

El sabor del agua contaminada

NIALL BINNS

Desde el descubrimiento del fuego, desde el primer árbol talado en un bosque, desde la primera, rudimentaria práctica de la agricultura y la ganadería, el ser humano ha sido un “contaminador en potencia”¹, una especie *sobrenatural* en su capacidad de modificar el entorno y sobresaltar los ‘límites’ naturales. Robert Pogue Harrison empieza su libro *Forests* con una cita del ilustrado italiano Giambattista Vico —“Éste fue el orden de las instituciones humanas: primero los bosques, después las chozas, luego los pueblos, entonces las ciudades, y por último las academias”²—, y analiza cómo la civilización ha sido siempre una batalla contra los bosques, un abrirse paso y espacio entre los árboles. La deforestación es una parte intrínseca del desarrollo de los imperios: para construir una armada, la *muralla marítima*, en el caso de Atenas y Venecia; para el desarrollo de la agricultura en Roma y en tantos países ‘colonizados’ de los últimos siglos. Desde esta perspectiva, la Conquista de América inauguró quinientos años de deforestación, quinientos años de agresión ecológica³.

Pero el bosque desaparece también, en tierras colonizadas, porque constituye un depositario de los valores locales que la potencia colonizadora pretende anular para mejor dominar. Los mitos y relatos fundacionales de un lugar nacen de los bosques. Por eso, deforestar es desarraigar y desamparar a una comunidad, dejarla a la merced *civilizadora* y *universalizadora* del invasor. Así escribió el novelista Mariano Latorre de Chile: “la historia del Chile austral, su pasado, su presente y su porvenir, no es otra cosa que la conquista de la selva y del indio pertinaz que aún vive en sus reducciones. (...) El arcabuz y la espada, en la primera época, el sable y el fusil en la pacificación de la Araucanía y en estos últimos tiempos, el hacha y la sierra, han conquistado la selva y han civilizado al indio araucano”⁴.

La noción del bosque como lugar de arraigo todavía existe. Si la deforestación sigue siendo un ‘problema’ ecológico que nos conmueve, esto no tiene tanto que ver, afirma

1 F. Tapia y M. Toharia, *Medio ambiente: ¿alerta verde?*, Madrid, Acento, 1995, pág. 7.

2 *Forests. The Shadow of Civilization*, Londres, The University of Chicago Press, 1993, pág. 15.

3 Véanse Alfred W. Crosby, *Imperialismo ecológico: la expansión biológica de Europa, 900-1900*, Barcelona, Grijalbo, 1988; Elinor G.K. Melville, *A Plague of Sheep: Environmental Consequences of the Conquest of Mexico*, C.U.P., 1994.

4 *La literatura de Chile*, Buenos Aires, Instituto de Cultura Latinoamericana, 1941, págs. 7-8.

Pogue Harrison, con nuestra preocupación *racional* por la pérdida de la naturaleza, ni mucho menos por nociones tan intangibles como el empobrecimiento de la biodiversidad o la regulación climática, sino, a un nivel mucho más profundo, con nuestra angustia por la pérdida de las “memorias no contadas, los antiguos temores y sueños, las tradiciones populares, y los mitos y símbolos más recientes [que] están ardiendo en los fuegos de la deforestación”⁵. Cuando talamos los bosques, nos estamos automutilando espiritualmente. La crisis ecológica ha desencadenado —está desencadenando— una crisis del lenguaje y de los símbolos, al ir sistemáticamente socavando los fundamentos de los símbolos poéticos más ‘intemporales’: el bosque encantado, ahora envenenado; la madre tierra, hoy tierra baldía; el aire transparente, visible hoy en su contaminación; el cielo infinito, desgarrado por el agujero en la capa de ozono; la lluvia purificadora, hoy lluvia ácida; mares agonizantes; ríos y lagos muertos. En estos tiempos, decir bosque, árbol, cielo, aire, agua, río, lago o mar suscita connotaciones en pugna: por un lado, el simbolismo poético e idealizante; por otro, la realidad contaminada. Lo queramos o no, para un lector actual, nuestras vidas son ríos contaminados que van a dar en una mar contaminada.

¿Pero cómo responden los poetas a esta situación? O bien, ¿para qué poesía en tiempos de crisis ecológica? En las siguientes páginas, examinaré diversas miradas, dirigidas hacia el pasado, el presente y el futuro, que formulan algunas respuestas posibles.

EL PASADO. LA EDAD DE ORO ECOLÓGICA

En un célebre párrafo de *La Diosa Blanca*, Robert Graves definió la poesía como una forma de conservar la sacralidad del mundo en tiempos profundamente deshumanizadores:

“¿Cuál es la utilidad o función de la poesía en la actualidad?” es una pregunta no menos acerba porque la hagan con insolencia tantos estúpidos o la respondan con apologías tantos tontos. La función de la poesía es la invocación religiosa de la Musa; su utilidad es la mezcla de exaltación y de horror que su presencia suscita. ¿Pero “en la actualidad”? La función y la utilidad siguen siendo las mismas; sólo la aplicación ha cambiado. Ésta era en un tiempo una advertencia al hombre de que debía mantenerse en armonía con la familia de criaturas vivientes entre las cuales había nacido, mediante la obediencia a los deseos del ama de casa; ahora es un recordatorio de que no ha tenido en cuenta la advertencia, ha trastornado la casa con sus caprichosos experimentos en la filosofía, la ciencia y la industria, y se ha arruinado a sí mismo y a su familia. La “actual” es una civilización en la que son deshonrados los principales emblemas de la poesía. En la que la serpiente, el león y el águila corresponden a la carpa del circo; el buey, el salmón y el jabalí a la fábrica de conservas; el caballo de carreras y el lebrele a las pistas de apuestas; y el bosquecillo sagrado al aserradero. En la que la Luna es menospreciada como un apagado satélite de la Tierra y la mujer considerada como “personal auxiliar del Estado”. En la que el dinero puede comprar casi todo menos la verdad y a casi todos menos al poeta poseído por la verdad⁶.

5 *Forests*, ed. cit., pág. xi.

6 *La diosa blanca. Gramática histórica del mito poético*, Madrid, Alianza, 1983, págs. 16-17.

En sus últimos ensayos, Octavio Paz también defiende la utilidad ‘ecológica’ del poeta. De su aspiración analógica —clave a lo largo de la modernidad, dice Paz, en lucha encarnizada con su opuesto: la ironía⁷— podría depender, en parte, “la supervivencia del género humano en una tierra envenenada y asolada”. La función de la poesía sería la de servir como “antídoto de la técnica y del mercado” y de “recordar ciertas realidades enterradas, resucitarlas y presentarlas”, manteniendo viva la memoria de un mundo que se reproducía cíclicamente: “Espejo de la fraternidad cósmica, el poema es un modelo de lo que podría ser la sociedad humana. Frente a la destrucción de la naturaleza, muestra la hermandad entre los astros y las partículas, las sustancias químicas y la conciencia. (...) Prueba viviente de la fraternidad universal, cada poema es una lección práctica de armonía y de concordia”⁸.

Esta armonía puede conjurarse mediante alusiones específicas a un pasado ecológicamente sostenible. José Emilio Pacheco abre “La Barranca del Muerto” con una cita de una *Guía de la ciudad de México*: “Esta antigua barranca, pintada por José María Velasco en el siglo XIX, era cauce de un arroyo nacido en las montañas del poniente que se unía al Magdalena y al Mixcoac para formar el río de Churubusco. Hoy es una avenida que atraviesa Revolución e Insurgentes y termina en Universidad”. La pérdida es doble: ya no existe el arroyo ni la plenitud del ecosistema que representa; pero tampoco existen las posibilidades artísticas —sin duda pastoriles— que el arroyo ofrecía, salvo en la reconstrucción imaginaria del poeta y siempre bajo la sombra del presente:

Cómo volver a ese lugar que ya no está.
 Imposible encontrarlo
 entre los edificios de Insurgentes.
 Lo estoy viendo: había casas,
 casas de un solo piso o dos cuando mucho,
 no grandes torres de altivez y de vidrio
 o muros de concreto y soberbia insultante. (...) ⁹

Esta mirada hacia el pasado tiende, inevitablemente, a convertirse en un lamento, como en las variaciones sobre el motivo del *ubi sunt* de otro poeta mexicano, Homero Aridjis:

Arrasado el bosque de tu infancia, ¿adónde voltearás
 para hallar tus pasos que no hicieron camino en el día verde?
 Cortados los oyameles de tus años de niño, ¿adónde escucharás

7 Ironía y analogía son, según la célebre formulación de Paz en *Los hijos del limo*, “los dos extremos que desgarran la conciencia del poeta moderno”. Irreconciliables, “la primera es la hija del tiempo lineal, sucesivo e irrepetible; la segunda es la manifestación del tiempo cíclico: el futuro está en el pasado y ambos en el presente”. Mientras la analogía se inserta en el tiempo del mito, “la ironía es la herida por la que se desangra la analogía” (*Obras completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2ª ed., 1999, vol. I., págs. 482-484).

8 Octavio Paz, *Obras completas*, ed. cit., págs. 704-705.

9 *El silencio de la luna*, México, Ediciones Era, 1996, pág. 145.

la voz del poema, que como serpiente herida, volaba entre las ramas?
 Caídos los muros de tu casa, ¿adónde descansarás
 cuando la tiniebla invada las cavernas de tu cuerpo?
 Talado y quemado el cerro de tu pueblo, ¿a qué cima llegará
 la mariposa Monarca, imagen de la resurrección del invierno?¹⁰

Y el mismo tema puede encontrarse en poetas como Jorge Teillier y Eugenio Montejo e incluso surge, teñido por la ironía del antipoeta, en uno de los *Chistes par(r)a (des)orientar a la (policía) poesía* de Nicanor Parra: “Recuerdos de infancia / Los árboles aún no tenían forma de muebles / y los pollos circulaban crudos X el paisaje”¹¹.

Este mirar hacia atrás y la celebración del espacio incontaminado de la infancia derivan inevitablemente hacia el mito del paraíso perdido. En el contexto hispanoamericano esto conduce a ese contraste entre un presente ecológicamente funesto y un pasado precolombino plenamente integrado en su entorno que articula los primeros versos de *Canto general* (1950) de Neruda: “Antes de la peluca y la casaca / eran los ríos, ríos arteriales”¹². Los ríos son como arterias de un organismo vivo, de la Madre Tierra ya repudiada por el hombre europeo y *geocida* que llega a las Américas, y se contraponen frontalmente al ser antinatural, disfrazado, deshumanizado metonímicamente bajo sus pelucas y casacas, que avanza por el Nuevo Mundo. Es una oposición que se ha seguido desarrollando en libros como *Homenaje a los indios americanos* (1970), de Ernesto Cardenal, y está presente también, implícitamente, en las relecturas que se están haciendo del *Popol Vuh* (destacando su *geocentrismo* frente al antropocentrismo de la Biblia cristiana) y en el complejo fenómeno del “descubrimiento” y canonización de poetas indígenas como los mapuches Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf.

Así, el poema se convierte no sólo en el espacio para el lamento, sino también para la reconstrucción mítica de un mundo perdido, de una edad de oro ecológica. En *The Country and the City*, Raymond Williams imaginó a todas las generaciones históricas del hombre viajando cuesta abajo en una escalera automática, añorando cada una los años de su infancia, o bien la vida mejor de sus padres y sobre todo la de sus abuelos y sus antepasados. La felicidad, la comunidad orgánica y el paraíso perdido existieron, *de verdad existieron*, pero siempre antes, ese muy poco antes: existió, para el mundo sajón, antes de la tiranía normanda; para los celtas, antes de la invasión sajona; para el mundo íbero, antes de la barbarie celta; y así, y así, *ad infinitum*. Como comenta Williams, esta escalera automática podrá detenerse por fin en el Edén cristiano o en la Edad de Oro grecolatina¹³. Desenmascarar esta nostalgia secular como un mito —mito, en el peor sentido de la palabra, como lo no verdadero, como una falsificación— permite ver, desde luego, todas las injusticias y la explotación que han sido ocultadas históricamente por la poesía pastoril; corresponde, por otro lado, al gusto postmoderno por la desmitificación. No obstante, tres preguntas surgen: ¿se puede simplemente anular los mitos, extirparlos como un cáncer o

10 *Antología poética (1960-1994)*, México, FCE, 1994, pág. 435.

11 Santiago, Galería época, 1983, tarjeta postal.

12 *Obras completas*, ed. cit., Vol. I, pág. 417.

13 *The Country and the City*, Londres, The Hogarth Press, 1985, págs. 9-12.

despreciarlos como si sólo fueran los sueños irresponsables de la adolescencia humana?; si los mitos se niegan, recalcitrantes, a desaparecer, ¿realmente es deseable (tratar de) rematarlos?; por último, ¿no puede ser cierto que, para nosotros sí, el pasado haya sido *verdaderamente* mejor —desde la perspectiva de la salud ecológica— que el presente? En esta línea, (eco)críticos como Jonathan Bate —no tan lejanos de Graves y Paz— defienden el mito de la edad de oro como algo espiritual y culturalmente necesario, que funciona como una especie de auto-defensa en un mundo que está entrando en un callejón sin salida, un “mecanismo de supervivencia” que nos recuerda que no siempre ha sido así y que aún hay posibilidades de cambiar el mundo¹⁴.

EL PRESENTE. LOS CICLOS QUE NO FUNCIONAN Y LA “ATENCIÓN ENFOCADA”

¿Pero hasta qué punto sirve, más allá del espejismo de consuelo que ofrece, este recurso al mito, a la analogía, al ciclo? Dentro del concepto cíclico de Vico, la decadencia de cada imperio auguraba una regresión al bosque original. Ya sabemos cuán equivocado estuvo. Después del auge y la caída del imperio queda el páramo, la tierra baldía de una desertización (real y simbólica) sin vuelta atrás. Los grandes ciclos se han roto. Nos enfrentamos a la bancarrota de la analogía, porque la historia no se repetirá. Lo que ayer fue bosque no volverá a serlo. Las dos secciones de un poema de José Emilio Pacheco, “Por Vietnam”, ilustran bien, en sus contradicciones, esta creciente desconfianza tanto en la eternidad de las leyes naturales como en la capacidad analógica de la respuesta de los poetas:

Vuelve al Mekong la primavera
Los árboles
comidos por el defoliador
tienen renuevos

Bombardearon Vietnam
como quien manda
flagelar a los mares

Como las golondrinas literarias de ayer, los árboles vuelven a brotar, desafiando las secuelas de las armas químicas. La agresión humana —incluso la agresión inestimablemente dañina del hombre moderno— es impotente frente al poder cíclico de la naturaleza: siempre habrá “renuevos”. La dialéctica de muerte y vida, destrucción y resurrección, sigue intacta. Pero la segunda sección del poema desconstruye este optimismo:

Dijeron que iban a defender el mundo occidental
y que la revolución no pasaría

¹⁴ *The Song of the Earth*, Londres, Picador, 2000, pág. 26.

Hoy sus huesos blanquean los arrozales
y entre el fango otoñal brillan las ruinas
de sus latas y plásticos indestructibles¹⁵

La dialéctica se resquebraja. Los huesos entre los arrozales polvo serán, pero las ruinas de esta modernidad, los desechos de Occidente, son “latas y plásticos *indestructibles*”. No serán nunca polvo, sino muerte permanente, escarnio de los ciclos naturales, como ese envase de otro texto de Pacheco, que “dura segundos en la mano que lo desgarrar: permanece siglo tras siglo en los sepulcros de desechos”¹⁶.

La constatación de esta nueva realidad del deterioro ecológico lleva a Pacheco a otorgar cada vez mayor importancia a la observación y a la representación directa del entorno. Ver sería el primer e imprescindible paso para empezar a recomponer el mundo. No sorprende, por tanto, la poética irónicamente romántica elaborada en “Las ostras”, donde el arte se define como “atención enfocada”:

Pasamos por el mundo sin darnos cuenta,
sin verlo,
como si no estuviera allí o no fuéramos parte
infinitesimal de todo esto.

No sabemos los nombres de las flores,
ignoramos los puntos cardinales
y las constelaciones que allá arriba
ven con pena o con burla lo que nos pasa.

Por esa misma causa nos reímos del arte
que no es a fin de cuentas sino atención enfocada.
No deseo ver el mundo, le contestamos.
Quiero gozar la vida sin enterarme,
pasarla bien como la pasan las ostras,
antes de que las guarden en su sepulcro de hielo¹⁷.

Recuperar la curiosidad, abrir ojos, oídos y todos los sentidos hacia nuestro entorno y volver a aprender los nombres de las cosas, son preámbulos necesarios para recuperar el respeto por el mundo y quizá, así, buscar formas de remediar y poner fin a nuestra auto-destrucción. Atribulado por la ciega indiferencia de los que prefieren *gozar la vida sin enterarse* del desastre inminente, Pacheco se reapropia de una voz social y admonitoria, de la voz profética que en su obra anterior siempre había denunciado.

Para destacar la degradación ecológica del presente, la poesía vuelve a echar mano de las yuxtaposiciones temporales, de contraposiciones irónicas con imágenes idealizadas

¹⁵ *Tarde o temprano*, México, FCE, 1986, 2ª ed., págs. 139-140.

¹⁶ *Tarde o temprano*, ed. cit., pág. 232.

¹⁷ *El silencio de la luna*, ed. cit., pág. 97.

del pasado. Así ocurre en “Los ríos”, de Homero Aridjis, un poeta que desde los años setenta vuelve siempre a la naturaleza paradisíaca, pero ya perdida, de sus primeros libros:

En este valle verdusco,
antes corrían ríos rutilantes,
cenizos, castaños y cárdenos,
púrpuras, perdidos y pardos;
quebrajosos, vocingleros, berreando
bajaban de la montaña humeante,
salían a los llanos lerdos,
tentaban a la temprana Tenochtitlán.
Hoy van mugiendo entubados, menguados,
pesados de aguas negras, crecidos de mierda;
ríos sin riberas, risibles, con riendas,
rabiosos, rabones, ruidosos de coches;
avanzando a tumbos por la ciudad desflorada,
desembocando en los lagos letales,
y en el marcado mar, que no los ama¹⁸.

Pacheco, por su parte, repite esta estructura binaria en “Lago Ontario”, que empieza con una descripción embellecedora de un lago “que zozobra en el firmamento”, arraigado en la intemporalidad —hay gaviotas “en *permanente* desbandada”— y resplandeciente con el *azul* del ideal modernista; pero se hunde al final en la realidad mortífera, indiferente al lirismo, de la contaminación:

Todo es azul mientras lo navegamos
todo belleza y calma
Hasta que al acercarnos a la ciudad
surgen las manchas pardas casi negruzcas
y los áisbergs de espuma sucia
de los letales detergentes¹⁹

Desde una perspectiva realista, ya no se puede idealizar un lago contaminado; para la lucidez poética, ya no sirven el lenguaje y la imaginería de la tradición. El péndulo de la poesía moderna, que iba y venía —para Paz— entre la analogía y la ironía, ha virado definitivamente hacia ésta.

EL FUTURO. ENTRE LA CATÁSTROFE Y LA ESPERANZA

En el mundo de la degradación ecológica, poetas como Neruda (en *Fin de mundo*, 1969), Parra, Pacheco y Aridjis afilan la ironía y descubren en la imaginería bíblica del

¹⁸ *Antología poética*, ed. cit., pág. 398.

¹⁹ *Tarde o temprano*, ed. cit., pág. 174.

apocalipsis una veta riquísima. En torno al *Apocalypse Now* y sobre todo el *Apocalypse Tomorrow*, la poesía intenta tantear un futuro que se anuncia desolador, esbozando así una corriente literaria que ecocríticos como Lawrence Buell han llamado el “discurso tóxico”²⁰.

Un poema en prosa de Pacheco, “El infierno del mar”, enfrenta explícitamente estos traumas. El mar se ha contaminado y sus connotaciones simbólicas tradicionales han entrado en crisis. El hablante comienza autoimprecándose por haber empleado, él también, los tópicos ‘trascendentes’ (mar-eternidad, mar-*genetrix*, etc.) y el lirismo —¿o es cursilería?— de la forma femenina del sustantivo, al *poetizar* sobre el (la) mar: “Tú también, como todos, lo llamaste espejo de la eternidad, contrario de la tierra, camino que une, abismo que separa. O, si la relación fue más estrecha, te referes a ella como *la mar*, agua madre que en su interior gestó a todos los seres”. La visión tradicional literaria ya no se sostiene; sólo hay que *mirar* (atentamente) la contaminación del mar para ver el agotamiento de los símbolos heredados: “Si con Eurípides has creído que el mar lava la suciedad de este mundo, observa lo que desde esta orilla le arrojamos: plomo, cobre, mercurio, cianuro. Zarpa y verás los grumos de petróleo que han empedrado sus senderos. La muerte viscosa cubre de oscuridad la vida, infama el vuelo de las aves, en su lobreguez corroe a los peces”²¹. La realidad viola la pureza de los ciegos lirismos. Paz sostuvo, en 1983, que la poesía de Pacheco “se inscribe no en el mundo de la naturaleza sino en el de la cultura”²². Pero “El infierno del mar” revela las aporías de los símbolos de raigambre puramente literaria y de una mirada “cultural” que va filtrando —y obnubilando— la ‘realidad’ natural. Ver el mar compuesto de plomo, cobre, mercurio y cianuro vuelve obsoleta la imagen de Eurípides. Como ocurre siempre en tiempos de crisis, el reclamo de la realidad tuerce los caminos de la poesía. Se trata de volver a mirar el mundo, de leer los signos para adivinar el porvenir:

Durante siglos pudimos injuriar [el mar] y saquear impunemente lo que sus olas resguardaban. Hoy al matarlo estamos muriendo. Cuando haya muerto el mar no tendremos oxígeno. El apocalipsis no bajará del cielo ni el mundo acabará con un sollozo. El infierno del mar se adueñará de nosotros y —última ironía y regreso a las fuentes— moriremos boqueando *como peces fuera del agua*²³.

Ni el Apocalipsis bíblico ni la imagen de *los hombres huecos* de Eliot (“*This is the way the world ends / This is the way the world ends / This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper*”) sirven para representar el previsible cataclismo ecológico. Las referencias culturales consagradas, con la excepción del Infierno, están ya obsoletas.

²⁰ Buell es autor de dos de los libros fundamentales de “ecocrítica”: *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA., The Belknap Press, 1995; *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*, Cambridge, MA., The Belknap Press, 2001.

²¹ *Tarde o temprano*, ed. cit., págs. 229-230.

²² En Hugo Verani, sel. y pról., *La hoguera y el viento: José Emilio Pacheco ante la crítica*, México, Era, 1993, pág. 16.

²³ *Tarde o temprano*, ed. cit., pág. 230.

Para algunos críticos, un texto como éste sería más *catastrofista* que *apocalíptico*, en el sentido estricto del término, porque no desemboca en la revelación de un mundo nuevo. Más apocalíptica resulta, sin duda, la visión del futuro de *Vuelos de victoria* (1984), un libro de Ernesto Cardenal, teñido por la euforia sandinista, que formula una curiosa fusión del discurso revolucionario con el ecologista. “Nueva ecología”, con entusiasta voluntarismo, culpa al régimen somocista por la crisis ecológica en Nicaragua y anuncia la pronta recuperación de una armonía no sólo social sino también ecológica gracias a la llegada del sandinismo:

Los somocistas también destruían los lagos, ríos, y montañas.
 Desviaban el curso de los ríos para sus fincas.
 El Ochomango se había secado el verano pasado.
 El Sinecapa secado por el despale de los latifundistas.
 El Río Grande de Matagalpa, secado, durante la guerra,
 allá por los llanos de Sébaco.
 Dos represas pusieron al Ochomogo,
 y los desechos químicos capitalistas
 caían en el Ochomogo y los pescados andaban como borrachos.
 El río de Boaco con aguas negras.
 La laguna de Moyuá se había secado. Un coronel somocista
 robó las tierras de los campesinos, y construyó una represa,
 la laguna de Moyuá que por siglos estuvo bella en ese sitio.
 (pero ya volverán los pescaditos).
 Despalaron y represaron.
 Pocos garrobos al sol, pocos cusucos.
 La tortuga verde del Caribe la vendía Somoza.
 En camiones exportaban los huevos de paslama y las iguanas.
 Acabándose la tortuga caguama.
 El pez-sierra del Gran Lago acabándolo José Somoza²⁴.

Despalaron, represaron y contaminaron los ríos. El símbolo de esta situación a nivel nacional es, para Cardenal, el río Chiquito de la ciudad de León. Chiquito de nombre, casi humanizado en su frágil diminutivo, el poema lo convertirá (parafraseando a Alberto Caiero) en un río más grande que cualquier Amazonas, Paraná u Orinoco:

¡Y pobre el Río Chiquito! Su desgracia,
 la de todo el país. Reflejado en sus aguas el somocismo.
 El Río Chiquito de León, alimentado de manantiales
 de cloacas, desechos de fábricas de jabón y curtiembres,
 agua blanca de fábricas de jabón, roja la de las curtiembres;
 plásticos en el lecho, bacinillas, hierros sarrosos. Eso
 nos dejó el somocismo²⁵.

²⁴ *Vuelos de victoria*, Madrid, Visor, 1984, págs. 31-32.

²⁵ *Vuelos de victoria*, ed. cit., pág. 32.

Pasada otra vez por inodoros y urinarios.
Agua de hospitales y burdeles
corriendo otra vez por las cloacas
 a la mayor cloaca del mundo que es el Rin,
con arsénico, mercurio, ácido sulfúrico,
purificada de nuevo.
 Puesta en este vaso.
Pienso en un vaso de agua de Solentiname, caída del cielo²⁷.

²⁷ *Cántico cósmico*, Madrid, Trotta, 2ª ed., 1993, pág. 115.