



Giuseppe Bellini

Joaquín Pasos o El dolor de vivir

Presentando en 1962 el libro *Poemas de un joven*, donde en poco más de un centenar de páginas Ernesto Cardenal reunía toda la obra poética de Joaquín Pasos¹, él nos proporcionaba interesantes noticias acerca del poeta, nacido en Granada, Nicaragua, el 14 de mayo de 1914 y muerto muy joven, el 20 de enero de 1947. Cardenal nos cuenta de su infancia, acudiendo a una prosa sencilla, casi «in sordina», para mejor celebrar al personaje que pasó rápidamente y sin excesivo ruido por la vida:

«[...] muy pronto comenzó a hablar. Le llevaban su botella de leche a la escuela y la bebía ahí acostado en el suelo porque sólo así la podía beber. Amaba mucho los perros y tenía uno llamado "Gobi" que murió cuando Joaquín tenía doce años. Cuando Joaquín iba a morir dijo a su mamá que quería tener un petate y un perro, para recordar su infancia. La infancia de Joaquín fue en Granada. En el patio de su casa había un palo de mango donde él se subía a leer. Cuenta su mamá que desde el palo le gritaba que quería pan, y ella le subía el pan al palo. Pablo Antonio Cuadra, que era primo de Joaquín, me ha contado que fastidiaba con los perros. Pablo Antonio Cuadra pertenecía a una banda que se llamaba "La Mano Bermeja" y Joaquín pertenecía a una banda enemiga que se llamaba "La Mano Negra". Un día "La Mano Bermeja" le capturó el tesoro a "La Mano Negra", y

entre las cosas del tesoro había un cuaderno de versos de Joaquín. Pablo Antonio que ya por entonces comenzaba también a escribir versos admiró los versos de Joaquín y desde entonces fueron amigos. [...]».²

En el veinticinco aniversario de la muerte del poeta los «Cuadernos Universitarios», de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, reprodujeron el prólogo con que Pablo Antonio Cuadra presentó Breve suma, y de ahí aprendemos otros detalles en torno a la extraña personalidad del poeta:

«Para un conocimiento mayor de Joaquín Pasos debo decir, desde el comienzo, que es un hombre completamente ajeno a su biografía. He sido su amigo desde niño y soy testigo que sólo muy raras veces ocupa su identidad común. No voy a asegurar que su biografía está en sus poemas, sino que es mucho más fácil encontrarla allí que en Joaquín Pasos. Al menos en sus poemas aparece el enunciado de una vida que nunca se ha preocupado por realizarse de otro modo y que, a falta de otras huellas, debemos suponer que posee más realidad que otras realidades suyas que el poeta no habita. Lo demás no sabemos cómo sucede: el arte siempre tiene la simplicidad inexplicable del milagro»³.

Y continúa Cuadra:

«Joaquín Pasos comenzó a escribir buscando decir una cosa distinta de lo que escuchaba. Perteneció a una generación martirizada sobremanera por la palabra, una generación "ínglima" pues ni siquiera tuvo precursores, y que se vio obligada abrirse paso con una esgrima incesante y dolorosa contra todo lo ambiental, capitalizado por las letras llamadas entonces "patrias". Pertenecemos ambos, dicho con otras palabras, a una generación que tuvo que crearse, al nacer, su propia madre. No teníamos Patria ni Matria. No teníamos leche para el hambre y la sed espantosa de una infancia infatigable. La loba romana, recetada por Rubén, pudo auxiliarnos en la primera y más efectiva soledad gracias a la educación clásica de los Jesuitas. Pero ellos nos dejaron en el siglo XVIII. Allí, al borde de esa fría centuria, fue donde encontré por primera vez a Joaquín Pasos, procurándose caminos. Creo que desde ese año Joaquín abandonó su biografía, creándose otro mundo que pudiera contener sus rutas. No volvió a ocupar - salvo raras excepciones - su otro transcurso corriente por la vida [...]».⁴

