

Braulio Rojas Castro

CEA-UPLA; GIIA-UPLA

braulio.rojas@upla.cl

Patricio Landaeta Mardones

CEA-UPLA; GIIA-UPLA

patricio.landatea@upla.cl

Francisco José Martín

UNITO

francisco.martin@unito.it

El imaginario de la Guerra Civil Española en la novela *El día que me quieras* de Osvaldo Rodríguez Musso¹

The imaginary of Spanish Civil War in the novel *El día que me quieras* by Osvaldo Rodríguez Musso

Resumen

El objetivo principal de este artículo, centrado en el análisis de la novela *El día que me quieras*, de Osvaldo Rodríguez, consiste en el desvelamiento y evaluación de la función estratégica que presenta en la novela la configuración de una memoria política y cultural de la Guerra civil española. En efecto, este conflicto se presenta como el imaginario articulador del proceso de subjetivación política propio de la sociedad chilena de los años 60 del siglo pasado, hasta el triunfo de la Unidad Popular. Se reflexiona, pues, sobre la relación histórica y conceptual entre la experiencia socialista de Chile en el marco general de la potencia revolucionaria de la modernidad a partir de la expresión del compromiso político popular de la juventud de Valparaíso en la década de 1960, signada bajo el significante comunista.

Palabras claves: Guerra Civil Española; literatura hispanoamericana; imaginario diferencial; Unidad Popular; Osvaldo Rodríguez.

¹ Este artículo está 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”, y al Grupo de Investigación Interdisciplinaria Avanzada (GIIA-UPLA) “Patrimonio, Espacio Social y Desarrollo territorial”, UPLA.

Abstract

The main objective of this article, centered on the analysis of the novel *El día que me quieras*, written by Osvaldo Rodríguez, consists in unveiling and evaluating the strategic function of the political and cultural memory of the Spanish Civil War. In fact, this conflict appears as the imaginary articulator of the process of political subjectivation proper to Chilean society in the sixties of the last century, until the triumph of Popular Unity. It is confronted, then, the historical and conceptual relationship between Chile's socialist experience in the general framework of the revolutionary power of modernity from the expression of the popular political commitment of the youth of Valparaíso in the 1960s, signed by the communist significant.

Keywords: Spanish Civil War; Hispano-American literature; differential imaginary; Unidad Popular; Osvaldo Rodríguez.

INTRODUCCIÓN

El proceso político que llevó al poder a la Unidad Popular el año 1970 tiene que ser comprendido como la “*única gran experiencia ético-política* de la historia nacional” (Marchant, 2000, pág. 213), un acontecimiento que interrumpe la continuidad de la dominación de un grupo social sobre otro en Chile. Esta afirmación se sostiene en el hecho de que durante toda la historia política nacional, nunca antes se había logrado la constitución de un “pueblo”, comprendido como “un pueblo menor, eternamente menor, presa de un devenir-revolucionario” (Deleuze, *Crítica y Clínica*, 1997, pág. 15). Este proceso se expresa como un conflicto en el que las clases populares y los fragmentos marginalizados de las diferentes clases sociales se empiezan a constituir conflictivamente entre sí (Rojas Castro, 2014, pág. 127), configurándose en un sujeto político reconocible. Esto en el tenor de la defensa que Saskia Sassen ha hecho de la necesidad de considerar las diferencias cualitativas entre los sujetos con poder, y aquellos otros que carecen de poder:

La indagación sobre los registros históricos nos muestra que, en efecto, los sujetos carentes de poder pueden hacer historia, pero para ver los resultados es necesario emplear temporalidades mucho más extensas que las de los sujetos poderosos y trazar una distinción entre la idea de hacer historia y la idea de adquirir poder. (Sassen, 2010, págs. 16-17)

Desde esta perspectiva epistemológica y política situaremos la influencia expresiva de la Guerra Civil española (1936-1939) y sus efectos e influencias en la construcción del campo cultural progresista en Chile. En este sentido, lúcidas son las palabras expresadas en la Editorial de septiembre de 1970 de la revista *Nueva Atenea*, dirigida por Enrique Lihn: “el pueblo de Chile hacía noticia en el mundo entero, convirtiéndose de la noche del 4 a la mañana del 5 de septiembre, en el protagonista de nuestra historia. ¡De la noche a la mañana!” (Nueva Atenea,

1970, pág. 1). Esta experiencia tiene que ver con “el empoderamiento popular [por el cual] Obreros y campesinos gestionaban sus fuentes de trabajo; pobladores dirigían los barrios en que vivían; los pueblos indígenas desafiaban décadas de opresión y trato discriminatorio” (Winn, 2013, pág. 10), lo que ha permitido calificar a Chile como “El país que asistió a uno de los experimentos de construcción de poder popular más importantes de la historia mundial” (Mazzeo, 2015, pág. 7). Este proceso estuvo acompañado de una acción cultural íntimamente comprometida con los principios ideológicos que lo guiaron, y con las contradicciones que le acompañaron.

