CREAR Y SER CREADO: POESÍA Y AUTOBIOGRAFÍA EN PABLO NERUDA

POR

DANIEL COLÓN
University of Notre Dame

*Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?*

[...]

*Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas
de los grandes volcanes de su país natal?*

*Venid a ver la sangre por las calles
venid a ver
la sangre por las calles
venid a ver la sangre
por las calles!*

—“Explico algunas cosas” de España en
el corazón

*¿Su preocupación por las cuestiones
sociales nace con el espectáculo de la guerra
española?*

*No, no. He sentido estas cosas desde antes.
Ahora, por inquinas, pretenden presentarme
como un advenedizo. Pero fui fundador de
«Claridad» en 1921, sin duda la época de
más agitación ideológica que atravesó Chile.
Escribí muchos de los editoriales. [...] Después
he seguido siempre y de cerca la lucha social.
En junio de 1935 fui delegado al Primer
Congreso de Escritores. Últimamente, actué
como organizador del realizado en París.
Además, en todos mis libros corre una savia
de humanidad. ¿Yo indiferente? No, Manuel,
eso dicen quienes no me quieren.*

—Entrevista con Manuel Seoane en Chile
en 1937 después de volver de España

INTRODUCCIÓN: LA ESCRITURA AUTORREFERENCIAL EN HISPANOAMÉRICA

En Hispanoamérica la tradición autobiográfica tiene importantes antecedentes que se remontan a la época colonial con las crónicas de Indias —un género híbrido que consiste en observaciones históricas filtradas a través del lente de las experiencias personales de los protagonistas y testigos— que relatan la conquista del llamado Nuevo Mundo. Entre los cronistas hay autores tales como el Inca Garcilaso de la Vega, quien interpreta su propia vida y circunstancias en relación a la historia de la conquista,¹ y Cristóbal Colón

¹ Véase José Anadón.

con su diario de viaje, que a su vez fue transcrito por el padre Bartolomé de las Casas. En el siglo XVII, Catalina de Erauso, una monja que deja el encierro del convento para vestirse de hombre y luchar en el ejército español en las colonias americanas, escribe su autobiografía titulada *Vida i sucesos*. Encarnación Juárez-Almendros observa que una “característica de esta obra es que el proceso por el que se forja una nueva personalidad en su discurso está conectado con la construcción de la identidad del Nuevo Mundo” (129). Alrededor de un siglo más tarde, otra monja, Úrsula Suárez, escribe su *Relación autobiográfica*, que marca otro hito en la producción femenina dentro de un género dominado principalmente por los hombres. Posteriormente, aparecen obras de diversa índole como la controvertida autobiografía del ex-esclavo Juan Francisco Manzano en el siglo XIX, y el advenimiento en el siglo XX de la literatura testimonial, que representa una clase de escritura autobiográfica propia del continente americano. Fernando Alegría observa que “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”. Alegría continúa:

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 *fiction* (*fact+fiction*) tan sabiamente usado por los norteamericanos cuando se refieren a una mezcla de hechos y ficciones. (12; énfasis original)

Las observaciones de Alegría denotan una continuidad entre las formas literarias de la época colonial y las del siglo XX (y ahora del siglo XXI).

En 1991, Sylvia Molloy publica su libro, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. En este estudio fundamental la profesora argentina propone que, a pesar de la abundancia de literatura autobiográfica en nuestro continente, ha habido una negligencia crítica con respecto a este género: “The perceived scarcity of life stories written in the first person is less a matter of quantity than a matter of attitude: autobiography is as much a way of reading as it is of writing.” Históricamente, muchas obras de índole autobiográfica se han leído e interpretado como historiografía, crónicas o novelas, mientras su cualidad autobiográfica ha pasado desapercibida o ignorada. La autobiografía es un campo ideal de investigación debido específicamente a esta negligencia crítica. “As it is unfettered by strict classification, canonical validation or cliché-ridden criticism, it is free to reveal its ambiguities, its contradictions, the hybrid nature of its composition” (2). De esta manera, vemos que la autobiografía hispanoamericana es compleja, flexible y capaz de abarcar diferentes géneros.²

² A pesar de abogar por la flexibilidad genérica de la autobiografía en Hispanoamérica, por razones prácticas Molloy limita el alcance de su estudio a obras en prosa de los siglos XIX y XX. Además, ella comenta que encuentra particularmente interesante la crisis de autoridad que provoca la independencia

En el caso de Pablo Neruda, sus memorias, *Confieso que he vivido* (1974), caben dentro de la definición tradicional de autobiografía de Philippe Lejeune: “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality” (4). De hecho, al citar las principales autobiografías hispanoamericanas del siglo XX, Molloy observa que *Confieso que he vivido* es una de las más prominentes. Sin embargo, con respecto a la naturaleza autobiográfica de su obra poética, hace falta otra actitud, o “modo de leer”, por parte del lector y crítico literario. Es cierto que la inconfundible e innegable presencia del yo poético nerudiano ha sido una de las claves principales de lectura de toda su producción literaria desde *Crepusculario* (1923) y *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), hasta el *Canto general* (1950) y *Memorial de Isla Negra* (1964), hasta sus obras póstumas. El problema es que la interpretación del vínculo entre vida y obra no suele superar intentos de señalar correspondencias referenciales. Es decir, muchos críticos intentan demostrar que la poesía retrata, de manera exacta, la vida real de Neruda fuera del texto, o sea, el elemento referencial.³ Alain Sicard destaca las limitaciones de esta tendencia: “La transparencia [de su discurso poético] también es máscara. Es lo que la crítica nerudiana –y en ella me incluyo autocriticamente– no ha tenido suficientemente en cuenta” (“El rostro” 27). La forma que asume la voz poética nerudiana tiene diversas manifestaciones a lo largo de las seis mil páginas que componen sus *Obras completas*, y no siempre funciona para revelar datos y hechos verídicos sobre su vida fuera del texto. Al respecto, Paul de Man argumenta que, en términos generales, la autobiografía es simplemente incapaz de ofrecer este tipo de información (921). Ahora bien, si entendemos que la obra poética nerudiana representa, sin duda, una suerte de autobiografía, ¿cómo se puede abordar tan extensa obra de manera sistemática y analítica? ¿Cómo se puede demostrar que su obra ofrece un aspecto complementario de su vida, y no simplemente un reflejo exacto?

