

# LA LITERATURA COMO COMPROMISO: DE CÁNTICO (1947) AL HUMANISMO SOLIDARIO (2013)

(segunda entrega)

F. MORALES LOMAS

*(Palabras pronunciadas con motivo del X FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA DE GRANADA en LA LITERATURA COMO COMPROMISO: DE CÁNTICO (1947) AL HUMANISMO SOLIDARIO (2013), en la que participaron también Anthony Geist (Universidad de Washigton), Remedios Sánchez (Universidad de Granada) y José Sarria (secretario de la ACE-Andalucía y poeta); Facultad de Ciencias de la Educación de Granada, miércoles 8 de mayo de 2013).*

## UNA APROXIMACIÓN DE ENFOQUE CONTEXTUAL A LA LÍRICA DE CÁNTICO Y JUAN BERNIER

CÁNTICO surge con la fortaleza de la historia de un fracaso con reminiscencias de Guillén y San Juan de la Cruz.

En octubre de 1947, tras la decepción de la candidatura al Premio Adonais (José Hierro lo ganó con *Alegría*) al que se presentaron sus miembros, surge la revista y el grupo CÁNTICO, formado por Juan Bernier, Ricardo Molina, Mario López, Julio Aumente, Pablo García Baena, Vicente Núñez y los pintores Miguel del Moral y Ginés Liébana.

Genéricamente podemos afirmar con Luis Antonio de Villena que CÁNTICO representará la opción de una poesía neobarroca, sensorial, bajo el paraguas del esteticismo y el cultivo del lenguaje, que conoce las novedades del surrealismo y de la mejor modernidad, “amparados en la tradición simbolista y modernista, en el Gide liberador de *Los alimentos terrenales*, en el Juan Ramón menos hermético y en parte de la tradición más sensual del 27”. Pero también,

como dice Guillermo Carnero “es admirable que la llama de los jóvenes que fundaron CÁNTICO supiera nadar por el agua fría de *Garcilaso*, de *Espadaña*, del existencialismo impostado y del mesianismo político”. Y, con más precisión, en palabras de García Baena, en la lírica de CÁNTICO se producía “el ahondamiento en la búsqueda de la palabra justa, a veces desusada pero siempre precisa, el intimismo llevado como experiencia hacia un paganismo carnal que puede retroceder ante el acompasado gregoriano de la penitencia, la recuperación de la imagen y la metáfora, tan desdeñadas por los secos poetas escurialenses de la época. Nada de esto era nuevo pero sí ponía sobre el humilde mantel de hule de los racionamientos el poder deslumbrante de Góngora, el erotismo decadente de los modernistas, el ritmo sugestivo y caudaloso de la Generación del 27. Desoyendo a Ortega los poetas de CÁNTICO hicieron una poesía expresamente impura e intensamente humana, visual, una plenitud armónica de intelecto y sentidos”.

En la primera etapa (1947-1949) publican obras como *Aquí en la tierra* de Juan Bernier, *Las elegías de Sandua*, y *Corimbo* (1949) de Ricardo Molina y *Mientras cantan los pájaros* (1948) y *Antiguo muchacho* (1950) de Pablo García Baena... Del que yo decía en mi ensayo “La magnitud de lo lingüístico y la emoción interior en las primeras obras de Pablo García Baena” que, “tanto García Baena como otros poetas andaluces de entonces, no se habían adscrito al realismo crítico o «poesía social» ni a la protección de organismos oficiales y, además, vivieron en Andalucía, lejos de los centros de decisión editorial, y, eso, en nuestro país tiene un precio: el silencio”. Todos estos postulados, insiste Villena, justifican que pudieran sentirse como “«fracasados» o al menos periclitados, ante el avance poderoso de la poesía existencial que nació con *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso –por lo demás amigo de CÁNTICO- pero sobre todo por el empuje de lo que se llamó «poesía social»”. Sin embargo, hay que reconocer en esta primera etapa su conexión con la poesía social de Gabriel

Celaya o Victoriano Crémer y, además, fueron los primeros en España que hicieron un número homenaje a Luis Cernuda, exiliado en Reino Unido y México.

