aravena, (eds.), *Valparaíso. Capital cultural*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2010.
- Macherey, Pierre, “Los transclase o la no-reproducción (Lectura de Chantal Jaquet)”, [en línea], 2014, <http://strassdelaphilosophie.blogspot.com/2014/10/chantal-jaquet-les-transclasses-ou-la-12.html>
- Milner, Jean-Claude, *El salario del ideal. La teoría de las clases y de la cultura en el siglo XX*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Orellana, Carlos, “Penúltimo informe. Memoria de un exilio”, [en línea], 2011, <http://www.abacq.net/orellana>
- _____, «Informe final. Memorias de un editor», [en línea], 2011, <http://www.abacq.net/orellana>
- Peña Muñoz, Manuel, *Ayer soñe con Valparaíso: crónicas porteñas*, Santiago de Chile, RIL, 2012.
- Rodríguez Musso, Osvaldo, *El día que me quieras*, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2014.
- _____, “La Peña de Valparaíso”. Rojas Farías, Víctor (ed.), *La Bohemia que Valparaíso*, Valparaíso, Editorial Alba, (s/d).
- Rodríguez Saavedra, Sergio, “Osvaldo Rodríguez: Desde siempre”, *Rayentru. Literatura chilena* 15, 1999, 12-13.
- Rojas Castro, Braulio, “Reseña. Osvaldo Rodríguez Musso, El día que me quieras, Viña del Mar, Ediciones Altazor, 2014”, *Revista Catedral Tomada* 5: 8, 2017, 217-224.



- _____, “Neoliberalismo y Dictadura: El conflicto entre ciudadanía y totalitarismo económico.» *La Cañada. Pensamiento filosófico chileno* 4, 2013, 105-135.
- Rülh, Silvia, “A modo de prólogo”, Rodríguez Musso, Osvaldo, *El día que me quieras*, Viña del Mar, Altazor, 2014, 13-14.
- Salazar, Gabriel y Pinto, Julio, *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*, Santiago de Chile, LOM, 1999.
- Salinas, Maximiliano, “Demonología y colonialismo. Historia de la comprensión folklórica del diablo en Chile”, [en línea], <http://www.blest.eu/cs/salinas.html>
- Santos, Danilo, “El bildungsroman urbano: apuntes sobre la narrativa de formación en Santiago de Chile y Ciudad de México”, *Anales de Literatura Chilena* 17, 2012, 170.
- Solar, Claudio, *Historia de la Literatura de Valparaíso*, Valparaíso, Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de Valparaíso, 2001.
- Solar, Claudio, “Contactos literarios con Valparaíso”, *Atenea*, 453-454, 1986, 49-77.
- Spinoza, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Trotta, 2009.
- Zapata, Gacitúa, Juan, *Enrique Libm: La imaginación en su escritura crítico-reflexiva*, Santiago de Chile, La Noria, 1994