

## **Concha Meléndez** ***Pablo Neruda, Poeta del más acá***<sup>1</sup>

*Mercedes López-Baralt, Ph. D.*  
*Profesora Emérita*  
*Universidad de Puerto Rico*

Para mí es un gran honor presentar, en nuestro ya mítico Seminario Federico de Onís, una indispensable antología de ensayos críticos sobre el cantor emblemático de nuestra América: *Pablo Neruda, poeta del más acá*. Por muchas razones. Porque se trata de la obra de una intelectual puertorriqueña de primer orden, hoy paradigmática. Maestra de maestros: Concha Meléndez. Porque fue la primera crítica en abordar, con un ensayo contundente de 1936, la obra hasta entonces completa del poeta con una intensa profundidad que anticipó los trabajos seminales de Amado Alonso y Emir Rodríguez Monegal. También porque le debemos a ella haber introducido en nuestro horizonte cultural puertorriqueño no solo a Pablo Neruda; hizo lo mismo con otro gran poeta, César Vallejo. Nada menos que dos gigantes de la poesía no solo hispanoamericana, sino hispánica.

Pero sin el editor no estaríamos aquí hoy. Y antes de presentar el libro, hay que presentar a Miguel Ángel Náter. Aunque casi todos lo conocemos, es justo y necesario, como ya se verá. Catedrático del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, ha sido Coordinador del Programa Graduado y actualmente dirige con devoción –y espero que por mucho tiempo– el Seminario Federico de Onís y la *Revista de Estudios Hispánicos*. Quiero hacer constar aquí, como estudiosa de la literatura puertorriqueña, la gran admiración y gratitud que le debo –le debemos– por la cruzada que ha emprendido hace años con una pasión hermanada con la constancia: la de rescatar obras claves de nuestro patrimonio literario. Para decirlo en palabras de García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, se trata de recomponer el espejo roto de la memoria. Náter no solo es poeta (*Ceremonial, Esta carne proscrita, La queja de los*

---

<sup>1</sup> Presentación en el Seminario de Estudios Hispánicos, Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 21 de diciembre de 2017, 4PM.

*besos negros*, *El jardín en luto*, *Más de Sodoma*) y crítico (con libros sobre el teatro existencialista hispanoamericano, sobre José Donoso, sobre *La charca* de Zeno Gandía, y otro en proceso, que espero con fruición, sobre José Asunción Silva), sino que se ha ocupado de editar obras de Miguel Guerra Mondragón, Antonio S. Pedreira, Luis Muñoz Rivera, Rafael del Valle, Félix Matos Bernier, José de Jesús Domínguez y Manuel Zeno Gandía. Sobre este último, no solo tiene a su haber la primera edición crítica sobre nuestra novela canónica, *La charca*, sino ediciones sobre sus obras dramáticas inéditas y sus cuentos. Como si ello fuera poco, también es fundador y director de la revista literaria *Retorno*. Y con *Pablo Neruda: poeta del más acá* cumple generosamente la voluntad de Concha Meléndez, quien en carta de 1952 a don Federico de Onís declarara: “siempre había pensado reunir todos mis trabajos sobre Neruda en un libro”.

Hace unos meses –pre-María, para emplear el calendario actual– Miguel Ángel Náter me pidió que presentara este libro. De una manera seductora. Me lo entregó, y al abrirlo, lo primero que vi fueron estas palabras: “Para Merce, amiga y maestra, Concha estaría orgullosa de que tú presentaras este libro”. Más allá de la amistad entrañable que nos une, y por lo ya dicho, ¡no quedaba otra que rendirse! *Noblesse oblige!*

Y ahora, como lo diría Berceo, *tolgamos la corteza, vayamos al meollo*; es decir, a la exégesis de Pablo Neruda a cargo de Concha Meléndez. Quien se hermana, en su sostenida pasión por la poesía, con otra de las grandes estudiosas de nuestro país: Margot Arce. Ambas acompañaron durante décadas a dos grandes poetas con sus sabios juicios críticos: Arce a Luis Palés Matos desde 1933 a 1984; Meléndez a Pablo Neruda desde 1936 a 1975. Con una diferencia notable: Palés y Margot Arce compartieron una profunda y larga amistad hasta la muerte del poeta; mientras que Concha Meléndez no conoció ni quiso conocer a Neruda. El silencio del chileno en lo concerniente a los estudios laudatorios que ella le dedicara, y un mensaje escrito en tono insolentemente paternalista, le causaron una gran desilusión, que sin embargo no afectó su dedicación amorosa a su poesía. Así lo confiesa Concha en la Introducción del libro que no llegó a publicar, y la cita Náter: “porque esa rudeza se olvida ante un arte que nos deslumbra”. Frase de la insigne estudiosa en la que asoma una virtud ética cada vez menos frecuente: la elegancia espiritual. Por cierto, y para que no se crea que Neruda le tenía manía a Concha, vale advertir que el poeta tampoco trató bien a otros críticos, nada menos que a Amado Alonso y a Rodríguez Monegal.

