

Profesor titular de literatura hispanoamericana en la Universidad de Castilla-La Mancha. Es autor de libros y artículos sobre su especialidad, editor de actas de Congresos como el dedicado a Nicolás Guillén y organizador de seminarios sobre José Lezama Lima y Pablo Neruda. Ha editado textos de Bernardo de Balbuena, Pablo Neruda, Juan Alcalde Sánchez y Diego Galán.

PABLO NERUDA EN LA TRADICIÓN AUTOBIOGRÁFICA

MATÍAS BARCHINO

Resulta habitual en los estudios literarios considerar las memorias y escrituras autobiográficas de un escritor como algo marginal a lo que se tiene como el centro de su obra, ya sea éste la poesía, la narrativa de ficción, el teatro o el ensayo. Pese a la abundancia de la producción autobiográfica en la tradición literaria occidental, esta escritura nunca ha tenido una clara caracterización teórica, quizá debido a su condición mestiza y marginal, que ha determinado que la práctica no ha sido acompañada de un paralelo esfuerzo de conocimiento teórico hasta bien entrado el siglo XX. Todavía hoy, y salvo algunas excepciones, este tipo de escritos apenas merecen un breve comentario final al reseñar la trayectoria de un escritor. De hecho, han pasado desapercibidas para la crítica literaria numerosas muestras de escritura autobiográfica de escritores españoles e hispanoamericanos, generalmente sólo considerados como poetas o narradores, pese a que escribir unas memorias es una de las costumbres más comunes de artistas y escritores actuales, sobre todo cuando se acerca el final de sus carreras. Éste no parece ser el caso de Pablo Neruda, cuyas memorias *Confieso que he vivido* ha sido uno de los libros más leídos de la literatura autobiográfica hispanoamericana del siglo XX; sin embargo, tampoco Neruda es una excepción en cuanto a la consideración de sus memorias dentro de su obra, siempre tratadas como algo marginal a sus grandes libros de poesía. Algo parecido ocurre con otros poetas cuyos escritos autobiográficos apenas son conocidos por los especialistas. En los casos de Rubén Darío y de Nicolás Guillén, por ejemplo, y también en el

de Rafael Alberti, en menor medida, sus memorias apenas figuran en de las bibliografías habituales. No quiero decir que no se lean o que no se investiguen y, sobre todo, que no se usen abundantemente por parte de los especialistas en los autores, pero casi siempre como un auxiliar del estudio de su literatura central, lo que no deja de ser comprensible en el caso de escritores tan centrales en la tradición literaria como los citados Rubén, Alberti o Neruda. Lo que quiero decir es que se leen siempre «de cierta manera», como una especie de paratexto a un corpus central definido por su obra canónica. No creo que sea necesario reivindicar aquí este tipo de escritura, que cada vez despierta más interés crítico, pero sí me interesa situarlo, sobre todo en el caso de Neruda, en una tradición propia, desde la que seguramente podremos estar más atentos ante estos libros y tal vez se obtendrán valores literarios insospechados, más allá del morbo con que solemos llegar a ellos y con el que a veces los presentan sus editores.

Nos interesa recordar algunos datos ya conocidos sobre la génesis y la escritura de *Confieso que he vivido* y situar estas memorias de Neruda a grandes rasgos en esa tradición autobiográfica hispánica que existe en paralelo a la de los grandes géneros canónicos. Es uno de los libros de memorias más leídos y más queridos por parte de los lectores y ha sido reeditado continuamente desde su primera edición argentina y española de 1974. Se sitúa así en una posición privilegio en lo que podríamos llamar la pequeña historia de la literatura autobiográfica en español del siglo pasado. Pese a su popularidad, como se ha dicho, *Confieso que he*

