

SANTOS TORROELLA, ESPACIO FRONTERIZO ENTRE LA POESÍA Y EL ARTE

Por Jaume Vidal Oliveras

Rafael Santos Torroella (1914-2002) responde a un modelo muy determinado de intelectual. En él destacan una serie de facetas muy diversas: poeta, artista, crítico de arte, coleccionista, investigador, promotor de arte, profesor, etc. Un término que se aproximaría –sin agotarlo– a lo que Santos Torroella representa sería el de "humanista", en el sentido de diversidad y pluralidad de saberes. Pero esta diversidad responde a una concepción del mundo y a una manera de interpretarlo que no tiene nada que ver con las connotaciones del "humanista" tradicional. Santos es un intelectual "frontera", entre el arte, la poesía, el coleccionismo, la investigación, etc., lo que implica un ideal de cultura y una posición moral. En los límites de estas disciplinas se articula un espacio y una identidad cultural. La frontera delimita un dominio, pero en sí misma significa un lugar de nadie. Una palabra en desuso y anacrónica para designar este límite es el de "marca", pero viene al caso porque define ese territorio marginal e híbrido que se construye en un cruce de ámbitos.

Es en este sentido en el que hablamos de Santos Torroella como "intelectual de frontera", es decir aquél que, como el viajero que llega de tierras lejanas, aporta una experiencia y un mensaje desde la diferencia. La frontera es un "ser y estar otro", una visión en picado o a vista de pájaro; en definitiva, otra manera

de posicionarse y mirar el mundo que se origina en un entrecruce de vasos comunicantes.

Significativamente el "código genético" de Santos Torroella se sitúa bajo el signo de la frontera. Sus padres provenían de zonas fronterizas. La madre, catalana, del límite con Francia y el padre, castellano, de la frontera con Portugal. Él mismo, que nació en Port-Bou, en el límite España-Francia, en alguno de sus poemas se declara como hombre de frontera, con un sentimiento de desarraigamiento y/o existencialista, implícito en la idea de linde o confín:

ELS DE FRONTERA

A ciutat gran visc
i no em sé d'ella.
Home, com tants d'altres,
sóc de frontera.

(Tocant a França
néixer em feren,
on el pas no poden
barrar Alberes,
i el mar s'hi torna
d'infinit escletxa).

A ciutat gran sento
perduda l'esma
quan tot se'm torna
sens límits en ella:
l'ençà i l'enllà
dissolts s'hi queden
en un seguici
repetit de termes,
i el temps s'ignora
de fressa a pressa.

(¿On ets, claror
que fossis meva,
en mig de tanta
grisor immensa?)

D'un lloc qualsevol
a ésser vaig aprendre,
on tots som de pas
i tots som frontera,
tenint tots rostre,
—el seu—, i una terra.

A tu encara, però,
no et puc entendre,
ciutat gran on tot,
del no-res al sempre,
indistint, no sé
com i quan comença.
Com mort i vida,
llum i tenebra.

A ciutat gran sóc,
com són, com eren
i seran tants d'altres:
els qui s'entravessen,
els veïns d'enllot,
nosaltres, els homes
fronterers de sempre.¹

¹ Traducido literalmente puede ser como sigue: **LOS DE FRONTERA**/ En la gran ciudad vivo/ y no me reconozco en ella./ Hombre como tantos otros, soy de frontera/ (Tocando a Francia/ me hicieron nacer/ donde el paso no pueden/ cerrar las montañas Alberes/ y el mar se transforma de infinito en rendija)./ En la gran ciudad siento/ la orientación perdida/ cuando todo se me transforma/ sin límites en ella:/ el aquí y el allá/ se disuelven/ en un cortejo/ repetido de términos/ y el tiempo se ignora/ de ruido aprisa./ ¿Dónde estas luz/ que fueras

Más aún, a causa de la profesión del padre, administrador de aduanas, la familia de Santos Torroella tuvo una gran movilidad, y el joven Santos residirá, en un ir y venir, en muchas ciudades y comunidades del Estado: Port-Bou, Ripoll, Manlleu, Ayamonte, Huelva, Ciudad Rodrigo, Salamanca, Valladolid, San Sebastián, Barcelona, Madrid... Así, acabará por hacerse una idea muy dilatada de España. En este sentido uno de los proyectos vitales de Santos era la de crear un centro de documentación y estudios catalanes en Madrid para favorecer el diálogo y el redescubrimiento de las respectivas culturas. Con esta intención, no dudó en donar su valioso archivo-biblioteca. Éste de alguna manera es su legado.