La curiosa frase del título del libro de Concha Meléndez —*el más acá*— la toma su autora de *Geografía de Pablo Neruda*, como lo revela en su Introducción. Se trata de una forma de afirmar la “residencia en la tierra” del poeta, opuesta al *más allá* de la metafísica. Para crear —como lo dice Concha— su “extremo imperio de terrestre poesía”. Vale recordar aquí que con gran tino, y mucho antes de las *Odas elementales*, Gabriela Mistral nombró en 1936 a Neruda con un delicioso oxímoron que nunca he olvidado: “místico de la materia”. Años más tarde, en su “Oda a las cosas” el poeta le daría la razón, cuando dice: “Amo las cosas loca, / locamente” porque “todo tiene / [...] la huella / de unos dedos, / de una remota mano / perdida / en lo más olvidado del olvido”.

*Pablo Neruda, poeta del más acá* se estructura como un círculo: tras la Introducción de Náter y la Introducción de Meléndez, va del alpha (un ensayo de 1936) hasta el omega (otro de 1975) y se muerde la cola, pues este último complementa y alude al primero. Los ensayos son los siguientes: “Pablo Neruda en su extremo imperio: vida y obra” (1936), “Leopoldo Santiago Lavandero y los poemas de Neruda” (1937), “*España en el corazón* de Pablo Neruda (1940), “*Tercera residencia* de Pablo Neruda” (1950), “Pablo Neruda: residente en la tierra y amorador de América” (1972), “Camino y conversión de Pablo Neruda” (1972) y “Epílogo a Pablo Neruda” (1975). El primer ensayo —el más extenso— se ocupa de varios libros de la década del veinte: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *Crepusculario*, *El hondero entusiasta*, *Tentativa del hombre infinito* y la *Residencia en la tierra* de 1935. Otros ensayos tratan de la tercera *Residencia en la tierra* (1947), *España en el corazón* (1937), *El canto general* (1950), *Memorial de Isla Negra* (1964) y *Fin de mundo* (1969). El ensayo final recalca en algunos de sus últimos libros: *Aún*, *Las piedras del cielo*, *La espada encendida*, *Libro de las preguntas*, *El mar y las campanas*, *Geografía infructuosa* y *Geografía de Pablo Neruda*, que aúna poesía en prosa con fotografías de su entorno.

En este Epílogo Concha manifiesta su certera convicción de haberse adelantado a la crítica nerudiana. Y cita a varios críticos que se dieron cuenta de ello. A la muerte de Neruda, le escribe en una carta Marcel Bataillon: “Se nos fue Neruda en pleno naufragio de una esperanza de libertad. Buena ocasión para leer sus dos semblanzas tan certeras.” Antes, en 1973, el poeta mexicano Efraín Huerta había declarado: “Creo que el primer ensayo organizado, el primero que se escribe en América sobre

Pablo Neruda, apareció en la *Revista Hispánica Moderna* hace 35 años y lo hizo la excepcional escritora puertorriqueña Concha Meléndez”. Ese mismo año, y desde el Homenaje a Neruda de la *Revista Iberoamericana*, Esperanza Figueroa afirma que la *Revista Hispánica Moderna* “en octubre de 1936 publicó el muy pocas veces mencionado pero muy importante trabajo de Concha Meléndez, ‘Pablo Neruda en su extremo imperio’. Tanto de lo que se ha dicho de la poesía de Neruda hasta hoy parte de ese estudio, en el que se inspiró el tan famoso libro de Amado Alonso. Es una evaluación muy moderna y muy atinada de la técnica de Neruda”. Por cierto, dicho ensayo también recibió el reconocimiento de Xavier Abril, quien en carta de 1937 le dice a Concha: “Mi distinguida y recordada amiga: es grande el vacío que Vd. ha dejado en nuestras tierras. Nos falta su palabra inteligente, su juicio tan agudo y cabal, todo ese sentido crítico que nos ha revelado en su ensayo sobre la poesía de Pablo Neruda”.