vivido apenas se ha tratado como una obra escrita por Pablo Neruda, dándole el sitio adecuado en su trayectoria y marcando sus elementos estructurales y sus estrategias de escritura; por el contrario, casi siempre se la ha abordado como una brillante y emocionante adherencia a la vida del poeta, pero no a su obra. Esta distancia es comprensible debido a los problemas que plantea desde su concepción inicial y su redacción hasta su publicación póstuma, incluidas las trágicas y difíciles circunstancias en las que el libro tuvo que ser acabado y publicado por su viuda Matilde Urrutia fuera de Chile tras la muerte del poeta en 1973. Incluso si estas vicisitudes –que lo convierten en un libro tan especial y emocionante, casi en un testamento vital y político de Neruda– no se hubieran producido así, *Confieso que he vivido* estaba destinado a situarse en la serie B de las preocupaciones críticas, destino obligado de casi todas las autobiografías, libros siempre sospechosos de ocultar –o de exhibir, según se mire– grandes dosis de vanidad que, en el mejor de los casos, son utilizados para corroborar uno u otro aspecto de la producción poética o de la biografía del autor, con una función casi siempre incierta y en todo caso vicaria y auxiliar. En el caso de Neruda, además, se reprocha a su libro desde que se publicó, que no aportaba verdaderos datos novedosos sobre el poeta y sobre su obra anterior, ni siquiera sobre su vida, ya que en un gran porcentaje el material que podemos ver reunido en el libro ya se conocía y había sido publicado en forma de crónicas y otros textos dispersos, y sólo los capítulos finales en donde se recoge ya el golpe de estado –algunos de gran belleza en su prosa, pero de poca novedad documental– justificarían el interés biográfico y literario.

Aunque no estaría mal someter a una edición crítica a *Confieso que he vivido* para aclarar la novedad y la procedencia de cada uno de los fragmentos y sus vinculaciones con el resto de su obra, conocemos más o menos la constitución general del libro, en parte gracias a la última edición y a las notas que la acompañan en el último volumen de *Obras completas* del autor, publicadas por Galaxia Gutenberg en 2003 al cuidado de Hernán Loyola¹. A partir de sus notas se puede confirmar la sensación efectiva de *déjà vu*, de ya oído o leído que un lector conocedor de Neruda puede sentir ante muchos pasajes del libro. Sabíamos que la es-

tructura básica eran las diez crónicas autobiográficas que Neruda publicó de enero a junio del año 1962 en la revista brasileña *O Cruzeiro Internacional* tituladas «Las vidas del poeta», de las que proceden incluso los títulos de los primeros tres primeros capítulos de los doce que tiene. En carta que recoge Volodia Teitelboim en su biografía del poeta, Neruda lo confirma: «Se trata de completar el texto del *Cruzeiro* hasta formar un libro importante»². Para nuestro propósito es interesante la pretensión expresa de Neruda de hacer «un libro importante», e importante llegó a ser sin duda este libro para el autor y para Chile.

Esto es así pero también hay algo más pues no sólo se trataba de completar, también se añaden textos muy significativos, algunos de ellos antológicos ya en la prosa de Neruda. Son destacados, por ejemplo, los llamados por Loyola «medallones», textos marcados tipográficamente en cursiva que se insertan repentinamente en las memorias con un propósito artístico evidente, muchas veces cercano a la prosa poética, resaltando lugares, personas o aspectos con un tono claramente reflexivo o lírico. Podemos contar unos diez de estos «medallones», aproximadamente uno por capítulo, aunque no sea del todo exacto ya que el capítulo IV titulado «La soledad luminosa», que trata sobre su estancia en Oriente, incluye dos de estos textos. Por otro lado en los capítulos VIII, IX y X no se encuentran este tipo de textos, aunque, por el contrario contienen bastantes pasajes inéditos. Los títulos de los «medallones» y el capítulo en el que están son los siguientes: I. *El bosque chileno*; II. *La palabra*; III. *Álvaro*; IV. *Los dioses recostados* y *El opio*; V. *Las máscaras y la guerra*; VI. *Un fragmento de Winnipeg*; VII. *Araucanía*; XI. *La poesía*; y, el último, XII. *Los comunistas*. En los primeros capítulos tienden a situarse al final, a modo de reflexión actual sobre el tema en cuestión, excepto precisamente el primero, que es el más conocido, el titulado «El bosque chileno» (el que comienza: «...Bajo los volcanes, junto a los ventisqueros, entre los grandes lagos, el fragante, el silencioso, el enmarañado bosque chileno...») que justamente abre el libro tras la nota introductoria. Hernán Loyola los cree escritos especialmente para las memorias entre 1971 y 1973. Es probablemente en estos tex-



Ceremonia de entrega del premio Nobel.

1
Pablo Neruda, *Obras completas V. Nerudiana dispersa II 1922-1973* (ed. H. Loyola), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003, pp. 395-789.

2
Volodia Teitelboim, *Neruda. La biografía*, Albacete, Merán, 2003, p. 470.



Neruda fotografiado por Georges Sauré.