APROXIMACIÓN A LA POESÍA AUTOBIOGRÁFICA DE PABLO NERUDA

El enfoque del presente estudio considera que la poesía autobiográfica del vate chileno es una manifestación figurativa de elementos externos al texto y, en particular, sus sentimientos de justicia social.⁴ La presencia de una incipiente orientación social

de España en un gran número de países en la primera parte del siglo XIX y las implicaciones ontológicas que tiene en el sujeto americano.

³ El libro de Hernán Loyola, *Neruda. La biografía literaria* (2006), es un buen ejemplo reciente.

⁴ Para un estudio más completo del desarrollo de la sensibilidad social en la vida y obra literaria no canónica de Neruda en la época previa a la Guerra Civil española, véase nuestro artículo, “Orlando Mason y las raíces del pensamiento social de Pablo Neruda” en la *Revista Chilena de Literatura* 79 (sept 2011): 23-45. En este artículo la orientación de Neruda hacia la justicia social se define de la siguiente manera:

en la obra temprana de Neruda, y el vínculo inextricable que tiene con el yo poético nerudiano, sugieren que la formación del discurso autobiográfico de Neruda se define más bien como un desarrollo continuo en vez de ruptura, o conversión política y poética en España durante la Guerra Civil. Lo que es más, el desarrollo continuo se realiza en torno a dos dialécticas que resultan esenciales para entender la manera como Neruda se relaciona con el mundo y representa poéticamente esta relación: la dialéctica yo-otro, y la de poeta-personaje poético. El juego poético entre las dos dialécticas permite analizar simultáneamente el desarrollo del discurso político y autobiográfico, al mismo tiempo que alude a la complejidad del análisis autobiográfico de la obra nerudiana. La definición que guía mi análisis del discurso autobiográfico en la poesía de Neruda es la que propone Georges Gusdorf en su artículo, “Conditions and Limits of Autobiography” (1956):

[...] the effort of a creator to give the meaning of his own mythic tale. Every man is the first witness of himself; yet the testimony that he thus produces constitutes no ultimate, conclusive authority—not only because objective scrutiny will always discover inaccuracies but much more because there is never an end to this dialogue of a life with itself in search of its own absolute. (48)⁵

La manifestación de la justicia social en la obra nerudiana se caracteriza por la empatía que demuestra hacia sujetos marginalizados —especialmente por su dolor y sufrimiento—, la denuncia de abusos cometidos por los que se encuentran en posiciones de poder, y el énfasis en la acción para corregir las injusticias. En otras palabras, vemos que el mundo literario que crea Neruda está poblado de gente que sufre injusticias y el poeta utiliza su escritura como medio para mostrar empatía con ellos, hacer pública su situación y castigar figurativamente a los responsables. (26)

Entre las conclusiones se destaca que:

Esta primera muestra (no exhaustiva) de textos juveniles, lejos de presentarnos un poeta preocupado únicamente por temas del amor, de la naturaleza o de la soledad, nos lo presenta seriamente comprometido con el mundo en su dimensión social. Contempla profundamente su propio estado existencial *vis-à-vis* el otro. A pesar de su enfoque altamente personal, el sujeto nerudiano nunca se encuentra enajenado o ensimismado hasta el punto que pierde el sentido social de su oficio como poeta. Busca entender a través de sus sentidos y su poesía los dolores que sienten los demás. [...] El papel de Orlando Mason aquí es fundamental. Es un modelo de luchador y poeta, y también le facilita un foro público para experimentar poéticamente y expresar sus convicciones sociales. Claramente, el pensamiento social de Pablo Neruda se arraiga en la relación con su tío; sin embargo, necesita muchos años más para madurar adecuadamente. (43)

Estas conclusiones son fundamentales para entender aquí la poesía autobiográfica de Neruda en términos de un desarrollo en vez de una ruptura repentina.

⁵ Para un buen resumen, en español, de los argumentos generales de Gusdorf y otros de los principales críticos de la autobiografía como James Olney, Paul de Man, Philippe Lejeune y Elizabeth Bruss, entre otros, véase el artículo de Gilda Luongo Morales, “El modelado autobiográfico en *Dos poemas* de Rosario Castellanos,” en *Revista Chilena de Literatura* 54 (abril 1999), especialmente las páginas 93-97. Para traducciones de los textos de estos autores al español véase la *Revista Anthropos. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Editorial Anthropos, Número 29, 1991.

Esta definición permite un análisis de la obra poética de Neruda entendida como una forma de autobiografía diferente a la que rige *Confieso que he vivido*, narración en prosa escrita retrospectivamente. A continuación destaco ciertos aspectos claves de la definición de Gusdorf, explicando su relevancia al estudio de la obra de Neruda.

La definición de autobiografía de Georges Gusdorf sirve más que otras definiciones por varias razones. En primer lugar, es bastante flexible porque abarca el texto explícitamente autobiográfico de Neruda, *Confieso que he vivido*, y también su poesía autobiográfica escrita a lo largo de su vida. Otras definiciones, como la citada de Philippe Lejeune, por ejemplo, limitan la autobiografía solamente a textos en prosa. Además, Lejeune enfatiza en particular el desarrollo de la personalidad a través de la escritura autobiográfica, lo cual excluye numerosas autobiografías tanto contemporáneas como de varios siglos atrás, como bien señala Juárez-Almendros (12). La índole autobiográfica de la poesía nerudiana, en general, no se discute. Lo que está en cuestión es hasta qué punto la vida del poeta fuera del texto influye en su creación artística y cómo se puede entender la relación entre su vida y obra. Estas preguntas son fundamentales porque Neruda siempre ha escrito poesía autobiográfica y la definición de Gusdorf sirve para aproximarse a su obra desde una perspectiva que supera una interpretación estrictamente referencial.

Cabe decir que, además de ser más flexible que la definición de Lejeune, también es más específica que otras definiciones, como la de James Olney en *Metaphors of Self* (1972):

[...] autobiography is precisely an attempt to describe a lifework, in matter and content as well. A man's autobiography is thus like a magnifying lens, focusing and intensifying that same peculiar creative vitality that informs all the volumes of his collected works; it is the symptomatic key to all else that he did and, naturally, to all that he was. (3)

La aproximación de Olney se asemeja en algunos aspectos a la de Gusdorf por destacar el ímpetu del autobiógrafo de explicar lo pasado y lo producido, y también por no restringir la escritura autobiográfica solamente a textos en prosa. Sin embargo, esta definición es bastante más ambigua porque con ella Olney insinúa que toda la actividad que realiza una persona en su vida es, en efecto, su autobiografía. Sylvia Molloy parece referirse a Olney cuando dice: “I am not tempted, as more than one critic when writing on the subject, to suggest that writing about autobiography is in itself a form of autobiography” (1). La especificidad de Gusdorf resalta aspectos de la autobiografía que resultan ser especialmente relevantes a la poesía de Neruda como vemos a continuación.