Es verdad que, grosso modo, se entendía entonces esta poesía como la búsqueda personal, la introspección en la palabra, la reconciliación con la naturaleza y el rechazo de la retórica tremendista, y muy poco como un **humanismo vitalista**, como dice Teresa García Galán en su libro *Esteticismo como rebeldía: la poética de Pablo García Baena*, que les hiciera reconocer la lírica comprometida de *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso y *Espadaña*. Y, como insisten los profesores Albert Bensoussan y Claude Le Bigot, "se exhibe una propensión al intimismo, un refinamiento formal que linda con el barroquismo (...), una sensibilidad religiosa".

Queda a salvo el caso excepcional de Juan Bernier, que, en palabras García Baena, es "el es más social, más terrible, más existencialista, mientras nosotros somos más gongorinos". Una poesía a la que no se le ha dado el mérito que tiene: "Es un poeta desconocido y es un poeta vivo porque todo lo que dice tiene una actualidad tremenda". Y añade: se distingue de la del resto de sus compañeros del grupo CÁNTICO por su carácter social: "Era el menos alambicado en el sentido de que los poetas de CÁNTICO van buscando la estética de la palabra".

En aquel momento en el que en España había una poesía poco adicta al arte por el arte, "el reducto de CÁNTICO sí que hacía una poesía realmente sustanciosa, con musicalidad, emoción, belleza...", dirá Manuel Gahete, y quizás el que más se aleje de esta concepción sea Juan Bernier, que "lanza su palabra a la calle", y era el que tenía "más sentido del mensaje porque sabía que a través de la palabra poética podía acercarse al público". Y añade Gahete: "Tenía un cierto dolor interior, resquemor, que plasma en su poesía, **la poesía del hombre** que está en la tierra obligado a vivir".

Su sobrino-nieto, el también poeta Juan Antonio Bernier, afirma que su obra tiene varias facetas; por un lado la hedonista y celebratoria de la vida y por otro la poesía social y de protesta contra la realidad y en defensa de los oprimidos, y sus versos se convierten en una verdadera denuncia **contra las injusticias y la hipocresía social** como en “Los suplicantes”, cuando dice:

*Y acaso no olvidan nada en esta borrachera de aire cortado  
donde los harapos vuelan como banderines de la alegría.*

O en el poema “Los políticos”:

*Los políticos sabios discuten, ríen, viven.  
El protocolo ciñe sus vientres de bandas,  
el paso es solemne y la engolada voz  
manda sobre las trompetas, los tambores, los tanques, los cañones,  
y la mecha del átomo en su mano.  
Nada podemos hacer; pero nos damos cuenta aquí los hombres.*

Se han distinguido en la obra de Bernier dos etapas: una primera (1947-1959) con las obras *Aquí en la tierra* (1947) y *Una voz cualquiera* (1959) con su grato valor hímnico y concupiscente, escrita en versículos casi bíblicos a la manera de Dámaso Alonso, marcada por imágenes en cascada y un ritmo paralelístico, donde sorprende la temática social de sus orígenes. Y una segunda etapa (1977-1982) ocupada por *Poesía en seis tiempos* y *El pozo del yo*, fácilmente reconocible por un uso más contenido del verso libre y por la moderación retórica.

En cualquier caso es una poesía estéticamente heterodoxa y homoerótica con una evidente exacerbación del paganismo interiorizado, el sensualismo idólatra y un barroquismo sensorio muy expresivo que conectaría con la poesía arábigo-andaluza medieval en medio de una plétora natural y corpórea, y el grito de la protesta más rubicunda.

Guillermo Carnero en su sutilísimo estudio sobre CÁNTICO sintetiza así sus coordenadas: intimismo, refinamiento formal, búsqueda de la palabra rica y justa, tratamiento vitalista del tema amoroso, potenciación del análisis introspectivo. Existe un epicureísmo hedonista, la exaltación del cuerpo, la añoranza de una mítica Edad de Oro soñada en el paisaje andaluz de Córdoba y Málaga, pero también vitalismo escéptico y una mirada escindida en la compasión del paganismo vital, la sensualidad exacerbada y el rosario de encuentros eróticos, siempre a resguardo de miradas o sospechas en una Córdoba asediada por el qué dirán: "¡Qué lejos hoy de Grecia! Se ha convertido en crimen lo que no es sino diferencia. Como ladrones y asesinos, a este amor y a esta caricia se la conoce en las tinieblas, entre la inquietud y las sombras".