3
Cfr. Matilde Urrutia, *Mi vida junto a Pablo Neruda*, Barcelona, Seix-Barral, 1997, p. 9.

4
Op. cit.

5
Fernando Alegría señala: «En sus *Memorias* Neruda se complace en olvidar. Tergiversa con gracia y elegancia. Deja caer nombres en sus páginas como gruesos medallones de fama.[...] ¿Por qué borra de su recuerdo a chilenos que, en muchos sentidos, le desbrozaron la ruta política y literaria? ¿Cómo es posible que “confiese” no acordarse de Diego Muñoz, de Luis Enrique Delano, de Volodia Teitelboim» (Fernando Alegría, «Memoria creadora y autobiografía en Latinoamérica: Darío y Neruda», en A. Lara Pozuelo (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, Lausana, Hispánica Helvetica, 1991: 11-25. Cf. también Fernando Alegría, «Confieso que he vivido: aciertos y fallos de la memoria», *Homenaje a Luis Leal*, Madrid, Ínsula, 1978.

6
Véase, por ejemplo, la recopilación de escritos de Philippe Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros escritos*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

tos tan singulares donde está concentrado lo que podríamos llamar el germen del proyecto autobiográfico de Neruda en *Confieso que he vivido* y es en ellos donde echamos de menos la mano final del poeta, como es patente en su casi desaparición hacia el final del libro, justamente la parte que no pudo revisar antes de morir.

Hay otros fragmentos nuevos, sobre todo en los últimos capítulos del libro, pero en su mayoría el material procede de las crónicas brasileñas citadas y de otras crónicas, discursos y fragmentos en prosa ya publicados, destacando el más antiguo, el texto leído «al almón» por Neruda y Federico García Lorca en Buenos Aires sobre Rubén Darío, que data de 1933 y algunas crónicas de sus últimos viajes a Oriente, esta vez junto a Matilde, o el discurso del Premio Nobel de 1972.

Sabemos que Neruda comenzó su peculiar «redacción» en Francia junto a Homero Arce, con quien trabajaba diariamente en el verano de 1972. Éste viajó desde Chile a propósito para ayudarlo en esta misión y, tras reunir el material previo, se fue construyendo a modo de *puzzle* o *collage*. Neruda le fue dictando a Arce los pasajes de enlace, más o menos extensos según los casos, y los citados textos inéditos. Matilde Urrutia también participó como secretaria tomando al dictado del poeta, según sus propias memorias y pudo completar en parte el trabajo, como parece ser el caso del último capítulo, dictado a Matilde ya con los militares en el poder en Chile y con el poeta enfermo. Estos pasajes en varias ocasiones se han tachado de apócrifos, lo que siempre negó Matilde Urrutia con rotundidad³. El único fragmento previo de este capítulo es, y sólo en parte, el titulado «Poética y política», que está datado en 1969 y procede de una de las crónicas tituladas *Reflexiones desde Isla Negra* publicadas en la revista *Ercilla* por los años 1968-70, el resto fue dictado y completado a Matilde en los días posteriores al golpe de estado, según ella misma señaló.

En contraste con el ánimo de las últimas páginas del libro, tan lejanas al proyecto inicial celebratorio del poeta —quien lo destinaba a ser publicado en 1974 con ocasión de su septuagésimo cumpleaños— gran parte del libro, aunque armado en momentos de dolor y enfermedad, es alegre y festivo al recordar el pasado. Insiste en la misma carta a Volodia Teitelboim en que el trabajo se hace con un ambiente de buen hu-

mor: «Homero y yo nos divertimos bastante y nos celebramos con entusiasmos»⁴. No sabemos de qué se reían Neruda y Homero Arce. Malévolamente podemos pensar que disfrutaban como niños con todo ese proceso de selección y de supresiones y huecos de la memoria, y tal vez también por las ironías y sarcasmos que con plena conciencia Neruda iba dejando en sus memorias. Éste ha sido uno de los puntos más criticados y comentados de *Confieso que he vivido*, las desmemorias de Neruda en el libro, la ausencia de determinados hechos importantes y, sobre todo, la mención de personas que fueron fundamentales en la vida del poeta y también la presencia de algunos nombres, digamos secundarios, que alcanzan la gloria de aparecer en el libro del Premio Nobel⁵. También observamos alguna restitución tardía, como la que hace a Huidobro, aunque en general es muy duro con sus críticos y enemigos literarios y políticos, como ocurre con los escritores cubanos, tanto con los mencionados como con los no citados.

