

CONFIESO QUE HE VIVIDO Y SU DIMENSIÓN TRANSPÓÉTICA

MEMOIRS AND HIS TRANSPOETIC DIMENSION

Jaime Concha
University of California, San Diego
jconcha@ucsd.edu

RESUMEN

Más que una biografía en sentido estricto, *Confieso que he vivido* (1974), de Pablo Neruda, se presenta como una reelaboración en prosa de la poesía misma del autor. Poesía en segunda potencia, por decirlo así. Esta dimensión “transpóética” del texto nerudiano se implementa de modo especial en la perspectiva que Neruda nos ofrece sobre su época y su propio país.

PALABRAS CLAVE: Biografía, sur de Chile, Oriente, España, época.

ABSTRACT

Better than a biography in the proper sense of the genre, the *Memoirs* (1974) by Pablo Neruda consist of a reconfiguration of previous poetic materials – his own poetry. Through this constant intratextual relationship, the equation of life and poetry, so dear to Neruda, reaches a final crystalization in this posthumous writing.

KEY WORDS: *Biography, South of Chile, Orient, Spain, Epoch.*

Recibido: 24 de enero de 2012 Aceptado: 7 de marzo de 2013

“y todo ardió hasta la desnudez de la ceniza”.

(*Kalevala*, ed. Losada, 1944:15).

*Confieso que he vivido*¹ es la autobiografía de un poeta chileno compuesta en la segunda mitad del siglo XX. De estos hechos, bien sabidos, se desprenden los temas principales de este trabajo. En primer lugar, el carácter o la categoría autobiográfica en que se inscribe el escrito, con sus líneas de filiación (si es que las hay) o de afinidad con otros textos congéneres. En seguida, la índole “poética” de esta prosa autobiográfica, cuyos rasgos y consecuencias habrá que precisar. Finalmente, las relaciones que la obra mantiene con su época y con el país, en la medida en que ellas ayuden a comprenderla mejor. Para no repetirme, dejo fuera del foco de este artículo el componente específicamente latinoamericano del libro, a pesar de su indudable importancia. Fue ya objeto de ensayos anteriores.

El género autobiográfico, al que pertenece el texto nerudiano que voy a comentar, es de historia intrincada, su variedad es inmensa y las manifestaciones, siempre copiosas, alcanzan hoy un incremento exponencial. Sus contornos, imposibles de definir, hablan menos de un género propiamente tal y designan más bien una función verbal y literaria que de parca y reticente se ha hecho locuaz, potencialmente ilimitada, ofreciéndose bajo coberturas y formatos muy disímiles: los de un discurso retórico ateniense, como el de Isócrates², de una epístola barroca mexicana (la de Sor Juana, por ejemplo), de una

¹ Cito el libro por la primera edición, cuya descripción se da en nota 8. La página correspondiente va entre paréntesis. Para las *Obras completas* de Neruda, recurro a la edición Losada (Buenos Aires, 1968, 2 tomos) o a la edición a cargo de Hernán Loyola (Barcelona, 5 vols.), distinguiéndolas en cada ocasión.

² Según Georg Misch, en su libro fundamental aun insuperado, el de Isócrates sería el primer escrito conscientemente autobiográfico, “la primera autobiografía en la literatura europea” (*A History of Autobiography in Antiquity*, London, Routledge and Kegan, 1950, vol. I, pág. 173). Werner Jaeger describe la *Antidosis* isocrática como una “extraña mezcla de discurso forense, autodefensa y autobiografía” (*Paideia*, trad. J. Xirau y W. Rocés, México, FCE, 1957, pág. 923). (La mejor traducción sigue siendo la de A.-M. Gaspard en la vieja edición de las *Oeuvres Complètes d'Isocrate*, vol. 3. París: Firmin Didot, 1864:1-263, esp. 19 y 21). Para Luc Brisson, también la *Carta VII* debería ser considerada como fundadora de la autobiografía occidental (Cf. “La Lettre VII de Platon, une autobiographie?”. *L'invention de l'autobiographie. D'Hésiode à Saint Augustin*. M-Fr. Baslez, Ph. Hoffmann y L. Pernot, editores. París: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993: 37).

vita nuova medieval o de infinitas *Vidas, Lives y Vies* que se suceden sin tregua desde el Renacimiento hasta entrados los tiempos modernos. Si antes hubo *consolatio*, hoy es el reino de la *apologia* lo que tiende a predominar. Función multiforme, fenómeno cultural anárquico como pocos e igualitario para bien y para mal, la autobiografía se ha abierto desde algún tiempo a la profusión de los relatos étnicos (en sus inicios, por impulso antropológico) y se presta hoy a excrecencias de otra clase. Basta asomarse a cualquier librería para comprobar hasta qué punto, tentados por los jugosos derechos de autor, militares, políticos, ministros y hasta presidentes y criminales se exhiben en público, *coram populo*. Los dos últimos tipos suelen coincidir. Todos ellos, cuentan sus gestas y gestiones con un candor y cinismo que cualquiera se los quisiera³.

De orígenes remotos, el hecho autobiográfico surge al parecer en el Egipto más antiguo⁴, en inscripciones halladas en tumbas de nobles, cortesanos y altos funcionarios que aspiraban a grabar sus hechos en la piedra funeraria. De ahí deriva un par de corolarios. Redactados de antemano por los mismos sujetos o por próximos parientes y herederos, tales epitafios son de un rango socialmente elevado, lo que en el curso de los siglos se irá democratizando con creces, aumentando en autoría y extendiéndose en recepción. Monumento funerario, la autobiografía conservará con pertinacia este nexo primordial, legándolo con frecuencia a sus expresiones posteriores. Grafía y escritura de la vida, ella mira y tiene siempre frente a sí la muerte y la inmortalidad. De esta suerte, lo que comenzó en la piedra, llena hoy nuestras bibliotecas de inmortalidades de papel.

En una mirada transversal, el acceso a las formas que ha adoptado el “género” en otras culturas, especialmente asiáticas, resulta bastante iluminador. Es cierto que Misch incluye en su gran suma un tratamiento extenso y muy completo de Avicena (Ibn Sina), cuya *Vida* data de alrededor de 1020, continuada por su discípulo y coterráneo al Juzjani⁵. Pero la autobiografía árabe o islámica calca todavía moldes helénicos. Más aleccionador por su misma heterogeneidad, es leer algunas de las sorprendentes autobiografías chinas, antiguas o medievales, fascinantes en su total alteridad y por la sensación de extrañeza que suscitan. Pienso, como profano, en las admirables de

³ En su entretenida conferencia, *The Difficult Art of Autobiography*, Lord Butter (Richard) observa que casi todos los primeros ministros de Inglaterra en el siglo XX han producido memorias o cosas por el estilo (v.13-4). Naturalmente, Churchill (Sir Winston), como excelso hijo de la Gran Bretaña, descuella en el club autobiográfico inglés: es el campeón de los pesos pesados. (Cf. “The Romanes Lecture”. Oxford: Clarendon Press, 1968).

⁴ Cf. Miriam Lichtheim. *Ancient Egyptian Literature*. vol. I. Berkeley: University of California Press, 1978: 15-8; y G. Misch, cit. 20-33.

⁵ Ver Misch, en una parte no traducida de la edición original alemana: *Geschichte der Autobiographie*, Band III, Zw. Teil, Frankfurt am Main: G. Schulte-Bulmke Verlag, 1962: 991-1006. Según el estudioso Majdi Fahkri, el gesto de dictar una vida de sí mismo era algo “repreensible” en la cultura islámica medieval (Cf. *A History of Islamic Philosophy*. New York: Columbia University Press, 1983: 123).

Sima Quian y de Wang Chong, durante los Han (siglos II-I a. C y I d. C.) y, sobre todo, en la delirante, maravillosa, de Ge Hong (inicios del s. IV), donde espíritu taoísta e imaginario alquímico se juntan para alzar vuelos de prodigiosa libertad⁶. Esto, que pudiera ser juzgado muy distante del tema de estas páginas, me ayuda a percibir el carácter diferencial del texto nerudiano. Escrito occidental, sin duda, con todos los tópicos y procedimientos de una autobiografía de matriz europea, *Confieso que he vivido* posee a la vez un perfil periférico, no solo por la experiencia y perspectiva del Tercer Mundo que entran en su visión, sino porque su mensaje, en plena sincronía de época, busca desprenderse y socavar el paradigma colonial y colonialista. En este respecto, hay que ver la autobiografía del poeta en continuidad cronológica y hasta como un complemento en prosa de su gran libro americano, el *Canto general*.