#### **UN ACERCAMIENTO AL COMPROMISO DE LOS CUARENTA: SARTRE Y L'ENGAGEMENT**

En esta misma década que surge el grupo CÁNTICO, en medio de esa coyuntura de los años cuarenta reglados por la posguerra europea y la destrucción de la sociedad, germinan las ideas de Sartre en torno al compromiso literario en *¿Qué es la literatura?* (1948). En ella se pregunta sobre la antinomia que desde tiempo inmemorial ha movido a muchos creadores: ¿El escritor debe hacer frente a su mundo interior y vivir ajeno al exterior o lo contrario? Ya Benedetto Croce había realizado una advertencia ante las veleidades de los intelectuales y su identificación con el *statu quo*. Los criterios de Sartre sobre el intelectual fueron un punto de inflexión en el mundo de la escritura y de la creación. Sostiene que el escritor debe estar implicado y entusiasmado con su tiempo y la literatura que produzca ha de ser comprometida con él. Y hay dos elementos inherentes que supondrían la

esencia del compromiso literario sartreano desarrollado más tarde: el conocimiento de una época (la toma de conciencia de la misma como les sucederá tiempo antes a Miguel Hernández o César Vallejo) y su praxis (su actuación en el día a día desde los frentes que ofrece la realidad).

Sartre hablaba así de una suerte de **humanismo vinculado al mundo contemporáneo** y también de una capacidad crítica no exenta de una actuación social que debía estar presente en el intelectual comprometido. En consecuencia, el individuo que está en la raíz y el origen de sí mismo, habría de ser auténtico en su relación con el universo, crítico y vinculado a principios éticos y civiles.

Existían en sus palabras mucho del civismo que había configurado *L'Encyclopédie* en el siglo XVIII y escritores como D'Alembert, Diderot o Rousseau, remozados con algunas ideas del romanticismo y fraguado con la tragedia que habían creado el nazismo y el fascismo recientes.

No se trata de que la literatura deba diluirse en el marco de la moralidad (lo correcto y lo incorrecto, lo justo y lo injusto) porque si fuera así perdería su esencia creadora. Pero apuntaba en la dirección de que el escritor comprometido debería escribir para sus contemporáneos con ojos presentes y no futuros porque es en la época en la que a cada uno le ha tocado vivir cuando se ha de demostrar su esencia de escritor y su apelación a las musas.

Sartre quiere un intelectual que sea **activo y solidario** con una clase a la que no pertenece y se convierta en el denunciador de las injusticias y portavoz de los oprimidos. Su **visión es antropológica** en sí misma: defensa a ultranza del ser humano en sociedad. En esta época se ve como un servicio casi moral. Estamos ante los primeros compases de un existencialismo, de un compromiso que ve más al escritor como una herramienta al servicio del bien de la comunidad. El escritor deja de ser un creador (pierde su entidad individual) para convertirse en un *homo faber* que disputa el espacio al político y tiene una visión rousseaniana del hecho social cuando no claramente romántica.

Es el momento en que se entiende el arte y la literatura como útiles con los que se produce una disolución del individuo en la comunidad. Y surge con fuerza el discurso del otro. El objetivo es crear un mundo humano desde esa percepción inicial de la libertad del hombre. Dice Sartre: “Pienso que debernos contentarnos con dar esa imagen del mundo a las gentes de esta época, para que puedan reconocerse en ella y que, luego, hagan con ella lo que puedan (...) La literatura tiene una función de realismo, de amplificación, en efecto. Y, además, una función crítica”.

Sin embargo, este valor instrumental del que dotó el compromiso sartreano a la literatura hizo que a lo largo de las décadas siguientes surgieran voces disidentes, las de aquellos que no aceptaban este papel meramente instrumental del escritor y consideraban que el poeta debía volver sobre sí, y mirar de nuevo hacia su interior, hacia su ser como individuo. Y este individualismo creciente, esta privacidad exclusivista en literatura y en arte, se va consolidando a medida que el capitalismo tutela el mundo definitivamente y surge la globalización como instrumento totalizador de control *urbi et orbe*.