Quisiera detenerme entonces en este ensayo hoy canónico, para compartir con ustedes –para muestra un botón– el arte de la crítica de nuestra Concha Meléndez. Inserta, desde luego, en la filología. Disciplina cuyo nombre lo dice todo: amor a la palabra; que en la práctica supone la interpretación del texto en sus contextos. La que moda tras moda nunca envejece, con una solera que se remonta a 1580, con las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera. Y que sigue, para beneficio del curioso lector, vivita y coleando. Ponderemos, pues, el tan vigente ensayo de 1936, titulado “Pablo Neruda en su extremo imperio: vida y obra”. Que ya desde su título explicita la ambición totalizadora que lo lleva a extenderse hasta casi alcanzar las setenta páginas. En cuanto a la frase *extremo imperio*, la Maestra no nos da sino una clave de lo que puede significar, cuando dice que la tierra es el elemento fundamental del imperio del poeta. Parece referirse entonces a su poesía telúrica, gestada en Chile, en el extremo del continente sudamericano, lo que conocemos como el cono sur.

Concha Meléndez comienza abordando los contextos del poeta, partiendo de su biografía. Y abre el ensayo con un comentario sobre su elocuente rostro, en un acápite titulado “la máscara de Neruda”. En él afirma: “El escultor germano chileno Tótila Albert concretó en la máscara de Pablo Neruda la psiquis angustiada del poeta”. La escultura, de 1924, coincide con los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y representa al poeta en sus veinte años. Tanto le complació a Neruda, que la empleó para su edición chilena de *Residencia en la tierra*. Concha infiere

que el poeta intuyó en la escultura el *leitmotiv* lírico de la angustia. Debo advertir aquí que en este ensayo Concha está examinando la primera etapa de su poesía, pues el tono celebrativo del *Canto general* y las *Odas elementales* no emerge en su obra hasta la década del cincuenta. En ensayos posteriores verá cómo Neruda pasa de la angustia personal al tema social, colectivo, y en el último asediará lo que llama *la poética de la penumbra*, con temas como la vejez, el desengaño, la despedida y la muerte.

Del rostro del poeta la Maestra pasa a su infancia, explicándonos cómo, en un acto voluntarioso, este sepulta su nombre —Neftalí Ricardo Reyes— para llamarse Pablo Neruda. El nombre de pila es un homenaje a “los tres Pablos franceses”: Valéry, Claudel, Eluard. No lo dice Concha, pero el apellido parece recordar al escritor checo Jan Neruda. El poeta nace en Parral, Chile, pero fue llevado pronto a Temuco, ciudad pluvial de bosques exuberantes entre el océano Pacífico y la cordillera de los Andes. El niño “se inició allí en las categorías de su angustia: soledad, noche, mar”. Sus recuerdos de entonces se cifran en la lluvia, la tierra, el viento. (Vale advertir que Concha no señala los motivos biográficos de la angustia nerudiana; solo se refiere a la posible influencia de Kierkegaard, quien afirma que el vértigo de la libertad la causa). Ya en su adultez, la autora destaca su vivencia en Santiago, donde comienza a publicar sus poemas; su misión diplomática en Oriente (Birmania, Siam, Cambodia, Japón, Ceylán, Java); su primer matrimonio; su visita a Buenos Aires, donde comparte con Lorca un homenaje; y su entrada a Madrid, donde se hace cargo del consulado chileno. Allí funda, en 1935, la revista *Caballo verde para la poesía*, cuyo primer número incluye su manifiesto en pro de una poesía sin pureza, y publica la reedición aumentada de *Residencia en la tierra*. Cabe añadir a esta etapa su gran amistad con Miguel Hernández, quien reseñó con admiración jubilosa dicha edición. Hasta aquí la vida de Neruda, pues debemos recordar que la Maestra escribe en 1936, cuando el poeta tenía 32 años.