Fundaron así, los dos amigos, la «Anti-Academia de la lengua» y publicaron su manifiesto de rebeldía. Joaquín Pasos vivió cada vez más fuera de sí mismo, en el mundo que se iba creando y cultivando él mismo, una realidad

creada por la fantasía, pero que poco a poco debía dejar espacio al peso de la realidad verdadera. Las necesidades de la vida lo llevaron a ocupar por un tiempo un puesto como Secretario del Protocolo en el gobierno de Somoza; pronto lo dejó para dedicarse a una revista «literaria y política y humorista», nos informa Cardenal⁵, Ópera Bufo; trabajó luego en «Los lunes de La Prensa», y más tarde en «Los Lunes de la Nueva Prensa», dedicándose a atacar a Somoza, que «era también humorista (uno de los pocos tiranos jocosos que ha habido), pero nada le irritaba tanto como el que lo atacaran con humor»⁶. Consecuencias inevitables fueron la cárcel y la supresión del suplemento, repetidas veces. Pasos fue, en suma, un personaje particular, desarreglado y bohemio. Derrochaba el dinero, como derrochaba su vida, y murió tempranamente. Ernesto Cardenal nos lo cuenta sencillamente y la escena asume un tono surreal:

«Los últimos años llevó una vida más seria, pero el organismo lo tenía minado. Fue empeorando lentamente. Murió el 20 de enero de 1947 a la una de la madrugada, cuando tenía treinta y dos años. "Los Lunes" habían salido a las 12 del día y como él era el director estaba esa tarde en su cama haciendo las cuentas de la ganancia de la edición. Entró su hermano Luis y le dijo: "Cómo pensás en eso cuando debieras pensar en Dios. No debemos engañarte: te estás muriendo". Joaquín preguntó a su madre: "¿Es verdad lo que me dice Luis que me voy a morir pronto?" Ella le respondió: "Sí hijo". Y luego exclamó: "Dios me lo dio, a Dios se lo devuelvo". Joaquín quedó callado un rato. Luego le dijo: "Poneme enfrente el crucifijo". Eran las 7 de la noche, 6 horas antes de su muerte. Desde entonces quedó mirando todo el tiempo el crucifijo hasta que murió. Manolo Cuadra dice que poco antes de morir le oyó decir: "Todo está preparado". Y también: "No hay nada que temer". A su madre le había dicho antes - porque tenía el pecho lleno de medallas -: "Tengo más condecoraciones y medallas que Somoza, y más valiosas". Fue enterrado con un crucifijo y un escapulario».⁷

Una figura curiosa la de Joaquín Pasos: rebelde hacia la vida, parece tomarla en broma, cuando sufre intensamente el problema de vivir. Casi se diría que lo domina un ansia de destrucción. Nada concreto llega a concluir, ni siquiera la edición de sus poemas, que deja, sin embargo, ordenados en varias secciones, las que respeta Ernesto Cardenal cuando edita Poemas de un joven. Pero el título de estas secciones, indicado por el mismo poeta, denuncia siempre una insatisfacción, cuando no una nota de transparente ironía: Poemas de un joven que no ha viajado nunca, Poemas de un joven que no ha amado nunca, Poemas de un joven que no sabe inglés. De la insistida negación se salvan Misterio Indio y Corales. Lo anterior significa descontento polémico, afirmación del sueño y la fantasía en el primer caso, en el segundo descontento afectivo radical, junto con una atracción hacia la mujer que no encuentra su cauce-, los poemas del tercer sector, a pesar del título, son todos en inglés.