Por otra parte, entre los antecedentes más remotos del arte autobiográfico nerudiano habría que considerar sus *Viajes* (1947). En esas prosas viajeras se empiezan a enhebrar los motivos que, ampliados y ordenados, darán origen al tapiz y a la narración de una vida. Especial importancia adquiere allí el “Viaje a las costas de Chile”, que constituye un verdadero “esquema”, en el sentido kantiano del término (unidad imaginaria concreta de percepción y entendimiento), de las *Memorias* posteriores. Todo está allí, condensado y virtual. Leído en Cuba en una primera versión, redactado probablemente en 1942 o a inicios de 1943, con una experiencia mexicana todavía fresca, el texto incorpora y repasa las principales etapas de lo que ha sido el trayecto del poeta: vuelta a Chile desde el Oriente por el Estrecho hasta tocar el Pacífico; residencias en Batavia, Ceilán e India (así, en orden regresivo); mundo mexicano, hasta concentrarse de manera culminante en lo que va a ser el foco y el eje en el plan de la autobiografía: el drama de España, rememorado a través de las figuras de dos héroes, uno español, otro cubano. Al concluir con un poema que recorre el nuevo continente y remata en Chile, el texto empalma claramente con el *Canto general*, en pleno desarrollo por esos años. A la floración autobiográfica de los años sesenta, señalada por Loyola (ver en seguida), hay que anteponer esta conjunción de prosa y poesía durante los cuarenta, que suministra los pilares de la ulterior construcción autobiográfica. Goznes decisivos de esta emergen aquí, donde se pronuncia con firmeza la fórmula encantatoria de todo

⁶ Ver, respectivamente: para el gran historiador, la ingente empresa de traducción de Edouard Chavannes, *Les Mémoires Historiques de Se-Ma Ts'ien*. t. I. París: Ernest Leroux Editeur, 1895; para el letrado-funcionario, las *Discussions critiques* de Wang Chong, a cargo de Nicolas Zufferey. París: Gallimard, 1997; y para el alquimista y hagiógrafo, *Alchemy, Medicine, Religion in the Chin of A.D. 320: The Nei P'ien of Ko Hong*. En trad. de James L. Ware. Cambridge: M.I.T. Press, 1966.

decir autobiográfico, bordeando casi la automitografía: “Yo nací en 1904 y antes de 1914 comencé a escribir allí mis primeras poesías” (Neruda *Viajes* 50)⁷.

Desde ese mismo momento, nacer y escribir (o renacer escribiendo) serán siempre una ecuación permanente del sujeto e irán juntos en unidad inseparable.

Confieso que he vivido tuvo una elaboración larga y complicada. Por cerca de un veintenio, durante la parte final de sus días, el poeta trabajó de modo intermitente, a veces con mayor concentración, en dar cima a la historia de su vida. Aunque no existe un estudio exhaustivo de las transformaciones que la obra experimentó, Hernán Loyola suministra las líneas básicas para comprender el proceso de composición. De sus precisiones en notas y comentarios a la edición de las *Obras completas* (Barcelona), es posible constatar lo siguiente: 1, el texto más temprano incorporado en *Confieso...* es el “Discurso al alimón”, dicho alternativamente por Lorca y por Neruda en un lugar de Buenos Aires en 1933; 2, los núcleos principales del libro son el texto “Infancia y poesía”, leído en 1954 en la Universidad de Chile, y los diez artículos que con el nombre de “Las vidas del poeta” se publicaron por la revista brasileña *O Cruzeiro Internacional* en 1961-62; 3, estos textos cambian levemente, se enriquecen con interpolaciones y ampliaciones durante la década de los sesenta; y 4, después de su muerte, ocurrida en septiembre de 1973, su viuda, Matilde Urrutia, y el escritor venezolano, amigo del autor, Miguel Otero Silva, preparan y ponen punto final a la edición póstuma de 1974⁸. Tal parece ser el recorrido de este texto peregrino, que siguió paso a paso los avatares del poeta desde la plenitud hasta su fin y más allá del fin.

En el texto de su primera edición, *Confieso que he vivido. Memorias* (este es su rótulo exacto y completo, con “Memorias” haciendo de subtítulo) se presenta como un libro de doce capítulos, con un breve fragmento inicial que busca explicar el sentido del proyecto y que, de algún modo, fija su tono y el arco principal de los motivos. Los

⁷ Nótese que en la prosa se citan versos del propio poeta como vía de auscultación del recuerdo (se transcribe íntegro “El Sur del Océano”, 43-5).

⁸ Vale la pena describir con cierto detalle esta primera edición, porque las reproducciones que de ella se han hecho contienen a menudo errores y serias distorsiones tipográficas (la de Argos Vergara, por caso, es del todo inservible). La cubierta lleva un dibujo de Antonio Tapiès, que sugiere un motivo geométrico en forma de mancha roja, color sangre. En su interior, al lado de la portada, hay una foto oscura del poeta y de Matilde, con la firma de aquel en típica letra verde. El libro es de 511 páginas: 478 de texto propiamente tal, más una “Cronología” (479-497) y un “Índice onomástico” (501-511), donde es patente que la parte del león se la llevan Alberti, Allende, Ehrenburg, Lorca y Urrutia. Sigue un colofón que llama al libro “libro de memorias”, con la fecha final de impresión 23 de marzo de 1974, es decir, 7 meses exactos desde la muerte del poeta. Los espacios en blanco dentro de los capítulos suelen no respetarse en las ediciones posteriores –salvo en la de Loyola, obviamente.

capítulos –diez de los cuales mantienen o cambian muy poco las denominaciones de los artículos correspondientes de *O Cruzeiro*– llevan en la primera mitad del volumen (del 1 al 6) umbrales o colofones impresos en cursiva. Solo un capítulo, el 4, lleva en su interior dos textos de esa clase, que pasan a ser así fragmentos intercalados. En general, y además de los matices o énfasis propios que cada uno puede comportar, estos textos funcionan en otro plano del discurso autobiográfico. Lejos de ser anecdóticos o narrativos, se elevan por sobre la materia narrada con una perspectiva sinóptica o reflexiva. Varios parecieran ser realmente retrospectivos, esto es, escritos luego de una revisión y relectura del material. Todos ellos terminan creando relaciones complejas con el eje temporal del relato, interrumpiéndolo, deteniéndolo, situándose fuera de él o entrando en su núcleo misterioso, forjando en ocasiones remansos míticos o espacios de evasión. Son sin duda los momentos de mayor subjetivación del relato y, en una autobiografía cuya falta de densidad introspectiva es notoria, constituyen los escasos islotes de interioridad que es posible discernir. Casi siempre tienen que ver con el acto poético o con la palabra poética en sí mismos, trazando de este modo el arco entre vida y poesía que es un gozne central de estas *Memorias*.

Como Loyola subraya con razón, el escrito es parte de un amplio y fuerte impulso autobiográfico que invade a Neruda a mediados de los años cincuenta, se exacerba en la década siguiente a raíz de su sexagésimo aniversario y, muy probablemente, se crispa después de 1970 debido a su enfermedad, al triunfo del Nobel y a los trágicos sucesos finales que rodearán su extinción. En esta corriente de muchos hilos, la prosa se toca constantemente con innumerables libros de poesía que la encienden y le comunican su fulgor. De todo este cauce mayor de expresión autobiográfica la fuente remota es, en mi opinión, “Yo soy”, la última sección, junto a otras, en el vasto canto de 1950. Hay que retener este vaivén entre verso y prosa para lo que va a ser el punto principal de este trabajo.

“Ya se trate de pueblos o de individuos, el más extraño de los problemas es el de la comunicación entre los seres. Todo ocurre como si ella fuera posible, todo ocurre como si fuera imposible...”: así escribe Valéry a Rilke en carta de diciembre de 1921⁹. Ahora bien: hablar consigo mismo no es algo que ocurra todos los días; cuesta su poco. Comunicarse con los demás también es algo raro; tiene con frecuencia sus bemoles. Pero escribir de sí mismo, exhibir lo personal, lo privado y lo secreto en un proyecto autobiográfico con rango de obra autónoma (es decir, no solo esbozos o recuerdos que se caen de vez en cuando de las manos) es cosa hondamente problemática y en

⁹ Cf. Rainer María Rilke-André Gide: *Correspondance 1909-1926*, a cargo de Renée Lang, París: Correa, 1952: 176.

principio sospechosa. Gesto complaciente, cuando no repulsivo, es claro que brota, a pesar de su aparente espontaneidad, en una situación intrínsecamente artificial, en circunstancias facticias y en un contexto por lo menos inhabitual. Comprender la “naturalidad” evidente del discurso nerudiano, supone enfrentar primero que todo el marco artificial en que se dio¹⁰. Veamos el momento inaugural.

Se trata de un acto poético –un espectáculo poético, en realidad– en que Lorca y Neruda pronuncian el famoso “discurso al alimón” en el Hotel Plaza, en un banquete ofrecido a los poetas por el Pen Club, “entre cien escritores argentinos” (157). Con perfecto paralelismo, revivido por la transcripción del texto y que ahora la prosa autobiográfica acentúa, se forja un testimonio dual de poesía, de hermandad creadora en el mapa español y americano. Dedicado a Darío, el nicaragüense, como ancestro común del español y del chileno; dicho en Buenos Aires, se anudan de este modo cuatro puntos cardinales en la geografía poética y cultural del diálogo: “Lorca: Pablo Neruda, chileno, y yo, español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío” (161).

Se nombran muchos poetas de allá, peninsulares, convocados por Lorca; de acá los únicos serán Darío y el mismo Neruda. El homenaje al autor centroamericano es singular y emocionante, con destellos de sangre y de muerte donde dos estéticas se entrelazan, mezclando la voz oscura de Neruda con la gracia libre e imprevisible de Lorca. De pronto, brotan ecos que arrastran viejos versos memorables: “y construyó un enorme paseo de gin sobre la tarde más gris que ha tenido el cielo” (159), dice Lorca de Darío; “y el viento negro de Valparaíso lo llenaba de sal sonora”, evoca Neruda, identificando a Darío con su amigo Rojas Jiménez. Este dispositivo de ecos –incrustación del pasado poético en medio de la prosa narrativa– determinará una estratigrafía que se hará dominante en el conjunto de las *Memorias* nerudianas. Será el conjunto a la propia voz interior, su clave más secreta y personal¹¹.