"Every man is the first witness of himself; yet the testimony that he thus produces constitutes no ultimate, conclusive authority [...] because there is never an end to this dialogue of a life with itself in search of its own absolute"

En segundo lugar, Gusdorf enfatiza que no hay fin al diálogo del autobiógrafo consigo mismo en su búsqueda de la totalidad. El término "totalidad" no sólo se refiere al intento del autor de presentar una imagen completa y coherente de sí mismo. También se refiere al afán de reflejar a través de su escritura el entorno y las influencias que contribuyeron a su pensamiento y la particular perspectiva que tiene del mundo; un anhelo que Sicard denomina como "el proyecto totalizante" de Neruda ("El rostro" 27-28).⁶ Este proyecto es evidente desde sus primeras publicaciones en Temuco en 1917 y, sin duda, se caracteriza como un diálogo continuo porque con cada obra Neruda actualiza su autorretrato poético, su arte poética y su visión del mundo.

El principal resultado de la constante reevaluación de su vida *vis-à-vis* el mundo a través del proyecto totalizante, es una tendencia a enfatizar lo transcendental del presente y a pronunciar epifanías grandilocuentes. Esta es una de las características más sobresalientes del discurso autobiográfico nerudiano. De este modo, un tópico recurrente de su producción poética es la declaración de un renacimiento personal a causa de una experiencia transformadora que resulta en el emprendimiento un nuevo camino. En particular, del período 1934-1945, se destacan poemas tales como "Entrada a la madera" (*Residencia en la tierra*), escrito durante su estancia en España, pero que prefigura el comienzo de las hostilidades, "Explico algunas cosas" (*España en el corazón*), poema citado en el epígrafe, y "Alturas de Macchu Picchu" (*Canto general*), que recuenta su ascensión a la ciudadela incaica en el año 1943. Críticos como Hernán Loyola y Enrico Mario Santí utilizan estas fechas límites para indicar el período de la conversión poética y política de Neruda. En cierto sentido, este marco podría extenderse a 1954 con la publicación de *Odas elementales*, libro que muestra un marcado cambio de estilo y de temática con respecto a su obra previa, o también a 1956, como señala Alain Sicard, por el impacto en Neruda del informe Krushev sobre los abusos del régimen de Stalin ("El rostro" 30).

La tendencia nerudiana a las repetidas proclamaciones de renacimiento en su poesía ocurre por la falta de distancia crítica con respecto a los sucesos relatados, hecho que nos insta a preguntar: ¿por qué se da tanta primacía a la conversión que el

⁶ El reflejo de su entorno e influencias se debe entender como una manifestación de la dialéctica y otro por la manera como otras personas y eventos determinan una visión específica del mundo que se ve reflejada en su poesía. También me refiero a la dialéctica poeta-personaje poético en breve, aunque desarrollo en mayor profundidad ambas al comentar el carácter mítico de la escritura autobiográfica de Neruda.

poeta declara en España por encima de otras conversiones tanto antes como después? En los estudios críticos existentes, el modelo de la conversión única –como la que se ve en las *Confesiones* de San Agustín o la que experimenta San Pablo– facilita una interpretación del desarrollo político y poético de Neruda que cómodamente explica su ingreso al Partido Comunista de Chile en 1945 y la publicación en 1950 del *Canto general*, libro que demuestra un extraordinario compromiso social. Sin embargo, el hecho de que Neruda escribe una especie de autobiografía en verso constantemente actualizada nos indica que su desarrollo político y poético, lejos de representarse por una ruptura repentina, se entiende como un crecimiento paulatino y continuo. En este sentido, Neruda es, según dice Gusdorf, "el primer testigo de sí mismo," y su poesía autobiográfica llega a tener ciertas características que pertenecen al subgénero del diario. La perpetua interacción que tiene el poeta con la escritura a lo largo de su vida es la clave para la lectura de la obra poética de Neruda como una autobiografía en verso que difiere fundamentalmente de la limitada definición de autobiografía retrospectiva en prosa. Por interacción, quiero decir que hay una relación simbiótica entre Neruda, el poeta que existe fuera del texto, y Neruda, el personaje poético que existe dentro; o sea, una dialéctica "poeta-personaje poético."

El diálogo constante del autobiógrafo consigo mismo también diferencia a Neruda de otros poetas autobiográficos. Por ejemplo, James Olney comenta que "Paul Valéry claimed that *La Jeune Parque*, the longest of his poems and one of the most obscure, was his true autobiography and [...] that T.S. Eliot's *Four Quartets* is his spiritual autobiography" (*Autobiography* 5). La diferencia entre Neruda y los escritores citados por Olney radica en que para el poeta chileno no hay una sola obra que tiene un significado autobiográfico, sino que a través de todas sus obras intenta llevar a cabo el proyecto autobiográfico totalizante a que se refiere Sicard. Finalmente, sobre la noción de la totalidad, Paul de Man argumenta que la escritura autobiográfica "demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization [...] of all textual systems made up of tropological substitutions" (922). Para de Man, la meta implícita de la autobiografía, captar toda la vida dentro del texto, es una especie de espejismo porque mientras más se intenta alcanzar, más se aleja. De esta manera Neruda anhela captarlo todo, pero la búsqueda de la totalidad a través de la escritura se hace eterna porque es una tarea imposible.