Movido por la curiosidad y la fantasía, Joaquín Pasos fue una suerte de «viajero inmóvil», pues nunca salió de su país. Enamorado siempre, nunca

tuvo un amor firme y duradero. Sin embargo, las ilusiones fueron muchas, algunas entusiasmantes, otras fracasadas o que le dejaron aún más inquieto. Los Poemas de un joven que no ha viajado nunca espacian en una geografía que parece resucitar, en formas distintas, se entiende, desacralizantes, la pasión por países lejanos, propias de tantos hispanoamericanos, una curiosidad y una nostalgia filtradas a través de la ironía y el humor, pero también con notas interiores de tristeza. Será Alemania, será Asia, será esa Noruega que nos presenta, como en un juego, «suave como el algodón / con su tierra de galleta / y sus costas roídas por el mar», visión que inmediatamente desemboca en imágenes surreales, inquietantes: «Cayó de un camión un bacalao muerto / y lo cortó la guillotina del tranvía» («Noruega»). En otro poema, «Cook "Voyage"», la representación gráfica se alía a la palabra poética, creando distancias-, del barco pasamos a la locomotora lanzada a una carrera desenfrenada, que coincide con la de un amor imposible, en un tiempo proyectado hacia una geografía exótica, lejana, y que simultáneamente late dentro de las venas:

El tiempo está en las arterias y en los émbolos de las arterias
locomotoras que van marchando con su tren hacia... Asia.

El «barco cook» del signo gráfico «camina corre a bankok con su carga de coke». Dentro del juego, duele la frustración del sentimiento y una dominante desidia crea y destruye contemporáneamente el sueño:

En el país nicaragüense y en toda la zona ecuatorial
el sol sale del horizonte
bravo. Con una actitud de arremetimiento como la del bisonte
de Altamira.
Estiro una pierna, y viendo mi zapato
pienso en lejanías y en las puntas de los dedos del mundo.
¡Oh, dedos de los pies del mundo, perdidos quién sabe dónde
con las uñas descuidadas!
Bostezo, mientras tú pasas por todo mi ser como una corriente
de desinfección
lavando todo lo gomoso y sucio que puedan tener todos mis
pensamientos.

Manera inédita de celebrar a la mujer y el amor. Pero, interpretando el espíritu viajero del nicaragüense, según recuerda Cardenal, el mundo de Joaquín Pasos era éste: «hoteles de ciudades distantes, anuncios luminosos en lenguas extranjeras, bebidas raras, la poesía de los lugares donde uno nunca ha estado»⁸. Ilusión y ciertamente insatisfacción radical.

Que también se manifiesta en los Poemas de un joven que no ha amado nunca. Interesado en la mujer, se diría, de manera distraída, Joaquín Pasos, sin embargo, escribe algunos de los poemas más inspirados dedicados a ella y

al amor. Como la melodía dulcísima de «Lullaby for a Girl», su último título, que empieza con estos versos:

Viene la noche volando
viene la noche viniendo
los sueños estás llegando,
y el tuyo, niña, esperando,
entrar cuando estés sonriendo

¡Ay!, dueño, pequeño dueño,
déjame soñar tu sueño.

Dulzura y armonía de la poesía amorosa romanceril del «Siglo de Oro», y al mismo tiempo tan cerca de los poemas de Pedro Salinas, el de La voz a ti debida, también por el juego de desrealización del personaje. Porque Joaquín Pasos en sus poemas parece buscar más un fantasma que una criatura concreta. Ciertamente para él la mujer es también presencia que por su misma naturaleza aniquila al hombre. En «Canción a la mujer mujer», que subtitula «Poema irritante», porque lo sigue un desacralizador comentario a cada estrofa, escribe:

Yo vi a una mujer,
Mujer mujer.
(Aquí cae uno muerto).

Y en el «Grande poema del amor fuerte» la vitalidad del amor encuentra expresiones tan eficaces como las siguientes: «Mi amor es un muchacho esbelto dentro de una chaqueta.»; «(Mi amor, es fresco y suave como la languidez de tus cabellos.); «Mi amor brilla como el mundo sobre el mundo».