Santos Torroella se expresa como hombre de frontera en la oscilación que va entre la poesía y el arte. Un vaiven que se expande a otros ámbitos: entre Madrid y Barcelona, entre una militancia de izquierda previa y durante la Guerra Civil y vínculos de sincera amistad con figuras que desarrollaron cargos importantes en el Régimen franquista después, entre la emotividad y la prudencia, entre el dato positivista y la sensibilidad... Santos Torroella fue una personalidad de una gran complejidad, pero precisamente en estos márgenes y gracias a ellos desarrolló su obra.

La poesía

Su punto de partida es la poesía. Él mismo se sentía esencialmente poeta. Santos Torroella explicaba que "la poesía es la filosofía del corazón" que descubría secretos de la vida que pasan inadvertidos. Si la poesía penetra los secretos de las cosas, también ha de sentirlos el crítico de arte e historiador, el artista, el docente... En su última antología, el primer poema es un elogio a la palabra, a la magia y al poder de ella, planteamiento que es de por sí un

mía/ en medio de tanta/ grisalla inmensa?)/ De cualquier lugar/ aprendí a ser,/ donde todos somos de paso/ y todos frontera,/ teniendo todos rostro,/ -el suyo-, y una tierra./ A ti aún, pero,/ no te puedo entender,/ ciudad grande donde todo,/ de la nada al siempre,/ indistinto, no sé/ como y cuando comienza./ Como muerte y vida,/ luz y tinieblas./ En la gran ciudad soy,/ como son, como eran/ y serán tantos otros:/ lo que se atraviesan,/ los vecinos de ningún lugar,/ nosotros, los hombres/ fronterizos de siempre.

programa. Yo diría que todas actividades de Santos giran en torno a la poesía, a una querencia de la palabra y por la palabra: a aquel buscar "aquellos aspectos de la vida que pasan habitualmente desapercibidos"; así es como él mismo definía la poesía.

¿Pero qué significado posee ser poeta? La sociedad exige una funcionalidad al intelectual. De ahí que el poeta amplíe sus actividades y comportamientos, a priori, ajenos a la escritura. La multiplicidad de actividades de Santos Torroella responde a la búsqueda de un espacio profesional y de una funcionalidad social. Pero hay algo más. Como dije en cierta ocasión, para su generación la cultura posee una dimensión ética, a diferencia de ahora que es simple mercado o negocio. Para Santos Torroella, la cultura es también una cuestión de responsabilidad y compromiso con la sociedad. De ahí la necesidad de intervención y de construir un espacio cultural, de ahí también una práctica que va más allá de la poesía. Aunque este espacio sea mínimo, por la crisis de las vanguardias y, acaso también, porque la derrota, para algunos de aquellos que combatieron con la República y por un ideal cultural, significó diluir la dimensión utópica de la cultura que como un espejismo de esperanza apareció por un breve instante en el horizonte.

Protagonista de la historia

Santos Torroella es una de las figuras más dinámicas que contribuyeron a renovar la cultura en la posguerra y años inmediatamente posteriores. En aquellos "tiempos difíciles" en que la cultura de innovación era silenciada y leída en clave política, Santos tiene el mérito de protagonizar una serie de iniciativas que significan los primeros pasos hacia una recuperación de la "normalidad" cultural. A él le corresponde el papel de pionero. Algunas de estas iniciativas tuvieron un soporte institucional, aprovechando las inquietudes de renovación que provenían del interior del Régimen, especialmente del ministerio de Ruíz-Giménez. Otras simplemente eran un golpe de audacia. El periodo clave para Santos Torroella se sitúa entre finales de los años cuarenta hasta mediados de los cincuenta en que, comprometido con la cultura de innovación, desarrolla una gran actividad como gestor y dinamizador cultural. El día que se haga la historia de este periodo se tendrá que tener en cuenta una

serie de iniciativas que representan los primeros indicios de cambio en el panorama cultural de los primeros años del franquismo y que fueron una aportación personal de Santos Torroella.