El primer propósito del presente trabajo consiste en presentar el íntimo compromiso político y cultural que sostuvo Osvaldo Rodríguez Musso con el proceso de construcción de la vía chilena al socialismo desde su militancia cultural en Valparaíso. En segundo lugar, exponer cómo las referencias a la Guerra civil española operan en su novela *El día que me quieras* como un imaginario que impulsa hacia la transformación política, tanto individual como colectiva, lo que se afirma desde el significante comunista. Finalmente, como conclusión, se elaborará el devenir político del relato inscrito en un proceso de subjetivación colectiva, que en la novela alcanza una representación simbólica de la generación del autor y de su inscripción en el devenir político-cultural del Chile de su tiempo.

EL COMPROMISO POLÍTICO DEL “GITANO” RODRÍGUEZ DESDE LA MILITANCIA CULTURAL

Osvaldo Rodríguez Musso (Valparaíso, 1943-Bardolino, 1996) cursa su enseñanza reglamentaria en The Mackay School, colegio en el que estudiaban los hijos de la burguesía porteña y viñamarina en aquella época. Con respecto a su origen, él mismo señala: “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” (Peña Muñoz, 2012, pág. 249). Por su parte, Fesal Chain señala que, si bien el mismo Osvaldo Rodríguez “se caricaturiza como un pequeño burgués educado en colegio inglés” (Chaín, 2015), también destaca que: “No en vano Violeta Parra, la más popular de nuestras populares cantoras, lo eligió a él para interpretar su canción *La Pericona ha muerto* en el Cuarto Festival de la Canción Universitaria, realizado por la Universidad Católica de Chile en 1965, donde obtuvo el segundo lugar” (Chaín, 2015). Sin embargo, hay que destacar que este reconocimiento se sustenta en el hecho de que Rodríguez Musso se había dedicado a ser un gestor cultural intensamente comprometido en la construcción cultural de la Unidad Popular.

Durante la década de 1960, Osvaldo Rodríguez participa activamente en el movimiento político-cultural que emerge en la región de Valparaíso, inscrito éste, a su vez, en el proceso nacional que cuestiona y transforma el campo general de la cultura chilena, de la música a la literatura, de las artes plásticas al cine, del teatro a la arquitectura: “eligió convertirse, también, en un agitador cultural” (García, 2015, pág. 11). En ese contexto de notable efervescencia cultural (con sus relativas *pars destruens* y *pars construens*), fundó con un grupo de amigos y compañeros “La Peña de Valparaíso” (1965) y la Peña del Mar (1966), sobre lo cual señalaría años después: “He olvidado en qué momento se nos ocurrió fundar la Peña de Valparaíso, pero el

impulso nos vino desde Santiago, claro está, gracias al éxito de la Peña de los Parra y el auge que comenzaba a tener la canción latinoamericana por todas partes” (Rodríguez Musso, 2015, pág. 59), dando cuenta con ello no sólo 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” (Rodríguez Musso, 2015, pág. 64).

Estas muy breves referencias permiten acaso, en su simplicidad, dar desde ya cuenta del temprano compromiso de nuestro autor con el proceso de transformación política vivido en Chile en ese período. Época convulsa, sin duda, y muy estudiada, aunque quizá no suficientemente, o con la debida distancia científica, en la que siguen predominando juicios ideológicos que pesan aún en el cotidiano vivir chileno². Una época que se sintió coronada con el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende, lo que hizo de Chile una suerte de nuevo laboratorio del socialismo en el mundo, y que, después, se vio truncada como experiencia y proyecto político con el golpe de Estado del general Pinochet, algo que, a la postre, volvía a situar a Chile en el espacio de control de la soberanía norteamericana. Cómo lo señala el propio autor:

Para muchos de nosotros, las cosas habían comenzado a definirse políticamente a partir de la Revolución Cubana. Sin embargo, ese hecho no fue el único. Cada paso que dieron las organizaciones populares en su lucha por la conquista del poder fue un terreno de sustentación, una plataforma histórica de apoyo. (Rodríguez Musso, 2015, pág. 89)

En ese contexto, las distintas tensiones del proceso de construcción del poder popular están atravesadas por el conflicto político-cultural:

Como reacción a la situación nacional y continental del decenio, los grupos intermedios chilenos, integrados o marginados, habitaran en los barrios acomodados o en los periféricos (conventillos, míseras 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 [...]: las alternativas “modernistas” del proyecto demócratacristiano; integrarse lenta y progresivamente a la movilización en marcha que ofrecía la Unidad Popular; o asumir las posturas de la ultraizquierda. (Campos, 1987, pág. 29)

Ahora bien, cabe señalar que ese mismo proceso –habitualmente descrito de manera uniforme– estuvo traspasado por tensiones que no lograron resolverse. Como señala Enrique Lihn, en un análisis crítico al proyecto cultural de la Unidad Popular:

² Este artículo se inscribe también en el intento de aportar nueva luz historiográfica desde la literatura. En efecto, el estudio de la literatura de la época –o que hace referencia a la época en cuestión– puede revelarse, si llevado a cabo con adecuado criterio metodológico y con los instrumentos propios de la sociología de la literatura y de los estudios culturales, como una fuente importante para la reconstrucción, no tanto de los hechos concretos, sino del ambiente espiritual en que los hechos acontecían. Cuestión sustantiva, sin duda, pues nunca hay hechos aislados, sino un variado acontecimiento circunscrito a un ambiente o clima espiritual. “La literatura no hace sino reflejar momentos de la realidad” (Rodríguez Musso, *El día que me quieras*, 2014, pág. 64).