¹⁰ Con bastante lógica, Neruda elimina en el libro definitivo un pasaje inicial de su conferencia de 1954 en que hablaba de las “hojas de vanidad” que deshojaría en ella (Cf. *Obras completas*. I. Buenos Aires: Ed. Losada, 1968: 25). El humor, allí, no quita lo veraz... La mímica facial, el lenguaje corporal en general, permiten alivianar el peso cargante del yo. Las “mudras” de la presencia y de lo oral matizan y connotan lo significado. Impreso, ello mismo resulta o puede resultar insoportable.

¹¹ El discurso se reproduce en la primera sección, “Cómo era Federico”, del capítulo 5, denominado “España en el corazón”. La segunda mitad de la sección, de tono muy distinto, cuenta “una aventura erótico-cósmica” (es la etiqueta puesta por Neruda), que no deja muy bien parado al pobre Federico: lo deja literalmente cojo (161-3). La disonancia, que suele ser un mecanismo usual en el discurso autobiográfico de Neruda, rompe el paralelismo fraternal y nos muestra un humor algo vulgar por parte del vate –hay que decirlo–. En general, los momentos menos felices de estas reminiscencias son las que tienen que ver con poetas o artistas del nivel

El embrión textual de 1933 determina, entonces, una génesis poética que se hará estrategia fundamental en los doce capítulos que componen el libro. Gracias a la circunstancia del encuentro argentino, mediante la invocación al hermano mayor de Nicaragua, se inscribe un gesto de afirmación y de máxima autoconsciencia creadora. Gesto afirmativo que sobrevivirá a la muerte criminal del amigo, contada poco después; y consciencia del propio destino como poeta en la tierra. Todo esto, en una red geográfica que ya anuncia el diseño expansivo del raudal autobiográfico posterior. La figura de Lorca, eje de todo el capítulo (junto con Miguel Hernández, otro muerto al que llevará de por vida latiendo en su corazón), resultará central y decisiva en la gran arquitectura de *Confieso...* Será un río mayor y subterráneo, voz enterrada y permanentemente activa como lo fuera en “Los ríos del canto”, la sección de su libro dedicada a amigos poetas y artistas en el mundo hispánico. “Los únicos verdaderos ríos de España son sus poetas”, dirá justamente en este contexto (166). Y es que, en su arranque más remoto, la elocución autobiográfica nerudiana no se pronuncia en primera persona, sino en dual, esto es, en la alternancia de dos voces, que se harán triángulo con la voz ancestral de Darío y canto potencialmente colectivo por asociación con otros poetas contemporáneos (ver más adelante). El suyo será, entonces, un cauce autobiográfico visitado desde el fondo por las aguas de la misma poesía.

En la gran variedad de formas autobiográficas, la de Neruda pertenece indudablemente a la categoría literaria y, dentro de esta gama, al grupo no muy abundante de autobiografías escritas por poetas. Allí se nos revelará además como una autobiografía “poética” en sentido propio –redundancia que explico más abajo.

Confieso que he vivido es un escrito literario en la medida en que se inscribe en la institución de la literatura y se elabora en el interior de ella, con un plan consciente de pertenecer a una determinada tradición verbal y de ser una obra artística en que la función estética se ve como esencial. Ya en parte de su título, se establece un nexo con dos de los mayores monumentos autobiográficos del orbe occidental, las *Confesiones* de San Agustín y de Rousseau. Pero el truco evidente es aquí la inversión a que se someten esos antecedentes. “Confieso que he pecado”, la experiencia básica del santo norafricano, se transforma ahora en “confieso que he vivido”, con un cambio total de signos, de valores y de cosmovisión. Lo mismo ocurre con las debilidades íntimas

de Neruda. Con Huidobro es injusto, pese a la palinodia ulterior, y la anécdota con Malraux suena mucho a fabricada. Con Vallejo es bastante torpe; y con Arrau linda simplemente en la tontería. En este último caso, es interesante constatar que la situación se produce cuando por única vez Neruda hace “poésie critique”, como diría Cocteau, intentado proustianizar sus *Residencias* (Cf. 183-4, 98-9 y 138-9, respectivamente).

confesadas por el francés, sus *inclinaisons*, etc. No es la introspección lo que predomina en las páginas nerudianas, sino una vida vivida en plenitud, volcada hacia un *bonheur* concreto, sin las *rêveries* del pensador ginebrino. De hecho, será en las Memorias de Casanova, a fines del Siglo de las Luces y después del auge revolucionario, donde se marcará con fuerza el nuevo giro autobiográfico: “En este año 1797, a la edad de 72 años, puedo decir: ‘He vivido’”¹².

Vistas en el maremágnum de la producción autobiográfica actual, las autobiografías literarias son escasas y no pueden competir en número con los textos documentales, con las “true stories” que se venden como pan caliente y con las vidas de hombres públicos que proliferan sin cesar. En general, tales autobiografías son concebidas por escritores (poetas o no) después de un amplio período de creación y publicación que los ha llevado a ser reconocidos por la atención sostenida de lectores en su país o más allá de él. La relación se hace entonces circular: los lectores del pasado y del presente se convierten en lectores virtuales de la vida del autor. Esta termina siendo un modo de revelar ante la comunidad o al grupo social del que se es parte, quién era el personaje que se había estado leyendo, con el cual se había tomado contacto a través de sus libros, de su presencia o de su acción cultural. Literario es aquí, por lo tanto, no un criterio de valor o una estimación positiva, sino un juicio de hecho, una inscripción del texto en el rubro de las letras como algo “autorizado” por un autor prestigioso. En el caso de Neruda, después de treinta años y, a la postre, de más de medio siglo de una avasallante serie de libros que se ha impuesto en el panorama de las letras, la autobiografía busca coronar y consagrar ese nombre serial con un retrato en carne viva. El poeta se autorretrata, desgranando su vida ante nosotros. Hélo ahí: “Aquí estoy”, había dicho en 1935, en actitud desafiante, fuertemente polémica; “Yo soy”, dice cerca de 1950, como dueño de una persona singular resultante de un canto “general”; “ése soy yo”, dirá en 1954, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, al volver de su destierro. Poco a poco, gradualmente, como proa que avanza en aguas autobiográficas, el sujeto parece irnos brindando el don de su identidad. A nosotros queda la tarea, como lectores, de juntar las piezas sueltas de ese pasaporte tardío situado entre la vida y la muerte, juntarlas y ponerlas en relación con lo que hemos vivido como lectores de su poesía. La cosa no es sencilla.

Ante todo, no es fácil determinar el modelo autobiográfico que pone en práctica Neruda. Obviamente, los núcleos sociológicos de toda biografía o autobiografía serán casi siempre similares: nacimiento, familia, lugar de origen, educación, experiencias juveniles, etc. Pero el modo como todos esos aspectos se ensamblan, la ley que los

¹² “J’ai vécu”. (Cf. Antoine Becque: “Casanova, homme des Lumières”. *L’Histoire* 369. Nov. 2011: 13). En su manuscrito, el caballero veneciano lo dice en latín: “vixi” (*Histoire de ma vie* t. I. Paris: Laffont, 1993: 4).

articula y que conforma el texto en su crecimiento, el color de sus hojas y raíces, son cosas peculiares al poeta en virtud del mismo movimiento orgánico que sustenta el libro.

En el ámbito hispanoamericano, los antecedentes de hecho no existen, o son muy distantes. ¿Qué lazo puede haber entre la gran carta conventual de Sor Juana, esencialmente una defensa intelectual en favor de sí misma y de su sexo, y esta prosa abierta y contemporánea, que supone incluso el fenómeno previo de la vanguardia? ¿O con el brioso panfleto ilustrado e independentista de Mier? La distancia es, sin duda, muy grande en los dos casos. Tampoco hay ninguna afinidad con las destacadas autobiografías latinoamericanas del siglo XIX, las de Sarmiento, de Pérez Rosales y de otros, en que el factor “memorias” funciona de otro modo que en el texto nerudiano: en un marco republicano, de formación y edificación de la sociedad, que no corresponden al país ni a la época de Neruda. Es la imagen pública la que predomina en ellos, la del sujeto como servidor y representante de la nación. “*Mi defensa* (1843) y su corolario *Recuerdos de provincia* (1850)”, como escribe bien Adolfo Prieto, son en realidad apologías, armas defensivas de su reputación por parte de Sarmiento en cuanto hombre público. Por lo menos, tal es su finalidad consciente y más explícita¹³.

En el siglo XX (hasta donde puedo rastrear), la única obra equivalente, por su amplitud y ambición, al libro de Neruda, sería la autobiografía del intelectual mexicano José Vasconcelos. Con todas sus enormes desigualdades, las memorias del político y hombre de letras suministran una visión de época que sobrepasa el marco nacional abarcando dimensiones continentales. Pero, claro, las suyas no son las de un poeta sino las de un publicista que bordea a menudo la retórica menos atractiva. Contrastar, en todo caso, el *Ulises criollo* (1936) y sus continuaciones con la autobiografía de Neruda ayuda a ver la posición particular que ocupa la política en uno y otro, la relevancia que la acción pública y civil tuvo en uno y cómo, en el otro, se trasmuta en sensibilidad, en acción y en cualidad poéticas.