El escritor, el artista, entonces aspiran de nuevo a gobernar la palabra desde su mundo interior, en un narcisismo galopante. Si durante un tiempo, desde la perspectiva de ese espíritu *engagé*, el goce estético se había convertido casi en una impiedad cobarde y egoísta, después renacerá con fuerza en los años setenta y ochenta. Acaso llevados por la idea de que, como decía Ernst Jünger en *El autor y la autoría*, la invención artística es la liberación del rol establecido en el sujeto.

Se ve por parte de algunos escritores la necesidad de separar la ideología de la literatura. Por ejemplo, Enrique Vila-Matas en *El viento ligero en Parma* dirá: “La condición existencial del hombre es superior a cualesquiera teorías o especulaciones sobre la vida”. Cree que el ser humano en su individualidad creciente, no significa que se desentienda del rumbo del mundo,

pero no se comporta respecto a este como si quisieran aportarle respuestas. Algunos, como Gamoneda, entenderán que la palabra (como por ejemplo la dignificó Mario Benedetti), pierde trascendencia, alcance y significación cuando tiene un valor meramente informativo (así considera los versos de Benedetti), e ignora, disidente de la capacidad de crítica moral que puede tener ese tipo de literatura como la de Benedetti, que para él debe llevarse a cabo en los periódicos, en la televisión y en los púlpitos. Es decir, que aquel compromiso de antaño va perdiendo vigencia, como se demuestra con estos excursos, porque se asocia a una instrumentalización de la voz del escritor, a una literatura moral (que discurre entre el bien y el mal), y su cerrazón en unos límites precisos que le impiden la libertad creadora y su amplitud ilimitada. Se le aplica a esta literatura el título de panfletario. Por eso Paul Auster le dirá a Coetzee: “Has escrito una novela, no un panfleto sobre comportamiento ético”. En esto deriva esa visión del compromiso sartreano en una interpretación panfletaria de la literatura.

Y esa caída de la literatura comprometida en los últimos tiempos se puede comprender a través de estas palabras de Vila-Matas: “Me entretuve en el bar con un colega muy pesado (...) que no paró de hablarme de la cantidad de cosas con las que tenemos que competir los novelistas en el mundo actual, tantas –me decía desesperado ese horrible colega- que se planteaba tirar la toalla, porque hoy en día obtener la atención para una novela es mucho más difícil de lo que antes solía serlo, pues cada vez los escritores debemos convivir con más atracciones y diversiones, crisis económicas, invasiones de países árabes, rivalidades futbolísticas, amenazas para la supervivencia, hambrunas y crímenes horrorosos, podridas bodas reales, terremotos devastadores, trenes que descarrilan y no precisamente en la India... Rearmándome de una sensatez que siempre he detestado, pero que a veces he de rescatar de lo más hondo de mi espíritu para corregir a los idiotas, le expliqué que era monstruoso y absurdo ver como “rivales” a todas esas cosas que me había estado nombrando”.



Ideas que concuerdan con el principio que sostiene los nuevos tiempos: dedícate a tus propios negocios, preocúpate de tu desarrollo interior.

## **LA RAZÓN DE SER DE UNA NUEVA PROPUESTA ESTÉTICA-ÉTICA: EL HUMANISMO SOLIDARIO**

Ante este abandono en los últimos años de ese compromiso y de una actitud ética en literatura, ¿cómo debemos entender el concepto de compromiso creado durante el XX en los albores del nuevo milenio?

Entendemos que el Humanismo Solidario puede ser una remoción, una respuesta nueva del intelectual, del artista... ante el mundo contemporáneo globalizado, una respuesta desde la literatura, desde la obra de arte, en la que sin perder el valor de esta como creación literaria o artística, ofrezca una respuesta comprometida, ética, decidida en la dirección de una nueva visión del hombre y de una nueva visión del intelectual ante las sociedades contemporáneas.

Entendemos que la literatura o la pintura o la escultura no pueden ser instrumentos para cambiar el mundo, pero sí pueden y deben contribuir a estos cambios. Comprendemos que los creadores poseen una autonomía y una dignidad que va contra todo tipo de servilismo o adoctrinamiento. Es algo que vamos a defender siempre, pero tratemos de inculcar a nuestra presencia en la tierra de un nuevo neorromanticismo cívico, que, como afirmaban Habermas y Conche, destaquen el “diálogo humano”, generen la actitud crítica como función esencial de la intelectualidad, defiendan la humanización ante tanta degradación deshumanizadora y entiendan con Brodsky que la estética es la madre de la ética.

Si la literatura en su origen es una respuesta interior al mundo que le toca vivir al ser humano, ¿cómo vamos a permanecer ajenos a este? ¿Cómo vamos a mirar hacia otro lado? Cuando se deja traslucir la idea, como Paul Auster, de que la literatura debe abandonar la ética, estamos en el camino perfecto para que el intelectual, el escritor se convierta en un ser perfectamente prescindible (ser sin atributos) o, algo más grave, en un ser perfectamente domesticable y manso.

El Humanismo Solidario lo entendemos como una respuesta del artista, del escritor contemporáneo, ante la situación actual del mundo y la época en que le ha tocado vivir. Se sabe, como decía Todorov, que el intelectual se halla entre el polo de la solidaridad (dirigirse a los otros) y la soledad (su tarea) y para él lo más satisfactorio será alternar ambas posturas, pero siendo consciente de que hay un deber de responsabilidad en él, como en su momento denunció Simone Weil en *Cahiers du Sud* sobre la responsabilidad de los surrealistas, los dadaístas y otros escritores en el hundimiento de Francia ante la amenaza hitleriana. Claro que existe una responsabilidad del intelectual, una responsabilidad que se siente afectada por la marcha del bien público.

En cada época ha existido la necesidad de crear una nueva educación de la subjetividad que contemple con otros ojos la búsqueda de caminos que den respuestas diversas y adaptadas a los tiempos que nos ha tocado vivir. Tiempos de zozobra e impostura en que la globalización y la despersonalización han creado nuevas formas de dependencia y esclavitud ante las que es indispensable dar respuestas que tengan una consideración sociocultural, literaria, estética, ética, pedagógica y antropológica, como diría Foucault. Se necesita, en definitiva, *una reconquista del ser*. Hay una urgente necesidad de construir esa *nueva subjetividad* que le permita superar la crisis existencial en que vive después de que se ha venido abajo el viejo edificio de creencias y doctrinas.

No consideremos que la literatura tenga que dar una respuesta instrumental como antaño pero tampoco el poeta ha de contemplar el mundo

como una construcción tautológica de su narcisismo autónomo y libertario. No podemos ser prisioneros de la ideología pero tampoco podemos permanecer ajenos a la sociedad, al ser humano, a sus penalidades y a su zozobra vital por mor de una individualidad sagrada.

Somos conscientes de que cada ser humano es un ser de necesidades que sólo se satisfacen socialmente en relaciones que lo determinan y estas deben orientarse a fortalecer los mecanismos y las formas organizativas democráticas entre la población. Como decía Simone Weil, “los escritores no tienen, desde luego, por qué convertirse en profesores de moral, pero han de expresar la condición humana (y nada tan esencial como el bien y el mal)”.

Se necesita que *la ética vuelva a reconectarse con la estética*; que el ser como entidad individual-colectiva vuelva a tener un significado poético antes que científico, un asombro y un misterio antes que una certeza.

No tienen por qué ser incompatibles -como se han visto estas posturas desde los que defienden la autonomía y la dignidad absoluta del escritor (su saber hacer) o el artista- la defensa a ultranza de los valores del humanismo solidario, la preocupación por los destinos de la humanidad o por su miseria con la libertad, la dignidad, la subjetividad o la propiedad. Y, en consecuencia, como dirá E. Lévinas en *Humanismo del otro hombre* (1972), es necesaria la unidad del ser a toda hora, “el hecho de que los hombres se comprenden, en la penetrabilidad de las culturas, los unos a los otros”. Y esa unidad de ser que apuesta por su universalidad que tanto defiende el HS necesitan de actos que defiendan esa realización de una sociedad en la que se manifieste el sentido único del ser a partir de las necesidades que lo orientan y reciben su sentido.

Frente a este Humanismo Solidario que defiende la unidad profunda de ese ser, de esa humanidad, el compromiso actualizado y la ética en la obra de creación, el conocimiento de la realidad, su capacidad crítica y su rebeldía, el romanticismo cívico, la interculturalidad y la otredad... la fraternidad, ha existido a lo largo de la historia una corriente individualista que se fortalece hoy

día con el pensamiento único que trata de adueñarse del mundo en todos los órdenes de la vida. Un individualismo ya antiguo que nace de la “insociable sociabilidad del ser humano (Kant)”, la idea de que la sociabilidad es lo real pero el ideal es la soledad, o de que el hombre se ocupa de los otros solo en apariencia porque en el fondo es egoísta e interesado (Maquiavelo y Hobbes), o que “había que desprenderse de todos los lazos que nos atan al otro” (Montaigne) o que, “a veces el hombre parece bastarse a sí mismo” (La Bruyère).

La realidad es que vivimos en sociedad porque es la mejor forma posible, el mejor remedio contra nuestros males y en ella los otros son necesarios para que la virtud pueda manifestarse (Aristóteles) porque el hombre que no necesita a los demás o es un bruto o es un dios.

El otro es mi complementario, necesitamos alcanzar esa completad final desde nuestra incompletad inicial, como dirá Todorov en *La vida en común*. Y esto solo se alcanza desde la defensa de la sociedad, de los grandes valores de los que se ha dotado para vencer esa debilidad inicial y esa soledad. En ella existe una facultad extraordinaria que dota al ser humano de una humanidad innata, su facultad para compartir los sentimientos del otro, como decía A. Smith en *The theory of moral sentiments*: “El ser humano es radicalmente incompleto, necesita desesperadamente a sus semejantes para forjarse una identidad”.

Finalmente, quiero decir que, como decía Albert Einstein, es necesario no dejar de hacerse preguntas y frente a la uniformidad más atroz, la evasión, el desencanto, el individualismo insolidario, debemos buscar críticamente la solidaridad, la interculturalidad y la esperanza porque, como bien dijo Mario Benedetti: “En otras etapas de riesgo el mundo intelectual supo arreglárselas para enarbolar esperanzas e imaginar salidas que aparecían de antemano condenadas”.

## LOS NUEVE MONSTRUOS DE CÉSAR VALLEJO

Y, desgraciadamente,  
el dolor crece en el mundo a cada rato,  
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,  
y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces  
y la condición del martirio, carnívora, voraz,  
es el dolor dos veces  
y la función de la yerba purísima, el dolor  
dos veces  
y el bien de ser, dolernos doblemente.

¡Jamás, hombres humanos,  
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,  
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!  
¡Jamás tanto cariño doloroso,  
jamás tan cerca arremetió lo lejos,  
jamás el fuego nunca  
jugó mejor su rol de frío muerto!  
¡Jamás, señor ministro de salud, fue la salud  
más mortal  
y la migraña extrajo tanta frente de la frente!  
Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,  
el corazón, en su cajón, dolor,  
la lagartija, en su cajón, dolor.

Crece la desdicha, hermanos hombres,  
más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece  
con la res de Rousseau, con nuestras barbas;  
crece el mal por razones que ignoramos  
y es una inundación con propios líquidos,  
con propio barro y propia nube sólida!  
Invierte el sufrimiento posiciones, da función  
en que el humor acuoso es vertical  
al pavimento,  
el ojo es visto y esta oreja oída,  
y esta oreja da nueve campanadas a la hora  
del rayo, y nueve carcajadas  
a la hora del trigo, y nueve sones hembras  
a la hora del llanto, y nueve cánticos

a la hora del hambre y nueve truenos  
y nueve látigos, menos un grito.

El dolor nos agarra, hermanos hombres,  
por detrás, de perfil,  
y nos aloca en los cinemas,  
nos clava en los gramófonos,  
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente  
a nuestros boletos, a nuestras cartas;  
y es muy grave sufrir, puede uno orar...  
Pues de resultas  
del dolor, hay algunos  
que nacen, otros crecen, otros mueren,  
y otros que nacen y no mueren, otros  
que sin haber nacido, mueren, y otros  
que no nacen ni mueren (son los más).  
Y también de resultas  
del sufrimiento, estoy triste  
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,  
de ver el pan, crucificado, al nabo,  
ensangrentado,  
llorando, a la cebolla,  
al cereal, en general, harina,  
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,  
al vino, un ecce-homo,  
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!  
¡Cómo, hermanos humanos,  
no deciros que ya no puedo y  
ya no puedo con tanto cajón,  
tanto minuto, tánta  
lagartija y tanta  
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!  
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?  
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,  
hay, hermanos, muchísimo que hacer.