De la biografía pasa a dos de las fuentes primordiales de la poesía de Pablo Neruda. Walt Whitman lo ayuda a reafirmar su calidad de poeta cósmico, con una relación muy singular con la materia. Porque el norteamericano fue “el primer poeta moderno que se atrevió a saltar las vallas entre el yo y las cosas”, entre espíritu y materia. Dicha lección moral aprendida de Whitman se cifra en los versos del poema “Starting from Paumonok”: “I will make the poems of materials, for I / think they are to be of the most spiritual poems / And I will make the poems of my body and of mortality,

/ For I think I shall then supply myself with / the poems of my Soul and of immortality”. Otra lección está cifrada en el verso de *Leaves of Grass* que afirma que la hoja de hierba no es menos que el movimiento estelar. Pero hay una gran diferencia entre los dos poetas: en la primera etapa de su poesía Neruda no participa de la alegría que estremece sostenidamente a Whitman. También es fuente importante para el chileno el poeta inglés William Blake, de quien tradujo *Visions of the Daughters of Albion*. En él se reconoce como el hombre en su perpetuo estado de caída, de residencia terrestre, que busca en lo visible la realidad profunda, y para quien lo insignificante deja de serlo.

Para Concha Meléndez, “las hélices de la angustia nerudiana voltean en la noche, el mar, la soledad y el amor”. Y cita versos de Neruda que aluden a cada uno de estos motivos. De la noche dirá el poeta: “Oh noche, mi alma sobrecogida te pregunta / desesperadamente por el metal que necesita”. La soledad se da la mano con la noche en la desesperación en su poesía: “Soledad de la noche. Soledad de mi alma. / El grito, el alarido. Ya no hay nada en la tierra!”. Si el golpear de las olas equivale al movimiento del morir y el renacer, al ritmo eterno de la destrucción y la creación, el mar constituye el símbolo mayor de su angustia: “Sobrevivo en medio del mar / solo y tan locamente herido, / tan solamente persistiendo / heridamente abandonado”. Solo la mujer puede ayudarlo a superar los límites, tanto exteriores como interiores: “Ayúdame a romper estas puertas inmensas. / Con tus hombros de seda desentierra estas anclas. / Libértame de mí. Quiero salir de mi alma. / Quiero no tener límites y alzarme hacia aquel astro. / Mi corazón no debe callar hoy o mañana. / Debe participar de lo que toca, / debe ser de metales, de raíces, de olas”.

Si bien la Maestra indaga en las pulsiones del poeta, también emerge como pionera en la descripción de su arsenal de recursos formales. En inventariar símbolos nerudianos es decididamente pionera. Entre ellos (tantas veces, de significado plural), enumera los siguientes: *barco* (las velas hinchidas apuntan a la exaltación juvenil, pero sobre todo se trata de signo de partida: ensueño, desamor, muerte), *espada* (agresión tanto de lo externo, como del yo), campana (el llamado), *pared y muralla* (limitaciones, obstáculos), *metal* (solidez, la materia personificada), *amapolas* (instinto, fecundidad), *palomas* (tanto la paloma de sangre de su frente solitaria y creativa, como la paloma muerta con un número asignado), mariposas (fragilidad etérea)... Y sobre todo, los símbolos del *agua* y la

*tierra*, omnipresentes en la poesía telúrica de Neruda. También señala la insistencia del verbo *caer*, siempre ligado a la angustia, y su abundancia de adjetivos, ya verbales (“poema sangrante”, “mejilla palpitante”), ya en parejas (“pálido y azul”) o en trilogías (“movimiento húmedo, decaído, final”), cromáticos y sobre todo, ligados al agua; entre ellos proliferan dos: *húmedo* y *sumergido*. Pero quiero detenerme en lo que Concha llama *calificaciones inusitadas*, pues con ello anticipa la noción de imagen visionaria que Carlos Bousoño acuñó en 1952 en su *Teoría de la expresión poética*. Se trata de imágenes imposibles muchas veces logradas por la adjetivación, y nuestra autora se da cuenta de su importancia, pues constituyen “una de las conquistas más valiosas de la poesía contemporánea, que Neruda aprovecha con señorío vasto”. Obviamente se refiere al irracionalismo verbal de las vanguardias. En *Residencia en la tierra* reconoce los siguientes ejemplos: *documentos disfrutados, ansiedad raptora, olor frío, joven diurno, ácido aéreo, salud de manzana furiosa, resentimientos infelices, certidumbre incierta, sed ausente, luto prófugo, nudos funcionarios, corazón polvoriento, olas desvincijadas, tintas asustadas, ronco cerezo, color inundado, herrerías desinteresadas, carbón callado*.