Puede sorprender, pero es un hecho que los poetas importantes que han escrito autobiografías no son muchos. Me refiero a libros autobiográficos, obras cuyas dimensiones y densidad específica estén a la altura de la labor cumplida por el autor en cuanto poeta significativo. Hay recuerdos, hay reminiscencias, hay páginas personales y las interminables entrevistas en que el poeta “se abre” y a veces descubre el tupido velo de su intimidad. Todo eso es accidental y epidérmico. Hay también las notables autobiografías de poetas escritas en verso. Entre ellas, vienen de inmediato a la mente las de Wordsworth, en el Diecinueve, o de Hart Crane en el siglo pasado; pero no es de esto de lo que hablo. Me refiero concretamente a autobiografías en el sentido moderno del término, el que fue bien captado en la conocida definición de Lejeune, válida en

¹³ Cf. Adolfo Prieto. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires,: Editorial Jorge Álvarez, 1966:51; y ver sobre todo la “Introducción” de Recuerdos...

principio desde el siglo XVIII en adelante, con sus famosos seis requisitos: prosa, retrospección, etc.¹⁴, es decir, factores y aspectos que están presentes en el texto de Neruda. Para restringirme a su época, no puedo pensar en otra que no sea la de Yeats –que, además, es mucho más compósita que la del chileno–. Algunos grandes poetas franceses han elegido el diario o la correspondencia para hablar de sí mismos (Claudel, etc.) o la ficción novelesca para autorretratarse; el último es el caso de Aragon, el gran amigo de Neruda, quien al fin de su vida escribió extraordinarias narraciones de abierto contenido autobiográfico. “Écrire ses secrets”, ha dicho el escritor; y más de un crítico ha visto en ellas “autoficciones intimistas”. Y está el caso, tan curioso, solo recientemente revelado, de la autobiografía de Saint-John Perse, que se presenta como aparato editorial a la edición Gallimard de sus obras completas. Para evitar que críticos e investigadores adulteren su mensaje o hurguen en cosas que no eran de su agrado, el poeta franco-antillano se esculpe *aere perennius* en los prólogos, notas, comentarios al conjunto de su poesía. Allí está, más secreto que nunca, enterrado en el mausoleo de cuero y papel biblia de la “Bibliothèque de la Pléiade”. Es un caso extremo, harto insólito, de autor extrañamente sinizado. Según un estudioso de la historiografía Han, “editar, citar y revisar es ser autor (*authorship*) en el contexto chino temprano”¹⁵.

En el ámbito chileno, ninguno de los grandes compatriotas del escritor cometió pecado de autobiografía. La Mistral se dejó ir un poco en su admirable epistolario y en más de algún Recado, pero nunca publicó una obra autónoma sobre ella misma. Huidobro, fuera de una que otra página, tampoco lo hizo. Este ególatra de marca mayor se refugió en su propia poesía para proyectarse en mil escenarios íntimos y siderales donde irradió su fulgor más genuino. ¿Y De Rokha? Bueno, su mejor autobiografía coincide con *Neruda y yo* (1956), cobiografía magnífica a fuerza de antagonismo y enemistad siamesa. “Co-supremes”, habría dicho Shakespeare. La apología del “yo” cuaja en diatriba y denigración del adversario. Hay odios tan fuertes en la vida, ya se ve...

En el contexto hispanoamericano ninguno de los poetas mayores buscó la autoexposición. Vallejo se calló pronto, con hosca dignidad, creando una estela de silencio a su alrededor que es parte de su posteridad más preciosa. Borges, con gran tino, tampoco lo hizo. Él, que había señalado tantas veces las paradojas y la imposibilidad

¹⁴ Cf. Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975:14-5.

¹⁵ Cf. Anthony E. Clark. *Bao Gu's History of Early China*. Amherst: Cambria Press, 2008: 19. En el libro, fascinante y demoledor, de Joëlle Gardes. *Saint-John Perse. Les rivages de l'exil*. (Croissy-Beaubourg: Editions Aden, 2006), se califica la operación del poeta como “una biografía controlada (que) no es sino autobiografía disfrazada” (7). Yo la calificaría, con un anglicismo cada vez más indispensable, de “autobiografía autorizada”. Es una especie de *vida-dossier*.

de la biografía, no podía sin inconsecuencia escribir una biografía de sí mismo¹⁶. Tampoco lo hizo Paz –¡por fortuna, y gracias a Dios!¹⁷.

A decir verdad, aparte de proyectos coetáneos como los de Alberti o Jiménez, el único antecedente real de texto autobiográfico en las cercanías del suyo es el de Darío. Hay similitudes palpables entre las dos obras, desde la circunstancia, bien externa, de haber sido publicadas originalmente en revistas y magazines a raíz de presiones económicas (Darío, en *Caras y Caretas*), y en el hecho, más determinante, de la presencia central de España, con sus luces y sus sombras. A Darío le toca conocer una metrópoli moribunda, la del desastre del 98; a Neruda, un treintenio después, le tocará vivir otro par de Españas, la luminosa de la República y la trágica y heroica de la Guerra Civil. En ambos casos, es el vínculo peninsular el que estimula partes importantes, si no decisivas, de esas piezas autobiográficas.

Otra semejanza que me interesa recalcar entre el texto de *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1912) y el de *O Cruzeiro Internacional* que me ocupa, es el de la prosificación interna de poemas. Esto, que en Neruda será frecuente y constitutivo, en Darío es solo ocasional. “Los bufones”, por ejemplo –su notable primer soneto del “Tríptico de Nicaragua”, escrito por la misma fecha de la *Autobiografía*– figura casi idéntico en esta última. Las líneas de la prosa destejen y entrelazan la trama de los versos, capturando el temblor de la vivencia original. El efecto transpoético se acerca decididamente a la práctica nerudiana y exhibe con esta un aire de familia¹⁸.

Entre Darío y Neruda, hay aún un par de ecos curiosos, que habla de una hermandad casi mágica de ambos poetas. Las madres son iguales: “Estaba allí una señora vestida de negro, que me abrazó y me besó llorando”, dice el primero (cit. 8, 33). “Era una señora vestida de negro, delgada y pensativa” (19), escribe el otro. La madre desaparecida que vuelve y la madre muerta vista en un retrato tienen una y la misma efigie. Por otro lado, es interesante observar que en la retahíla de nombres de

¹⁶ La paradoja es doble, porque *Un ensayo autobiográfico*, texto publicado en 1974 y, póstumo, en 1999, es simplemente la traducción de una entrevista llevada a cabo en inglés, en Oklahoma, por el profesor N. Th. Di Giovanni.

¹⁷ Mucho después de la muerte de Neruda, a fines de siglo, Ernesto Cardenal dará inicio a sus copiosas memorias: *Vida perdida*, 1999. Hasta donde me consta, van ya tres o cuatro volúmenes publicados.

¹⁸ Cotéjese la *Autobiografía*, 5, o más precisamente *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo (Obras completas)*. I. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950: 27) con el “Tríptico...”, I (*ibid.*, V, 1953: 1380). Poema y prosa son de 1912, pero en este caso el recuerdo autobiográfico parece preceder al soneto en un par de meses; lo contrario de Neruda, en que la rememoración poética sedimenta largo tiempo, antes de su decantación prosística en la autobiografía. (Una excepción interesante sería la del verso de “Alberto Rojas Jiménez viene volando”, anticipado en 1933. Ver *supra*).

Darío, “Rubén” se lleva la parte del león; y, en el caso de Neruda, la serie bíblica se cierra con “Neftalí”, con el cual firmará su primera tarjeta de versos dedicada a su madre. Rubén, Neftalí: ¡ah de los Bene Jacob!

En la estela de Darío, Neruda escribe una de las autobiografías más poéticas existentes en el dominio de la lengua española. “Poética” no en el sentido de ser labor de un poeta, lo cual es tautológico, ni por poseer una determinada modalidad de lenguaje (lo cual sería banal), sino en razón de que la materia y la substancia las constituye su propia poesía. Es el corpus poético nerudiano el que transmigra a las *Memorias*, prestándoles gran parte de su corporeidad textual. Simplemente, aunque de un modo hondo y radical, *Confieso que he vivido* da estructura narrativa a una creación poética preexistente, confiriendo expansión temporal y anecdótica a lo que fue en lo esencial experiencia vivida en acto y actitud de poesía. Más que una autobiografía, la suya es realmente una metamorfosis de esa misma poesía. Por lo mismo, metodológicamente hablando, no es muy recomendable utilizar las *Memorias* como cantera de información factual. De ningún modo suministran ellas los elementos de una verdadera biografía. Digámoslo ya: la autobiografía nerudiana no es una biografía escrita por Neruda.

Los indicios verificables de esta transformación son muchos, pero es posible señalar tres entre los más significativos, que van desde detalles hasta una dimensión más englobante.

Ya algunos títulos marcan claramente la conexión. Dos de los capítulos, y no de los menores, reiteran nombres de señaladas colecciones poéticas del autor: “España en el corazón” tiene un puesto casi central en las *Memorias*; y “Navegación con regreso”, el capítulo décimo, retoma, con una diferencia mínima, el título de uno de los libros de *Odas*, el cuarto y final en el subgénero lírico inventado por Neruda al volver de su exilio europeo (*Navegaciones y regresos*, 1959). Más aún: “La patria en tinieblas” remite directamente a una de las secciones más dolorosas del *Canto general*, aquella que se centra en un período de dictadura y represión del país. Es decir: tres experiencias mayores en la vida del poeta –guerra civil, destierro, retorno al país– quedan recogidas bajo rótulos que subrayan su eco y asimilación a través de la poesía, prefiriendo y privilegiando la traducción poética de cada una de ellas. Un detalle adicional se carga de sentido y termina comprobándolo: el nombre primitivo escogido para el capítulo 5 era “Tempestad en España”, que fue efectivamente el de la revista *O Cruzeiro*, lo que mostraba patentemente que Neruda, en ese momento, pensaba en términos del hecho histórico¹⁹. Al cambiarlo por “España en el corazón” la experiencia se subjetiviza en profundidad, interiorizándose como sangre y pulso de la historia. De este modo, toda

¹⁹ De 1938 data un artículo titulado “Tempestad en España”, en que Neruda sitúa con claridad la guerra civil en el horizonte de la historia mundial, jurando fidelidad a la causa del pueblo español (Cf. *OC*. IV: 394-7).

la arquitectura narrativa del libro autobiográfico va a descansar y hallar soporte en los grandes pilares de sus libros de poesía. La trasmutación es completa²⁰. Y esto se exalta aún más en los extraordinarios párrafos que Neruda dedica a su libro mismo, “Mi libro sobre España” (174-5), en que este se convierte, no en símbolo, sino en cuerpo viviente y moribundo del país y de su pueblo. Impreso por los soldados de la República en un rincón de Cataluña, hecho con jirones de ropa y de uniformes, llevado a costas por los últimos combatientes camino al destierro, el libro se impregna y queda traspasado por la gesta colectiva. Si Hernández recitaba sus poemas en la primera línea de fuego (hay fotos que lo muestran), este libro de retaguardia del chileno no era una contribución menor en la estrategia de una poesía en armas que el momento exigía. Son los ideales y mitos de una época, no por ello menos veraces y plenos de autenticidad.