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. (Lihn, 1996, pág. 439)

Lo que apunta Lihn no constituye un detalle menor: el proyecto socialista carecía en lo medular de una reinención de los presupuestos estéticos, de una apuesta innovadora en lo que a acción cultural *transformadora* se refiere, siguiendo cooptada por la cultura dominante y, sobre todo, por su visión de clase, asunto que Rodríguez Musso no desconoce. Esto queda graficado en su novela *El día que me quieras*, la que es “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 (Rojas-Castro, Candia-Cáceres, & Landaeta Mardones, Tensiones de clase en *El día que me quieras* de Osvaldo Rodríguez Musso, 2019, pág. 115).

El trabajo crítico y escritural de Osvaldo Rodríguez sobre la Nueva canción chilena (*Cantores que reflexionan*, 1984; *La Nueva Canción Chilena: continuidad y reflejo*, 1986), su poesía militante (*Estado de emergencia*, 1973; *Diario del doble exilio*, 1975; *Cantos de extramuros*, 1994), sus relatos (“Con sus ojos de extraño mirar”, 1989; “Berlín y los recuerdos” 1989 y su novela (*El día que me quieras*, [1986] 2014), está todo él perfectamente inscrito en esta disyuntiva teórica y política, cultural y artística. Durante la década de los 70 el “Gitano” Rodríguez milita en el Partido Comunista de Chile (PC), en donde fue “acuarelista, cantautor y poeta” (García, 2015, pág. 13), haciéndose parte de “vastos sectores de artistas e intelectuales, así como considerables capas medias, que habían ido integrándose al proceso de la Unidad Popular” (Campos, 1987, págs. 20-21). Sin embargo, la relación con el partido no estuvo exenta de conflictos, tal como lo relata Marisol García al dar cuenta de cómo el “Gitano” se quejaba de que “Dicap y las Juventudes Comunistas nunca quisieron editarle otro disco”, sin duda molestos por las estrofas del vals *Valparaíso* en las que habla del “miedo a la pobreza” (García, 2015, pág. 13)³. En una carta el Gitano Rodríguez detalla los efectos que para él tuvo haber pasado a una lista negra del PC: “Este capítulo es tan terrible que tiemblo ahora al escribirlo, y alguien va a tener que hacerlo en detalle alguna vez para esclarecer la historia” (García, 2015, pág. 13).

Esos hechos permiten comprender por qué los intentos de retorno del exilio de Osvaldo Rodríguez no tuvieron buena acogida entre los círculos en los que intentó integrarse. Como expresa Castagneto, esta fue una “ironía cruel de la hipocresía nacional, no podía volver al país, pero era popularísimo por una de sus canciones, *Valparaíso*, la que había opacado al resto de su producción musical, prosística, poética y visual” (Castagneto, 2013, pág. 139). El retorno fue un fracaso, sólo implicó un cambio de condición jurídico-política, pero no una real inserción laboral y existencial en Valparaíso, lo que se plasma en un desexilio: “Ahora no soy exiliado político sino emigrante y esto algo debe haber cambiado dentro de mi corazón viajero. Hace apenas seis

³ La estrofa de la canción aludida, *Valparaíso*, que figura en el primer álbum de estudio de Osvaldo Rodríguez Musso, “Tiempo de vivir” del año 1972, señala: “Porque no nací pobre y siempre tuve un miedo inconcebible a la pobreza”. Esta frase no podía ser asumida en el marco ideológico del PC chileno, donde el pobre es el nuevo redentor y la pobreza sinónimo de dignidad. En resumidas cuentas, solo teme a la pobreza la burguesía, quienes quieren conservar sus privilegios de clase.

meses que deje Chile y me sigue penando el fracaso y la pena de haber dejado Valparaíso sin duda para siempre” (Morris, 2006, pág. 163).

IMAGINARIO Y MEMORIA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN LA NOVELA *EL DÍA QUE ME QUIERAS*

La novela *El día que me quieras*, escrita en el año 1987, entre París y Bardolino, un pequeño pueblo junto al Lago de Garda, en la Italia septentrional, es una novela que se sirve de algunos elementos autobiográficos para ficcionalizar algo que, como señala Silvia Rühl en el prólogo a la edición póstuma del libro,

[...] 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. (Rühl, 2014, pág. 13)