Objective scrutiny will always discover inaccuracies

Otro aspecto útil de la definición de Gusdorf para el análisis de la poesía autobiográfica de Neruda es su afirmación de que el escrutinio siempre puede encontrar errores en el discurso autobiográfico. Aunque es posible encontrar estos "errores", no debe ser el

propósito del crítico buscarlos.⁷ Por su parte, Gusdorf hace hincapié en que el análisis autobiográfico tiene que equilibrar dos tensiones opuestas: una, tomar en cuenta el elemento referencial y, la otra, apreciar la calidad artística de la obra. Por un lado, esta visión balanceada presupone que toda producción artística está basada, en diferentes grados, en las experiencias del autor. En este sentido, Enrico Mario Santí dice sobre Neruda: “We read poems not just to understand a particular text but to retrieve the poet’s thought, his ‘vision of the world,’ his ‘ideology’” (19). Por otro lado, al ser una obra artística la poesía nunca podrá reflejar de manera completa una realidad externa al texto pues es siempre una creación lingüística, como argumenta Paul de Man. Sobre la situación análoga en el mundo de la pintura Gusdorf comenta:

There are painters of historical scenes whose entire ambition in painting a battlefield is to represent in the most minute detail the uniforms and the weapons or to render an exact topographical map. The result is as false as it could well be, while Velázquez’s *Rendición de Breda* or Goya’s *Dos de Mayo*, even though they swarm with inaccuracies, remain wonderful masterpieces nonetheless. (42)

En otras palabras, estas obras se inspiran en eventos reales e históricos, y el hecho de que no captan –porque no pueden– la realidad en su totalidad no les resta valor artístico; el valor artístico se deriva de otros méritos más allá de la representación de la realidad.

La mayoría de las aproximaciones críticas a la obra de Neruda le pone un valor desproporcionado al elemento referencial, lo cual resulta en interpretaciones demasiado literales de su poesía. A través de los epígrafes pretendo señalar discrepancias entre diferentes formas del discurso autobiográfico nerudiano con el fin de destacar su complejidad y también de resaltar el lenguaje metafórico empleado en la poesía escrita durante un episodio central en su vida. Por lo tanto, sería errado afirmar que Neruda “miente” con las declaraciones en “Explico algunas cosas”. De lo contrario, la falta de distancia crítica le ciega a otras experiencias anteriores, como las que destaca en su entrevista con Manuel Seoane, y vemos que en el poema se utiliza una hipérbole para hacer hincapié en una experiencia fundamental –momento importante sí, pero no una que lo haya transformado–. Refiriéndose a “Explico algunas cosas”, Alain Sicard acierta: “Esta sangre no corre según las leyes de la naturaleza –o de la historia– sino según las leyes de la escritura” (“El rostro” 27). Considerando la predominancia de figuras retóricas, la poesía autobiográfica de Neruda no puede tener una simple correspondencia referencial con la vida del poeta, de la misma manera que tampoco se puede descartar el

⁷ Por lo general, tanto entre los teorizadores del género más sistemáticos, como Phillipe Lejeune y Elizabeth Bruss, como entre los más flexibles, como James Olney y Georges Gusdorf, hay un consenso en que el discurso autobiográfico inevitablemente tendrá “errores” y que no deben quitarle méritos a la obra en general.

elemento referencial en un intento de afirmar que el personaje poético de Neruda es una mera fabulación, pues, a última hora, la autobiografía no existe sin los hechos históricos.

The effort of a creator to give the meaning of his own mythic tale

El último aspecto de la definición de Gusdorf que quiero destacar es su empleo del vocablo “mítico” al referirse a la historia personal relatada por el autobiógrafo. Vinculada a los avances de Copérnico y sus implicaciones para la introspección individual a partir del siglo XVI, afirma Gusdorf, la autobiografía emerge del género de la biografía: “The appearance of autobiography implies a new spiritual revolution: the artist and the model coincide, the historian tackles himself as object. This is to say, he considers himself a great person, worthy of men’s remembrance even though in fact he is only a more or less obscure intellectual” (31). Mientras Gusdorf desarrolla su argumento en torno a importantes figuras históricas (desde nuestra perspectiva actual), que una persona encuentre en su propia vida elementos míticos es especialmente relevante a la poesía autobiográfica de Neruda.

El término “mítico” se entiende como una manera de resaltar la cualidad única y excepcional de la vida personal. El sujeto autobiográfico encuentra que su vida representa una experiencia extraordinaria y, por lo tanto, meritoria de ser relatada. En efecto, Neruda siempre se ha visto a sí mismo en esta luz. El soneto titulado, “El poeta que no es burgués ni humilde”, que escribe apenas a los quince años, delata esta autoconcepción desde una temprana edad. En este poema, el joven poeta proclama que: “Los hombres no han sabido que en él existe / el poeta que niño no fue pueril” (*Obras completas IV* 81). Esta imagen que tiene Neruda de la figura del poeta se liga directamente al concepto romántico del poeta como un ser ilustrado. En *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy* (1982), Enrico Mario Santí analiza el desarrollo del modo profético a través del vínculo con los románticos desde el ciclo de *Residencia en la tierra* (1931, 1935, 1947) hasta su publicación de *La espada encendida* (1970). Neruda, como los románticos del siglo XIX, se proyecta como un poeta-profeta que comunica un conocimiento absoluto en forma poética. Con el término “profético” Santí se refiere al poseedor de un conocimiento “milenario” obtenido a través del diálogo con una antigua tradición poética:

[...] the prophetic tradition, from its Greek and Hebrew antecedents to its modern counterparts, provides Neruda with a set of literary conventions, a mode of writing or *écriture*, within which he unfolds his own language as if attempting to join with the central current of Western poetry. (15; énfasis original)

El modo profético constituye un diálogo con la tradición, como es evidente en el uso de la forma del soneto, mientras la poética (del título del libro de Santí) se refiere

al lenguaje poético único que Neruda utiliza para comunicar su conocimiento. El yo poético nerudiano se concibe de forma especial en este poema. La voz profética lo aleja de las demás personas al comenzar el verso: “Los hombres no han sabido [...]”, pues sólo él lo sabe. Pero, por otro lado, tampoco se encuentra demasiado lejano del hombre común por su postura antiburgués, como bien lo indica el título del soneto. A través de éste y otros poemas del periodo, vemos a un poeta incipiente que lucha entre el peso de la tradición y su conciencia ética que le exige expresar empatía hacia los pobres y marginalizados en su obra.⁸ Cabe mencionar también que según la definición de autobiografía de Lejeune, sería en la vejez cuando un autobiógrafo encuentra su vida “digna de ser recordada.” Sin embargo, Neruda expresa esta necesidad desde muy temprano, y por eso cada obra, o pequeño ciclo de poemas, ofrece una nueva versión de la historia de su vida.