Como se ha señalado, otro de los puntos críticos del libro es la presunta manipulación que Matilde Urrutia y Miguel Otero Silva pudieron efectuar sobre el libro al prepararlo para la imprenta. Ambos manifiestan su respeto por el texto dictado por el poeta y no tenemos por qué sospechar sin pruebas de que ellos ejercieran tal manipulación y, mucho menos, de que hubieran redactado los últimos pasajes, como se dijo interesadamente en algún momento tras la publicación. Pero es una sospecha legítima ante cualquier proyecto autobiográfico el hecho de que no haya podido ser firmado finalmente por el autor. La responsabilidad no sólo de la letra sino de la estructura y organización de un texto ha de ser obligatoriamente de su autor para cumplir lo que podíamos llamar, con Philippe Lejeune el «pacto autobiográfico»⁶. Cualquier mediación —aunque sea bienintencionada— supone una alteración sustancial del proyecto autobiográfico, que siempre habría de ser personal e intransferible y signado de puño y letra. La muerte del poeta impidió que se llevara a cabo la firma de este contrato virtual con el lector y ese es uno de los problemas que siempre tendremos ante este libro.

No creemos, sin embargo, que no se pueda considerar *Confieso que he vivido* como un legítimo proyecto autobiográfico de Pablo Neruda. De hecho, creemos que se ha de leer justamente como tal, como un proyecto auto-

biográfico, como una tentativa de construcción artística de un sujeto, como un artefacto —a la manera en que podemos leer sus últimos libros de poesía también con altos contenidos autobiográficos, donde nadie echa en falta nada o a nadie— y, por tanto, hemos de darle menos importancia como documento biográfico, aunque sólo sea para no dejarnos enredar en las trampas que el poeta tiende al construir su propio yo. En este sentido nos parecen interesantes aquellas biografías que no se conforman con la imagen trazada por el poeta en sus memorias, caso de la citada de Volodia Teitelboim, donde apenas se presta atención a *Confieso que he vivido* como fuente válida para su biografía y se manifiestan las dudas sobre el valor estrictamente documental del libro⁷.

El estado en que encontramos el texto, sobre todo los últimos capítulos, muestra que, más que incompleto, estaba sujeto aún a nuevas revisiones por parte del autor y que sus editores fueron básicamente respetuosos con los papeles que tuvieron en sus manos. Tan respetuosos que una parte del material autobiográfico con el que contaban, y que no entró en el proyecto inicial del poeta en ese libro, pasó a la compilación de textos dispersos titulada *Para nacer he nacido*, que ambos publicaron en 1978, que fue presentado en los medios editoriales, esta vez sí de una forma bastante arbitraria, como una continuación de las memorias del poeta, cosa que nunca estuvo en la mente de Neruda. Esta compilación está basada en textos de carácter autobiográfico escritos por el poeta y parece hacerse eco de evidentes olvidos anteriores al parecer de los editores pero, pese a su interés, no debemos confundirlas con un proyecto autobiográfico legítimo.

En la obra de Neruda, como ya ha señalado Loyola, *Confieso que he vivido* se inserta con toda lógica entre la variedad de escritos autobiográficos que aparecen a partir de 1956, en lo que él ha llamado la fase posmoderna del autor o «el nuevo lenguaje autobiográfico» que incluyen las crónicas de 1962 de *Cruceiro*⁸. En esta fase incluye también libros de poesía como *Estravagario* (1958) o *Memorial de Isla Negra* (1964), entre otros, ya que es una actitud presente en casi toda su obra final. Hernán Loyola propone esta fase posmoderna a partir de la crisis personal y política de 1956, aunque muchos elementos en su poesía posterior resultan chocantes y contradictorios. Sin embargo, en lo