Sin embargo, no hay un afán documental u objetivista en la obra, sino, más bien, la expresión de los afectos que cruzan al individuo a partir de la constitución de los modos de relación que establece con su medio social, cultural y político concreto. Siguiendo a Regine Robin, podemos calificar la novela de Osvaldo Rodríguez como una «novela memorial», en la cual se cruzan diferentes niveles de circulación discursiva del relato como registro de memorias diversas no siempre convergentes: memoria nacional, memoria erudita, memoria colectiva, memoria cultural, junto con la memoria familiar e individual del protagonista (Robin, 1989, pág. 80 y ss.). En ese sentido, más allá del testimonio y de la autoridad de quien habla en primera persona sobre una época determinada, resulta de interés analizar el modo en que la narración ficcionaliza la vivencia del autor para exponer los afectos que vehiculan cada una de esas memorias que se tejen y entrecruzan entre el relato y los discursos: existe en la novela una multiplicidad de memorias trabajadas a partir de una serie de imágenes fragmentarias, que se traman como una sola unidad sin necesidad de someterlas a la criba de una jerarquización que reduciría el relato a una novela histórica, a una *Bildungsroman* o contra-*Bildungsroman*, o a un drama sentimental, ni tampoco en la de relato testimonial o memorial. No obstante, lo que cabe afirmar es el carácter político de la novela en un sentido bien preciso: lo social y colectivo no constituye un telón de fondo, no es un mero decorado en el que transcurre una acción. Lo social, su propia agitación, es protagonista de la acción; lo individual y personal, diríamos, siguiendo Deleuze y Guattari (1978), es directamente político, envolviendo la obra en su conjunto (29).

LA MEMORIA DE LA GUERRA CIVIL: ENTRE LA POÉTICA Y EL DOLOR DE LAS LUCHAS

Las referencias a la memoria de la Guerra civil española circulan de manera estratégica en la trama de la novela. Ésta comienza siendo una novela de iniciación, relatando la experiencia subjetiva de Hernán Reyes Otárola, un joven de unos 15 o 16 años, hijo de una familia de la burguesía acomodada de Valparaíso en la década de los años 60 del siglo pasado. Es, sin duda,

una novela de formación en la que se van integrando como piezas de un mismo proceso la dimensión corporal y espiritual del personaje: su despertar a la vida social y su progresiva toma de conciencia corren parejos a la experiencia del amor y de la sexualidad. En efecto, la novela da cuenta de sus primeras experiencias amorosas, múltiples y variadas también en relación a la contraposición entre el campo y la ciudad, a la postre uno de los ejes de fricción sobre los que se construye la novela. Una experiencia, ésta del amor y del sexo, constituida (a través de pasiones y decepciones que se suceden sin articulación en otro de los ejes de la novela) como acumulación de experiencias que finalmente acabará con la implosión del sujeto, por causa de la moral burguesa que domina su existencia, más allá de una supuesta orientación ideológica de izquierda que parece guiar la inteligencia del personaje y que a la postre supone un retrato despiadado de esa juventud latinoamericana de militancia izquierdista y procedencia y modos de vida eminentemente burgueses. Sin embargo, cómo ya ha sido tratado en otro lugar, en el caso de la trama del relato, el devenir del personaje está cifrado por la condición “transclase”:

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. (Rojas-Castro, Candia-Cáceres, & Landaeta Mardones, Tensiones de clase en *El día que me quieras* de Osvaldo Rodríguez Musso, 2019, pág. 121)

En la formación del joven Hernán distintos personajes intervendrán, y en varios modos, a lo largo de la narración. Sus padres, en primer lugar, cuyo fracaso matrimonial acabará trasladando su peso a los hijos: un padre generalmente ausente, de quien el protagonista confiesa escuchar su llegada ya acostado; y una madre distraída por una intensa vida social y preocupada casi exclusivamente de la infidelidad de su marido. El abuelo paterno, verdadero patriarca de la familia (él preside los almuerzos y las cenas), terrateniente y con negocios en la capital, de ideas conservadoras y actitud política sobradamente autoritaria. Un hermano mayor con el que mantendrá una relación de rivalidad y de desencuentro creciente, una suerte de anti-modelo que al final, acaso, acabe emulando más de lo que hubiera deseado. La abuela materna, vieja ricachona comprensiva a quien los años sin duda habían enseñado un trato más humano del que dictaban las normas morales al uso en la burguesía porteña. Y finalmente dos personajes que se van a complementar en la función de “guías” de la formación del joven Hernán: su tío materno y su profesor de castellano. El tío es, sin duda, una figura clave en la formación del joven, siendo el profesor una suerte de contrapunto del primero: “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” (Rojas-Castro, Candia-Cáceres, & Landaeta Mardones, Tensiones de clase en *El día que me quieras* de Osvaldo Rodríguez Musso, 2019, pág. 118). Sergio, el tío, aparece descrito en los siguientes términos:

Sergio es el hermano mayor de los hermanos Reyes de la Torre. Sobre él se contaban las cosas más contradictorias. Que había sido un aventurero, que había peleado en varias guerras por ideales no del todo claros, que había viajado

muchos años por innumerables países trabajando en oficios diversos y poco recomendables. La verdad que la mayoría de la familia lo evitaba. (Rodríguez Musso, 2014, pág. 64)

El misterio que envuelve al personaje de Sergio actúa como un imán para su joven sobrino. Él será su confidente y su “consejero literario” (*id.*): confidente en los asuntos amorosos que atormentan al joven adolescente y consejero en sus lecturas de poesía e investigaciones literarias. Vida y literatura van de la mano: Sergio “vive” ahora encerrado en su biblioteca y Hernán hace de sus lecturas “aconsejadas” un elemento crucial de su personal crecimiento. Es a partir de esta relación, junto a la de un profesor de castellano del colegio, que se le abre a Hernán el mundo de la poesía: los nombres de Pablo Neruda, de Federico García Lorca y de Nicolás Guillén aparecen y reaparecen entre los más mencionados en el curso de la narración. La poesía cumple un papel primordial en la novela, bien sea en su versión culta que popular, bien sea en el desenfado del canto amoroso o mortuorio que como expresión del malestar social y de los ideales revolucionarios. Llama la atención que, hacia el final de la novela, un Hernán que ya ha descubierto el amor y el compromiso social, el abrazo del amor y el de la camaradería en la lucha, a la hora de escribir su primera poesía lo que hace es escribir un soneto sobre su reciente relación de plenitud amorosa con su novia. Dice mucho de su personalidad esa ausencia de lo social en la poesía de un joven que se estaba construyendo como sujeto político representativo del progresismo chileno de la época. En ello, Osvaldo Rodríguez logra sin duda uno de los puntos de mayor relevancia en lo que hace a la construcción literaria de su personaje.

A lo largo de las conversaciones entre tío y sobrino (un ritual que se repite todos los lunes por la tarde) poco a poco empieza a emerger un pasado oculto, velado, silenciado. Y empieza a mostrarse poco a poco en un lento proceso de desvelamiento que corre parejo a la progresiva toma de conciencia del personaje principal⁴. Hernán se asombra frente a una foto en la que su tío aparece con Wilfredo Lam, Pepe Magaña, Rogelio Ibáñez, Miguel Hernández, Rafael Alberti, con quienes había combatido en España, pues a la postre se descubre en la narración que Sergio había sido miliciano en la Guerra civil española. Allí también había conocido, entre otros, a Federico García Lorca y a Pablo Neruda. En este punto pareciera que se entrelaza la ficción con la realidad familiar del autor. El tío que inició al joven Osvaldo Rodríguez en sus lecturas existió, pero nunca estuvo en la España revolucionaria, ni tomó parte en la Guerra civil española (Sergio, en cambio, fue miembro de las Brigadas Internacionales y después de acabada la guerra de España se sumó a la resistencia francesa contra el nazismo recién iniciada la II Guerra mundial). Tal como decíamos, la vivencia se ficcionaliza para abrir el texto y situar en primera línea la dimensión política y colectiva (Deleuze & Guattari, 1978, pág. 30). La intertextualidad establece un sustrato poético con los autores que marcaron esa época de lucha y construcción político cultural. La poesía va marcando un tempo más acompasado, como un contrapunto con el tempo intenso de la memoria de la Guerra civil española y la intensificación del conflicto político en la década del 60 en Chile.

En las conversaciones entre tío y sobrino se hace memoria y se visibiliza el drama de la Guerra de España: “Se dice que en ella murió un millón de españoles y que otro millón debió salir al destierro. Muchos han llamado a esa guerra La Batalla perdida por la Libertad”

⁴ “Ya ves como enseñan la historia en este país, son muchas las cosas que nos han ocultado y que nos van a seguir ocultando” (Rodríguez, 2014: 109).

(Rodríguez Musso, 2014, pág. 109). Así se expresa Sergio frente a Hernán, quien no logra comprender de inmediato lo que le transmite su tío, índice de una distancia o fractura entre la historia que se enseña en la escuela y la historia que cuenta el tío Sergio como testigo de los hechos. Índice también de esa denuncia soterrada de una historia oficial que, al servicio de claros intereses políticos y económicos, ha levantado un relato hegemónico desde el silenciamiento y la ocultación de “ciertos hechos”. En la memoria de Sergio los recuerdos de la guerra son tristes y amargos: “Pero debo decirte que para nosotros, los latinoamericanos que fuimos a pelear a esa guerra, fue una experiencia tremendamente dolorosa porque nos sentimos derrotados junto a ese pueblo español, que puso tanta esperanza en su República” (*ibid.*: 111). Se expresa, así, la íntima huella que dejó la derrota de la II República española, no sólo en Europa, pues es sabido que fue el campo de experimentación de la masacre desatada en el resto del continente con la sucesiva Guerra mundial (Martín, 2006)⁵, sino también para la América hispanohablante, pues significó, por un lado, la caída de una experiencia que había empezado a funcionar como modelo de apoyo en los distintos horizontes de transformación política latinoamericana y, por otro, el abandono definitivo de la escasa centralidad que ocupaba ya España, a través de sus principales capitales culturales, Madrid y Barcelona, en América Latina⁶.

Sería largo dar cuenta en un artículo de estas características del desarrollo de las conversaciones entre Sergio y Hernán descritas en el texto: ellas, por sí solas, constituyen un tópico de estudio, pues dan cuenta de una mirada sobre la figuración de la poesía en lengua española en modo alguno alineada con las mayores líneas de interpretación que se han ido consolidando como canon, y, además, abre el escenario interpretativo hacia una consideración de la poesía como íntima y esencialmente imbricada en la construcción de una subjetivación política popular. En este sentido, el discurrir de la formación poética de Hernán oscila desde los grandes nombres de la poesía culta en lengua castellana (Lorca, Neruda, Guillén) a la poesía popular de carácter anónimo que el joven recoge directamente de los campesinos de la finca de propiedad de la familia. A partir de estos descubrimientos que van apareciendo en el texto como revelaciones de una verdad sepultada por la cultura oficial, el joven Hernán da inicio a un proceso de desvelamiento del campo (en oposición a la ciudad) como espacio cultural, o, de otro modo, empieza a comprender y a introducirse en el complejo universo de la cultura popular. La figura de Federico García Lorca, expresión en España de un vanguardismo popular, de una vanguardia que hace poesía culta recogiendo formas y metros populares, temas y ambientes populares (piénsese, por ejemplo, en *Romancero gitano* o en *Poema del cante jondo*), representa en la formación cultural del joven Hernán el puente entre lo popular y lo culto, entre el campo y la ciudad, entre la tradición velada y la modernidad, y, de consecuencia, representa también la necesaria integración entre lo uno y lo otro⁷.

⁵ La reciente investigación historiográfica tiende a comprender la Guerra civil española como una suerte de prólogo o de primer capítulo de la II Guerra mundial. Con ello quiere indicarse que Guerra civil española y II Guerra mundial no son acontecimientos separados, sino parte de un mismo proceso de la historia cultural europea.

⁶ Es muy significativo, además, el papel jugado por la Guerra civil española en la construcción identitaria de la Generación de 1938 en Chile, pues la guerra de España no se limitó sólo a “impactar” en el campo de la movilización política contra el fascismo, sino que fue, de hecho, un elemento esencial en la conformación cultural de la susodicha generación.

⁷ El ideal de “integración”, marca identitaria en España de la Generación de 1914 y generalmente reconducible, en primera instancia, a José Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*, 1914), y después, en su desarrollo radical, a Américo Castro (*El pensamiento de Cervantes*, 1925; *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, 1948),

El joven Hernán, durante sus períodos vacacionales en la finca familiar, traba contacto y conocimiento de distintos agentes de la cultura popular local (poetas y cantoras de velorios de angelitos), y da comienzo a una suerte de registro de la poesía campesina (ese otro eje de la novela que oscila entre la oralidad y la escritura, entre la cultura que se transmite en el soporte del libro y la que se sustenta en la memoria popular). Ni que decir tiene que el contacto de Hernán con el mundo de los inquilinos que trabajaban para su abuelo (un contacto, por lo demás, que caía fuera de los ejes jerárquicos de la sociedad imperante) acabará por ser fuente de conflictos y tensiones familiares. De esta forma, el imaginario simbólico de la Guerra civil española será –de manera velada– el alimento sustantivo del conflicto. Y ello aunque el nexo no aparezca explicitado, pues lo que temáticamente se discute es siempre otra cosa, pero en ese discutir de otras cosas, la posición de Hernán estará siempre alimentada por el simbolismo de la Guerra civil española encarnado en la figura del tío.

Lo que interesa destacar es que la reconstrucción imaginaria de la Guerra civil española que se acomete en la novela (a través de la manifestación de la memoria dolorosa del tío Sergio) conlleva un desplazamiento de la subjetividad de Hernán (quien a la postre es la figuración de una entera generación chilena) hacia un devenir colectivo transclase que lo llevará poco a poco a desasirse de los compromisos que lo ligaban a su familia y a su clase social de origen:

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 abajo, las que 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. (Rojas-Castro, Candia-Cáceres, & Landaeta Mardones, 2019, págs. 125-126)

En efecto, a medida que la novela avanza, la trama adquiere mayor intensidad. Hernán se cuestionará su origen de clase, los privilegios de su entorno, la cultura de la cual participa. La dimensión política se hace a cada instante más patente, dando lugar a una pugna íntima en la que acaso haya que buscar el verdadero rasgo identitario de esa generación chilena de referencia.

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

empezó a ser culturalmente asumido, y de manera creciente, durante la II República como característica principal de una nueva España que, mirando al efectivo pasado, había que reconstruir de cara al futuro.

campo y en la ciudad? ¿Cuál es la verdadera historia de mi familia? ¿Cómo podré hacer para un día contribuir [...] a que todo 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, que queda para mí? (Rodríguez Musso, 2014, págs. 351-352)

DEVENIR PUEBLO – DEVENIR “COMUNISTA”

A un cierto punto de la narración Sergio le cuenta a Hernán cómo y cuándo Pablo Neruda se habría hecho comunista. De uno de sus cuadernos o diarios de la época de la Guerra de España, Sergio saca un fragmento de una supuesta conferencia sobre Federico García Lorca que habría dado el poeta chileno en París después de su asesinato (1936), conferencia que aconteció el 20 de enero de 1937 “con el respaldo de la Alianza de Intelectuales” (Olivares B., 2001, pág. 384):

No soy político y no he tomado nunca parte en la contienda política, y mis palabras, que muchos habrán deseado neutrales, han estado teñidas de pasión. Comprendedme y comprended que nosotros, los poetas de la América española y los poetas de España, no olvidaremos ni perdonaremos nunca el asesinato de quien consideramos el más grande entre nosotros, el ángel de ese momento en nuestra lengua. (Rodríguez Musso, 2014, págs. 142-143)