Para entrar en los libros publicados por el poeta hasta la fecha en que redacta este ensayo, nuestra autora elige una metáfora. Y nos dice: “Por la sugestión marina de su arte pienso en Neruda como un armador de barcos poéticos. Cada libro es un barco aviado con la marinería ebria de sus poemas, sin ruta determinada”. Nótese la alusión velada de Concha al libro de Rimbaud, *Le bateau ivre*. Me atrevo a añadir que la pasión marina de Neruda se revela hasta en su casa de Isla negra, que parece un barco. Cuando la visité hace años, la guía nos mostró un bote que yacía en el jardín contiguo a la casa. Y nos contó que en sus fiestas, en altas horas de la noche, Neruda se metía con varios amigos en el bote para imaginar que navegaban. ¡Surcando la hierba! No es difícil sospechar que la susodicha nave estaría abastecida de buen vino chileno.

La Maestra titula el primer barco, “un lindo buquecito de juguete”, como *La canción de la fiesta*. Le ha tomado prestado el título a un poema temprano de Neruda, premiado en el Concurso de la Federación de Estudiantes en Chile en 1921. *Crepusculario* cae bajo dicho acápite, con su apetencia neorromántica de infinitud, y su pasión pánica por los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego. *El hondero entusiasta* no zarpa en su momento; Neruda lo publica nueve años después como “documento

de una juventud excesiva y ardiente”. Pero en él ya se proclama residente en la tierra. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* “es un buque de brasa con hermosas velas verdes”. El curso irregular del amor lleva al poeta a temblar en los momentos más extasiados. Así, le dirá a la amada: “Sólo guardas tinieblas, hembra distante y mía, / de tu mirada emerge a veces la costa del espanto”. El vigésimo poema nos asalta con uno de los versos más impactantes del poeta: “Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quise”. Inmersa en su propia prosa poética, comenta Concha: “Un viento loco zarandea el barco. Olas terribles hacen crujir su ramazón frente a ‘la costa de espanto’. Salta el poeta al mar, rueda hacia la playa. Desde allí mira su velero rojo hundirse, desaparecer. Sentado ante la soledad marina, canta una canción desesperada de soledad.” El epílogo del más famoso de los libros nerudianos termina con la desolación del capitán de la nave: “Ansiedad de piloto, furia de buzo ciego / turbia embriaguez de amor: todo en ti fue naufragio!” Me permito señalar aquí que estos versos reverberarán en los poemas del libro póstumo de Julia de Burgos, *El mar y tú*.

El próximo libro (o buque) vuelve a sumergir a Concha en la mar de su prosa poética: “Para su *Tentativa del hombre infinito*, el poeta construye un navío blanco, limpio de gastadas resonancias, acogedor de las conquistas que en 1925 habían ensanchado ya con nuevas regiones los mundos poéticos. Neruda se describe aquí embarcado en un viaje nocturno, sujetando una rienda frenética. Las trabazones lógicas se rompen en la espesa incoherencia de los sueños. Aguas surrealistas descienden en lentas avenidas por todas partes. Las habituales decoraciones nerudianas –noche, mar, estrellas, mariposas, lluvia, hogueras– aparecen como envueltas en humo, desdibujadas al paso de los trenes del sueño”. El poeta aligera las amarras de la ortografía y la abolición de la lógica lo zambulle en el inconsciente.

Sobre *Residencia en la tierra*, nos cuenta Concha que “el poeta vuelve de Oriente en el primer viaje de un barco de máquinas espléndidas. Trae una carga de sensaciones maduras, recogidas en polos opuestos a los occidentales”. La “avidez terrestre” del poeta se ensanchó, sobre todo por el dramatismo y la energía amenazante de “la convulsionada naturaleza de Java”, con su vegetación gigante y sus 17 volcanes. Se trata de un barco repleto de “sueños, excursiones subconscientes, introspección, creaciones fantásticas de turbadora presencia”, como bien lo describe nuestra autora. El poeta ha descubierto que tras la aparente duración de la materia late



su lenta destrucción. En el oceánico desorden del mundo su canto penetra como una espada. “Barcarola” funde los motivos de su angustia: mar, soledad, amor y noche, y el corazón de Neruda asume un rol protagónico como “caracol agrio, sombrío que los pájaros del mar desestiman”. La vida lucha contra la muerte: la descomposición de la materia se devela en “El desenterrado”, mientras en “Agua sexual” el semen corre “como un desagarrador río de vidrio”. En “Walking around” el poeta protesta por ser “raíz en tinieblas, vacilante, extendido, tiritando de sueño, muriendo de pena”. Según nuestra autora, Neruda ve el mundo “en eterna caída. Caída que arrastra las estaciones, los días, la luz, el sonido, el agua, los hombres, la materia toda”.