Las autorreferencias a versos y poemas suyos, que ya mencioné de paso, abundan en el libro. En el capítulo 2, “Perdido en la ciudad”, el retrato de Alberto Rojas Jiménez está mediado por la célebre elegía barcelonesa (pp. 60-1); en sus páginas asiáticas el fantasma de Josie Bliss –asiduo visitante de su memoria– no es el de la mujer birmana, sino el de “Tango del viudo”. El poema da nombre a una sección entera del capítulo 4. De una manera aun más palpable, el procedimiento nerudiano puede verse en la rememoración de sus primeros libros, tanto de *Crepusculario* como de los *20 poemas*, además de *El hondero entusiasta*. Las tres obras juveniles, al reactualizar el paisaje celeste que las hizo posibles (arboles de Maruri en uno, las “inmensas estrellas nocturnas” del segundo, “la noche... recién lavada y las estrellas antárticas” del último, 71, 75 y 73), tiñen de un color vívido el arte del recuerdo: le quitan su pátina de pasado, repristinando la vibración original. Este efecto, que da a toda la retrospectiva nerudiana un sello singularísimo, solo ha sido posible gracias al ánimo poético que alienta en ella. Con mayor amplitud todavía, y de un modo más evidente, “Macchu Picchu”, al inicio del capítulo 8, rehace uno a uno los elementos que inspiraron su canto. El recuerdo de Macchu Picchu es así el recuerdo de la construcción del gran poema (235). El palimpsesto textual, entonces, lejos de hacerse borroso a través de las instancias temporales, coge al tiempo por la cola, lo instala en el presente, renovando el fervor que lo gestó. Los viejos versos actúan como gathas o versículos incrustados que afloran en la prosa, reflatando el ayer como cosa de hoy. De este modo, la poesía hace que la experiencia no sea pérdida y desencanto, sino ilusión en vilo del sujeto. Tal sería su poder.

Todo esto contribuye a configurar el paradigma humano que domina, irrecusable, en todas estas páginas: la figura del poeta. Desde su disidencia infantil frente al prejuicio paterno hasta el momento en que se hunde en la noche instalada en su país,

²⁰ Incluso “México florido y espinudo”, el cap. 7, retoma constantemente imágenes ya presentes en los poemas mexicanos de su epopeya del 50.

el sujeto de estas *Memorias* acentúa su condición de poeta. Ese fue su destino, tal fue su existencia, y a ellos les rindió fidelidad lúcida y ferviente. Este hombre, a quien no le gustaba enredarse en complicaciones intelectuales, siguió el camino simple y difícil de una conducta poética que pudo responder a las circunstancias –obstáculos y oportunidades– que le presentó la época en que le tocó vivir. Su adhesión a ella fue siempre insobornable, cosa que ni sus más empecinados enemigos han podido dejar de reconocer.

Sin ser de naturaleza espiritual y mucho menos de carácter religioso, *Confieso que he vivido* posee un núcleo que habla de la necesidad de una transformación de la existencia, de un cambio radical de vida. Pareciera que una exigencia universal más amplia, la aspiración de todo hombre a limpiar su propia vida y a buscar ser otro o alguien distinto, se expresara aquí también. De acuerdo con los valores poéticos que presiden la narración, esta no deja de supeditarse y presentarse a través de ellos. Esto es lo que ocurre.

Al comienzo del capítulo 6, “Salí a buscar caídos”, hay una primera sección con el encabezado “Elegí un camino”, en que el autor manifiesta su voluntad de hacerse comunista. Lo expone brevemente, con sencillez:

Aunque el carnet 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. Muchas cosas contribuyeron a mi profunda convicción (191).

“Elegí”: el cambio de rumbo y de sentido que se está por asumir no tiene nada de conversión, asociándose por el contrario con factores de decisión y de voluntad. Sin embargo, aunque la experiencia carece del carácter súbito que usualmente reviste la conmoción religiosa o la iluminación espiritual, tampoco se sitúa en el extremo opuesto del gradualismo, de una toma de posición evolutiva. Ni paulina ni erasmiana²¹, no instantánea o guiada por un lento proceso de elaboración racional, la decisión

²¹ J. Huizinga: “No hay Tarsos en la vida de Erasmo. La transición tiene lugar gradualmente y no es nunca completa” (*Erasmus and the Age of Reformation*. Princeton: Princeton University Press, 1984: 33). Para comprobar lo lejos que está el caso de Neruda de motivaciones religiosas y espirituales, vale la pena leer las excelentes páginas que al fenómeno dedica William James en *The Varieties of the Religious Experience*, sus Gifford Lectures de 1902 (cf. Lecture IX, “Conversion”. Oxford, 2012: 150-170). La experiencia de la conversión y su expresión autobiográfica se hallan altamente representadas en la España del siglo XVI por Las Casas y por Santa Teresa. Para esta última, ver el análisis y comentario de Randolph Pope en su clásico estudio *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1974: 46-88.

responde a los hechos exteriores que Neruda ha ido observando en el decurso de la guerra. El modo como lo ilustra es revelador.

En “Elegí un camino”, la anécdota crucial tiene que ver con la persona del poeta español –alto poeta, sin duda–, León Felipe. Neruda lo llama “mi contradictorio compañero”, “mi amigo”, con un dejo algo ambiguo, de afecto e ironía (191 y 192). A través de su acción y de su actitud, Neruda identifica la conducta de los grupos anarquistas a los cuales pertenecía o con los cuales simpatizaba Felipe. El episodio, a medias serio, a medias humorístico, en que Neruda termina salvando a su amigo de sus propios coreligionarios que se lo querían “cargar”, es en sí muy raro y huele un poco a ficción, pero *è ben trovato* para definir la divergencia que a Neruda le interesa establecer entre la práctica anarquista de participación en la guerra y la forma comunista de encarar el combate. Neruda, viejo anarquista desde su juventud, no intenta denigrar el ideario de hombres cuya pasión y entusiasmo era una experiencia cotidiana durante la guerra; pero sí le interesa subrayar que la disciplina y la organización eran medios necesarios si se quería la victoria. De hecho, hay en todas las *Memorias*, desde comienzo a fin, una intermitente definición ante los ideales anarquistas. Incluso por tendencias de su carácter, Neruda simpatizó con el anarquismo subjetivo (individualismo libertario, si se quiere), pero condenó, sobre todo durante la guerra, la política de los anarcosindicalistas. Pese a todo, hacia el fin de su autobiografía, rinde un conmovido homenaje al combate de Durruti y de sus seguidores en Cataluña²². En todo caso, el amable episodio con León Felipe –demasiado amable tal vez, si se piensa en el Madrid asediado de esas horas– sugiere simplemente que hay grandes poetas que se equivocan en tomar ciertos caminos y otros que, viendo lo que pasa, parten en dirección opuesta. Es lo que uno puede pensar de este suceso más bien agridulce. A los treinta y tantos años, después del discurso con Lorca en Buenos Aires y ahora en plena lucha civil, Neruda está “en medio del camino de su vida”. No hay fieras alegóricas que le impidan el viaje, pero sí la ferocidad omnipresente de la guerra. Sin Virgilio a la mano que lo ayuden o lo orienten, recurre a este anti-Virgilio que le señala, por contraste, el camino a elegir.

²² A los anarquistas de su juventud, los de Santiago y de Valparaíso, y a los anarquistas españoles de Barcelona y de Madrid, se suman en la última parte de su libro “los anarcoides de hoy”, que se asocian con las posiciones de ultraizquierda que en el Chile de inicios de los setenta querían desviar el proceso político del cauce fijado por Allende y la Unidad Popular (Cf. 451; hay que leer esas líneas en contraste con el fragmento en cursiva que sigue, “Los comunistas”, 456-7). Ahí mismo se dice esto de los anarquistas catalanes: “Descarto, naturalmente, a los anarquistas indomables, como Urruti y sus catalanes, que en Barcelona combatieron como leones” (*ibid*). En cuanto a España en general, su percepción es bastante similar a la de Malraux en *L'espoir* (1937), quien matiza su perspectiva sobre los sucesos catalanes al ver lo que ocurre en la capital del país.

El capítulo, que en seguida despliega las circunstancias de vida y la cronología en que se inscribe su decisión (“Rafael Alberti”, “Nazistas en Chile”, su esfuerzo para fletar el *Winnipeg* y organizar el rescate de los refugiados en Burdeos, etc.), concluye con dos o tres páginas absolutamente excepcionales, donde Neruda da cuenta, en trance del todo poético, del sentido de una decisión que antes expuso de manera anecdótica.