El compromiso ético-moral que lo lleva a demostrar empatía hacia seres marginales indica que, desde muy joven, Neruda no sólo entiende la historia de su propia vida como mítica, sino que también encuentra el mismo valor en las vidas de la gente a su alrededor. Por lo tanto, la dialéctica yo-otro, que es parte integral de la orientación de Neruda hacia la justicia social, se establece desde sus primeros escritos y se hace presente a lo largo de toda su producción literaria, con el ápice de expresión en *Canto general*. En su obra temprana no canónica —es decir, los poemas y artículos escritos antes de y coincidiendo con sus primeros libros— Neruda se enfoca en las vidas de seres degradados, algo que Hernán Loyola destaca como característica fundamental de *Residencia en la tierra* (*Residencia*, “Apéndice II” 350-51). Sin embargo, el poeta no escribe desde una perspectiva enajenada ni desinteresada, sino que el yo poético se sitúa dentro del poema, como se observa en el soneto “El poeta que no es burgués ni humilde”. En su condición profética Neruda les demuestra empatía y sirve como un nexo entre figuras marginalizadas y un mundo inalcanzable. La relación con el “otro”, tanto dentro como fuera de su poesía, se afina con el tiempo y contribuye al desarrollo de su aguda sensibilidad social.

La palabra “mítica” es particularmente apropiada por una razón más. Con su poesía, Neruda se fabrica una imagen que le concede un cierto grado de fama en la vida real, una fama que va creciendo descomunamente a lo largo de su vida. Así, además de la dialéctica yo-otro, la de poeta-personaje poético también tiene un desarrollo importante

⁸ Poemas de esta índole escritos entre 1919 y 1920 incluyen, entre otros: “Los pueblos humildes”, “Los minutos sencillos”, “Dolor”, y el tríptico, “Elogio de las manos”. En esta época Neruda también experimenta mucho con su prosa y en el diario *La Mañana* publica dos veces una serie titulada “Las semanas” que tiene mucho en común con crónicas de fuerte contenido social publicadas el año siguiente en Santiago en *Juventud* y *Claridad*. Cuando el poeta llega a Santiago en marzo de 1921, se acrecienta cada vez más el compromiso social de su poesía y prosa tras su contacto con la Federación de Estudiantes de Chile (FECh).

en su poesía autobiográfica. El profesor uruguayo, Emir Rodríguez Monegal, destaca la fama del poeta y las implicaciones que tiene para el análisis del vínculo entre la vida y obra de Neruda:

Queda otra cosa de malentendidos: el peso de la personalidad y la biografía en su obra poética. Precisamente por su popularidad y por haberse constituido en figura política internacional, Neruda casi no tiene vida privada. Como todo poeta lírico gusta retratarse en su poesía, apenas retocando algunos perfiles y embarullando irónicamente muchos datos objetivos. Pero la doble acción de indiscretos admiradores y curiosísimos enemigos lo ha forzado a confesarse o enmascararse más de una vez, provocando así nuevos problemas a todo análisis crítico de su poesía y de su vida. (12)

La fama de Neruda significa una relación entre vida y obra que funciona eternamente de manera recíproca. Es decir, Neruda construye una cierta imagen de sí mismo en su poesía basada en una mezcla de elementos biográficos y retórica poética. Por consiguiente, tanto Neruda como el público lector, de manera explícita o subconsciente, asocian al autor con la imagen poética. Finalmente, la característica actualización de su autorretrato poético se basa en una imagen propia en la vida real que ya está condicionada por su obra previa. Este ciclo de influencia entre Neruda poeta y Neruda personaje poético se repite y acrecienta una y otra vez con cada obra que escribe. En este sentido, las siguientes interrogativas de Paul de Man son especialmente pertinentes:

[...] are we so certain that autobiography depends on a reference, as a photograph depends on its subject or a (realistic) picture on its model? We assume that life *produces* the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer *does* is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of the medium? (920; énfasis original)

Por su parte, Georges Gusdorf afirma que la frase célebre del filósofo francés del siglo XIX, Jules Lequier, debería ser el lema del proceso autobiográfico: “To create and in creating to be created” (42). Esta aparente paradoja de la escritura autobiográfica a que apuntan de Man y Gusdorf llega al meollo de la práctica cíclica nerudiana de escribir, de ser interpretado según su escritura, y de volver a escribir según estas acciones ya condicionadas por la escritura previa.

Hay dos ejemplos que quiero destacar brevemente. El primero ocurre cuando Neruda todavía vive en el sur de Chile. Tiene dieciséis años y José Santos González Vera, dirigente de la FECh, busca refugio en Temuco tras el allanamiento de la sede de la organización. Sólo por saber de Neruda a través de sus limitadas publicaciones en revistas literarias y diarios capitalinos, el líder estudiantil busca la ayuda logística y

compañía intelectual de Neruda durante este tiempo de exilio provinciano. La fama de Neruda en estos círculos estudiantiles de Santiago lo hace una persona propicia para la tarea de ocultar a González Vera de la policía. Desde luego, este hecho, que involucra más a Neruda en la lucha social, resulta en un mayor nivel de conciencia social en su obra posterior.

La fama que goza Neruda desde muy joven tiene otra manifestación importante en el desarrollo de su discurso autobiográfico. Tras utilizar el pseudónimo Pablo Neruda por casi treinta años, el 28 de diciembre de 1946, el poeta decide adoptarlo como su nombre oficial y legal por el resto de su vida. En otras palabras, Neftalí Reyes llega a ser en la vida real el personaje poético, Pablo Neruda, quien es el sujeto de toda su producción literaria. Esta influencia cíclica y recíproca es otro factor más en el desarrollo tanto del escritor como del personaje poético, y por eso podemos afirmar que Neruda está constantemente actualizando su autobiografía poética. Es importante señalar también que esta característica está naturalmente ligada a otra: el diálogo del autobiógrafo consigo mismo.