Pero hay un poema que capta la atención de la Maestra como emblemático de esta etapa angustiada del poeta: “Entrada en la madera”. Y hago aquí un breve paréntesis para una confesión personal: a mí también me conmovió, tentándome a leerlo como un homenaje a los árboles desplomados en la devastación de nuestra isla herida. Pero volvamos al ensayo de Concha. Por la concentración tenaz del poeta en los detalles de la materialidad del árbol, ella describe este poema como un caso de “yoga lírica”. Y es que se trata precisamente de la sacralización de la naturaleza. “Acomodándose dentro del radio duro, seco, de la madera, la hace reflorecer en pura agua poética”, nos dice Concha. El poeta penetra el árbol caído, se hunde en él, tantea sus formas ocultas. Y hablándole, le anuncia su entrada:

Soy yo, emprendiendo un viaje funerario  
entre tus cicatrices amarillas:  
soy yo con mis lamentos sin origen,  
sin alimentos, desvelado, solo  
entrando oscurecidos corredores,  
llegando a tu materia misteriosa.

Entonces se abraza con todo lo que queda de la vegetación: los poros, las vetas, los círculos y la pulpa consumida de la madera. A los reclamos del poeta la madera se levanta convertida en catedral —lo que me evoca a la Filí-Melé en su dimensión de Dafne, al tornarse sagrada para Palés—, suscitando en Neruda una letanía fervorosa, un ruego al árbol ya mítico:

caed en mi alcoba en que la noche cae  
 y cae sin cesar como agua rota  
 y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,  
 a vuestros materiales sometidos,  
 a vuestras muertas palomas neutrales,  
 y hagamos fuego, y silencio, y sonido,  
 y ardamos, y calleemos, y campanas.

Con honda intuición, la Maestra sentencia: “Se aspira aquí a la fusión con la materia, a una unión transformante como la de los místicos con su Dios. Pero la aspiración del poeta en este caso es de convertirse en material sumiso reducidas sus ansias a ‘palomas neutrales’, desapasionadas, al fin quietas. Y uno ya con la madera, encenderse”. En un rito de fuego purificador, como los orientales. La palabra final, *campanas*, alude, como bien lo señala nuestra autora, a la palabra *sonido*, del verso anterior, insinuando el reclamo litúrgico de *sonemos*. No lo dice Concha, pero las campanas son ambiguas: podrían llamar a duelo o a celebración, al luto o a una suerte de renacimiento, de *gaudeamos igitur* (Alegrémonos, pues; el himno de los universitarios medievales). De todos modos, cabe advertir que la interpretación que propone Concha de estos versos nos confirma cuanta razón llevaba Gabriela Mistral cuando bautizó al poeta como “místico de la materia” en su “Recado a Pablo Neruda”, publicado precisamente ese mismo año de 1936. ¿Lo leería nuestra autora? Es posible.

Concha Meléndez concluye su reflexión en torno a *Residencia en la tierra* así: “En el vasto imperio de las confusiones se han abierto caminos anchos. Pero no agota Pablo su sed. La angustia es el océano que lleva a su espalda; su voz, cuando cerramos el libro, nos persigue con insistencia de timbre fijo: ‘en la congoja del tiempo que llega / sobre una piedra me arrodillo y lloro’”. Y termina su ensayo con generosas palabras de devoción por el poeta: “Nadie en Hispanoamérica se expresó antes con igual pasión, más heridamente. Nadie mejor que Neruda en la poesía hispánica podría hacer suyas con más derecho, las palabras de Apollinaire: ‘Piedad para los que combatimos siempre en las fronteras de lo ilimitado y del porvenir’”.

Y cierro con un colofón. Al insistir en el epílogo en el carácter pionero de su crítica nerudiana, Concha Meléndez le atribuye el mérito a

Concha Meléndez: *Pablo Neruda...*

Mercedes López-Baralt

su patria, diciendo: “Puerto Rico, la isla con frecuencia ignorada por los que más deben reconocerla, se adelantó en el tiempo”. No queda otra que decir: gracias, Concha; gracias, Miguel.