Pero, ¿dónde está la mujer? Parece que por fin la encontramos en esa entidad, entre sombra y cuerpo, de la que en «El filósofo a caballo», el poeta celebra la seda de su «ropa íntima», la risa y la vitalidad de su atractivo erótico, «cuando echa atrás la silla para reír» y apoya el talón sobre la alfombra, cuando subraya la «pausada armonía» de una pierna «dibujada con la música más suave que se puede encontrar en un concierto de pinos enlunados». Una mujer que «agita el corazón cuando presiente el mar». Pero hay una distancia, enorme, entre el enamorado y ella, más bien ser pasivo e insensible, que carece de vibraciones interiores. En su misma

gracia, que por repetida cansa, está presente la muerte, si al subir su ropa íntima «recuerda con dulzura a los gusanos / que pronto comerán victoriosamente tu cuerpo». Ella no percibe más que a través de la declaración el misterio del sentimiento:

Tú, ser que cansa después del baño,
que aburres con la repetida gracia de tus manos,
ligada al misterio con los actos naturales de tu sexo,
que desconoces todo lo que yo te diría si no existiese
la lengua!

Llenos están tus ojos, tu pecho.
Porque una nube de sangre riega tu espalda y gotea en
tus dedos.

No, tú nunca sabrás qué pasa.

Mujer materia, no espíritu, o de todas maneras misterio, ante el cual el hombre experimenta un vértigo, una indecisión, un trastorno interpretativo. Un ser que con lo concreto tiene poco que ver, o nada del todo, y se esfuma en lo indefinible, como la mujer de «Poema inmenso»:

En estas tardes tu perfil no tiene línea precisa
pues no hay un límite en tu gesto para el principio de tu
sonrisa
pero de repente está en tu boca y no se sabe cómo se filtra
y cuando se va nunca se puede decir si está allí todavía
lo mismo que tu palabra de la cual jamás oímos la primera
sílabas
y nunca terminamos de escuchar lo que decías
porque estás tan cercana con esta lejanía
que es inútil preguntar cuando vino tu venida
pues entonces nos parece que has estado aquí toda la vida
con esa voz eterna, con esa mirada continua,
con ese contorno inmarcable de tu mejilla,
sin que podamos decir aquí comienza el aire y aquí la carne
viva,
sin conocer aún donde fuiste verdad y no fuiste mentira,
ni cuándo principiaste a vivir en estas líneas,
detrás de la luz de estas tardes perdidas,
detrás de estos versos a los cuales estás tan unida,
que en ellos tu perfume no se sabe ni dónde comienza ni dónde

termina.

Más que de una mujer parece sentir Joaquín Pasos la sugestión, el atractivo de «lo femenino». La suya es poesía de alusión y ausencia. En «Canción de cama» es precisamente la ausencia material de la mujer motivo casi de desesperación, una desesperación del deseo, parece, que no ha tenido satisfacción más que en los gestos. La novedad consiste en esta que podríamos llamar descripción por ausencia, contemplación de las huellas del cuerpo femenino, ancla vital, sin el cual el «corazón de la cama» aproxima la muerte:

¿Qué es esto si no la ausencia de tu sueño, la pérdida de tu
respiración a mi lado?
Se ha perdido ya el hueco de tu cuerpo
que era la voz de tu carne desnuda hablándole íntimamente a la
ropa planchada
diciéndole a qué horas el brazo serviría de almohada
y como el tibio vientre palparía como otra almohada viva,
funda de seda de nervios y de sangre.

Lo que en el Neruda de los Cien sonetos de amor es orfandad, desesperación, es aquí evocación, pretexto para la expresión de un sentimiento en el que el poeta se regodea. Porque no existe amor; existe .solamente la atracción natural y la mujer se transforma, como en «Construcción de tu cuerpo», en un ser abnorme, que el poeta mismo construye, un «animal» que atrae y destruye al mismo tiempo, que se agita y es inmóvil, pesando como piedra. Real e irreal a un tiempo, la mujer provoca a poseerla y a destruirla. Es una «tensa arquitectura», que flota en «aires insospechados», y esencialmente materia, capaz, sin embargo, del milagro:

Estás desnuda aún, gran flor de sueño,
animal que agita las aguas del alma,
emoción hecha piedra.