Junto con “La palabra”, que cierra el capítulo 2, y con “Las máscaras y la guerra”, al fin del capítulo quinto, el colofón del capítulo sexto, “Salí a buscar caídos” (209-210), es uno de los textos más densos, complejos y misteriosos de las *Memorias*. Se exhibe allí una amalgama casi caótica de los lenguajes de sus libros más significativos, los que coexisten en un hacinamiento y fermentación de imágenes que hacen prácticamente imposible su interpretación en detalle. No obstante, el sentido general se impone.

Un cierto *Crepusculario* (“... el propio vacío que mis manos elaboraron con cuidado fatal”), la excavación geológica imaginada en las *Residencias*, la angustia de sangre y de muerte que invade las calles de *España en el corazón*, la visión de un extenso continente abierta en el *Canto general*, se condensan de modo compacto, como si los sistemas de expresión diversos y sucesivos que han hecho su poesía se instalaran de pronto, al unísono y de una vez por todas, en este plexo entrañable de su existencia. El antes y el después de su poesía están allí, anudados, palpitando a un mismo pulso, como vísceras arrancadas ante el espectáculo de sangre y destrucción. El corpus poético nerudiano yace ahí, cual organismo desgarrado ante una encrucijada de vida y de tantas muertes.

Dentro del caos y la aglutinación predominantes, hay la línea clara del “camino”, que rehilvana la sección inicial, y la imagen del viaje que se le superpone, estableciendo una síntesis que, paradójicamente, no temporaliza la visión, sino que la espacializa en perspectiva y profundidad. Se abre así un mundo en extensión, que de un modo sensible y material emerge como una nueva patria poética. “Territorio”, “espacio”, “continente”, etc., son palabras que se convocan con insistencia para celebrar este nuevo descubrimiento del hombre y de la tierra. Lo subterráneo y lo atmosférico presiden el conjunto, en una especie de totalización primordial, que permite superar el “terror metafísico” de su poesía anterior (Neruda utiliza aquí, una vez más, la misma fórmula que empleó para caracterizar su prehistoria poética en el poema “Explico algunas cosas”). La imagen central que sobresale me parece ser esta: “Entonces el espacio se hace grande, profundo y permanente. Estamos ya de pie sobre la tierra”.

Esta imagen relevante, que había surgido ya en *España en el corazón*, vuelve aquí como consciencia de la más alta proporción antropológica que el hombre puede alcanzar: habitar el planeta, sostenerse en él con dignidad, gracias a una relación efectiva entre la transversalidad de la experiencia y una posición vertical antropocéntrica. Plural y colectivo, el hombre crea una convergencia de caminos que dan sentido a su estar y a su hacer en el mundo. Es lo que llamará más tarde “dirección del tiempo”. Esta se posibilita –aquí lo vemos– por una justa situación en la tierra. Con arte notable,

cuyo rigor es fácil no percibir, Neruda no presenta el nudo crucial con la nitidez y la claridad que adquirirá en *Alturas de Macchu Picchu* o en otros poemas. Sombras y luz todavía se combaten, aún no se separan. Pero ya el sur y el norte fijan la longitud geográfica que será de ahora en adelante su estructuración existencial:

Y de pronto veo que desde el sur de la soledad he ido hacia el norte que es el pueblo, el pueblo al que mi humilde poesía quisiera servir de espada y de pañuelo [...] (*ibid.*).

Es el movimiento del *Canto general*, que aquí se hace presente, como arquitectura de una vida en plena transición; en las *Memorias* se manifiesta como el tránsito entre “El joven provinciano” y “La poesía es un oficio”.

Como indiqué más arriba, *Las vidas del poeta* dan paso al título definitivo del libro, *Confieso que he vivido*. La noción de “vida” es el nexo de continuidad esencial que se mantiene entre 1962 y 1974. Marca plural primeramente, cuando el poeta se sentía en la plenitud de sus poderes y cuando todo parecía posible, da lugar años después a un pretérito perfecto, gozoso ciertamente, aunque algo melancólico ante la inminente y final imperfección.

Este acento puesto en la vida se reitera con intensidad en el colofón-epígrafe con que se abren las *Memorias*: colofón, porque las cerraba en la versión de *O Cruzeiro*; y texto inicial en la edición catalana. Se trata, entonces, de un texto envolvente, que hace de resumen y posfacio en la primera publicación para alzarse a umbral, guía y exergo de la autobiografía definitiva.

En breves pasajes, de cuidadosa organización pese a su aire leve y libérrimo, el poeta declina el nombre de la vida y multiplica los tiempos del verbo vivir: “vida”, “vivió”, “tal vez no viví”, “tal vez viví la vida...”, “revivirán”, etc. El fragmento concluye con una frase de larga ondulación, que sentimos casi dicha por Neruda con su peculiar, quejumbrosa nasalidad: “Mi vida es una vida hecha de todas las vidas: las vidas del poeta” (9).

Extraña frase, admirable frase de torso evanescente que no hay que entender como afirmación apodíctica, sino más bien, y sobre todo, en su cadencia poética. Retomando la pulsación en ecos de todo el texto, la inmensa hipérbole dibuja, en lenta sintaxis fluvial y oceánica, un gesto expansivo e integrador, con visos de alga y de marea. Más que una aspiración unanimista a la fusión o una declaración convencional de solidaridad (los momentos máximos de la fraternidad tendrán lugar en el interior de Indochina y en el cruce transandino durante su fuga de 1949), la veo yo y la leo en su movimiento de absorción acumulativa de la experiencia humana. “... Vida hecha de...”: este me parece ser el núcleo semántico principal, es decir, la misma perspectiva del *Canto general* que situaba el “Yo soy”, la identidad individual, después de las cosas y tierras entrevistadas, más allá de tantas vidas americanas, presentes y difuntas, cantadas

a lo largo del poema. Aquí, como en otras partes, las *Memorias* decantan y destilan lo aprendido en el gran cántico de su madurez. Visión de estuario, lógica de proyección, que una vez avanzado el texto el poeta podrá definir con exactitud impecable:

Mi poesía y mi vida han transcurrido como un río americano, como un torrente de aguas de Chile, nacidas en la profundidad secreta de las montañas australes, dirigiendo sin cesar hacia una salida marina el movimiento de sus corrientes. Mi poesía no rechazó nada de lo que pudo traer en su caudal; aceptó la pasión, desarrolló el misterio, y se abrió paso entre los corazones del pueblo (241).

En su aspecto más inmediato las *Memorias* se presentan como una sucesión de escenas o episodios y como una gama de motivos: relatos que dan origen a una vasta galería de personajes curiosos, simpáticos o memorables, y de uno que otro burócrata deleznable; motivos que organizan con relieve y variedad los distintos capítulos del libro. La primera mitad del volumen es sin duda más compacta e inspirada; después los capítulos tienden a disolverse, predomina demasiado la figura icónica de un poeta ya célebre (su dimensión *ad extra*, digamos) y, en la parte final, el volumen termina deshaciéndose en un zurcido de artículos periodísticos previos. Es aquí donde se nota particularmente el descuido de los editores, obviamente acuciados por la premura de sacar a luz un resonante testimonio de denuncia.

Entre los relatos hay de todo, desde relatos semi-míticos o casi cuentos de hadas, algunos con algo de aventura irreal, como el muy hermoso y simbólico de las tres mujeres de la Frontera²³, hasta historias funerales y jocosas, como varias que ocurren en el Santiago de su juventud, o las de estrafalarios redentores anarquistas que se concentran y abundan en el puerto de Valparaíso. Las aventuras eróticas son pocas, no prodigan mucho erotismo que digamos, y son contadas con dejadez, como cosas naturales de la vida. La historia de Josie Bliss, debo confesarlo, siempre me ha parecido aburridísima. El extraordinario poema lo dice todo y entrar en detalles *post factum* es como Salomé dándole explicaciones al pobre Juan Bautista fuera del Evangelio y con la cabeza en la mano (*Horresco referens*, diría Lucho Íñigo). Las mujeres son parte de la fauna humana que transita por estas *Memorias* y, en ellas (me parece), no hay mucho que señalar. (Quien se inquiete ante lo que digo debe recordar que la “mamadre” es figura del *Memorial*, y no de las *Memorias*). Los únicos retratos

²³ Me extiendo sobre ese episodio en “Neruda, poeta del siglo XX”, *Revista Chilena de Literatura* 65. Noviembre 2004: 143-152.

memorables son los de Nancy Cunard²⁴ y de la intocable tamil que limpiaba las letrinas en Colombo: la millonaria europea a la cabeza de la liberación humana y la paria o *dalit* hundida en los detritos de la subhumanidad.

A un lector desprevenido, el hecho de que *Confieso...* parta con “El bosque chileno” y de que concluya con “los soldados de Chile”, mencionando dos veces el nombre del país, no dejará de llamarle la atención. Podría sacar la impresión de que estamos ante un caso de excesivo nacionalismo. Y, ciertamente, patriotismo lo hay, pero estamos aquí ante una forma distinta de patriotismo geográfico. En el desenlace del libro, los soldados de marras tienen que ver con lo contrario: el llamado “patriotismo” a secas, que es siempre pseudo-histórico. Entre estos dos extremos, se despliega un panorama de fuerzas antagónicas y del todo excluyentes.