El relato, a partir de ese momento, hace del “devenir comunista” uno de sus ejes de reflexión. Se sugiere que el hecho trágico del asesinato de su amigo poeta por parte del fascismo fue lo que acercó a Neruda al comunismo. O mejor, más allá de la específica biografía de Neruda, la novela de Osvaldo Rodríguez, en la representación literaria que es de una generación y de una época del Chile de los años 60 del siglo pasado, avanza una hipótesis que tiene la fuerza de abrazar las ideas con los afectos, las convicciones políticas con los sentimientos: “No fue entonces cuando se hizo comunista, o quizás sí. Quizás se sintió comunista” (2014, pág. 143). El caso es que el mismo Neruda da cuenta en los siguientes términos su relación con el Partido Comunista: “Aunque el carnet de militante lo recibí mucho más tarde en Chile, cuando ingresé oficialmente al partido, creo haberme definido ante mí mismo como un comunista durante la guerra de España” (Neruda, 2016, pág. 185)

Hablar de las ideas políticas del poeta Neruda tiene la doble eficacia de, por un lado, desvelar al joven Hernán que la literatura que se enseña en la escuela está (aunque así no se enseñe) íntimamente ligada a la vida, y, por otro, abrir el conflicto en el joven Hernán entre los tópicos de su propia pertenencia de clase y las enseñanzas de su tío Sergio. Porque, en efecto, en el diálogo inicial entre ellos la palabra “comunista” se pronuncia como en sordina, como si en su significado y en su significado se jugara algo fundamental que debía permanecer oculto (prohibido por unos y protegido por otros).

- Sergio, ¿tú eres comunista?
- No temas [rio Sergio], no soy comunista. (Rodríguez Musso, 2014, pág. 141)

El diálogo entre ellos continúa en torno a la gestión de Neruda “salvando republicanos españoles”, un modo discreto de enunciar la aventura del Winnipeg que concretiza el trabajo del poeta chileno como compromiso político y que suele ser velado con eufemismos en la historia oficial. Emerge también el tema del exilio: “Por cierto, el exilio es muy antiguo, lo inventaron los griegos como uno de los peores castigos para el ciudadano, aunque los cristianos dicen que fue el propio Dios, al expulsar del Paraíso a Adán y Eva” (2014, pág. 144). Y enseguida pasa el relato a una suerte de reflexión ejemplar a través de los casos de pensadores y escritores como Dante Alighieri y Víctor Hugo.

Entre medias de la conversación letrada, irrumpe el recuerdo de un amor que no se quiere recordar, sin embargo, esto tendrá repercusiones para el desenlace de la novela.

- ¿Pero cuando te enamoraste por primera vez también hiciste el amor con tu novia?

-También

[...]

-Es una historia triste, respondió Sergio poniendo énfasis en el verbo, al tiempo que se servía un trago y lo bebía muy lentamente. (2014, pág. 148)

Avanzado el relato, se hacen cada vez más intensos y visibles los conflictos de clase, emergiendo el conflicto de la reforma agraria, que afecta a su familia, frente a una política tildada de forma despectiva de “comunista”.

-Me dijeron que los comunistas querían repartir las tierras, que ellos dicen que la tierra debe ser de quien la trabaja...y luego... bueno, también oí que el tío Alfredo había declarado que si veía entrar comunistas en la hacienda los corría a balazos. (2014, pág. 328)

En la segunda parte del relato se dicotomizan los discursos. Por un lado, la relación de amor adolescente de Silu con Hernán, con una abierta experimentación sexual finamente descrita desde una eroticidad masculina, por otra parte, la tensión política que se hace a cada instante más aguda. Aparece el abuelo como la figuración conservadora y reaccionaria de una clase que ve amenazados sus derechos y privilegios.

-Esos masones y pretendidos revolucionarios enmascarados, lo único que quieren es sembrar pánico. ¡Son unos antipatria que no trepidan en aliarse con los socialistas que, igual que los comunistas, están pagados por Moscú! (2014, pág. 348)

Demás está decir que en esta diatriba se expresa el íntimo sentir de un sector político que desatará la muerte y la aniquilación a partir de la construcción de estos prejuicios que alimentaran el odio y la violencia. Por otra parte, está la admonición a los derechos de una clase que se sabe administradora de los mecanismos de promoción social. Estas son palabras del padre ausente casi todo el relato:

Tú perteneces a una familia muy privilegiada y debes aprovechar todas las ventajas de la clase en la cual te tocó la suerte de nacer. Además, si tienes afanes de ayudar a

la gente, tienes con nosotros las mejores posibilidades de formarte incluso políticamente y llegar algún día a ocupar un cargo importante desde el cual puedas tomar decisiones. (2014, pág. 359)

Lo que nos parece interesante en esta novela es el modo como se configura un relato que elude toda referencia al Golpe de Estado de 1973 y el horror que se desató, y que el autor vivió, como otros, en carne propia. La fijación de una memoria revolucionaria instala la enorme potencia utópica de esa época.

Además, es relevante destacar como quedan expresados los conflictos no resueltos, que llevaron a que la oligarquía aliada con el capital transnacional opte por el Golpe de Estado para aniquilar el ascenso de las clases populares, y la transformación política, social y cultural que eso conllevaba.

CONCLUSIÓN

En esta novela se hace visible una marca biográfica que está tramada desde la ficcionalización subjetiva del relato, en el que se modifican personajes, se inventan situaciones, se recrea una época apelando más a una experiencia colectiva que a una percepción meramente individual. En esta experiencia transindividual la biografía del autor se ve tramada en el texto literario con la imaginación política colectiva. Los hechos de la vida vivida se confunden con lo relatado en la textualidad, fisurando la veracidad del relato, tramando la existencia del individuo. Esto implicaría que toda relación del sujeto con el mundo no sería más que la experiencia imaginaria que la subjetividad tiene con su potencia (*conatus*) y las posibilidades de establecer un compromiso con la realidad y de transformarla. La narrativa, el acto de escribir, no sería más que la administración consciente de los procedimientos mediante los cuales una subjetividad toma nota de las operaciones que posibilitan que lo real se le presente como un conjunto ordenado de fenómenos, que sabe que sólo pueden ser verosímiles, pues carecen de una consistencia propia y esencial (Rojas-Castro & Sentis-Hermann, 2016).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campos, J. (1987). *La joven poesía chilena en el período 1961-1973* (G. Milán, W. Rojas, O. Hahn). Concepción: LAR.
- Castagneto, P. (2013). *El Valparaíso de los escritores*. Santiago de Chile: RIL.
- Chaín, F. (7 de Octubre de 2015). Sitio Cero. Recuperado el 29 de julio de 2018, de <http://sitiocero.net/2015/10/osvaldo-gitano-rodriguez-los-pajaros-sin-mar/>.
- Deleuze, G. (1997). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1978). *Kafka, por una literatura menor*. México: Era.

- García, M. (2015). Ideas sobre la canción. En O. Rodríguez Musso, *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena*, (págs. 9-20). Santiago de Chile: Hueders.
- Lihn, E. (1996). Literatura, el lugar del sentido. En E. Lihn, *El circo en llamas. Una crítica de la vida* (págs. 466-475). Santiago de Chile: LOM.
- Marchant, P. (2000). Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende (1989/90). En P. Marchant, *Escritura y Temblor* (págs. 213-234). Santiago de Chile: Cuarto propio.
- Martín, F. J. (2006). Acontecimiento y categoría de la Guerra Civil. *Revista de Occidente*, (302-303), 21-34.
- Morris, N. (2006). Las peregrinaciones del Gitano exiliado: La correspondencia de Osvaldo Rodríguez. En J. Del Pozo Artigas (Ed.), *Exiliados, emigrados y retornados chilenos en América y Europa, 1973-2004* (págs. 149-165). Santiago de Chile: RIL.
- Mazzeo, M. (2015). Poder popular y memoria. En GESP (Coord.) *Movimientos sociales y Poder Popular en Chile*, Santiago de Chile: Tiempo robado, 7-15.
- Neruda, P. (2016). *Confieso que he vivido* (Sexta edición ed.). Santiago de Chile: Pehuen.
- Nueva Atenea. (1970). Editorial. *Nueva Atenea. Revista de Ciencia, Arte y Literatura de la Universidad de Concepción*, 1.
- Olivares B., E. (2001). En recuerdo de Federico. En *Pablo Neruda: Los caminos del mundo. Tras las huellas del poeta itinerante II* (1933-1939) (págs. 384-387). Santiago de Chile: LOM.
- Peña Muñoz, M. (2012). *Ayer soñé con Valparaíso*. Santiago de Chile: RIL.
- Robin, R. (1989). Historia, antropología y fuentes orales. *Historia y Fuente Oral* (1. ¿Historia Oral?), 69-85.
- Rodríguez Musso, O. (2015). *Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de a Nueva Canción Chilena*. Santiago de Chile: Hueders.
- _____. (2014). *El día que me quieras*. Viña del Mar: Altazor.
- Rojas-Castro, B., Candia-Cáceres, A., & Landaeta Mardones, P. (2019). Tensiones de clase en El día que me quieras de Osvaldo Rodríguez Musso. *Izquierdas*, 108-128.
- Rojas-Castro, B., & Sentis-Hermann, V. (2016). Valparaíso, patrimonio de la eterna decadencia: decadentismo, panoptismo y nihilismo en la literatura porteña. *Hybris. Revista de Filosofía*, 7 (Especial. Valparaíso: la escritura de la ciudad anárquica), 183-214.
- Rojas Castro, B. (2014). La insociable sociabilidad chilena. Tensiones entre potencia política e ingobernabilidad democrática. Reflexiones en torno a Francisco Bilbao. *La Cañada. Revista de Filosofía Chilena* (5), 123-137.
- Rühl, S. (2014). A modo de prólogo. En O. Rodríguez, *El día que me quieras* (págs. 13-14). Viña del Mar: Altazor.
- Sassen, S. (2010). *Territorio, autoridad y deechos. De los ensamblajes medievales a los ensamblajes globales*. Buenos Aires: Katz.
- Winn, P. (2013). *La revolución chilena*. Santiago de Chile: LOM.