referente a la prosa autobiográfica es claramente posmoderna la actitud de realizar un *collage*, de respetar la fragmentación y la falta de unidad de la vida, incluso la concepción plural de las «vidas del poeta» como llama a sus crónicas autobiográficas. También podríamos considerar posmoderno ese sentimiento de alineación («Tal vez no viví en mí mismo: tal vez viví la vida de los otros») y de intermitencia, de olvido, de desdibujamiento que aparece en el texto de introducción, tomado casi sin alteraciones de la «Dedicatoria final» de las crónicas de 1962. Aunque quizá éste no es el momento de extendernos sobre el concepto de posmodernidad, que se usa generalmente de una forma abusiva en la crítica literaria y no creemos que se pueda reducir a problemas de mera ruptura estética pues entraña cambios epistemológicos todavía no determinados con exactitud. Pero parece que las consecuencias para la experiencia del sujeto son evidentes, como algunos teóricos han señalado, pues la posmodernidad plantea una nueva conciencia del sujeto que ha perdido en buena parte el sentido de la historia como expectativa hacia el futuro y que desconfía de las utopías revolucionarias. Se puede hablar de una falta de profundidad del sujeto «cuya vida se vuelve accidentada y espasmódica entre el júbilo consumista y el abatimiento nihilista»⁹. En cuanto a las formas artísticas, la posmodernidad se caracteriza por la confusión de géneros y disciplinas tradicionales, y la abundancia y generalización de las composiciones fragmentarias, pastiches y visiones transversales, que se propaga en todas las artes incluyendo las formas literarias. No hemos de olvidar aquí que hemos partido de la consideración marginal de la autobiografía entre los géneros tradicionales y que es justamente en este tipo de escritos como poca tradición normativa donde de una forma más directa se pone en evidencia este nuevo sujeto y donde se permiten con generosidad los experimentos formales.

Pese a los intentos de revisionismo ideológico que ha sufrido su figura y su memoria, no es fácil considerar a Pablo Neruda uno de esos nuevos sujetos que han perdido el sentido de la utopía revolucionaria, pero sí es cierto que algo cambió profundamente en él —y en casi todos los militantes comunistas de la época—, cuando se desvelan los crímenes del estalinismo. También hay muchas actitudes personales y políticas del mismo que sí responden a esta nueva visión de la realidad más matizada,



Pablo Neruda.

7
Op. cit.

8
Hernán Loyola, «Neruda moderno/Neruda posmoderno», *América Sin Nombre*, 1, Alicante, dic. 1999. Artículo revisado en *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, Sássari, 2001.

9
Véase el estudio de Perry Anderson, *Los orígenes de la posmodernidad*, Barcelona, Anagrama, 1999, en el que se revisan algunos de los planteamientos teóricos sobre el tema.



10
 María Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid, Mondadori, 1988, p. 22.

11
 Cfr. los distintos trabajos del volumen, *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Monográfico coord. por Ángel L. Loureiro, *Suplementos Anthropos*, 29, 1991.

menos absoluta respecto a la verdad y la idea de la revolución. En *Confieso que he vivido*, por ejemplo, son perceptibles diversas tensiones en varios sentidos muy características de lo posmoderno. Lo son las evidentes señales de fragmentación y el juego, en principio divertido, de componer, de hacer *collages*, contrasta con la evidente búsqueda de cierta unidad radical en el punto de vista. Hay, por ejemplo, algunos cambios de persona gramatical y de tiempos verbales, también chocan las tendencias hacia la exhibición de memorias externas con el esfuerzo por capturar momentos de reflexión interna, de introspección con claro carácter lírico; convive también en el texto cierta visión irónica y bromista del pasado junto a proclamas de gran seriedad, muy claras cuando se trata de las convicciones políticas y del Partido, por ejemplo. Creo que todas estas tensiones provienen directamente de la intención del poeta de no hacer unas memorias al uso ni someterse a lo que podríamos llamar la poética de la autobiografía al estilo tradicional, que parte de la existencia de un sujeto central y dueño de un punto de vista inmutable. Creemos que Neruda permitió a conciencia que se pusieran de manifiesto esas incoherencias y tal vez quiso al comenzar sus memorias, escribir algo nuevo aunque no nos atrevemos a decir hasta qué punto lo logró.

Llegamos aquí a su vinculación con lo que podemos llamar la tradición autobiográfica. Neruda fue aficionado lector de memorias, según algunos testimonios, aunque no dejó demasiados datos al respecto. La tradición memorialística chilena tenía un carácter fundamentalmente civil que parte de las memorias de políticos del siglo XIX, lo cual es bastante común en toda Hispanoamérica. Neruda elige, si es que fue él mismo quien lo hizo, un título para sus memorias que juega directamente con la tradición autobiográfica. *Confieso que he vivido* remite textualmente a las confesiones, el origen tradicional de casi todos los proyectos autobiográficos occidentales desde San Agustín a Rousseau. Si las *Confesiones* agustinianas se dirigen a la divinidad, Rousseau cambió el signo conscientemente y dirigió las suyas hacia sus semejantes en un intento de explicarse a sí mismo como hombre con la máxima sinceridad, al menos en sus planteamientos iniciales. Mucho se ha escrito de la vinculación de la expresión autobiográfica con el hombre moderno. Uno de

los estudios, si no el más técnico, sí de los más apasionados sobre el mundo autobiográfico, centrado en la confesión es el de María Zambrano titulado precisamente *La confesión: género literario*. Analiza ahí los dos hitos de la tradición autobiográfica señalados y traza algunas ideas sobre el género, explicitando, por ejemplo la tendencia de toda autobiografía de convertir lo desigual, lo fragmentario de la vida en un valor homogéneo, sujeto a una explicación unitaria, que proporciona al propio libro y el acto de escribir:

Mas también se manifiesta en la Confesión el carácter fragmentario de toda vida, el que todo hombre se sienta a sí mismo como trozo incompleto, esbozo nada más; trozo de sí mismo, fragmento. Y al salir, busca abrir sus límites, transponerlos y encontrar más allá de ellos, su unidad acabada. Espera como el que se queja, ser escuchado, espera que al expresar su tiempo se cierre su figura, adquirir por fin, la integridad que le falta, su total figura¹⁰.

Está claro que está pensando en Rousseau pero podemos hacerlo extensivo a casi todas las confesiones modernas. Este movimiento hacia la unidad del sujeto, típico de la autobiografía moderna, va a dejar de darse en los escritores del siglo XX de una forma tan nítida o de forma tan general. Muchos textos contemporáneos van a presentar un índice que podemos llamar posmoderno, lo que también se puede decir en cierto modo de las páginas autobiográficas de Neruda. Efectivamente, el chileno es consciente de la variedad de la vida y al textualizarla en forma de *collage* está respetando el fragmentarismo de la propia vida. Sabe que está ofreciendo una lectura unitaria de algo complejo y diverso, de ahí que hable en el prólogo de las «vidas del poeta». Neruda también es consciente de que toda autobiografía es una manipulación, un artefacto, un modelo para armar, tan sincero o insincero como cualquier otro género literario, incluyendo la poesía, y juega hábilmente con las múltiples ambigüedades y posibilidades del género. La moderna teoría en torno a la autobiografía suele enfatizar justamente la condición de construcción y montaje textual, retORIZANTE, tropológico, de toda escritura autobiográfica¹¹.

Cuadra muy bien con esta visión escéptica, distante e irónica de Neruda y sus «vidas». La producción autobiográfica dominante durante el siglo XX, aunque demasiadas veces ha

repetido el movimiento estudiadamente ingenuo de Rousseau de desnudarse en público para decir toda la verdad, sabe que esto no es sino un recurso, otro tópico ya de la literatura autobiográfica, aunque adquiriera aquí un carácter radical. Nos resulta innegable la conciencia de Neruda de no ser uno sólo, de haber vivido muchas vidas y de animar a leer sus memorias como un momento actual que recoge muchos otros instantes del pasado. Ahí creo que radica la condición posmoderna de *Confieso*, mucho más que en fragmentarismo formal. Pero si queremos saber de dónde procede, en la tradición literaria esa percepción, acudimos de nuevo a María Zambrano, que en el libro citado termina analizando las confesiones surrealistas y el mundo de la poesía como una alternativa a la confesión tradicional y reflexiona con afán polémico y con aire desencantado sobre el mundo contemporáneo de una forma que podemos interpretar como nostalgia de la unidad perdida:

La pavorosa faz de la actualidad ¿no nos presenta sin duda esta figura de un mundo sin sujeto, donde ha desaparecido el sujeto, donde el yo anda errante como un rey sin súbditos ni territorio, donde no existe por parte alguna el alguien responsable, el alguien con identidad y figura propia? Mundo anterior al ser, en el que lo psíquico tiene la existencia demoníaca de la multiplicidad inapresable y diluida; mundo de donde han huido las formas, quedando sólo el fantasma inasible y rencoroso, el fantasma y el vacío. ¿No estará necesitando de una verdadera e implacable confesión?¹²

Para la autora, deudora de la modernidad, es abominable la idea de un sujeto fragmentado y una época que carece de sentido del sujeto, tiempos en que la confesión ha pasado ahora al ámbito de la poesía y al psicoanálisis. Como hombre, tal vez también Neruda compartiría estas dudas sobre los nuevos tiempos, pero como poeta y también en su prosa Neruda va a proponer una alternativa a la confesión tradicional para plasmar el nuevo sujeto. Pero no es algo del todo nuevo, hay un antecedente histórico bien conocido por Neruda, me refiero a Montaigne y sus *Ensayos*, quien también se ofrece, como Rousseau, a sí mismo ante sus semejantes, pero a través de una colección de textos conscientemente fragmentarios, faltos de unidad que en su diversidad dibujan, como Borges soñaba de las rayas del tigre, los rasgos de una cara. Textos que se

presentan además como aproximaciones, ensayos, por decirlo a la manera nerudiana, «tentativas de hombre». La autobiografía contemporánea, que podíamos llamar posmoderna, frente a la ingenuidad de representar fielmente la vida de una persona unitariamente, sigue mayoritariamente este tipo ensayístico que también está en los orígenes de esa tradición. La autobiografía de Neruda podría haberse titulado fácilmente «ensayos autobiográficos», si tenemos en cuenta que buena parte de los materiales usados en ella tienen este carácter disperso y ensayístico.

Buscando antecedentes hay uno más directo en la escritura de *Confieso*, mucho más cercano y más ligado a Neruda, como es *La arboleda perdida* de su amigo y camarada Rafael Alberti. Las dos primeras series de *La arboleda* que pudo leer Neruda son un ensayo autobiográfico elaborado a lo largo de tiempo, casi como un diario lírico evocativo, en el que el propio Neruda aparece como protagonista. Es evidente el carácter fragmentario y difuso que *La arboleda perdida* tiene, lo mismo que su eficacia para dibujar la vida del poeta gaditano con todas sus vicisitudes a lo largo del tiempo. Neruda conoce el libro de su amigo y es atraído por las múltiples posibilidades que permite una autobiografía poética, que no tiene que someterse férreamente a la tiranía de la cronología y de los datos comprobables.

Al escribir él mismo sus propias memorias se sitúa en el medio del camino y marca a su vez una tradición propia en la autobiografía hispanoamericana del siglo XX. La forma en que genera esta tradición es en cierta medida paradójica, pues muchos de los seguidores de Neruda lo que hacen en realidad es enmendar lo escrito por el poeta en sus memorias, siempre consideradas como «incompletas» por todos los que se han visto negados por ellas. Los citados huecos van a permitir completarlas y reescribirlas de nuevo, rellenando los vacíos con otras memorias que surgen a la sombra de las del poeta. Como el actor Adolfo Marsillach señalaba con gracia y con propósito deliberadamente provocador al publicar sus memorias poco antes de morir, todo libro de memorias se comienza a leer por el índice onomástico, para ver quién está y quién no está, y se lee salteadamente buscando ávidamente las menciones del texto. Esto también se hizo con la autobiografía de Neruda y, en cierto modo, dio lugar a su vez a esa tradición



Portada de *Mi vida junto a Pablo Neruda* de Matilde Urrutia.

12
María Zambrano, *op. cit.*

Comienza Adoum con esta declaración de principios su libro: «Si el nombre de Neruda en el título de un libro no hiciera vender, cualquiera que fuera, la mercancía, bien habría podido llamarse, con gratitud a Heirich Böll y parodiando uno suyo, "Retrato de Neruda con grupo". Él está aquí, su sombra entra y sale de las páginas, por sí mismo o gracias a otros, referente de comportamiento y de escritura que en él y en aquella época casi siempre fueron juntos. Él y el grupo fueron testigos o actores de los hechos e ideas estéticas y políticas que marcaron el mundo y nuestra vida en los últimos sesenta años. De ellos y de ello doy testimonio» (Jorge Enrique Adoum, *De cerca y de memoria. Lecturas, autores, lugares*, Quito, Archipiélago, 2003, p. 7). Unas líneas antes ha reivindicado el autor su derecho a la memoria personal: «Hablo de mi experiencia y mi memoria —regida por la más libre asociación de ideas—, ninguna de las cuales requiere aprobación ajena o plebiscito, y digo mi opinión que necesita forzosamente ser compartida». *Ibid.*

propia de la que hablamos: ahí están las memorias citadas de Matilde Urrutia, *Mi vida junto a Pablo Neruda*; *Adiós, poeta* de Jorge Edwards; las de Homero Arce, *Los libros y los viajes. Recuerdos de Pablo Neruda*; las de Diego Muñoz, *Memorias. Recuerdos de la bohemia nerudiana*; las memorias de Volodia Teitelboim; pasajes de *Paula*, el peculiar libro de memorias de Isabel Allende; o las recientes memorias del poeta ecuatoriano Jorge Enrique Adoum, tituladas *De cerca y de memoria*, voluntariamente asociadas desde el principio con su vinculación a Neruda¹³. Cada uno de estos textos necesitarían un estudio en profundidad ya que cada uno de ellos traza también una vida del poeta, además de quien lo escribe. Todo esto, sin mencionar las numerosas ocasiones en que Neruda se ha convertido en personaje de ficciones ajenas, desde un cuento de García Márquez, hasta los conocidos de Isabel Allende o de Antonio Skármeta y su *Ardiente paciencia*.

En las memorias de Nicolás Guillén, por ejemplo, tituladas *Páginas vueltas* y publicadas en 1982 podemos asistir a un caso de interesante mimetismo con las de Neruda. El libro fue compuesto por el poeta y por Nancy Morejón, quien ejercía de secretaria del poeta, y recupera, como había hecho el chileno, fragmentos y crónicas publicadas con anterioridad, incluso adopta la inclusión de «medallones», en este caso enmarcados tipográficamente, para añadir notas paralelas al texto. Uno de estos se titula precisamente «Neruda» y sirve al cubano para devolver el sarcasmo que el chileno le dedica en sus memorias, cuando al hacer la cuenta de colaboradores de *Caballo verde* la revista de su época republicana española, le afrenta indirectamente hablando de «Guillén, el bueno, el español», para no volver a citarle en el libro, olvidando a propósito tantos años de camaradería revolucionaria y de relación personal. El poeta cubano le responderá haciéndose eco de uno de los chistes más habituales sobre el título de las memorias de Neruda, aquel que dice que se debían haber llamado «Confieso que he bebido». También Jorge Edwards recordaba esta broma que circulaba en Santiago tras la publicación del libro, aunque no creemos que el ambiente chileno en 1974 estuviera para hacer este tipo de bromas.

Lo cierto es que *Confieso que vivido* se ha tratado de desprestigiar, tanto como se le ha

ensalzado, casi siempre por asuntos diferentes a la escritura y al valor del mismo. Sin embargo, creemos que en sus justos términos como escritura autobiográfica, es una de las muestras más importantes de la nueva autobiografía hispanoamericana y española, y ha ejercido una importante presencia en obras posteriores escritas por otros, no obligatoriamente vinculados con Neruda como los citados. Aunque habría que ver de qué manera exactamente se transforma en un modelo de autobiografía de escritor imitado por muchos, algunos datos nos dejan intuirlo. Por ejemplo, en las memorias escritas por el peruano Bryce Echenique, tituladas *Permiso para vivir* y subtituladas *Antimemorias*, siguiendo a las de Malraux, para marcar ese distanciamiento respecto a la presentación unitaria de una vida humana. Sobre ellas Bryce Echenique suele comentar, más bien en broma, que hubiera querido titularlas *Confieso que he bebido*, para que se ajustaran más a la realidad del autor. Al margen del chiste sobre Neruda, sus antimemorias reproducen con creces la ironía posmoderna respecto a la constitución del sujeto aunque no se trate aquí exactamente de un *collage*, sino más bien de una fórmula digresiva. Sin duda una broma y una auto-parodia pero también de forma oblicua un homenaje a Neruda. Tenemos así al chileno en el centro de la nueva tradición autobiográfica dominante hoy caracterizada también por su condición irónica, fragmentaria, por su falta de seriedad respecto al sujeto sacrosanto de la condición moderna, por la conciencia de la ilusión de la escritura, por su carácter ensayístico y de tentativa. Encontramos otros ejemplos de este tipo de proyecto autobiográfico en bastantes escritores hispanoamericanos, en algunos de los cuales están también inscritas de alguna forma las memorias de Neruda, aunque no se vinculen genéticamente con ellos: Vargas Llosa, Bryce, Donoso, Bioy Casares, Monterroso, Fuentes, Jodorosky, Sepúlveda, Allende, tal vez, las de García Márquez, todas narraciones oblicuas de las vidas posibles de un escritor. Aunque no fue el primero, Pablo Neruda inauguró sin pretenderlo una nueva tradición contemporánea, un modelo de autografía de escritor que ha servido para incentivar este tipo de escritura en Hispanoamérica y ha tenido y tendrá fecunda descendencia.