Igual que la Mistral, que De Rokha o que Teillier, Neruda hace extraordinariamente sensible su amor por el territorio que, en lo esencial, ha sido patrimonio y privilegio de la poesía en nuestro país. Las grandes magnitudes que impregnan su poesía: la lluvia, la noche, la madera, nacen en un sur que pocos como él han sabido retratar con tan honda belleza. Hay en esto lo que hoy tiende a llamarse sentimiento de “topofilia”, es decir, un nexo orgánico con el ámbito natural, afecto y simpatía entrañables por el entorno local, por las presencias familiares que se alzan hasta llegar a ser prolongaciones de la propia corporeidad²⁵. Ninguna unidad tan inspirada, a mi ver, como la de “El joven provinciano”, el primer capítulo de *Confieso que he vivido*. Ahí Neruda consagra de una vez por todas una identidad que lo integra en la naturaleza del sur, haciendo de ella una valencia absoluta en su química con el mundo. Es el microcosmos natal de su palabra poética; envoltorio de tierra, su parcela de planeta, el lote que le tocó en vida para vestirse y revestirse de fertilidad. En esas páginas de perdurable antología presenta su obra de poeta como emanación natural del hábitat, como revelación de belleza descubierta en los pliegues y en el corazón del bosque. Si se comparan los dos textos gemelos, el discurso universitario de 1954 y la publicación brasileña posterior,

²⁴ “We talked that day under the trees of Nancy Cunard, I remember...”, escribe el poeta W. Carlos Williams con ocasión de una visita a Pound. (*Cf. Autobiography*. New York: Random House, 1951: 337). Las muchas referencias a la ex compañera de Aragon hablan de la presencia y gran proyección de esta mujer en el mundo anglosajón y europeo durante la postguerra.

²⁵ Hallo el concepto en David N. Keightley (*The Ancestral Landscape. Time, Space, and Community in Late Shang China, ca. 1200-1045 B.C.* Berkeley: Center for Chinese Studies, University of California Press, 2000), quien remite a Yi-fu Tuan, que al parecer lo habría acuñado en 1974. En este autor, la preocupación ecológica o, mejor, ecologista es más determinante. (El término figuraba ya en el poeta anglo-norteamericano, W. H. Auden).

se puede entender quizás la lógica transicional que allí tuvo lugar. Respondiendo a las circunstancias prácticas de elocución, Neruda toca temas y usa recursos en el primero de los que resolvió prescindir posteriormente²⁶. Sin embargo, al citar una parte de su “Oda a la madera”, poema muy reciente, contemporáneo al acto académico, dará con la llave que va a abrir, muchos años después, el filtro de su memoria, haciendo brotar la eclosión sinfónica del bosque y el cuadro colectivo del sur. Bosque, Temuco, tren lastrero del padre, casa, colonos, región, lago, océano, hallarán una nueva coherencia en las páginas ulteriores. Una vez más, el poema funciona como un “ábrete, Sésamo” en la construcción del discurso autobiográfico.

Al titular la sección “El joven provinciano” el poeta no se equivoca, sino que postula una gran certidumbre: la de una provincia que no está subordinada ni depende de un centro más allá de ella, sino que consiste en un reino autónomo, que es en sí mismo totalidad y plenitud. Muchos motivos en el texto tienden a confirmar esta visión. Varias veces Neruda menciona los copihues, los que nunca connotan la flor nacional. Se menciona 1910, pero la fecha nada tiene que ver con el centenario de ninguna república. Cuando se nombra la bandera chilena, ella no es fetiche nacional o nacionalista, sino que es signo transversal de fraternidad y de convivencia internacional: figura junto a la bandera norteamericana en casa de los Mason. Más aún: los libros que resaltan en el texto son todos o de autor extranjero o de estricto marco regional, en la zona del sur. “Orlando Mason escribía y publicó el primer libro de poesía impreso entre el río Bío-Bío y el Estrecho de Magallanes. El volumen se titulaba *Flores de Arauco*” (OC 34). En un espacio claramente delimitado, Neruda parece estar destacando una tradición regional a la que se liga en espíritu y de la que se siente heredero. (El *pendant* surgirá con las *Fleurs du Mal* (38-9) en la historia de las tres viudas francesas. *Flores de Arauco, Fleurs du Mal*: no está mal, ¿no?, para expresar los polos de sus preferencias poéticas en ese tiempo). *La Araucana*, que destaca en relieve, es poema de la gesta de la Araucanía, y no un mito anacrónico de fundación nacional. Incluso Gabriela, que aún no es poeta nacional ni será por mucho tiempo reconocida como tal, “llegó a Temuco..., (y) venía de nuestra ciudad austral, de las nieves de Magallanes” (33).

²⁶ Una comparación rápida de los dos escritos permite observar que las alusiones políticas y las referencias sociales son más frecuentes en 1954. La cronología tal vez explique el hecho. Por otra parte, llama la atención que ciertos recuerdos “crepusculares” desaparezcan en 1962 y, sobre todo, que el denso párrafo sobre el incendio –que incluye “el recuerdo más remoto de mi propia persona” (OC. Losada, cit., 30)– quede reducido apenas a una línea, nada explícita, ocho años después. A su vez, la fiesta de los centauros, de tanta pregnancia en la representación de la comunidad fronteriza, resulta también eliminada, con su catálogo de pueblos de onomástica mapuche, que de algún modo retenía como un eco la serie de los pueblos españoles en la épica de *España en el corazón*. Todo esto requeriría por cierto un estudio detenido, que no es posible emprender ahora.

Repárese en el “nuestra”, que fija un claro tropismo hacia el sur; y la delimitación de las andanzas mistralianas coincide exactamente con la zona anterior. La presencia del lago Budi, que implícitamente trae a la mente la poesía de Augusto Winter, refrenda esta radicación local, regional, que es afirmativa y excluyente a la vez. Pues la inferencia no puede ser más neta: en esta perspectiva, Chile no existe, su ausencia es perfecta; no es que se sitúe más allá de la provincia, sino que no hay en absoluto entidad nacional. En estas páginas espléndidas, la ontología de la nación es de grado cero y equivale sencillamente a una gran oquedad. Tal es el efecto de esta operación geográfica sobre el cuerpo de un Chile inexistente.

En realidad, el primer capítulo de estas *Memorias* solo prepara una secuencia acumulativa de negación de los centros oficiales de la nación. “Perdido en la ciudad”: la fórmula lo dice todo. Lo mismo que Bogotá fue para el costeño García Márquez en *Vivir para contarla* (2002) un período de orfandad personal, Santiago será para el estudiante el lugar geométrico de la infelicidad. Ciudad gris, chata, infernal; lugar de la pobreza, del hambre, del frío, del techo trashumante en casa de pensiones. Salvo la creación poética y su labor en la Federación de Estudiantes y en *Claridad* (más la pobre bohemia que comparte con sus compañeros de libertad y de locura), todo es denigrante en la capital. Maruri no es una calle, son nubes allá en lo alto, con los colores del crepúsculo. “Los caminos del mundo”, por su parte, crea un remanso alternativo: Valparaíso. La gracia del puerto, la invención cotidiana que es andar por el plan y en los cerros, sobre todo la compañía del mar, polarizan el deseo del poeta. Entre el Puerto y la capital, no hay donde perderse; el poeta capta esto de modo rotundo e inimitable:

Valparaíso está muy cerca de Santiago. Lo separan tan solo las hirsutas montañas en cuyas cimas se levantan, como obeliscos, grandes cactus hostiles y floridos. Sin embargo, algo infinitamente indefinible distancia a Valparaíso de Santiago. Santiago es una ciudad prisionera, cercada por sus muros de nieve. Valparaíso, en cambio, abre sus puertas al infinito mar, a los gritos de las calles, a los ojos de los niños (81).

Los gestos, se lo ve, son convergentes, y se suman significativamente en el primer tercio de esta obra: instalación en una provincia que no es apéndice de nada, fuga hacia el cielo en Santiago, fuga hacia el mar en el Puerto: todo el mundo de *Confieso...* es un rechazo visceral y sistemático de la capital, el centro oficial de la nación, prisión de hielo del país. Lo mismo que Mistral en el viaje del *Poema de Chile* evitará a Santiago como una peste mayor, también Neruda sitúa las fuerzas de su poesía a espaldas, y a veces decididamente contra, el espectro de la capital. Esta es solo superfetación burocrática, guirigay político: lugar de la palabra por definición estéril.

Más adelante en el curso de la autobiografía, Neruda fijará el eje geográfico de su vida al cual ya se aludió más arriba: norte y sur. Sur de la infancia y de su mito individual, norte de la historia social y de la acción colectiva. Esta palpable exclusión

del centro, en beneficio de los extremos reales del país, ya la había visto el poeta con claridad en 1954:

Estas gentes de las casas de tablas tienen otra manera de pensar y sentir que las del centro de Chile. En cierta forma se parecen a las gentes del Norte Grande, de los desamparados arenales (OC 31).

De este modo, la génesis de las *Memorias* diseña un campo de abiertas simpatías y de tácita hostilidad en el cuerpo y en la distribución del país. Su centro está en la Frontera, en el dinamismo pionero del país, o en la lucha social que representa una real construcción histórica. Lo demás son casas de adobe, sombría telaraña de la autoridad y del poder. Extracapitalino, antioficial, regional y no nacionalista, “el joven provinciano” respira el mundo desde su matriz del sur. Es el credo terrestre fundamental que inspira y se transparenta con fervor en toda su obra. Más tarde, cuando se instale a vivir en Isla Negra por el resto de su vida, esta opción juvenil encarnará en la práctica. Neruda fija allí un “centro poético” propio, junto al mar y de espaldas a la capital. Es su ecuación de vida y poesía, la identidad geográfica final forjada al margen de un Chile invertebrado del que siempre quiso fugarse.