Editorial Cobalto

Santos Torroella, responsable de la editorial Cobalto, publicó el primer estudio sobre el surrealismo (1948) cuando, en el desierto cultural de la posguerra, la vanguardia era silenciada, por no calificarla de cultura prohibida. En un principio Cobalto era una publicación de selecta divulgación dirigida al colecciónismo tradicional y socialmente elevado. Por una apuesta personal de Santos se publicó un especial dedicado al Surrealismo. Su irrupción tuvo grandes consecuencias porque atrajo y organizó en su entorno sectores culturalmente inquietos que buscaban una plataforma y/o cobertura para sus actividades. El número dedicado al surrealismo tuvo un efecto aglutinador. Cobalto es el origen "Cobalto 49" y "Club 49", asociaciones que promovían el arte y la cultura de innovación. Así mismo el número del Surrealismo llamó la atención de Mathias Goeritz, un gran dinamizador y personaje fundamental para el arte de experimentación en la posguerra española. A partir del encuentro Santos Torroella y Mathias Goeritz, ambos iniciarán una fecunda colaboración y entre otros proyectos cabe subrayar la *Escuela de Altamira*.

En el seno de Cobalto, como plataforma de iniciativas, Santos Torroella editó el primer libro de Federico García Lorca (1950) o las pioneras monografías sobre Salvador Dalí (1948) y Joan Miró (1949) después de Guerra Civil, así como el primer poemario de Joan Brossa (1951) y uno de los primeros de Juan Eduardo Cirlot (1949). A él se le debe también la organización –entre otras– de la primera exposición de Joan Miró (1948) después de la contienda. De alguna manera Santos está reconstruyendo una infraestructura o un instrumental cultural que la Guerra había liquidado de raíz.

La Escuela de Altamira

Santos Torroella participa activamente en la fundación de la *Escuela de Altamira*, juntamente con Mathias Goeritz –el impulsor e ideólogo– Ángel

Ferrant, Ricardo Gullón, Pablo Beltrán de Heredia y Eduardo Westerdahl. No hace falta recordar que, con soporte oficial, la *Escuela* promovió dos ediciones de debates internacionales sobre arte contemporáneo en Santillana del Mar en 1949 y 1950. Independientemente de la valoración que se pueda hacer hoy en día, *Altamira* significa uno de los primeros episodios de recuperación de arte inquieto, y el reencuentro de generaciones de antes y después de la guerra comprometidas con la creación más innovadora.

Sin embargo, si nos quedamos simplemente con las discusiones, el horizonte de la *Escuela* resulta muy limitado por no decir naïf. Es importante por otras razones. Es el síntoma de un proceso mucho más amplio de promoción del arte contemporáneo. Existe una red de relaciones y de inquietudes que la *Escuela* aglutina. Y los aglutina por varios motivos. En primer lugar por la capacidad deslumbradora y organizativa de Goeritz, en segundo lugar porque cuenta con un soporte oficial, lo que significa prensa, posibilidad de contactos internacionales, reconocimiento público, legitimación, etc. Y sobre todo porque la *Escuela* es un símbolo, el símbolo del renacer después de la tabla rasa que significaron las dos guerras, la Civil y la Segunda europea.

La *Escuela* es indisociable, por ejemplo, de Cobalto. Buena parte de la estrategia de la *Escuela* contaba y estaba preparada con la complicidad de la editorial Cobalto, que publicó algunos libros de poesías ilustrados por Goeritz, un poemario con el título de *Altamira* de Santos Torroella y una monografía dedicada a Goeritz².

²

- Rafael Santos Torroella: *Altamira*, Cobalto, Barcelona, 1949. Poemario de con ilustraciones de Mathias Goeritz, Eugenio d'Ors, J. Llorens Artigas, Joan Miró y Ángel Ferrant. Rafael Santos Torroella
- Rafael Santos Torroella: *Ciudad perdida*, Cobalto, Barcelona, 1949. Poemario ilustrado por Mathias Goeritz.
- Juan Eduardo Cirlot: *Eros*, Cobalto, Barcelona, 1949. Con poema e ilustración de Mathias Goeritz. Edición dirigida por Carlos Edmundo de Ory.
- *El Circo*. Ilustraciones: Mathias Goeritz. Prólogo: Sebastià Gasch. Editado por Rafael Santos Torroella conjuntamente con Joan Josep Tharrats y sin el sello de Cobalto.
- Eduardo Westerdahl: *Mathias Goeritz*, Cobalto, Barcelona, 1950.

IX Trienal de Milán (1951)

Junto con el arquitecto, José Antonio Coderch -encargado del pabellón español-, Santos Torroella fue el responsable artístico del pabellón español en la IX Trienal de Milán (1951), la primera vez que España expone arte de vanguardia y que es premiada en un certamen internacional después de la Guerra. La Trienal era un certamen dedicado a la arquitectura moderna y las artes decorativas. A partir de una lectura de las bases, José Antonio Coderch y Rafael Santos Torroella proponen un diálogo entre artesanía o arte popular, arte románico y manifestaciones contemporáneas que sintonizaba con las inquietudes y el arte de la época: búsqueda de un origen esencial, de una identidad (Altamira), de un neorromanticismo, etc. Precisamente en el stand se exhibió un ejemplar del poemario de Santos, *Altamira*.

Participaron entre otros: los escultores Ángel Ferrant, Eudald Serra, Jorge Oteiza; los ceramistas Josep Llorens Artigas, Antoni Cumella; los orfebres Jaume Mercader, Ramón Sunyer, Manuel Capdevila etc. En el contexto del franquismo, existe una instrumentalización del pabellón en clave de propaganda y es uno de los primeros síntomas de un cambio de la política cultural dirigida al exterior. Fue muy significativa la presencia de Joan Miró e igualmente motivó un especial interés el libro *Homenaje a García Lorca* (1951), con aguafuertes de Josep Guinovart, editado por Cobalto.

Oteiza resume la transcendencia que tuvo para los artistas el pabellón: “Últimamente he sido seleccionado para la Trienal de Milán, junto con Ferrant, Serra y Ferreira, y al primero y a mí nos ha destacado la crítica extranjera. Primera vez que en un certamen internacional de este tipo España es mirada con respeto, porque hasta ahora, en El Cairo, en Buenos Aires, en la Bienal de Venecia, sólo habíamos cosechado fracasos, no porque los españoles no seamos artistas, sino por la desacertada orientación que hacía enviar al

extranjero, no lo más nuevo, sino los más pasadista y atrofiado de nuestro arte”³.

Los Congresos de Poesía

Organizó los Congresos de Poesía, 1952, 1953 y 1954 que significaron el primer reencuentro entre intelectuales catalanes y del resto de España y uno de los primeros reconocimientos oficiales de las llamadas lenguas regionales. Uno de los proyectos vitales de Santos Torroella era tender un puente de diálogo entre las diferentes comunidades y en particular entre Madrid y Barcelona, un vínculo siempre frágil pero que la Guerra acabó por romper definitivamente. Él será el embajador de lo catalán en Madrid y viceversa, de lo castellano en Barcelona, y por esta razón, incomprendido por unos y por otros. Ayer como hoy la cuestión de la lengua, y este diálogo, es una cuestión política. Hubo tensiones en ambos sectores. El mérito de Santos es el de convencer a todos de la trascendencia cultural de la lengua, como un hecho de cultura. Éste era el proyecto de Rafael Santos Torroella.

Crítico de arte

Hasta entonces buena parte de la actividad de Santos se había proyectado en el ámbito de la gestión cultural. Desde los años sesenta Santos Torroella parece concentrarse, por un lado, en su labor de docente, en lo que será más tarde la facultad de Bellas Artes de Barcelona, y por otro, en su trabajo de crítico de arte y en sus investigaciones, en particular sobre Salvador Dalí. Tal vez, este cambio de rumbo esté en sintonía con las transformaciones de orden político con tantas consecuencias en la vida cultural española: En 1956 el Opus Dei desembarca en los puestos de responsabilidad y desplaza a quienes hasta entonces habían protagonizado los intentos de reforma. Igualmente este desplazamiento está también en relación con la aparición de nuevas generaciones que buscan y van ocupando un espacio político y cultural. Pero

³Antonio Pizza. "Arrelament i universalisme d'un projecte domèstic". A *la recerca de la llar, Coderch, 1940-1964.*, p. 98, que a su vez cita a M. Cabañas Bravo: *Política artística del franquismo*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1996, p. 180.

no por ello la aportación de Santos Torroella dejará de ser altamente significativa en sus exploraciones sobre Dalí.

Francesc Fontbona explica muy bien la contribución de Santos en el ámbito de la crítica de arte. Él será, junto y en polémica constante con Alexandre Cirici, el creador de opinión que dinamizará el contexto barcelonés desde los sesenta hasta principios de los años ochenta. De una gran flexibilidad y apertura de miras, sus artículos, leídos hoy en día, ganan en interés frente a actitudes dogmáticas y políticas muy propias de la época. Más, aún cuando los de Santos aportan un gran rigor e información de fuentes inéditas que en la actualidad todavía son vigentes y es necesario consultar: Fontbona dice: “(...) en los años sesenta y setenta y hasta 1980 se ocupó de la sección de arte de aquel periódico [el *Noticiero Universal*], al que dotó de una completa revisión general de las exposiciones de Barcelona, de un amplísimo noticiario artístico y de unos extensos artículos de opinión, que muy a menudo incorporaban documentación inédita, procedente normalmente de su archivo, que con el paso del tiempo había reunido y que contenía buena parte de los papeles de las Galerías Dalmau⁴. Las dos o tres páginas semanales de Santos Torroella, habitualmente redactadas personalmente por él mismo durante cerca de veinte años de crítico de arte, serán de consulta obligada para todos aquellos que algún día quieran historiar fidedignamente la creación artística catalana de aquella época. No obstante, su valor no ha sido suficientemente apreciado. El motivo lo hemos de buscar en que Santos, como profesor de la Escuela de Bellas Artes que era, tenía una visión amplia, independiente y comprensiva de los diferentes caminos de la creatividad artística y esto no encajaba en una época en la que lo que primaba en el campo del arte eran las verdades únicas y excluyentes. Que una buena exposición de un pintor realista mereciera la misma atención por parte de Santos que una muestra similar de un pintor informalista, disipaba en determinados momentos en ciertos lectores la admiración que de entrada podían provocar el historial y el dominio de la situación que exhibía el crítico. Una parte de sus escritos en el *Noticiero* fue reunida en dos volúmenes: *Del románico al pop art* (1965) y *Revisiones y*

⁴El marchante fue el promotor del arte inquieto de la Barcelona de los años 10 y 20. Santos Torroella compró a finales de los 40 parte del archivo de las antiguas galerías.

testimonios. Dietario artístico (1969). Posteriormente Santos ejerció la crítica de arte en otras tribunas, como (...) *ABC de Madrid*⁵.

Santos Torroella y Salvador Dalí

La "frontera" entre el historiador y el crítico de arte es difusa; digamos que Santos Torroella nos hizo descubrir artistas –o facetas de ellos– que hasta entonces habían pasado inadvertidas. Ahí están sus estudios sobre Goya, Picabia, Pau Gargallo, Joan Miró, etc. y las monografías sobre Francesc Miralles, Nestor, López Obrero, Julio Antonio, etc. Pero su gran contribución han sido sus investigaciones sobre Dalí, de cuyo estudio fue uno de los pioneros como así mismo de explorar la recepción del surrealismo en España.

Es difícil situar el caudal de ideas y sugerencias de Santos Torroella a propósito de Dalí. Pero existe un aspecto muy importante: la dimensión documental y testimonial –o sea, datos– de su investigación. Él mismo explicaba: "(...) como crítico y como escritor sobre arte, he procurado siempre que mi trabajo fuera documental, que tuviera un valor documental: de ahí proviene esta especialidad mía de basarme sobre escritos de artistas, epistolarios, originales, textos inéditos, etc. Creo que hay una aportación importante en mi publicación de las cartas de Dalí a Lorca, de Miró a Dalmau, de Dalí a Foix, o las de René Crevel a Gala (...). No se puede trabajar si no es así. Un documento tiene un valor acreditativo de algo que ha sucedido en arte, en poesía, donde sea. Por tanto, si has de hacer una labor de historiador, de conocedor, de divulgador, te has de basar en testimonios referentes. Porque un documento es exactamente como un testimonio que puede hablar en nombre propio de lo que ha sucedido. Es decir yo no concibo un trabajo de arte –por muy contemporáneo que sea– que no se haga por medio de un documento, ya que uno no puede conocer a todos los protagonistas"⁶.

⁵ Francesc Fonbona: "Rafael Santos Torroella (1914-2002)", *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, XVI, Barcelona, 2002, pp. 367 y 368 (original en catalán).

⁶ Jaume Vidal Oliveras: "Conversación con Santos Torroella", *Kalias. Revista de Arte*, núm. 17-18, IVAM-Centre Julio González, Valencia, 1997, pp. 86-113.

Ésta ha sido una de las grandes aportaciones de Santos Torroella, al aproximarse a Dalí a partir de un corpus documental. El mismo Salvador Dalí apuntó que su obra contenía secretos no revelados. Su obra es como un jeroglífico, esto es, un lenguaje cifrado, incluso con pistas falsas, entre la necesidad de expresar y ocultar a la vez aspectos oscuros de su biografía. En este sentido, a través de sus investigaciones de exhumación de documentos, de exploración de diferentes archivos, de la historia oral, etc., Santos Torroella nos dio a conocer la particular relación Dalí-García Lorca, hasta entonces insospechada, que lejos de ser una sola anécdota se manifiesta en la obra de ambos creadores.

Igualmente *La Miel es más dulce que la sangre* (1984), uno de sus libros más conocidos, consiste en un análisis de un motivo iconográfico, la mano masturbatoria de Dalí y su evolución hasta su metamorfosis. Un análisis que utiliza instrumentos como el psicoanálisis, pero que es una investigación equivalente a la de los grandes maestros, especialistas en iconografía, de la historia del arte, fundamentada en la exploración de los motivos iconográficos de las pinturas y también en fuentes textuales. Santos Torroella explicaba que se sorprendió ante determinadas pinturas de Dalí. Éstas, aunque figurativas y narrativas (véase por ejemplo *Calavera atmosférica sodomizando a un piano de cola*, 1934), eran de una extrañeza tal y tan escalofriantes, que nadie sabía lo que querían decir. Santos buscó un texto, un documento inédito, un epistolario que, como en los análisis iconográficos tradicionales, identificara motivos y explicara la historia.

En el caso de Santos Torroella estas fuentes textuales son los inéditos del artista, los epistolarios, la historia oral, etc. Su mérito es el de haber constituido un corpus documental daliniano que, más allá de cualquier interpretación, ha de quedar para generaciones futuras. Ésta es la aportación de él como historiador.

Sus últimos libros sobre Dalí giran en torno a la Residencia de Estudiantes⁷ en la cual conoció y trató y tuvo amistad con algunos de sus antiguos miembros. La Residencia es un símbolo de una ideal de cultura que ejerció un particular magnetismo en Santos Torroella, pero al tiempo, él mismo redescubre y contribuye a reactualizar el símbolo de la Residencia. En sus investigaciones sobre Dalí y la Residencia introduce la noción de "código genético", que consiste en una especie de memoria marcada en el origen del proceso que posee las claves del desarrollo posterior. En este sentido, según Santos, la Residencia articuló el código genético de Dalí, esa memoria a partir de la cual se desarrollaría el artista. La Institución como plataforma de información, relaciones, intercambios hizo germinar –digámoslo así– lo que serán las inquietudes que acompañaran a partir de entonces al artista.

Coda

Santos Torroella definía la poesía como "aquellos aspectos de la vida que pasan habitualmente desapercibidos". Ésta también era su manera de entender la crítica de arte y, por extensión, el arte y otras facetas de su vida como intelectual. Por esa razón quiero terminar este itinerario biográfico con uno de sus poemas más sabios y hermosos:

NO TEMÁIS

A Antonio Tovar

No temáis, todavía
cabe mucho dolor en cualquier hombre.
No se enloquece así,
tan fácilmente. No se rompe

⁷Rafael Santos Torroella: *Dalí residente*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1992; *Dalí. Época de Madrid*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994; *Los "Putrefactos" de Dalí y Lorca*, Ed. de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1995.

como vaso de vidrio el corazón,
al primer golpe. Estamos sabiamente
hechos para sufrir,
con materiales duros, por la fuerte

mano artesana que hizo cada cosa.
Está tenso el cristal: por eso salta
tras su límite exacto. Mas al hombre
le quedarán sus gritos y sus lágrimas.

Le quedarán los ojos incansables,
las palabras, esa última tierra
de su sangre y sus huesos,
que tanto se resisten. Siempre queda
más allá del dolor, la muerte misma
prometiendo esperanzas,
ejecutando a solas su tarea,
enemiga de ayudas y llamadas.

No temáis. Nuestra vida no es el vaso
de vidrio que se rompe.
Cabe mucho dolor –o mucho amor—
en cualquier hombre.