

Memoria creadora y autobiografía en Latinoamérica : Darío y Neruda

Autor(en): **Alegría, Fernando**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **1 (1991)**

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840883>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

MEMORIA CREADORA Y AUTOBIOGRAFÍA EN LATINOAMÉRICA: DARÍO Y NERUDA

Fernando Alegría
Stanford University

Pensando en mi experiencia personal, al aventurarme en el género de la novela autobiográfica (1), me parece útil sentar aquí algunas premisas. Empezaré diciendo que el autobiógrafo crea un Yo a base de recuerdos imprecisos y con la incierta voluntad de descubrirles un sentido a los años que narra y, acaso, el movimiento interior de una conversión personal producida en su madurez o en el ocaso de su vida. Escribirá, entonces, para imaginarse a sí mismo -autorretrato-, o para desaparecer en la ficción.

Si aceptamos lo anterior como un posible punto de vista del narrador, creo que debemos aceptar también la realidad de un pacto tácito entre el narrador y el lector; pacto que le permite a éste concebir un Yo del autobiógrafo que no siempre coincide con el original. No nos referimos, por supuesto, al caso de los memorialistas, quienes, generalmente, recuerdan lo que les conviene, mientras que el autobiógrafo se preocupa esencialmente de aquello que lo fue marcando a través del tiempo: huellas de otros seres, iniciales secretas como las letras, flechas y fechas que leemos en los árboles y en los bancos del parque. El memorialista tiende a recordar, el autobiógrafo a inventar, olvidando.

Tengo la impresión de que los autobiógrafos más de fiar, son los que hablan –como Casals o Buñuel–, no los que escriben, como Neruda, Picasso o Alberti.

Siendo la novela autobiográfica un acto de contricción y no una confesión, es posible distinguir, junto y detrás de quien escribe, al doble, verdadero responsable del acto de magia. Cuando el doble se rebela, surgen visiones como “El otro Borges” de Borges. Es por eso, asimismo, por lo que en las autobiografías hechas como entrevistas

grabadas desaparece el Yo original para cederle su puesto al doble, en este caso la persona con la grabadora es decir, un Yo inventado. Por otra parte, en autobiografías de genuina confesión quien narra y corrige el pasado no inventa, ni tampoco recuerda, más bien alecciona. Un ejemplo de tal cosa puede ser el de Gómez de la Serna, analizado aquí por el profesor López Molina (2).

En cambio, en autobiografías de la desesperación no es la moraleja ni el dato histórico lo que cuenta, sino el indicio iluminado, el presentimiento, la revelación: pienso en José María Arguedas, y en sus novelas autobiográficas *Los ríos profundos* y *Todas las sangres* (3).

No olvido, naturalmente, la vehemencia del testimonio, en apariencia hecho de datos, pero cargado con el olvido que acarrearán la tortura, la persecución y el exilio. ¿Y cómo no pensar en el autobiógrafo-medium? El profesor Iñigo Madrigal nos aclara el misterio de esos modernistas que, al describirse en primera persona, no escribían, en verdad, sino la vida de su época (4).

Hay períodos que inducen a formas peculiares de la literatura autobiográfica. En Latinoamérica ha predominado la forma del testimonio en la expresión del testigo presencial. Así como en siglos pasados ha prevalecido la picaresca en España. Sin embargo, creo necesario advertir que los signos autobiográficos de la novela picaresca pueden resultar engañosos. No es con una vida que nos enfrentamos al leer la confesión de un pícaro, sino con el elaborado retrato de un pecador en vías de redimirse y dejar una lección edificante para lectores de hoy y de mañana.

Entre nosotros el testimonio ha sido siempre una tentación, con mayor o menor grado de lo imaginado. Herencia recibida de los cronistas de Indias. Para nosotros parece haberse inventado el término *faction* (*fact+fiction*) tan sabiamente usado por los norteamericanos cuando se refieren a una mezcla de hechos y ficciones.

En 1959, refiriéndome a Alejo Carpentier, dije que novelaba a la manera de los cronistas españoles de la Conquista (5). Opinión de doble filo. Primero, porque supuse que los cronistas escribían novelas y no historia, ni simplemente crónicas. Luego, por aceptar como un hecho que Carpentier era un cronista y, en consecuencia, que nutría sus novelas de abundante materia autobiográfica. Cuando apareció *Cien años de soledad* agregué a García Márquez a mi lista de cronistas. Y, después, se enriqueció la nómina. Años más tarde, Carpentier recogió la idea y se explayó en ensayos muy leídos y comentados (6). En época reciente, investigadores y críticos, principalmente en los Estados Unidos, han aportado nuevas interpretaciones y detalles eruditos a la misma tesis.

Menciono estos hechos aquí para sugerir que, desde sus comienzos, en nuestra literatura no se establecieron límites rígidos que separasen novela de autobiografía. ¿Qué fueron sino novelas-reportajes libros como el *Facundo*, *Recuerdos del pasado*, *Excursión a los indios ranqueles* ? ¿Y qué decir de las *Memorias de Pancho Villa*, *Memorias de un Tolstoyano*, *Xaimaca* ? Si la *Autobiografía* de Darío es una novela, ¿por qué no *El hombre del búho* de González Martínez y *Ecce homo* de Arévalo Martínez? Las memorias de Mama Blanca de Teresa de la Parra es una novela ¿y qué decir de ese bellissimo testimonio *Penitenciaría Niño Perdido* de Blanca Luz Brum, obra no solo olvidada, sino enterrada y lapidada por críticos e historiadores? ¿María Luisa Bombal, escribió novelas o autobiografía? Hoy es común leer y analizar obras como *Hasta no verte, Jesús mío*, de Elena Poniatowska, como novela-testimonio. Prefiero leerla simplemente como una emotiva urdimbre de recuerdos fabulosos.

Son estos unos pocos ejemplos. ¿Ejemplos de algo nuevo y portentoso? Nuevo, no. Portentoso, tal vez. Porque estos novelistas se despidieron de la memoria y, como Proust, envolviéronse en corcho para no verse ni oírse sino en su propio y tranquilo desvarío.

Las novelas de corcho poseen una acústica singular, un eco poroso, fisonomía propia, desangrada, nocturna y auroral, resistencia lograda en lucha sorda con el tiempo. Esta forma de novela requiere oído por parte del lector, porque las voces y no los signos del narrador constituyen el discurso narrativo. Y las pausas. El temblor de la voz que multiplica o disminuye las palabras, que les da su contextura vibrátil y múltiple. Leyendo, no siempre escuchamos las mismas voces. Las palabras que recibe el lector se hacen y deshacen en un fluir intransferible, su forma es la del tiempo y del espacio que él les da, tanto en la vigilia como en el sueño. ¡Qué fabulosas se hacen algunas novelas cuando las leemos dormidos, con la cabeza recostada sobre sus páginas!

La novelística latinoamericana de mayor vigencia en el siglo XX ha sido la que se hace, no de memoria, sino de testimonio, alegato y poesía: *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *Hombres de maíz*, *Los pasos perdidos*, *Historia de una pasión argentina*, *Hijo de ladrón*, *Los ríos oscuros*, *Sobre héroes y tumbas*, *Rayuela*, *El otoño del Patriarca*, *Recuerdos del porvenir*, *La hora de la estrella*, y paro de contar.

Borges disfrazó el ensayo con el suspenso y la inventiva del cuento autobiográfico. Huidoro recurrió a la novela-diario en *Papá o el diario de Alicia Mir*, para escribir un apología de sí mismo. Así como la Mistral escribió “Los sonetos de la muerte” para dar testimonio de una

pasión y un suicidio en que hubo mucho de ficción, como ella misma lo aclaró hacia el final de su vida.

Se dirá que argumento en favor de la asociación libre de los géneros literarios. Pedro Salinas lo hizo brillantemente hace muchos años. No. Mi propósito es reconocer una vez más el peso de la historia personal y la crónica fabulosa en la estructuración de la ficción literaria.

Se me ocurre un advertencia: la novela narrada en primera persona no debiera ser ocupación de primerizos; se dijera que requiere la mano temblorosa y la voz apagada del veterano narrador. En cierto modo, es ocupación suprema: la emprendemos para decir que, después de todo, novelar no fue oficio de técnicos, sino de biógrafos distraídos, creación de artefactos con los cuales no se abre ni se cierra nada.

Si es cierto que el novelista no escribe sino una sola novela en su vida, también lo es que novela para recordar lo irrecuperable. Su esfuerzo es el de los amnésicos que, al declararse curados de su mal, creen haber recuperado la memoria del pasado, cuando, en verdad, han ganado “los recuerdos del porvenir” para reconocerse, asombrados, en el presente.

No queriendo alargarme indebidamente quisiera ofrecer aquí, aparte de estas ideas generales, sólo dos ejemplos de autobiografías concebidas y realizadas a base de una memoria creadora: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* y *Confieso que he vivido, Memorias*, de Pablo Neruda.

Cuando Darío escribe su autobiografía (7) no posee ya memoria: él mismo es una oscuridad hecha de estaciones en lugares extraños, sombra que busca el cuerpo a quien debe seguir. Tarea imposible, porque el cuerpo de Darío ya no proyectaba sombra alguna y su memoria no recordaba, sólo inventaba recogiendo —como un aspiradora— pedazos informes de una realidad alucinada.

En verdad, escribiendo su autobiografía Darío nombra, como un dios que se levanta de la siesta y, manejando un matamoscas, intenta espantar fantasmas conocidos, olvidados, recalcitrantes. ¿Quién quedó escondido en el closet del Hotel de Ambos Mundos? ¿Fue en Santiago o Valparaíso? ¿En San Salvador o Guatemala? ¿En La Habana, Madrid, París? Rememora un aguardiente, no de caña, no de uva, no, una especie de noche espesa y ciertos militares que cabalgan a la carrera saltando sobre vallas y fosos para detenerse frente a un zaguán donde una viuda se arranca las canas y un juez de la Corte Suprema saca, de pronto, su revólver y dispara. Rubén Darío no recuerda: urde tramas de magia, de terror, de honores, de sangre y pasiones sin desenlace.

Quisiera casarse pero, por lo general, simplemente se va. Carga una ponchera. El quisiera ajeno, la *gloire* del Pobre Lélian, éste lo observa, privado asimismo de memoria, y exclama: *merde*. ¡Hay tanta gente! Suspira Darío. Hay quienes hablan dormidos. Las academias y los salones se llenan de un líquido heráldico y negro, como jugo de paraguas, que se pega a la lengua. Darío dice no haber llegado a conocer a Espronceda: lo vio, lo escuchó en la apariencia de un señor que pasó junto a él y le estrechó la mano. Alguien que lucía un macizo chichón en la cabeza. Pudiera ser.

“ –Monseñor -susurra de repente el secretario que espera las cuartillas del maestro en el vestíbulo-, Monseñor, es preciso que usted le dé forma, que fluya el relato como brazo de río, que no rompa márgenes, que entre al mar como Monseñor entra noche a noche a su glorioso lecho”.

Pero Darío no entra jamás a su lecho: cae, como un árbol de caoba sobre su laguna. “Organicemos el orden del día”, responde el poeta, y procede a narrar que el General Cañas le dijo en San Salvador: “Te vas a Chile, aunque te vayas a nado”. Darío quiere contar cómo nadó desde la Libertad hasta Valparaíso. No puede, la memoria le inventa olas que caen y se rompen con ruido de botellas al amanecer. Cuenta que el día de su llegada a puerto, murió Vicuña Mackenna, que escribió un artículo de homenaje, que *El Mercurio* lo publicó pagándole con largueza. Se deja, entonces, llevar por el movimiento de una vida consagrada particularmente a tres órdenes de cosas: a uno le llama poesía, a otro diplomacia y, al tercero, ausencias. Estas –las ausencias– se dividen, a su vez, en alcohólicas y pasionales. La poesía y la diplomacia también se dividen: poesía oficial (de palacios, cuartelazos, matrimonios, bautizos, bailes y sepelios), poesía íntima (bares, parques, barcos, camas y tumbas); diplomacia con y sin espada, reyes, reinas e infantas, consulados, ferias mundiales, renunciaciones y despidos.

Con todo este caudal –más la memoria que, antes de perderse, llenóse con las introducciones a la Colección Rivadeneira-, no puede, en verdad, hacerse una novela, le dice su amigo Poirier en Chile. En ese caso, responde Darío, escribamos *Emelina* (1887), novela que no es tal sino magro intento de naturalizarse en el naturalismo de Zola.

La demanda crece, sin embargo, y Darío escribe, por fin, su novela: es decir, su autobiografía. ¿La época? La del cólera, que ha novelado también García Márquez. ¿El espacio? Nicaragua, Guatemala, El Salvador, Chile, España, Argentina, Francia, México, Cuba. Barcos, trenes y, en la dudosa y remota penumbra de la historia presentida, carretas.

Su padre es su tío: “Yo me criaba como hijo del coronel Ramírez y de su esposa doña Bernarda” [p. 5].

Su vida comienza, en realidad, como los *Cien años de soledad* de García Márquez. Era el coronel:

Un militar bravo y patriota, de los unionistas de Centroamérica, con el famoso caudillo general Máximo Jerez, de quien habla en sus *Memorias* el filibustero yanqui William Walker. Le recuerdo: hombre alto, buen jinete, algo moreno, de barbas muy negras. Le llamaban ‘el bocón’, seguramente por su gran boca. Por él aprendí, pocos años más tarde, a andar a caballo, conocí el hielo (...) [p. 4].

Así comienza, y continúa en el espacio del realismo mágico:

Vivía aún la madre de mi tía abuela, una anciana, toda blanca por los años, y atacada de un temblor continuo. Ella también me infundía miedos: me hablaba de un fraile sin cabeza, de una mano peluda, que perseguía, como una araña. Se me mostraba, no lejos de mi casa, la ventana por donde a la Juana Catina, mujer muy pecadora y loca de su cuerpo, se la habían llevado los demonios. Una noche, la mujer gritó desusadamente: los vecinos se asomaron atemorizados, y alcanzaron a ver a la Juana Catina, por el aire, llevada por los diablos, que hacían un gran ruido y dejaban un hedor a azufre [p. 6].

La crónica familiar se complica. “Mi padre -dice el narrador- había muerto”. Se refiere a su tío, el coronel Ramírez, no a su papá. Y, como en el episodio de Fernanda, la de la bacinica de oro en la crónica de García Márquez, también llega a su casa, a criarse con él una “lejana prima rubia” (8), y con ella crece la ambigüedad seductora creada por una memoria olvidadiza o, mejor dicho, correctora y enriquecedora. En efecto, nada pasó entre ellos que comprometiera las faldas y corpiños de la prima; no obstante, en su novela, quiero decir, en su autobiografía, el narrador trama una fábula con intensas “cosas de amor”. La prima protesta. El narrador se defiende:

¡Ay!, le contesté, ¡es cierto! Eso no es verdad, ¡y lo siento! ¿No hubiera sido mejor que fuera verdad y que ambos nos hubiéramos encontrado en el mejor de los despertamientos, en la más ardiente de las adolescencias y en las primaveras del más encendido de los trópicos? [pp. 13-14].

El episodio me hace recordar las novelas autobiográficas de José R. Romero, -*Apuntes de un lugareño, El pueblo inocente, Una vez fui rico, Rosenda-*, recreador fantasioso y humorístico de episodios vividos en la retaguardia de la Revolución Mexicana. Al igual que Darío, Romero

inventa a su prima, con quien comparte ilusiones de retiros y escondites en años adolescentes en que -jugando detrás de un altar-, suelen pasar “de las cúpulas a la cúpulas”.

Darío reconstruye su niñez y adolescencia con palabras que no se nutren de recuerdos, sino que los crean, deformándolos, agigantándolos, en planos interiores de luz y sombra, donde la hipérbole sopla un intenso vapor de realidad y la memoria, refrescada, sueña, confúndese despavorida y revive lo que no vivió nunca. Considérese este hogar que podrá o no haber sido el suyo, pero que, recordando, pertenece a los sueños de toda infancia tocada por las alas del miedo y la seducción:

Esta señora, que era muy religiosa, casada con don Pedro Alvarado, Cónsul de Costa Rica, tenía, como los antiguos reyes, dos bufones, enanos, arrugados, feos, velazquescos, hombre y mujer. El se llamaba el Capitán Vilches, y la mujer era su madre; pero eran iguales, completamente, en tamaño, en fealdad, y me inspiraban miedo e inquietud. Hacían retratos de cera, monicacos deformes, y el ‘capitán’, que decía ser también sacerdote, pronunciaba sermones que hacían reír, pero que yo oía con gran malestar, como si fuesen cosas de brujo [p. 15].

Al igual que en la prosa memorialista de Neruda, la realidad de la ficción de Rubén Darío se hace de materias desligadas de realismo, como si el narrador para ver el mundo que evoca necesitara olvidarlo primero y, luego, lo recreara llenándolo de dobles y trasfondos, de visiones y presentimientos para terminar construyendo un engañoso universo. Como lectores, no nos es dable conocer este universo, sino solamente imaginarlo junto al narrador. Esta será la realidad de nuestras autobiografías:

Yo me apartaba frecuentemente de los regocijos -cuenta Darío-y me iba, solitario, con mi carácter ya triste y meditabundo desde entonces, a mirar cosas, en el cielo, en el mar. Una vez vi una escena horrible, que me quedó grabada en la memoria. Cerca de una yunta de bueyes, a orillas de un pantano, dos carreteros que se peleaban echaron mano al machete, pesado y filoso, arma que sirve para partir la caña de azúcar, y comenzaron a esgrimirlo, y de pronto vi algo que saltó por el aire. Eran, juntos el machete y la mano de uno de ellos (...). Por las tardes y las noches paseaban, a caballo o a pie, vociferando, hombres borrachos. Los soldados, descalzos y vestidos de azul, se los llevaban presos. Cuando la luna iba menguando, retornaban las familias a la ciudad [p. 17].

Un día el héroe sueña que tuvo un gran amor. No de ilusiones y vanaglorias. Un amor denso, entrepiernas, como un fuego arrebatado que sale de sus ocios y sus versos precoces para tomar la forma de un

salto ornamental. ¿Quién lo intenta? La princesa del circo: niña acróbata norteamericana, rubia como pelusienta mazorca de verano, pecosa y dulce, cálidamente abierta. El niño-poeta no sabe qué hacer con ella, ni como acercársele. Intenta incorporarse a la farándula. “Podrías ser gimnasta ecuestre -sugiere un amigo que toca en la banda de músicos- o levantador de pesas, domador, payaso triste.” Nada de eso, él quiere ser esposo y vivir en la carpa, adormecido por el roncar de los leones:

Nunca había sentido -dice- una erótica llama igual a la que despertó en mis sentidos e imaginación de niño una apenas púber saltimbanqui norteamericana, que daba saltos prodigiosos en un circo ambulante. No he olvidado su nombre: Hortensia Buislay [p. 21].

Día tras día, noche a noche, la pequeña diosa da saltos y volteretas, se eleva por los aires, nunca cae en los brazos del niño-poeta. En uno de sus vuelos se va y, ¡oh, milagro del ensueño precoz!, de repente, planea y desciende, pero no es ya la niña yanqui, la de las pecas y piernas imponentes, ahora el poeta la ve desvaída y suave, sensual, crepuscular:

Era una adolescente de ojos verdes, de cabello castaño, de tez levemente macanelada, con esa suave palidez que tienen las mujeres de Oriente y de los trópicos. Un cuerpo flexible y delicadamente voluptuoso, que traía al andar ilusiones de canéfora (...). Un día dije a mis amigos: -'me caso.' La carcajada fue homérica. Tenía apenas catorce años cumplidos [pp. 87 y 89].

¿Cómo darle forma al tiempo que de nada se hace y nos llena, sin embargo, de una apasionada nostalgia? El niño-poeta deja pasar crepúsculos, arreboles, lunas y suspiros. Sus amigos lo embarcan. Es el único modo de salvarlo. Va en un barco de alemanes. Nadie le entiende lo que dice. El capitán, sin embargo, aprecia el misterio del joven oscuro y melencólico:

El capitán me tomó cariño -narra-; me obsequiaba en la comida con buenos vinos del Rhin, cervezas teutónicas y refinados alcoholes. Y por el juego del dominó aprendí a contar en alemán: ein, zwei, drei, vier, funf... [p. 48].

La aventura de Darío en Chile se convierte en nouvelle decadente y agridulce, como quien dice La novela de un joven pobre o Martín Rivas. Tantas y tantas invenciones de una memoria remojada. Quien recuerda desvaría, pero con cuánta nobleza, inspiración y contento. No es lo que narra lo que importa, sino lo que olvida con sin igual profundidad y encanto:

Al llegar a este punto de mis recuerdos, advierto que bien puedo equivocarme de cuando en cuando -dice-, en asuntos de fecha, y anteponer o posponer la prosecución de sucesos. No importa [p. 61].

Por supuesto que no importa. Un día estamos en San Salvador en plena epidemia del cólera. Luego, de nuevo, en Chile, en Valparaíso acompañando a un doctor Galleguillos en sus nocturnas misiones de piedad por los cerros porteños. Balazos, cuchilladas, cantinas y cuevas de contrabandistas. Amanece en París. Aparece Gavidia. El maestro conduce a Darío por un seminario métrico y lo ejercita en el uso de los alejandrinos de Hugo. Gavidia, descontento con el estado del mundo, se lanza al Sena. Lo rescatan milagrosamente y se casa. Durante la boda resuenan en la patria lejana los cañonazos de una guerra civil. Ha muerto un presidente, se tercia la banda un general.

Entonces, a medio andar en su recuento de recuerdos olvidados, Darío da por casualidad con una fórmula de antiguos memorialistas. La redescubre, la pone en uso y no la abandona ya; con ella detiene el curso del relato, crea una gran pausa, como un mausoleo, y su autobiografía, es decir, su novela, transfórmase en un friso que bien pudiera ser un álbum de fotografías o, como dicen en jerga periodística, una morgue de retratos: “Conocí a don Gaspar Núñez de Arce ...”. “Conocí a don Ramón de Campoamor ...”. “Conocí a...” Los capítulos se suceden, deslízanse apoyados en un nombre, a veces una fecha, un rostro o una frase. Darío ha llegado al resumidero de la memoria: las imágenes, como postes de telégrafo al paso del tren, identifican un paisaje, una época, una historia, una vida.

Para mí, más bien, son los signos de las últimas horas de sueño al amanecer, cuando las visiones se tornan agudas y profundas, plenas de un sentimiento nunca claramente definido, sentimiento de una existencia espesa y dolorosamente cocinada en la marmita más recóndita del subconsciente. Nombre tras nombre, mientras los minutos caen de la cama al suelo, Darío da paso a la vigilia. Uno que otro fantasma se agarra de las sábanas, quiero decir de las páginas. Lugones, Gómez Carrillo... y otros nombres caen y, como ceniza, se mezclan, se deshacen, vuelan por los aires turbios que respira, apenas, este académico ebrio y famoso, caminando tentativamente hacia el muelle que lo aguarda en la oscuridad.

¿A quién conoció verdaderamente el sombrero de copa? No importa, en realidad, a quien conoció Darío. Al menos, no en la novela de su vida. Conoció a presidentes, a reyes y reinas, a Margarita, está linda la mar. ¿Que no reconoció a su padre ni a su madre? Reconoció a sus tíos.

Llenó el mundo de mármoles, de piedras preciosas, de flores exóticas, jardines malditos y paraísos artificiales. Conectó las acequias de su tierra a pipas de brandy y pitutos de ajeno. Fue Regente del idioma castellano e intermediario de un francés aprendido en los gritos elocuentes de Hugo, los susurros de Verlaine, los espejos de Baudelaire. En un solo abrazo confundió desnudeces griegas, abanicos orientales, barbas de la India, lampiños cueros de Tikal. Todo está en su *Autobiografía*, menos su memoria. Cuando se dió cuenta de tal cosa, se apuró y dió término a los recuerdos: “¡Qué vaina! -se dijo-, no son recuerdos”, y se acostó aferrándose a un crucifijo.

Años antes o después de su muerte -no tiene importancia-, un joven y digno poeta mexicano lee esos recuerdos y piensa que la vida de Rubén está, más bien, en sus poemas, y que, en verdad, es hora de ponerle fin a la autobiografía. Con elegancia, suavidad y drástica dulzura, declara lo siguiente: “Tuércele el cuello al cisne”. La cabeza del Modernismo se dobla con gracia y peso de crecidas plumas.

Años más tarde -medio siglo-, Neruda, requerido por revista brasileña para que escriba sus *Memorias*, le destuerce el cuello al cisne en el mejor capítulo de su novela titulada *Confieso que he vivido*, conocida asimismo como sus *Memorias*.

En cierta ocasión, conversando con un periodista canadiense que le interrogaba sobre sus caídas “prosaicas” en el *Canto general*, Pablo Neruda dijo: “Yo no he escrito más de unos cien versos realmente políticos en toda mi vida” (9). Fabulaba, por supuesto.

En él se aprecia, sin embargo, un concepto de militancia que le distingue de otros poetas políticos latinoamericanos, concepto que se revela en las *Memorias* con luminosa claridad (10). Neruda fue un combatiente al estilo mágico de los indios yaquis: un hombre en constante duelo contra los poderes enemigos de la vida, siempre en búsqueda de sentidos claros para oponerse a la oscura violencia de los hombres, los animales y las cosas. Un guerrero de presencia, palabras y actos tanto secretos como públicos. Basta un análisis somero de sus *Memorias* para comprobar que en ellas Neruda reafirma sus compromisos políticos aun cuando evita cuidadosamente toda posición dogmática. Los matices de su militancia surgen elegantemente, en medio de juegos acrobáticos que constituyen algo más que un pasatiempo: son, en verdad, una hábil advertencia contra el sectarismo y sugieren la necesidad de levantar más autocríticas y menos monumentos.

Novelando, se deja llevar por simpatías y antipatías, como debe ser, y, de la fábula, van surgiendo inesperados héroes y antihéroes. Los chinos, por ejemplo. Su encuentro con Madame Sung Sin Ling, con ocasión de la entrega del Premio Lenin de la Paz, y la imagen que de ella deja en una anécdota trivial poseen la ingeniosa ferocidad de una sátira chaplinesca. Dice Neruda:

A la hora del café mi vecina de mesa Sung Sin Ling, la viuda de Sun Yat Sen, la portentosa mujer que vinimos a condecorar, sacó un cigarrillo de su pitillera. Luego, con exquisita sonrisa me ofreció otro a mí. 'No, yo no fumo, muchas gracias', le dije. Y al elogiarle su estuche de cigarrillos, me respondió: 'Lo conservo porque es un recuerdo muy importante en mi vida'. Era un objeto deslumbrante, de oro macizo, tachonado de brillantes y rubíes. Después de mirarlo concienzudamente, y añadir nuevas alabanzas, se lo devolví a su propietaria.

Olvidó muy pronto la restitución, pues al levantarnos de la mesa se dirigió a mí con cierta intensidad y me dijo: 'Mi pitillera, ¿please?' Yo no tenía duda de habérsela devuelto, pero, de todas maneras, la busqué sobre la mesa, luego debajo, sin encontrarla. La sonrisa de la viuda de Sun Yat Sen se había desvanecido y sólo dos ojos negros me perforaban como dos rayos implacables. El objeto sagrado no se hallaba por parte alguna y yo comenzaba a sentirme absurdamente responsable de su pérdida. Aquellos rayos negros me estaban convenciendo de que yo era un ladrón de joyas cinceladas.

Por suerte, en el último minuto de agonía, divisé la pitillera que reaparecía en sus manos. La había encontrado en su bolso, simplemente, naturalmente. Ella recobró su sonrisa, pero yo no volví a sonreír durante varios años. Pienso ahora que tal vez la Revolución Cultural la dejó definitivamente sin su bellísima pitillera de oro (11).

La ficción de una historia personal pasa hacia un fondo de recuerdos que perturban la rutina del poeta, nunca la esencia del mundo que vivió en sus viajes y aventuras.

Algo semejante ocurre con sus memorias de México: Neruda deja la impresión de que, a través de los años, fue creciendo allí un asunto pasional, arrebatado e incongruente, profundo en sus consecuencias al margen de ideologías, siguiendo más bien los altibajos de sus relaciones personales con hombres y mujeres que le marcaron hondamente. La Revolución Mexicana poco significa para Neruda, ni tampoco su secuela de reformismo. Diríase que ve la historia de esos años en los muros de la capital y en el excentricismo de Rivera, Orozco y Siqueiros:

Siempre fue invencionero Diego Rivera -comenta Neruda-. Antes de la primera guerra mundial había publicado Ilya Ehrenburg en París un

libro sobre sus hazañas y mixtificaciones: *Vida y andanzas de Julio Jurenito*. Treinta años después, Diego Rivera seguía siendo gran maestro de la pintura y de la fabulación. Aconsejaba comer carne humana como dieta higiénica y de grandes *gourmets*. Daba recetas para cocinar gentes de todas las edades. Otras veces se empeñaba en teorizar sobre el amor lesbiano sosteniendo que esta relación era la única normal, según lo probaban los vestigios históricos más remotos encontrados en excavaciones que él mismo había dirigido.

A veces me conversaba por horas moviendo sus capotudos ojos indios y me daba a conocer su origen judío. Otras veces, olvidando la conversación anterior, me juraba que él era el padre del general Rommel, pero que esta confidencia debía quedar muy en secreto porque su revelación podría tener serias consecuencias internacionales (12).

Uno de los hechos más curiosos que revelan estas *Memorias* es que, para Neruda, la historia universal no parece comenzar sino alrededor de 1920. Antes el mundo fue una apocalíptica fábula de continentes que se hacen y deshacen, reinos e imperios que bailan y se casan, islas que cantan como sirenas, selvas que se desploman entre columnas de humo, ciudades sin pasado que nacen cuando el poeta las visita, siglos sin límites, excepto los que inventa el ánimo de grande artistas, escritores y caudillos.

Antes de 1920 su historia personal es un lírico proceso de autodefinición, un encadenamiento de sueños transcurrido en selvas australes de América. Años de este siglo que pudieron ocurrir en otras edades a otro niño como él cuando no descubría aún la clave de los días y las noches que alguna vez iban a llamarse memorias. Nada ilustra mejor este profundo sentido de revelación en el corazón mismo de la naturaleza misteriosa del sur de América que el sencillo episodio del cisne que muere en sus brazos (13).

Para Neruda, pues, la historia de su vida -no la novela ni el poema de su vida- empieza a desarrollarse con el siglo, y de ahí entonces que los grandes hitos coincidan con las guerras y revoluciones en que él y su generación crecieron: la Revolución Rusa, las luchas sindicales del socialismo y el comunismo en Chile, la Guerra Civil Española, la campaña antinuclear durante los años de la Guerra Fría, el triunfo de la Unidad Popular de Salvador Allende en 1970 y su derrota de septiembre de 1973.

Otras cosas cuentan y dejan huellas, por supuesto, pero el Neruda que “confiesa” haber vivido es fundamentalmente el poeta que cantó a las maestranzas nocturnas, el viudo que fabula en Birmania, mientras Joe Bliss ronda su mosquitero con un gran cuchillo en la mano; el mili-

ciano que saluda a la Brigada Lincoln con el puño en alto; el ciudadano clandestino que huye a Europa perseguido por el vil Videla y va escribiendo en épicas jornadas su *Canto general*; el discípulo de Whitman que recibe el Premio Lenin de la Paz por su poema acusatorio y amenazante “Que despierte el leñador”; un poeta, entonces, que crece y evoluciona interpretando las grandes batallas del pueblo.

En sus *Memorias*, Neruda se complace en olvidar. Tergiversa con gracia y elegancia. Deja caer nombres en sus páginas como gruesos medallones de fama, aspira a entretener y entretiene, pero asimismo apabulla, bromeando escribe para la Historia, él que decía vivir para el olvido y para madurar y renacer en la materia sencilla y mágica de sus odas, con tiempo y espacio ilimitados en la comunión panteísta de un desorden de cementerio. ¿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 Délano, de Volodia Teitelboin? Caprichos, se dirá, pero no verdaderamente “olvido”. Pienso que sus *Memorias* son creadoramente incompletas, imágenes trizadas por vientos contrarios y puestas en marco movidizo para que crezcan con el impulso de tiempos vividos y no vividos.

Al concluir de leer *Confieso que he vivido*, el lector se dice: “he aquí un memorialista eminente”; después, se queda pensando y agrega: “uno lee estas *Memorias* como quien lee una novela”... Y, entonces, pienso en la cara de risa de Neruda y, a mi vez, confieso que no estoy seguro acerca de lo que he leído. Neruda fue un hombre-niño, bondadoso, goloso, juguetón. Cuántas veces escuchándole o simplemente observándole pensé en la inmensa sencillez de este gigante que construía libros como continentes y bajaba a las profundidades de los mares y las selvas de Chile a comprobar la extensión y firmeza, como decía él, de sus raíces. Jugaba como sabiendo que en el mundo no había rayo que lo partiera.

Neruda, se ha dicho suficientemente, no ha muerto. Sus funerales en Santiago fueron ocasión de explosiva catarsis política: marchas, la Internacional, discursos, consignas. Alguien, de quien se esperaba oratoria, gritó: “¿Por qué hemos de hablar nosotros? Dejemos que hable Neruda, que hable desde su gran silencio.” Para oírlo uno puede recurrir a sus siete libros publicados póstumamente y a algunas páginas de las *Memorias*, que alcanzan a dar la medida más aproximada de su voz universal:

Soledad y multitud seguirán siendo deberes elementales del poeta de nuestro tiempo. En la soledad, mi vida se enriqueció con la batalla del oleaje en el litoral chileno. Me intrigaron y apasionaron las aguas combatientes y los peñascos combatidos, la multiplicación de la vida oceánica, la impecable formación de los ‘pájaros errantes’, el esplendor de la espuma marina (14).

No debemos olvidar que Neruda, al escribir sus *Memorias*, parte de una demanda insistente: “Queremos las vidas del poeta”, suplican los editores de O Cruceiro. Se le abren, entonces, algunas perspectivas. Una, valorar la anécdota editorializando, moralizando desde un punto de vista político o social: la glorificación del proletariado al modo del realismo socialista. En este plano, no tendría que modificar el Yo paradigmático del *Canto general*, Yo colectivo, Yo cósmico, eco de Whitman en “Song of Myself”.

Para hacer tal cosa el narrador debe creer fidedignamente en su nuevo ser -una invención-, y encarnarse en esta invención, vivir la pose, enterrando y olvidando al hombre de carne y hueso que fue. Peligro: el resultado puede ser una *moralité*.

En el *Canto general* es el vate quien les habla a los siglos con la voz de los desaparecidos de Macchu-Picchu. En un libro de memorias ese personaje no podría funcionar. Baja, pues, del pedestal. Rememora, filosofa en tono menor, moraliza con discreción y, a veces, con elocuencia. Olvida y re-crea.

Esto le habrá parecido aburrido a Neruda. A poco andar en sus recuerdos desdeña el acomodo y de la prosa narrativa extrae un nuevo discurso: pasa del aprendizaje de vivir a la consideración de los límites de la experiencia y del conocimiento, y al enjuiciamiento de la condición social. La memoria comienza a funcionar en su verdadero oficio: el de inventar por medio del olvido creador.

Un episodio como el del niño y su cisne trasciende el modo narrativo y busca su verdadera forma en el ámbito de una metáfora. Se ha llegado, sin aparente transición, al poema. Neruda logra en esas páginas algo semejante a lo que consigue Pedro Prado en *Alsino*, una novela, y lo que se propone Augusto D’Halmar en “Rodar tierras”, un cuento.

En otro plano y desde un nuevo punto de vista, la memoria se mueve y se enfoca a sí misma, al modo de un espejo que refleja otro espejo: reflexiona sobre el acto de recordar y sobre la función y la naturaleza de la palabra. Son breves ensayos en cursiva que Neruda añade al texto.

Encontrado ya el camino y el discurso necesario, la memoria cumple un papel final: rehúsa concluir nada, se interrumpe *in medias res*, de manera que la voz, o lo que va quedando de la voz, sigue sonando en un eco dentro del cual las palabras se deshacen. La memoria es ahora un murmullo de muchas voces, ya no importa quién recuerda o no recuerda. Neruda pudo decir con Pío Baroja: “Se me ha ocurrido escribir mis memorias ahora que ya no tengo memoria”.

Aunque Neruda sí la tenía: para imaginar lo olvidado.

Siempre habrá alguien que manipule los recuerdos soplándolos como una corriente de aire que no sabemos de donde viene. En tal momento Neruda, el poeta, rememora, reflexiona, olvida y crea a la manera de Virginia Wolf y Anaïs Nin.

F. ALEGRÍA

NOTAS

- (1) *Una especie de memoria*, México, Nueva Imagen, 1983, y *Caballo de copas*, Santiago, Zig-Zag, 1957.
- (2) L. LÓPEZ MOLINA, *Ramón Gómez de la Serna o el autobiografismo totalizador* (en este volumen).
- (3) P. RAMÍREZ, *J. M^a Arguedas, de la novela autobiográfica a la autobiografía novelada*.(en este volumen).
- (4) L. IÑIGO MADRIGAL, *Nota sobre textos autobiográficos modernistas* (en este volumen).
- (5) *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones De Andrea, 1959, p. 259.
- (6) *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, 1981.
- (7) *Autobiografía*, vol. XV, Obras completas, Madrid, Editorial Mundo Latino, 1920.
- (8) Véase el cuento de Darío “Palomas blancas y garzas morenas”.
- (9) Transcribo aquí ideas expuestas en mi ensayo “Confieso que he vivido: aciertos y fallas de la memoria”, *Homenaje a Luis Leal. Estudios sobre Literatura Hispanoamericana*, ed. D.W. Bleznick y Juan O. Valencia, Madrid, Ínsula, 1978, pp. 103-118.
- (10) *Confieso que he vivido*. Memorias, Buenos Aires, Losada, 1974.
- (11) Op. cit., pp. 286-287.
- (12) Op. cit., pp. 211-212.
- (13) Op. cit., pp. 28-28.
- (14) Op. cit., p. 451.