Marsella, Djibuti, Shanghai, Yokohama, Tokio, Singapur, Rangún: después de esta larga travesía, el país queda muy atrás. Ahora sí Neruda se ha fugado de verdad. Habitará por cinco años en países remotos, en regiones oscuras y desconocidas que serán determinantes para la consolidación de su nueva poesía.

Neruda llega a Rangún en octubre de 1927. Allí va a residir hasta enero de 1929, fecha en que se trasladará al otro lado del Golfo de Bengala, a Colombo, en la isla de Ceilán. Pasa ahí otro año y medio, en una zona donde parece haberse podido comunicar mejor con el mundo. A mediados de 1930 viaja a Batavia, en Java; allí, su aislamiento se intensifica. Dejará definitivamente el Asia, para volver a Chile en febrero de 1932.

Birmania (Burma en inglés, hoy Miammar) sufre entonces una doble humillación: está bajo el yugo colonial británico desde 1886 y es gobernada como provincia de la India. Las tres guerras anglo-birmanas, sangrientas como pocas, muestran un poder imperial que se comporta con ferocidad y salvajismo dignos de una gran civilización: saqueo de Rangún, templos devastados, gestión económica de infalible incompetencia, destrucción sistemática de la agricultura, etc.²⁷ Durante los años en que Neruda reside junto al Irrawaddy, la inquietud estudiantil es palpable y la resistencia campesina –que continúa la gran guerra de guerrillas de 1886 a 1890– encabezada ahora por el líder

²⁷ Ver, por ejemplo, el reciente libro de Richard Gott. *Britain's Empire. Resistance, Repression and Revolt*. London: Verso, 2011:246 *passim*.

Saya San, culminará en la explosión de 1931 con una represión que dejará 10 mil muertos. (La sincronía con Sandino y con Farabundo Martí en Centroamérica es casi completa). De nada de esto se percató Neruda, sumergido como está en su poesía, en sus amores y en su soledad. En realidad, como buen chileno, el poeta es mal observador. El laberinto étnico de Birmania se le escapa totalmente y las identidades que señala (muy pocas) son vagas y borrosas. Más justas serán sus observaciones sobre la pirámide de poder existente en Ceilán, la actual Sri Lanka: los ingleses arriba, los colonos boer, las capas medias ceilanesas, los inmigrantes tamil y, al fondo de la escala social, los parias, intocables o dalit. En Java, por contraste, las dificultades lingüísticas (holandés, malayo, numerosos dialectos locales) le impiden una comprensión de la realidad ambiente. En todo este período predomina en Neruda un reflejo exotista, de turista pobre. Sin embargo, su experiencia y las historias que cuenta le permiten captar el movimiento transversal, diaspórico diríamos hoy, de poblaciones en permanente ir y venir. Patsy, la muchacha boer de Colombo, y Kruzi, la judía que va a venderse como concubina a un chino de Singapur, forman un par que revela bien ese vaivén étnico con desplazamientos y cruces de minorías en el Sudeste asiático. Si no fuera un flagrante anacronismo, uno podría ver allí algo del mosaico multicultural que después se presentará, con mayor barniz ideológico, como una suerte de protoglobalización.

Un motivo y un tema dominan las páginas asiáticas del autor. El motivo es un vivo y genuino interés por los animales que en ellas se manifiesta. Amante de los zoológicos, el poeta se complace en contemplar las formas ricas y variadas de la vida animal, ya se trate de un orangután, de un pájaro, una pantera o aun de serpientes. La mangosta con que viaja de Colombo a Java personalizará de modo concreto esta familiaridad y simpatía por otras especies. Hay en todo eso una percepción de la alteridad no-humana (114) con que el poeta ensancha su comprensión de la vida, sacándola de estrechos límites antropocéntricos. Lo revelan, mejor que nada, las pinceladas que se dedican a los elefantes, animales que Neruda no dejará de poetizar en sus últimos años, casi siempre en vena humorística, pero sin que ello oculte su embeleso por el misterio de esa forma animal. Aquí, en “La soledad luminosa”, son seres libres y alegres bañándose en el mar, trabajadores gigantescos que cargan y transportan bultos con sus trompas y en sus lomos, a los que se hace prisioneros cuando son domesticados. La terrible imagen de los “elefantes policías”, que ayudan a oprimir a sus congéneres, es más que simbólica. Evidentemente, esos animales no aprenden por sí mismos a ser enemigos y traidores de sus semejantes: lo aprendieron sin duda de otras bestias (128-9, 133-4).

El tema mayor del capítulo es sin duda el de la religión. El fenómeno es visto con una curiosidad hostil por parte del viajero, que podría derivar (sospecho) de una mirada posterior. Más que una óptica marxista, sus observaciones reflejan un enjuiciamiento hiperilustrado, con una falta total de comprensión por movimientos de sensibilidad colectiva y de creencias de masas. El simplismo, ciego ante la densidad histórica que se manifiesta en ritos y festividades budistas, islámicos e hindúes, sería

francamente chocante, si no hubiera que ver aquí la religión como un análogo de las fuerzas de explotación, de opresión y de alienación de seres humanos dependientes de los dioses. Los dioses representan las fuerzas anti-humanas generadas por las mismas culturas humanas. En una perspectiva cercana a cierto Feuerbach (más el de *La esencia de la religión* que el de *La esencia del cristianismo*, ninguno de los cuales conocía Neruda ciertamente), el poeta formula lo que podría ser el núcleo de esta visión. Luego de despotricar contra los tres cultos mencionados y contra la religión cristiana del sufrimiento, escribe:

Muchos de estos jóvenes poetas que encontré a todo lo largo de la India y cuyas miradas sombrías no podré olvidar, acababan de salir de la cárcel, iban a regresar a sus muros tal vez mañana. Porque ellos pretendían sublevarse contra la miseria y contra los dioses. Esta es la época que nos ha tocado vivir. Y este es el siglo de oro de la poesía universal (113).

Interesante inflexión, en que el antídoto contra el veneno religioso así entendido resulta ser la poesía. Y esta “época”, que se impone por primera vez en el libro autobiográfico (y que de hecho corresponde en la realidad histórica al segundo tercio del siglo pasado), va a ser una compartida por el mismo poeta. El capítulo asiático concluirá con la figura del judío que se siente alemanísimo y que hará empalmar la periferia asiática descrita con la Europa nazi por venir. Sin necesidad de Arendt, por su sola intuición y por una natural reflexión ante lo visto, Neruda percibe el nexo umbilical que une al colonialismo ultramarino con la catástrofe intraeuropea, la de Hitler y Cía (Cf. 153). De Asia pasaremos directamente al levantamiento de Franco y a la guerra civil española. Es la época que conformará y dará nueva vida a su poesía, la del “siglo de oro de la poesía universal”.

Como he tratado de mostrar hasta aquí, en uno de sus aspectos significativos las *Memorias* nerudianas se revelan como una transposición poética del entero corpus del autor. Esta prosa autobiográfica no consiste por cierto en poemas en prosa, que por su brevedad habitual no se prestarían a un libro de gran extensión, ni es mucho menos prosa poética, género casi siempre deplorable que termina siendo algo que no es prosa real ni poesía de veras. La substancia de una poesía que fue médula de vida traspasa estas páginas, las transfigura y les da un hálito de intenso lirismo; la savia que mana de los viejos libros del mismo autor florece ahora en un testamento primaveral, cuyo vigor y perfume serán póstumos por la fuerza de las cosas. Publicado poco después de la muerte del poeta y de los hechos de 1973, hecho ya cenizas el cuerpo que lo

gestó, el libro lo acompaña tierra adentro y se hunde con él. Sus hojas tendrán mucho de mortaja vegetal²⁸.

A diferencia de las *Confesiones* agustinianas que culminan en la visión escatológica del cielo y del infierno, *Confieso que he vivido* traza un itinerario que transcurre totalmente en espacios terrestres: el paraíso del sur, el purgatorio del exilio y de la persecución política, el infierno tibión de un país donde sobrevivió y en que le tocó morir. Aparte de una que otra mitografía, configura el autorretrato de un hombre que estuvo a la altura de su tiempo en su conciencia cívica, por su sentido de la historia y por el compromiso con su pueblo; y salvo los mínimos lunares inherentes a toda obra maestra, es claro que la obra nerudiana puede figurar por derecho propio entre las mejores autobiografías escritas en español. Su trascendencia se debe quizás a ese “trans” que marca su confluencia con una poesía mayor.

Addendum. Agradezco a Juan Gabriel Araya y a Eduardo Trabucco por prestar atención al original y favorecerme con más de una sugerencia. Mi gratitud va también a Pedro Lastra, editor de estas páginas, que me salvó de un grueso error; y a Waldo Rojas, quien desde lejos “regularizó” el texto, dando lustre y buen formato a la pobre copia que le envié.

BIBLIOGRAFÍA

- Concha, Jaime. “Neruda, poeta del siglo XX”. *Revista Chilena de Literatura* 65. Nov. 2004: 143-152.
- Darío, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Obras completas*. I. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.
- Misch, Georg. *A History of Autobiography in Antiquity. vol. I* London: Routledge and Kegan, 1950: 173.
- Neruda, Pablo. *Viajes*. Santiago: Sociedad de Escritores de Chile, 1947.
- . *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- . *Obras completas*. Hernán Loyola Editor. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2002.
- . *Obras completas*. I. Buenos Aires: Ed. Losada, 1968.

²⁸ El milagro del florecer, fuente inagotable de la poesía universal, cruza también toda la poesía de Neruda. Don natural en *Crepusculario*, misterio terrestre en las *Residencias*, maravilla compensatoria.



Pablo Neruda junto a Delia del Carril. (Memoria Chilena, Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile)