

**LOS SIGNOS DEL MIEDO, LA MUERTE Y LA ESPERANZA,
EXPRESION DE DOS TIPOS DE SOCIEDAD, A TRAVES
DE LA POESIA CONTEMPORANEA**

Angeles CARDONA
Universidad de Barcelona

EL MIEDO

Antes de dar una definición científica del *miedo*, antes de considerarlo como entidad poética, repasemos rápidamente lo que hemos vivido los hombres y las mujeres de mi generación, la generación que empezó a publicar poco antes de 1950 (mi primer cuento, en la revista de la Universidad de Barcelona, QUADRANTE debe ser -la revista no está fechada- de fines de 1946, o, a lo sumo, de fines de 1947). La mayoría de escritores de mi generación empezamos a garabatear libretas y cuartillas durante la guerra, mientras con cara de muchachos asustados cursábamos el bachillerato en el Instituto. Mi caso hay que ubicarlo en Barcelona: zona republicana y muy conflictiva, por cierto. Fue en 4º curso y poco antes de terminar la guerra, cuando me sentí capaz de componer versos, escuchando el ritmo interior de la lengua y procurando no apartarme de mis poetas y mis lecturas. Los poemas de esta época aparecen entre páginas de libros ya amarillentos y casi ninguno ha sido publicado. He rescatado uno muy corto, acaso inacabado o mutilado por el principio, que voy a transcribir:

El miedo a las estrellas, *abuelo*,
porque están tan arriba.

El miedo a noches bellas
 que son interrumpidas
 por motores de plata
 que siegan tantas vidas.
 El miedo a que tu mano
 rugosa no resista
 y te quedes callado
 sin noches que son días,
 ni estrellas ni motores,
 zumbido y cobardía.

El poema es de 1938, posiblemente de octubre o noviembre. Es curioso que uno de los primeros poemas de una adolescente se centre, precisamente, en el *miedo*: ¿habrá sido ese el secreto que ha empujado, consciente o inconscientemente, a hacer cosas, a trabajar sin descanso, a las gentes de mi edad? ¿Se habrá semiotizado en nuestra propia carne el *miedo a* o el *miedo de...*? Fijémonos que en el poema sin pretensiones literarias de una colegiala no se habla de *miedo a la muerte*, bien justificado por cierto, sino de miedo al entorno vital: "a las estrellas", "a la noche" y "a los motores" que connotan la realidad -los cazas de bombardeo-; y de *miedo a que el abuelo*, tan querido por la que escribe, no resista lo que está ocurriendo, "y te quedes callado", es decir, *miedo a que enmudezca para siempre la palabra mágica de la generación maestra*.. No es pues, *el miedo a la muerte* de que Ignace Lepp¹ habla en su obra *Psicoanálisis de la muerte* lo que aparece primero en un poema escrito, precisamente, después de tres años de guerra, sino, yo diría, el *miedo a la vida*, miedo a que desaparezca el ser amado: "el miedo a que tu mano rugosa no resista...". Miedo a una soledad interior intuida, pero no confesada.

Podríamos cerrar en estos momentos el ciclo vital de mi poesía con otro poema en el que, a lo largo de tres estrofas, vuelve a confesar el

1. Vid. LEPP, Ignace, *Psicoanálisis de la muerte*, Buenos Aires, México. Ed. Carlos Lohlé, 1967 (es traducción del original francés *La mort et ses mystères* de Éditions Bernard Grasset de París).

LOS SIGNOS DEL MIEDO

miedo a la vida. El poema fue escrito en Manheim en 1987 y publicado, por primera vez, en septiembre del mismo año. Lleva por título, *ANGST (Tríptico del miedo presentido)*². Vamos a detenemos en la 1ª estrofa:

Miedo al silencio obligado, a no comunicar
mis propios enunciados, los que estudio por nuevos,
los que nunca envejecen, los repetidos,
los no comunicados: miedo a no darme,
a tener que callar porque el tiempo ha cortado
el chorro que aún es voz y lo han tapado,
miedo a empezar en silencio
forzado, miedo, miedo. No más.

Y el poema, después de 20 versos, termina:

"Miedo, a no saber amar".

Tampoco aquí se alude al *miedo a la muerte*, sino al miedo a una nueva situación vital que se avecina. En el último poema de este tríptico se habla de "mi miedo / que es rocío", y se relaciona *el miedo* con Dios, al que se ha invocado. El miedo a la vida se deposita en manos de Dios, como indicio real y poético, de que va a nacer *la esperanza*, la cual no se menciona en forma explícita, pero se intuye por una complicada red de símbolos: "Eso, Dios, ten seguro / que será en la maroma, / -pie desnudo- / mi nuevo asombro para aquel futuro...". Y el *miedo* acaba siendo "rocío / Tu brazo [el brazo de Dios que sostiene en la maroma] y Tu perdón [el perdón de Dios por haber desconfiado]". Tenemos aquí una primera solución al vencimiento del miedo y una posibilidad de seguir viviendo *en la esperanza*: la solución es metafísica, radica en el más allá, en la fe en un Dios providencial. Pero, definamos ya *el miedo*, ese significado cargado de contenido que asalta arte y publicidad como un persistente icono de nuestra época y se incrusta en su significante preciso -Miedo- o con otros equivalentes o simbólicos en la poesía contemporánea.

2. Vid. CARDONA, Angeles, *Oratorio y Segundo Oratorio*, Barcelona, Colección Thalassos de Poesía, Editorial Promociones Publicaciones Universitarias, 1987 y 1988.

Según Freud³, el miedo es "una reacción ante un peligro exterior real y se opone a la angustia que es una reacción ante un peligro sin objeto real, y por ende, de carácter neurótico". Este choque emocional -el miedo- provocado por la aparición de un mal inminente, además de desencadenar manifestaciones fisiológicas concretas (mímica, gesticulación, alteración del ritmo respiratorio, palidez, opresión...) excita la imaginación del que lo padece y es el desencadenante de una serie de imágenes literarias, producto no sólo del instante en que se produjo la alteración psíquica, sino del recuerdo de ese instante o de la persistencia del mismo a lo largo de la vida de quien lo padece. En estas últimas consideraciones hay que ver la diferencia entre *miedo* y *angustia*. El ser humano, o la sociedad, pueden seguir experimentando *miedo* aún después de haber pasado el peligro real; en cambio, dejamos de sentir angustia propiamente dicha, después de que la reacción neurótica se produjo y el objeto imaginario que nos condujo a ella ha desaparecido. Vamos a prescindir de la angustia y a quedarnos con el factor *miedo*, *miedo de* y *miedo a*, como un proceso que desemboca en el acto de creación por desahogo o necesidad de reflexión, en el caso de que lo padezca una sociedad de la que el poeta es reflejo de su pulso anímico. Esta sociedad va a ser la nuestra, poesía joven de nuestro momento histórico, en contraste con la voz de poetas que aún escriben hoy, pero que pertenecen a otras generaciones.

Veamos las manifestaciones fisiológicas concretas del miedo traducidas en directo, sin connotar la palabra, en la expresión de Pedro Shimose⁴, poeta boliviano nacido en 1940, premio, entre otros, Leopoldo Panero 1975:

¿qué nos han hecho?
 (atados de pies y manos / con una
 deuda de miedo / no tenemos
 boca ni gobierno /

3. Vid. FREUD, Sigmund, *Obras completas*, vol. II, Madrid, Editorial Biblioteca Nuevos, 1948, pp. 824 y ss. ("La angustia y la vida instintivas").

4. Vid. SHIMOSE, Pedro, "Bolero de caballería" en *Ocho poetas hispanoamericanos*, Madrid, Ed. Playor, 1987, pp. 57-58.

LOS SIGNOS DEL MIEDO

nos dan con la puerta en las narices)

La miseria
nos dispara sin piedad su frío
y, encima, nos insulta.

El poema transcrito, "*Bolero de caballería*", ha traspasado la imagen del que padece miedo a un campo semántico extraído de un tratado de psicología: "atados de pies y manos", lo que equivale a rigidez de miembros que no pueden moverse; "no tenemos boca", privados del habla; "con la puerta en las narices", símbolo de la opresión. Así, *la deuda de miedo* de tan gráfica se convierte, intencionadamente, en poesía antipoética, de acuerdo con el canon estético de los novísimos. ¡Estamos lejos del miedo aceptado, traducido en imágenes románticas del poema de 1938 "el miedo a noches bellas / que son interrumpidas / por motores de plata..."! La trágica noche de bombardeo es sólo "una noche interrumpida / por motores de plata".

"*Bolero de caballería*" está fechado en 1985 y es fiel reflejo de una sociedad que no siente ningún pudor a expresar sus dolores entre la basura de las calles y la pestilencia del suburbio. El arte eternizará papeles y desperdicios en la tela, o peines que aún mantienen el pelo grasiento del que los usó. Las cosas van al artista y éste las acepta, no las transforma. Los efectos del miedo se semiotizaron sin connotarse: "La carne ciega ve, por fin, su espanto", dirá en su grito Pedro Shimose en la última línea de su poema "*Los espejos llameantes*". Y todavía más. Como en el caleidoscopio de un noticiario televisivo, en el que sólo se expongan las catástrofes de la semana, Pedro Shimose creará este campo semántico de reportaje comprometido:

- tanques rechinantes
- piedra
- adoquines
- paredes pringadas
- páginas de los diarios
- las telenoticias

Con estos signos -y usamos la palabra en sentido greimasiano- al producirse las relaciones de presuposición recíproca o solidaridad,

desprecia / nos maldice"... Del "yo" al "nosotros". Esta podría ser una frontera poético-lingüística generacional, es decir, un libro de 1950, como *Angel fieramente humano* de Blas de Otero⁵, dice:

[...] Estoy hablando
solo. Araño sombras para verte

y habla en primera persona, "desesperadamente"; otro libro de 1951, también de Otero, *Redoble de conciencia*, menciona el miedo y se queja, también por medio del "yo":

[...] No me sirve. Me da frío
y miedo.

Pero, analizando una Antología de 1987 en la que figuran *Ocho poetas hispanoamericanos en Madrid* (Editorial Playor) vemos que, si el primer poeta, nacido en 1922, Ramiro Lagos, está pendiente de concordar las emociones en primera persona, a medida que vamos analizando el sistema poético de los nacidos entre 1940-50, caso de Pedro Shimose, del cubano Pío E. Serrano⁶ y otros, o se habla en tercera persona, de algo o alguien ("Este anciano que apenas dice nada") o se pasa al plural de la primera, confundiéndonos a todos, como lo hace René Letona, nacido en Guatemala en 1951, y como él, muchas veces se canta distanciando todo sentir personal en irónicas piruetas semihumorísticas, acaso para ocultar lágrimas que no se quieren verter, o, de acuerdo con una expresión ya gramaticalizada, para "pasar de todo":

UN MONDE EN MINIATURE

Tanto que cabría en la *Place de la Bastille*,
como una nuez que padeciera,
dentro de la cáscara,
envejecida juventud.
¿Así parecemos?

⁵. Para cuanto hablamos aquí de Blas de Otero, vid. el *Prefacio a Anicia* escrito por Dámaso Alonso, en Colección Visor nº 12, Madrid 1984.

⁶. Para Ramiro Lagos y Pío E. Serrano, vid. el ya citado *Ocho poetas hispanoamericanos*, pp. 13-23.

(René Letona)

Este último tipo de poetas consiguen correr un tupido velo ante el miedo, o eso pretenden aparentar.

LA MUERTE

Mi maestro, Blas de Otero, escribe en ANCIA:

Manos de Dios hundidas en mi muerte.

Yo no conocía a Blas de Otero en aquel último año de guerra o a finales del penúltimo. El rostro de Dios se ocultó durante tres años en mi vida; nadie hablaba de situaciones trascendentes en torno a mí, acaso por miedo; pero es curiosa la fidelidad a una idea nacida en aquella poesía adolescente que sólo se asomaba a través de versos cortos, casi siempre octosílabos, fruto de tantos romances como aprendí de memoria. Voy a transcribir un poema muy corto en el que se inicia uno de mis grandes tópicos, el "No a la Muerte". Veamos:

Dicen que han muerto los muertos
allá en el frente del Ebro.

Dicen que han muerto
y no han muerto.

Los veréis como cometas,
luz en el cielo tan negro.

Dicen que han muerto
y no han muerto.

Este negarse a aceptar la evidencia de lo inevitable, ya sea a gritos de protesta, o sublimando la situación por distintos caminos (misticismo, metempsicosis, panteísmo) es otra de las constantes de una generación que vio la muerte a su lado en la infancia y la adolescencia. Este caminar con la muerte al lado, incluso en la primera juventud, produce poemas como éste, de 1987, con el que se abre el libro *¡En llamas! Tierra de Yavé*⁷:

No, la muerte no es la muerte,

⁷. *¡En llamas! Tierra de Yavé* debe aparecer en Ed. Persona, Honolulu / Miami (USA) este año de 1989.

LOS SIGNOS DEL MIEDO

la muerte no es la Nada;
no le llaméis *muerte*,
llamadle *la mañana*,
llamadle *rescoldo de sol*,
llamadle *palmera de David*
porque la muerte no es muerte,
la muerte será la vida de las llamas.

(A.C.)

Después, como en Blas de Otero, el poema echa mano de Dios, y no dice, *Manos de Dios hundidas en mi muerte*, pero, sí, "Dios, la muerte, ojos de lince / es ... Voz en tu mirada", y se apela a una resurrección para terminar.

Otros poetas, con la misma edad que mis hijos mayores, poetas que hoy andan entre los 35 años, poetas muy poetas, no pueden decir "No a la muerte", porque ellos creen que ni siquiera han existido. Son el "No Yo" hegeliano.

Y así, Sergio Gaspar en *Revisión de mi naturaleza* (Barcelona 1988) se pregunta:

Pero no quedan seres,
¿Los hubo alguna vez?
Hubo sus nombres. Pero, tras esas sílabas,
¿los hubo alguna vez?

y concluye su libro:

En ansia solamente de mí mismo,
frente a la inmensidad
de seres que no quieren, no han querido,
definitivamente ya no querrán
que exista.

Como Sergio Gaspar no existió, ya no se plantea el problema de la muerte, porque la muerte cuenta sólo para los vivos, los que creen existir "aquí" y "ahora" y han de pensar en el "allí" y el "después", o en "la nada".

Siguiendo el muestreo, aportamos un nuevo testimonio: la poesía de Montserrat Gibert, de la misma generación que Sergio Gaspar,

también poeta y profesor, como él. En su último libro, *Babel del aire* (Torrelavega, 1989), Montserrat Gibert, a diferencia de los poetas del 50 que se amarran a todo lo que puede suponer eternidad y trascendencia, dice:

Sé que no es sueño la vida,
que lo eterno perece, fugaz.

Y abracé la esperanza,
la visión de una tiniebla.

Para el ciego, la luz. Para el hombre,
la carátula del gozo y la tragedia.

Que no llegue la muerte.
Que no llegue.

Porque cree que "lo eterno perece", por eso pide "que no llegue la muerte", para no confundirse en la nada que presiente: es mejor seguir con el disfraz de "la carátula del gozo" o soportar la "tragedia" a decir sí a la muerte y aceptar como tránsito a otra vida, "que lo eterno (según la antítesis) perece, fugaz". Compárese esta postura con la de los poetas que en 1948 eran jóvenes y llenaban las páginas de la colección *Adonais* y eran prologados por Carlos Bousoño, como lo fue, en este año, Bartolomé Llorens⁸. Veamos qué postura tomaba Bartolomé Llorens en 1948 al plantearse el tema de lo eterno.

Mi vida por los aires se proclame
como una luz sin sombra ni camino
que no buscando nada va a lo eterno.

Y José Luis Hidalgo en *Los muertos*, *Adonais*, 1947, pregunta:

Cuando muera, Señor, ¿tendrán tus ojos
una sola mirada enorme y ciega?

⁸. Prólogo de Carlos Bousoño a Bartolomé LLORENS, vid. *Secreta fuente*, *Adonais*, XLVIII, Madrid, 1948.

LOS SIGNOS DEL MIEDO

Es la misma pregunta que, glosando a Reiner María Rilke (*Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?*) se plantea Angeles Cardona en 1983 en el *Tríptico de mi muerte joven*⁹:

Y, pues, ¿qué harás, Señor, conmigo cuando muera?
[...], oh Dios, ¿qué harás conmigo
cuando todo sea sueño?...

A la pregunta respondía tajante José Hierro ya en 1947¹⁰ (*"El muerto"* en *Alegría*, premio Adonais, 1947):

Morirán los que nunca jamás sorprendieron
aquel vago pasar de la loca alegría.
Pero yo que he tenido su tibia hermosura en mis manos
no podré morir nunca.

Aunque muera mi cuerpo y no quede memoria de mí.

Las dos posturas aquí enfrentadas, la de Sergio Gaspar¹¹, anclada en la ilusión de la existencia, de la que duda, y la de Montserrat Gibert, con la antítesis "que lo eterno perece, fugaz", por un lado, y la de los viejos, expresada en todos los volúmenes de la colección *Adonais* entre 1947-48 (muestreo dado), que se prolonga a 1989, sin casi alteraciones, en los libros actuales de poetas de esa generación que no quisieron, supieron, ni pudieron romper con su MISMIDAD, dibujan el contorno de dos sociedades; una, la joven, la de los hijos, vive "aquí" de lo que "aquí" se produce, se inventa e investiga; la otra generación vivía del "allí" y para el "allí", pensando en el "fugit irreparabile tempus", al que cantaba, reclamando el tacto o la mirada de Dios para subsistir y para morir.

9. Vid. *Poemas de mi muerte joven*, edición de la autora, Barcelona 1983. El *Tríptico de mi muerte joven* se repite completo en *Oratorio* (agotado) y *Segundo Oratorio*, ob. sup. cit., pp. 31-33.

10. Vid. HIERRO, José, *Alegría*. Premio Adonais 1947, Adonais, XXXIV, Madrid, 1947, p. 22.

11. Para GASPAR, Sergio, vid. *Revisión de mi naturaleza*. Colección Thalassos de Poesía, Barcelona, Editorial Promociones Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.

Los signos ... "¿A dónde os escondisteis, realidades?" - NO
EXISTENCIA, de Sergio Gaspar

... "el silencio o la noche del eterno vacío" - LA
NADA, de Montserrat Gibert

definen el mundo en que nos movemos y vivimos hoy, a través de voces que -valga la antítesis- pretenden eternizarlo con la palabra poética. Carlos Bousoño, en el prólogo a *Secreta fuente* de Bartolomé Llorens (Adonais 1948), definió a los poetas que al rayar la mitad del s. XX componían libros, según él "muy humanos", como poetas de "una profunda humanidad", una generación "humanizada". ¿Por qué los calificó de "humanos", "muy humanos"? Decía Carlos Bousoño (pp. 16, ob. cit.):

"Ante las circunstancias europeas, las nuevas voces poéticas hubieron de adensarse, de profundizarse, de humanizarse más y más. Los poetas empezaron "a creer" en la muerte. Los hombres "saben" que han de morir pero no siempre "creen" en ello. Sí: la poesía española se ha humanizado [...] Así el hombre se "humaniza", porque se da cuenta de que vive, al darse cuenta de que muere, de que es humano, mortal, perecedero [...]..., el hombre, su alma, son fenómenos interesantes para la gente de hoy. He aquí la explicación del psicologismo que caracteriza nuestra época, y que trae como consecuencia el éxito, por un lado de Freud, y por el otro de biografías y epistolarios."¹²

Y Carlos Bousoño termina el apartado III de su prólogo presintiendo que "se avecina un gran resurgimiento del espíritu cristiano, cuyas primicias sean, acaso, los libritos de Adonais" que comenta.

Bousoño no podía vaticinar más que a corto plazo, pero nosotros, después de cuarenta años, tenemos la evidencia de una revolución

¹². Prefacio de Carlos Bousoño a *Secreta fuente* de Bartolomé LLORENS, ob. sup. cit., pág. 16. Véase también COSTA, René de, Introducción a los poemas de Nicanor Parra en *Poemas y Antipoemas de Nicanor Parra*, Madrid, Ed. Cátedra, "Letras Hispánicas", 1988.

poética, lo que implica un cambio de postura ante los signos que definen la sociedad en que nos movemos.

LA ESPERANZA

Vamos a referirnos sólo a las jóvenes generaciones; las generaciones anteriores que publican aún dieron ya testimonio de su esperanza y desesperanza. No sirven como conclusión, sí como presencia.

Tenemos entre las manos el libro *Columnae*¹³ de Jaime Siles. Jaime Siles, como muchos poetas que escriben hoy, sea cual sea la generación a que pertenecen, deposita su confianza en *el lenguaje*, con la esperanza de que éste ofrece posibilidades infinitas de creación y de que la red de palabras que teje en sus versos le ponen en continuo contacto con la realidad exterior y él se convierte así en "cronista de la inagotable generosidad del mundo". Es la entrega al *lenguaje* en sí mismo y por sí mismo. Sólo a través del *lenguaje* hacemos que los seres y las cosas sean trascendentes. Así dirá:

Palabras: demasiada
totalidad completa.

Y en otro poema, "El mar contra la nada":

Lenguaje. Sí: lenguaje.
Materia, mundo, magma.
Memoria: melodía
del mar contra la nada.

Este refugio de Siles en la magia de la palabra es uno de los signos que denuncia la poesía de hoy, perdida la confianza en la protesta de tipo social y en la voz acalorada del Yo, cuya queja vale sólo para la alcoba en solitario. Así, Jaime Llacuna¹⁴, nacido en 1948, en su reciente libro *Tampoco río* (Barcelona, 1987) después de exclamar, glosando a

13. Vid. SILES, Jaime, *Columnae*, Madrid, Colección Visor, 1987.

14. Vid. LLACUNA, Jaime, *Tampoco río (Segundas partes a valorar)*, Barcelona, Ed. PPU, Colección Thalassos de Poesía, 1988.

Vilallonga, ¡Cuánta esperanza nombrada, amigo!, define al "poeta profesor de literatura / que cuenta Garcilaso a los muchachos / y escribe historias en sus ratos muertos". Para Jaime, los *hacedores* acaso son los poetas y lo son sólo porque son capaces de clavar "las mágicas palabras en cada una de las paredes, y empaparlas del latir de música". Volvemos a encontrarnos con la esperanzada pasión de Siles por el mundo de las palabras y el poder de la música. No quiere la poesía salir de su mismo asombro -lengua en el lenguaje, o edificio de palabras- que Jaime Siles ha concentrado en estos versos de *Música de agua*:

Y me dejas aquí frente al Lenguaje.

Lenguaje que ha escrito con mayúscula, porque va a confundirlo con el Todo:

[...] Todo:
correspondencias lejos apagadas,
letra invisible, cero
del principio nocturno
y del final.

Es el mismo refugio que acepta Montserrat Gibert, nacida en 1955, en su *Babel del aire*,

Las palabras,
caudales de nítido silencio,

cuando glosa "Post tenebras spero lucem". Es decir, espera la luz a través de "las palabras, caudales de nítido silencio". Otros poetas hacen como René Letona, nacido en 1951, que invoca a mi "Subastador de esperanza"¹⁵ y se lo da todo -bosques, geranios, antigüedades, pasiones...- y le pide en una dolorosa imprecación: "Truécalo en sueño, en tumba": René Letona repudia cualquier conato de esperanza ante "el cansancio y la repugnancia" de cuanto le rodea. Pero los más, luchan "contra el nihilismo general de los valores" y de acuerdo con Gottfried Benn, "llegan a concebir una nueva trascendencia: *la*

¹⁵. LETONA, René. Vid. *Ocho poetas Hispanoamericanos en Madrid*, Madrid, Ed. Playor, 1987, pp. 97-107.

LOS SIGNOS DEL MIEDO

trascendencia del placer creador". Por ello, preguntamos -¿será esta postura un signo claro de que el LENGUAJE se está convirtiendo en el *nuevo mito* de la modernidad, en un momento en que el hombre, integrado a la *historia* y al *progreso*, al apartarse de la idea de Dios como portador de esperanza, necesita -al no tener el paraíso de los arquetipos y la repetición, de que nos habla Mircea Eliade¹⁶- elaborar su nuevo paraíso de *libertad* y fiarlo al supremo poder de la PALABRA? Preguntamos y respondemos: la esperanza se concentra sólo en la palabra, las palabras, de acuerdo con Jaime Llacuna, con el que terminamos, *la esperanza está en la palabra que cuenta, ¡[en] las muchas palabras que lo cuentan todo, las palabras "universales"*¹⁷.



16. Vid. ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza-Emecé, 1972.

17. Vid. LLACUNA, Jaime, ob. sub. cit., pág. 66:

No hay *esperanza* cierta fuera de las paredes.
No necesitamos *la esperanza*
si nuestros labios nos bastan a la canción sencilla
que sabe admirarnos.
Después de cantarla, hacéis lo que queráis con mi canción.