OTRAS CONSIDERACIONES Y RESUMEN

La conexión entre la cualidad mítica del sujeto autobiográfico y el constante diálogo del autor consigo mismo indica cómo las características que destaca Gusdorf en su definición de autobiografía no son elementos aislados. Por razones de análisis teórico los he separado de manera artificial, pero en realidad funcionan en armonía en un sistema complejo de influencias, como he demostrado con algunos ejemplos preliminares. Sin embargo, el discurso autobiográfico de Neruda hay que entenderlo de una forma más amplia que la definición de Gusdorf. James Olney propone que todo el trabajo que una persona produce a lo largo de su vida, no importa cuál sea su oficio, es siempre un reflejo de su pensamiento y personalidad:

[...] man has always cast his autobiography and has done it in that form to which his private spirit impelled him, often, however, calling the product not an autobiography but a lifework. If this is so, then the final work, whether it be history or poetry, psychology or theology, political economy or natural science, whether it take the form of personal essay or controversial tract, of lyric poem or scientific treatise, will express and reflect its maker and will do so at every stage of his development in articulating the whole work. (*Metaphors* 3)

En la terminología literaria, esta obra de vida se llama *Obras completas*. Ahora bien, en la segunda sección de este artículo crítico la definición de Olney por intentar abarcar toda actividad humana dentro de la esfera de la autobiografía. Para los propósitos de este estudio, utilizo la propuesta de Olney sólo en cuanto se refiere a la producción

literaria de Neruda –publicada o no– y no necesariamente a todo lo que ha hecho en su vida. Dentro de estos parámetros vemos que caben entrevistas de Neruda, como la del epígrafe con Manuel Seoane, y otros textos no canónicos del vate.

En adición a las obras principales publicadas en editoriales como Nascimento en Santiago o Losada en Buenos Aires, Neruda publicaba poemas, artículos y crónicas en diarios regionales y revistas literarias y estudiantiles. El primero de estos escritos, “Entusiasmo y perseverancia”, se fecha en el año 1917, seis años antes de la publicación de su primer libro, *Crepusculario*, cuando Neruda tenía sólo trece años.⁹ A pesar de publicar varios libros en la editorial Nascimento durante la década de los veinte, Neruda deja un grupo cuantioso de poemas sin publicar, mientras otros aparecen solamente en diarios y revistas; estos poemas nunca llegarían a formar parte de sus obras canónicas. Siete años después de la muerte de Neruda, Matilde Urrutia, su viuda, y Jorge Edwards prepararon un grupo de estos textos para la editorial Seix Barral bajo el nombre: *El río invisible: Poesía y prosa de juventud* (1980). Posteriormente, se publican *Retrato de familia: Neruda 1904-1920* (1996), *Cuadernos de Temuco 1919-1920* (1997), y *Obras completas* (1999), todos con diferentes selecciones de prosas y poemas tempranos de Neruda.¹⁰ El tomo V de las *Obras completas* también incluye una selección de discursos políticos y entrevistas. Una colección completa de sus discursos como senador se encuentra en *Discursos Parlamentarios de Pablo Neruda 1945-1948* (1997), mientras *Habla Neruda: memorias imposibles de corregir* (2004) presenta extractos de entrevistas organizados temáticamente. En fin, en los últimos años se han publicado muchos escritos secundarios de Neruda que componen lo que Olney llamaría su obra de vida; sin embargo, han recibido escasa atención crítica. Ha pasado desapercibido que en estos textos se encuentran los orígenes de la voz poética nerudiana y también los cimientos de su orientación hacia la justicia social en la época previa a la Guerra Civil española.

Una excepción a la falta de atención crítica la ofrece Hernán Loyola, quien editó la última edición de las *Obras completas*. En su libro, *Ser y morir en Pablo Neruda* (1967), Loyola dedica el primer capítulo a examinar una selección de poemas que prefiguran los motivos románticos de los primeros libros de Neruda y que corroboran su visión particular del desarrollo de Neruda que tiene como eje su conversión en la época de 1934-1945.¹¹ Con el mismo fin, analiza más extensamente esta poesía juvenil en su

⁹ En esta prosa publicada en el diario *La Mañana* de su tío Orlando Mason, el joven poeta demuestra un entendimiento rudimentario de la lucha de clases y preocupación por los problemas de la humanidad.

¹⁰ Los volúmenes IV y V de las *Obras completas* están dedicados a la nerudiana dispersa, nombre para la colección de textos no canónicos de Neruda. En particular, el tomo IV comienza con sus *Cuadernos escolares* que contienen poemas no publicados, otros textos publicados en revistas y diarios como *La Mañana*, *Selva Austral*, *Zig-Zag*, *Claridad* y *Juventud*, y también borradores de poemas posteriormente destinados a *Crepusculario*.

¹¹ En “Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda” (1964), Hernán Loyola dedica también unas cinco páginas, 66-70, a una breve lectura de las manifestaciones del yo poético nerudiano en los

último libro, *Neruda. La biografía literaria* (2006). En este libro, el profesor chileno reconoce una limitada orientación política en algunos poemas por la influencia de la FECh; sin embargo, no les atribuye mayor importancia y esta sección del libro termina sin análisis significativo de los tempranos poemas políticos (76-78).

La noción más amplia de autobiografía, que incluye los textos no canónicos en que se encuentran las raíces de la orientación social de Neruda, no sólo sirve para resaltar un aspecto ignorado de su poesía, sino que, al trazar su pensamiento social desde 1917 cuando publica “Entusiasmo y perseverancia”, se establece un modelo de análisis autobiográfico que demuestra un desarrollo continuo de su compromiso político, en vez de una repentina conversión. De esta manera, su experiencia en España durante la Guerra Civil sirve más para reforzar su manera de pensar que para convertirlo al marxismo, ideología que, en su mayor parte, los críticos han usado para explicar su particular visión social del mundo.

Con respecto al argumento por la continuidad por encima de la conversión, un estudio importante de Nelson Osorio, “Contexto real y contexto virtual en *Los versos del capitán*,” sobre el proceso de composición poética de Neruda apoya esta tesis. Primero, Osorio plantea que:

[...] básicamente en la creación poética de Neruda el “poema” no está concebido como unidad independiente, como discurso completo, sino que integrado a un sistema mayor, a un discurso más amplio y unitario, dentro del cual cada poema no pasa a ser sino un fragmento de la significación total. (247)

En sí, esta hipótesis refuerza el argumento de que la construcción de la imagen autobiográfica de Neruda se lleva a cabo con cada obra sucesiva. Es decir, la unidad de discurso se encuentra en la totalidad de cada obra, y no en los poemas individuales, hecho que explica que las obras poéticas de Neruda funcionan como intentos de realizar un proyecto totalizante. Considerando cada obra como unidad, Osorio concluye que, en *Los versos del capitán*, “Es este ‘sujeto lírico’ el que experimenta lo sustancial del cambio, sufre una especie de *anagnórisis*, de la que surge maduro y superado en las partes finales de la obra” (258; énfasis original). Así, podemos agregar esta “conversión” a la larga lista de conversiones anteriores, pero con el fin de demostrar que la tarea autobiográfica lo lleva siempre a actualizar su imagen y creerse distinto del intento previo.