Tu realidad vacía pide socorro en la ventana
llora su altura esquiva, resbala su materia,
el deseo de quemarla sube en el sediento fuego.
Bajan sólo las voces, las cintas imposibles amarraos al
recuerdo,

dos o tres pétalos.

Un río de agua negra cruza a través de mi sueño.

Más que nunca el tiempo, el sentido del vacío, la conciencia de lo perecedero contrastan el fuego del deseo. Pero el amor es una forma de existir, o la única forma, y el poeta vuelve a reconstruir su sueño, depurando sus imágenes, como en «Despedida»:

Es preciso que levantes el brazo derecho
porque quiero llevar de ti un recuerdo de árbol.
Quiero saber que dejo sembrada en el horizonte
tu mano.

La vida, como un «Barco que deja lentamente el puerto / en medio de la noche, con rumores / de oscuras aguas sordas removidas», se nutre ya de recuerdos. En «Imagen de la niña del pelo» un ritmo lento, en «sordina», arrastra hacia panoramas donde el amor se vuelve melancolía, desilusión. Una refinada música verbal crea paisajes delicados, color y perfume, y al final desembocan en el desencanto:

Estar bajo el jazmín, la casa sola,
el viejo patio con su piedra en flor,
y los sueños cayendo como pétalos
en el silencio que produce olor.
El viento mece la delgada rama
que hierde al descubierto corazón,
tengo toda la cara sumergida
entre las hojas del jardín en flor.
Se olvida la raíz, se olvida el árbol,
hasta se olvida la secreta fuente,
muriendo así en el pelo de tu espalda
y soñando vivir frente a tu frente.
Resbala el tiempo entre las hebras claras
y rueda, perfumado, por el suelo;
en un instante quedan encerrados
la luna, el sol, el mar, la tierra, el cielo.

El momento mágico lo interrumpe el deseo, la agitación que provoca. Un cuadro estilo romántico, pero musicalmente modernista, presenta a la mujer tocando el piano, con una «música de niño». Pero siempre se trata de un ser atractivo y su pecho, que en el respiro sube y baja, despierta en el hombre, el deseo. Un misterioso instante divide a los dos y luego el enamorado vuelve a buscar a la joven, como si bajara a una realidad huérfana que se pierde en el vacío:

toco una silla, vuelvo, voy adentro
a ver si encuentro en el jazmín tu huella
si dejaste una marca en la carpeta
o una nota en bemol dentro del piano...
sólo el tiempo tenaz que cabecea
sobre este cofre negro y solitario,
sólo una fruta muerta en la despensa,
bajo el jazmín sólo la oscura tierra,
lo borrado, lo neutro, lo cualquiera,
lo que no es tuyo ya, pero que salvo
de este naufragio loco a pura fuerza
halando con un pelo, sólo un pelo
en este mar preñado de tu ausencia
donde se hundan las voces como pétalos
donde el sueño ya es sueño que se duerme
donde se acaba este pequeño mundo
donde tus ojos últimos se pierden.

Acaso sea la única vez en que podamos darle una forma a la mujer de Joaquín Pasos, aunque, fundamentalmente, ella es, para decirlo con los versos de «Esta no es ella»

sólo un vacío desnudo
en forma de una muchacha.

Otros problemas urgían dentro de la intimidad del poeta. Honda preocupación manifiesta en Misterio Indio por la situación humana de su país. Ya en el grito que lanzara en el poema «Desocupación pronta, y si es necesario violenta», Pasos había declarado su adversión hacia el extranjero ocupante -los soldados norteamericanos-, reivindicando la consonancia de la tierra nicaragüense con sus habitantes. «¡Váyanse!», intimaba: «En este ambiente está el alma de un pueblo / cuyo fondo de

belleza no se os puede tirar con un ticket como objeto de turismo». Tampoco se le escapaban a Joaquín los horrores de la guerra, que denuncia en «Pintura de la guerra sobre un muro». Sobre todo, en Misterio Indio, dejando a un lado el aspecto vernáculo de varios poemas, le preocupa la condición desamparada de su gente. «Estamos desamparados en el mundo hediondo», declara desoladamente en el poema «Nosotros» y en «India caída en el mercado» contempla partícipe a la pobre mujer, con su cuerpo flaco, «doblada por el ataque», afirmando, frente a la expectativa obscena de los presentes, el íntimo valor de su humanidad:

Tan cerca de la muerte y tan lejana,
su vida vale mucho, vale nada.
Los lustradores esperaban
obscenidades al levantar la falda
pero ella tiene una desnudez muy médica,
un lunar en la espalda,
y da la impresión de un ave herida
cuando cae su brazo como un ala.

Una poesía que se vale de una expresión escueta, discursiva, de términos aparentemente apoéticos, más bien técnicos, que juega hábilmente con el contraste y concluye con una imagen de controlada ternura. Un estilo que Pasos adopta también en el poema «Los indios viejos», donde, sin embargo, el verso mantiene un ritmo que podríamos definir sagrado, como conviene a la celebración de una fragilidad solemne, a personajes en los que confluye, con la sabiduría, la presencia de la muerte, que el lento río, siguiendo la antigua tradición, evoca:

Los hombres viejos, muy viejos, están sentados
junto a sus cabras, junto a sus pequeños animales mansos.
Los hombres viejos están sentados junto a un río
que siempre va despacio.

El viento mismo los respeta, «los toca con cuidado / para no desbaratarles sus corazones de ceniza»:

Los hombres viejos sacan al campo sus pecados,
éste es su único trabajo.
Los sueltan durante el día, pasan el día olvidando,
y en la tarde salen a lazarlos
para dormir con ellos calentándose.

Imágenes surreales eficaces, que crean una atmósfera de honda resonancia humana.

La última creación poética de Joaquín Pasos fue el Canto de guerra de las cosas, poema provocado por la crisis que desembocó en la segunda guerra mundial. Jorge Eduardo Arellano acerca el poema, por su hondura, al Sermón sobre la muerte de César Vallejo, a las Alturas de Macchu Picchu de Neruda y al Soliloquio del individuo de Nicanor Parra, declarándolo «gran poema de nuestro tiempo», más elemental y emotivo que *The Waste Land* de T. S. Eliot⁹. Y realmente se trata de un poema sobrecogedor, presentimiento lúcido del naufragio humano, dentro del caos universal. Domina los versos el sentido dramático de lo irremediable. Carlos Jiménez C. ha destacado del poema el sentencioso comienzo¹⁰:

Cuando lleguéis a viejos, respetaréis la piedra,
si es que llegáis a viejos

La codicia, la criminalidad del hombre todo lo amenaza. No hay posibilidad alguna de que el mundo pueda seguir adelante. Parece que Joaquín Pasos está pensando en una destrucción atómica de proporciones mundiales. La misma en que pensará Neruda en *La espada encendida*. En el poema de Pasos el hombre ha declarado guerra a sí mismo, desatando la venganza de las cosas. El mundo ha quedado pura desolación y vacío, esqueleto de lo que fue, añoranza doliente entre los escombros:

Ni sudor, ni lágrimas, ni orina
podrán llenar el hueco del corazón vacío.
Mañana envidiarán la bomba hidráulica de un inodoro
palpitante,
la constancia viva de un grifo,
el grueso líquido.
El río se encargará de los riñones destrozados
y en medio del desierto los huesos en cruz pedirán en vano que
regrese
el agua a los cuerpos de los hombres.

La lectura apasionada del primer Neruda, el de *Residencia en la tierra*, deja ciertamente su huella en estas visiones trágicas. Carlos Jiménez C. lo advierte también en las expresiones con que el poeta se enfrenta al

dolor del hombre 11:

Dadme un motor más fuerte que un corazón de hombre.
Dadme un cerebro de máquina que pueda ser agujereado sin
dolor.
Dadme por fuera un cuerpo de metal y por dentro otro cuerpo de
metal
igual al del soldado de plomo que no muere;
que no te pide, Señor, la gracia de no ser humillado por tus
obras,
como el soldado de carne blanducha, nuestro débil orgullo,
que por tu día ofrecerá la luz de sus ojos,
que por tu metal admitirá una bala en el pecho,
que por tu agua devolverá su sangre.
Y que quiere ser como un cuchillo, al que no puede herir otro
cuchillo.

Pasos siente su corazón «fugitivo», la sangre «cal de mi tumba incorporada a mi muerte», el futuro «envuelto en papel de estaño». Un sentido alucinado de la nada revuelve la lógica de las representaciones; domina una realidad sin respuestas, sin resonancia, una presencia escalofriante de muerte. El poeta crea e interpreta un mundo muerto, apagado, sin futuro, del que se siente parte. Desde una intimidad aniquilada, una ceguera total, sólo el olfato puede percibir al mundo:

Desde mi gris sube mi ávida mirada,
mi ojo viejo y tardo, ya encanecido,
desde el fondo de un vértigo lamoso
sin negro y sin color completamente ciego.
Asciendo como topo hacia un aire
que huele mi vista,
el ojo de mi olfato, y el murciélago
todo hecho de sonido.

Todo ha sido destruido y sólo hay muerte en derredor, provocada por el hombre, que regresa a la selva y la difunde:

Somos la orquídea del acero,
¡florece en la trinchera como el moho sobre el filo
de la espada,
somos una vegetación de sangre, somos la muerte recién

podada
que florecerá muertes y más muertes hasta hacer un
inmenso jardín de
muertes.

Como la enredadera púrpura de filosa raíz,
que corta el corazón y siembra en la fangosa sangre
y sube y baja según su peligrosa marea.
Así hemos inundado el pecho de los vivos,
somos la selva que avanza.

Del hosco panorama, de la constatación de que «no hay nada exacto», de que todo se ha trastocado, de que la vida parece haberse ido «hacia el país del trueno», surge el dolor como sensación de vida. La naturaleza no produce más que podredumbre; en el inmenso silencio que forman todos los ruidos del mundo nada vive, no queda esperanza. En La espada encendida Neruda anuncia un rescate pleno a través de la ternura y el amor: «Tú eres el infinito que comienza», dice Rhodo a Rosía, y ésta le asegura: «Sobre esta piedra / esperaré para encender el fuego». El mundo vuelve a empezar: «Me darás cien hijos», dice Rhodo; «Poblaré la luz», le contesta Rosía. En el Canto de guerra de las cosas no existe futuro, nada, ni el «dolor entero», puede ablandar al Señor de los Ejércitos, porque el crimen del hombre no tiene rescate:

He aquí la ausencia del hombre, fuga de carne, de miedo,
días, cosas, almas, fuego.
Todo se quedó en el tiempo, Todo se quemó allá lejos.

Fúnebres acentos habían dominado también algunos poemas de Misterio Indio: la «Elegía del pez», que muere en la playa, mientras «En vano el agua que hacia el pez se inclina / le ofrece el seno de licor salobre»; la «Elegía de la pájara», a la que el poeta ofrece abrigo en su dolor: «y que tu cuerpo tibio descansa para siempre / en mi dolor que tiene la forma de tu nido». Es, sin embargo, en «Cementerio» donde más expresa Pasos la conciencia de una frustración total; el mundo es un recuerdo inmundo y todo se transforma en piedra, en polvo. La difícil experiencia de vivir se ha transformado en fracaso:

Tengo un triste recuerdo de esa tierra sin horas,
la picada de pájaros, la que se desmorona.

Con murciélagos me persigue de noche
su horizonte de barro y su luna de broza.
En la tierra aburrida de los hombres que roncan
se hizo piedra mi sueño, y después se hizo polvo.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la
[Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite
el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