Ahora bien, el argumento de Osorio por la continuidad entre los libros de Neruda se desarrolla en torno a la escritura simultánea de dos obras poéticas durante su estadía en Italia con su, en aquel entonces, amante Matilde Urrutia, en la isla de Capri: “Allí termina y publica *Los versos del capitán* y al parecer terminó –por lo menos en lo

poemas de sus *Cuadernos*. Este resumen, sin embargo, se limita apenas a sacar conclusiones sobre el modo de concebir la poesía como oficio para el joven Neruda.

fundamental– *Las uvas y el viento*” (238). Osorio propone que la coincidencia de la composición resulta en similitudes temáticas y estilísticas entre las dos obras. Lo que es más, desmantela la noción lineal en la producción poética de Neruda refiriéndose al orden cronológico de publicación: *Canto general* (1950), *Los versos del capitán* (1952), *Las uvas y el viento* (1954), y *Odas elementales* (1954):

En una serie así establecida, que es por otra parte la que comúnmente se maneja, el despejar una línea de continuidad interna en la evolución poética plantea problemas bastante arduos, y el resolverlos implicaría necesariamente incorporar la noción de discontinuidad. Y estos son los polvos que traen lodos como los de “ruptura” o “conversión poética”, de que se suele abusar en la crítica nerudiana. (243-44)

Luego, Osorio señala que ésta tampoco es la única instancia de escritura simultánea, dando como ejemplos *Tercera residencia* y *Canto general*, y también *Anillos* y *El hondero entusiasta* (245). A estos ejemplos, hay que agregar que su producción no canónica de la década de los veinte coincide con la escritura de *Crepusculario*, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y todas sus obras escritas antes de partir para el Oriente, lo cual incluye también los primeros poemas de *Residencia en la tierra*.¹² Esta última serie de coincidencias resulta en que indicios de la orientación de Neruda hacia la justicia social se cuelan a su temprana obra canónica; aunque en menor grado por la predominancia de modelos poéticos tradicionales que encajan al poeta dentro de la tradición profética como ya referimos. Con respecto a estos primeros años de producción, Jaime Concha presenta un argumento similar al de Osorio, señalando que Neruda ensaya ciertos modos de expresión para luego perfeccionarlos en obras posteriores: “Ya que, así como *Residencia* debe mucho de su virtud de comunicación y de su verdad persuasiva a los *Anillos*, los temas y el estilo de *El Hondero* los ensaya Neruda previamente en [...] prosas poéticas” (“Proyección” 24). Esta observación de Concha refuerza los argumentos por la continuidad en la obra nerudiana en vez de ruptura.¹³

¹² En una conversación con Bernardo Reyes, el sobrino-nieto de Neruda y archivista de la familia, me cuenta que una mujer le confesó haber recibido como regalo una copia del poema “Walking around” cuando Neruda recién volvió del Oriente en su capacidad de cónsul chileno. Este hecho, si fuera cierto, quitaría validez a los cálculos de las fechas de redacción de los poemas de *Residencia en la tierra* por Hernán Loyola, además de servir como otro ejemplo de la redacción simultánea de dos obras –en este caso las distintas partes I y II de *Residencia en la tierra*.

¹³ Aunque Jaime Concha aboga por cierta continuidad entre los libros de Neruda, hay dos rupturas que reconoce el crítico chileno. En primer lugar, advierte sobre los peligros de establecer una continuidad entre *Crepusculario* y los futuros libros de Neruda: “Por muchos rasgos que anuncien el canto inminente (y no son tantos!), *Crepusculario* no guarda continuidad con la obra siguiente de Neruda” (“Proyección” 11). Como Osorio, Concha argumenta que cada libro de Neruda es un poemario orgánico cuyo sentido que se expresa a través de la totalidad, y no en poemas individuales; la falta de continuidad radica en que *Crepusculario* es el único libro de Neruda que carece de esta unidad. En segundo lugar, Concha

Hasta el momento, Nelson Osorio y Federico Schopf son los únicos críticos que se han opuesto abiertamente a la teoría de la conversión poética y política de Neruda en España. Con su comentario de que los problemas que implican una noción lineal de producción poética “son los polvos que traen lodos como los de ‘ruptura’ o ‘conversión poética,’ de que se suele abusar en la crítica nerudiana”, Osorio le hace una crítica solapada a la teoría sin entrar en más detalle. Por otro lado, Federico Schopf refuta sistemáticamente la teoría de conversión en su artículo “El problema de la conversión de Pablo Neruda”. En este estudio Schopf analiza la continuidad de una “indagación poética” —predominante en la escritura temprana de Neruda— que perturba la “aparente coherencia” de lo que se ha interpretado como un discurso marxista en la época posterior a la Guerra Civil española, cuando se supone que el poeta ha trocado la metafísica por la política (73, 58). La naturaleza introspectiva, desde la perspectiva de Schopf, es lo que le da fuerza y validez a la poesía comprometida más eficaz de Neruda a partir de su experiencia en España. Al desarrollar su argumento, destaca a Amado Alonso, Mario Rodríguez Fernández y Hernán Loyola como los principales proponentes de la teoría de conversión. En mayor o menor grado, Osorio y Schopf, en sus respectivos estudios, vinculan la noción de continuidad con la inverosimilitud de una conversión, sea política o poética, en Pablo Neruda. En este análisis, he intentado vincular más concretamente el problema de la teoría de la conversión con la noción de continuidad, además de demostrar, en el sentido más amplio, que el discurso político y autobiográfico dependen el uno del otro. Asimismo, la contribución de Alain Sicard a la crítica nerudiana en el área de la autobiografía es invaluable por separar, al nivel teórico, la vida de Neruda de las proclamaciones que hace en su poesía. Sin embargo, aunque nos insta a no hacer una correlación directa entre vida y obra, el profesor francés resiste criticar directamente la teoría de conversión, de la cual se muestra partidario en su enjundioso estudio, *El pensamiento poético de Pablo Neruda*.

En el presente estudio analizo cómo el discurso autobiográfico y el político de Neruda se conjugan para llevar a cabo un proyecto poético que está constantemente actualizándose por su naturaleza autorreflexiva. En el acto poético Neruda utiliza su biografía, aunque sólo como punto de partida. Como escritor sensorial y experiencial, escribe a partir de lo que ha vivido; sin embargo, al escribir, su experiencia deja de ser vida y se transforma en arte. Uno de los elementos más constantes de su vida es su compromiso social. Por lo mismo, esta visión política deja de lado cualquier rigor teórico que lo haya fundamentado y entra en el mundo de la creación artística. Dicho de otro modo, a través de la escritura, la autobiografía deja de ser hechos, fechas y lugares,

está a favor de la teoría de la conversión como bien lo explica en su estudio, “El descubrimiento del pueblo en la poesía de Neruda”, particularmente cuando afirma que: “La crítica, casi toda, identifica esta transformación con *España en el corazón*. Esto es verdad. Con la breve corrección de que su plasmación imaginaria definitiva sólo puede situarse en ‘Alturas de Macchu Picchu’” (85-86).

de la misma manera que el discurso político deja de ser una fórmula predeterminada, y ambos entran en el ámbito de la poesía. Por eso, se presentan problemas implícitos cuando lecturas marxistas imponen datos biográficos para sacar conclusiones teóricas que no son substanciadas por los textos mismos. Al trazar el desarrollo de su discurso autobiográfico de la época pre-Guerra Civil española a la época posterior, el vínculo entre el yo poético nerudiano y su compromiso social se destaca como un hilo conductor fundamental —las raíces de la sensibilidad social de Neruda se encuentran claramente en sus primeras publicaciones en diarios regionales y revistas estudiantiles—. Al mismo tiempo que el yo poético nerudiano se contempla existencialmente en estos textos, la autoimagen del poeta está condicionada también por su relación con el otro que tiene un lugar privilegiado en su obra. Este doble eje poético resulta en dos dialécticas centrales: la del yo-otro, y la del poeta-personaje poético. A través de los años, el desarrollo de la obra poética nerudiana implica, necesariamente, una re-evaluación constante que abarca toda experiencia anterior por ser inherentemente autobiográfica y totalizadora. De este modo, el autor y el personaje poético central de toda su obra —Pablo Neruda— se nutren mutuamente hasta tal punto que resulta difícil distinguir quién es el que determina la vida del otro.

OBRAS CITADAS

- Alegría, Fernando. “Memoria creadora y autobiografía en Latinoamérica”. *Actas de la conferencia, La autobiografía en lengua española en el siglo veinte*. Mayo 1989. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1991. 11-26.
- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía hermética*. 1940. Madrid: Gredos, 1997.
- Anadón, José, “History as Autobiography in Garcilaso Inca”. *Garcilaso Inca de la Vega: An American Humanist: A Tribute to José Durand*. José Anadón, ed. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1998. 149-63.
- Bruss, Elizabeth W. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.
- Concha, Jaime. “El descubrimiento del pueblo en la poesía de Neruda”. *Tres ensayos sobre Pablo Neruda*. Columbia, SC: Dept. of Foreign Languages and Literatures, University of South Carolina, 1974. 85-95.
- . “Proyección de Crepusculario”. *Tres ensayos sobre Pablo Neruda*. Columbia, SC: Dept. of Foreign Languages and Literatures, University of South Carolina, 1974. 5-30.
- Gusdorf, Georges. “Conditions and Limits of Autobiography.” *Autobiography, Essays Theoretical, and Critical*. James Olney, ed. y trad. Princeton: Princeton UP, 1980. 28-48.

- Juárez-Almendros, Encarnación. *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*. Rochester: Tamesis, 2006.
- Lejeune, Philippe. "The Autobiographical Pact." *On Autobiography. Theory and History of Literature*. Volume 52. Ed. and Foreword Paul John Eakin. Katherine Leary, trad. Minneapolis: U of Minnesota P, 1989. 3-30.
- Loyola, Hernán. "Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda". *Aurora* 3-4 (1964): 64-125.
- _____. *Neruda: la biografía literaria*. Santiago: Editorial Planeta Chilena, 2006.
- _____. *Ser y morir en Pablo Neruda, 1918-1945*. Santiago: Editora Santiago, 1967.
- Luongo Morales, Gilda. "El modelado autobiográfico en *Dos poemas* de Rosario Castellanos". *Revista Chilena de Literatura* 54 (1999): 89-109.
- Man, Paul de. "Autobiography as De-facement." *MLN* 94/5 (Dec. 1975): 919-30.
- Molloy, Sylvia. *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Monegal, Emir Rodríguez. *Neruda: el viajero inmóvil*. Barcelona: Editorial Laia, 1988.
- Neruda, Pablo. *Cuadernos de Temuco 1919-1920*. Víctor Farías, ed. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- _____. *Discursos Parlamentarios de Pablo Neruda (1945-1948)*. Leonidas Aguirre Silva, ed. Santiago: Editorial Antártica, 1997.
- _____. *El río invisible: poesía y prosa de juventud*. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- _____. *Habla Neruda: memorias imposibles de corregir*. Roberto Silva Bijit, comp. Santiago: Catalonia, 2004.
- _____. *Obras completas*. Hernán Loyola, ed. 5 Vols. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores, 1999.
- _____. *Residencia en la tierra*. Hernán Loyola, ed. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- Olney, James. "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction." *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. James Olney, ed. Princeton: Princeton UP, 1980. 3-27.
- _____. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Osorio, Nelson. "Contexto real y contexto virtual en *Los versos del capitán*". *Actas del Coloquio Internacional sobre Pablo Neruda (La obra posterior al Canto general)*. Universidad de Poitiers: CRLA, 1979. 235-59.
- Reyes, Bernardo. Entrevista Personal. 30 diciembre 2008.
- _____. *Retrato de familia: Neruda 1904-1920*. San Juan, PR: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1996.
- Santí, Enrico Mario. *The Poetics of Prophecy*. Ithaca: Cornell UP, 1982.
- Schopf, Federico. "El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda". *Atenea: Revista de Ciencia, Arte y Literatura de la Universidad de Concepción* 488 (verano 2003): 47-78.

- Sicard, Alain. "El rostro como máscara: Autobiografía e historia en la obra de Pablo Neruda". *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. Ángel Flores, comp. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 26-33.