

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ  
ΚΑ' ΕΦΟΡΕΙΑ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

**Τετάρτη, 21 Αυγούστου 2013**

στη γέμιση του φεγγαριού με τον

*Ε. Διονύσιος Λαδάς*

**σε Μουσεία και Αρχαιολογικούς Χώρους της**

Αμοργού, Άνδρου, Αντιπάρου, Ικαρίας,

Ίου, Κέας, Κιμώλου, Μήλου, Μυκόνου,

Νάξου, Πάρου, Σάμου,

Σαντορίνης, Σίφνου,

Σύρου και Τήνου



**Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού**  
**Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς**  
**ΚΑ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων**

**Τετάρτη, 21 Αυγούστου 2013**  
*στη γέμιση του φεγγαριού...*  
*με τον Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα*

**σε Μουσεία και Αρχαιολογικούς Χώρους της Αμοργού, Άνδρου, Αντιπάρου, Ικαρίας, Ίου, Κέας, Κιμώλου, Μήλου, Μυκόνου, Νάξου, Πάρου, Σάμου, Σαντορίνης, Σίφνου, Σύρου και Τήνου**

Η ΚΑ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων ανοίγει για το βράδυ της Πανσελήνου, 21 Αυγούστου 2013, τα Μουσεία και τους Αρχαιολογικούς Χώρους στις Κυκλάδες, τη Σάμο και την Ικαρία.

Επιδίωξή μας είναι, στις δύσκολες συγκυρίες που βρίσκεται η χώρα μας, αλλά και η Ισπανία, να τονώσουμε το αίσθημα αισιοδοξίας, περηφάνιας και πίστης στον Πολιτισμό, και, παράλληλα, να προβάλλουμε τις αξίες της αλληλεγγύης, της προσφοράς, του εθελοντισμού και της συνεργασίας, επειδή πιστεύουμε ότι αυτά είναι τα ισχυρότερα όπλα μας για να αντιμετωπίσουμε τους δύσκολους καιρούς που ζούμε.

Οι Αρχαιολογικοί Χώροι και τα Μουσεία των Κυκλάδων, της Σάμου και της Ικαρίας θα είναι ανοιχτά για το κοινό, με ελεύθερη είσοδο, από τις 21:00 έως τις 24:00. Στους περισσότερους Χώρους και Μουσεία θα υπάρχει κάποια εκδήλωση, που γίνεται σε συνεργασία με τοπικούς φορείς, πολιτιστικούς συλλόγους και εθελοντές.

Στις 22:00 και στις 23:00, σε μια προσπάθεια να ενώσουμε νοερά τα νησιά μας, θα ακουστεί, σε όλους τους Χώρους και τα Μουσεία, το ποίημα του Φ. Γκ. Λόρκα *Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιες Μεχίας* σε απαγγελία των Andy Garcia (1996, από την ταινία του Marcos Zurinaga *Muerte en Granada*), Μάνου Κατράκη (1971, ελληνική απόδοση από τον Νίκο Γκάτσο, από το έργο του Σταύρου Ξαρχάκου «*Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιες Μεχίας*»), Νότη Περγιάλη (δεκαετία του 1950, απόδοση στα ελληνικά από τον Στάθη Σπηλιωτόπουλο).

Όλες οι εκδηλώσεις γίνονται με εθελοντικές προσφορές. Κανένας από το προσωπικό της ΚΑ΄ Εφορείας Αρχαιοτήτων και κανένας από τους καλλιτέχνες που συμμετέχουν δεν ζήτησε αμοιβή για τις υπηρεσίες του, αλλά όλοι μαζί δουλέψαμε με χαρά για την οργάνωση αυτής της βραδιάς. Η Ένωση των Φίλων Δήλου-Ρήνιας κάλυψε και φέτος τη δαπάνη για την εκτύπωση του προγράμματος και της αφίσας. Τους ευχαριστούμε όλους θερμά.

Ελπίζοντας και στη δική σας συμβολή για να είναι αυτές οι εκδηλώσεις επιτυχείς, παρακαλούμε για τη συνεργασία σας με το προσωπικό σε θέματα ασφάλειας και καθαριότητας των Μουσείων και των Αρχαιολογικών μας Χώρων και ευχόμαστε η αυγουσιτιάτικη Πανσέληνος να φωτίσει με τη μαγεία της τις ζωές όλων.

## Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα Στον Γουαδαλιβίρ των άστρων...

του ΝΙΚΟΥ ΒΙΔΑΛΗ

Στις 19 Αυγούστου 1936 το βράδυ έξω από τη Γρανάδα μέλη της τοπικής φρανκικής φάλαγγας πήραν τον 38χρονο ποιητή Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα - που τον είχαν ήδη ανακρίνει και βασανίσει - μαζί με έναν κουτσό δάσκαλο, τους μετέφεραν σε κοντινό δασωμένο φαράγγι, τους έριξαν σαν σακιά μέσα σε μια τρύπα την οποία είχαν ανοίξει δύο νεαροί και

τους εκτέλεσαν. Εβδομήντα πέντε χρόνια αργότερα ο τάφος του μεγαλύτερου ισπανού ποιητή του 20ού αιώνα παραμένει άγνωστος, όχι όμως και οι συνθήκες του θανάτου του. Βιογράφοι, μελετητές και ερευνητές μπορεί να διαφωνούν στις λεπτομέρειες, αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία για το πώς περίπου συνέβη το έγκλημα. Άλλωστε ζουν οι νεαροί που επιστρατεύθηκαν να ανοίξουν τον λάκκο. Οι εκτελεστές, τα ονόματα των οποίων επισήμως δεν ανακοινώθηκαν ποτέ, έχουν πεθάνει προ πολλού. Οι προσπάθειες να αποκαλυφθεί ο τάφος του Λόρκα παραμένουν άκαρπες. Η οικογένειά του, λέει, θέλει να μην «ξυθούν» οι παλιές πληγές. Παρά ταύτα, δεν είναι λίγοι όσοι ισχυρίζονται ότι εκείνοι που παρέδωσαν τον ποιητή στους φαλαγγίτες προέρχονταν από την ίδια του την οικογένεια - γι' αυτό και οι απόγονοί τους τώρα δεν θέλουν να συνεχιστούν οι έρευνες.

Ο Λόρκα είχε προειδοποιηθεί από τους φίλους του τον Ιούλιο του 1936, όταν ήταν ήδη γνωστό ότι ο Φράνκο ετοίμαζε τα στρατεύματά του στο ισπανικό Μαρόκο και θα ξεσπούσε ο εμφύλιος πόλεμος, να μην πάει στην Ανδαλουσία. Απέρριψε μάλιστα προτάσεις να ταξιδέψει στην Κολομβία και στο Μεξικό. Δύο ημέρες μετά την άφιξή του στη Γρανάδα ξέσπασε ο πόλεμος. Η περιοχή ήταν η πρώτη που κατελήφθη από τους φρανκιστές, ο γαμπρός του Λόρκα και δήμαρχος της Γρανάδας συνελήφθη στις 16 Αυγούστου και την επομένη εκτελέστηκε. Την ίδια ημέρα συνελήφθη και ο Λόρκα.

Το φασιστικό καθεστώς δεν δίστασε να εκτελέσει έναν διάσημο ποιητή, που προερχόταν από μια πολύ γνωστή οικογένεια της περιοχής και διέθετε γνωριμίες στην υψηλή κοινωνία της Ισπανίας. Αλλά δεν είναι να απορεί κανείς, αν σκεφτεί ότι εκείνη τη χρονιά μόνο στην περιοχή γύρω από την Αλάμπρα η φάλαγγα εκτέλεσε 30.000 άτομα, αφού ο Φράνκο είχε διακηρύξει ότι θα «προστάτευε» την Ισπανία από «τη διεθνή κομμουνιστική, εβραϊκή και μασονική συνωμοσία».



**Τα λαμπερά μεταξωτά...** Ο Λόρκα γεννήθηκε στο Φουέντε Βακέρος, μια μικρή αγροτική πόλη της Ανδαλουσίας, κοντά στη Γρανάδα, όπου μετακόμισε η οικογένειά του όταν ο ποιητής ήταν 11 ετών. Αγαπούσε την περιοχή με τις «μελωδικές λεύκες και τα λυρικά της ποτάμια», όπως έλεγε, και πάντοτε κάθε καλοκαίρι περνούσε εκεί έναν μήνα τουλάχιστον ζώντας μέσα σε ένα φυσικό περιβάλλον το οποίο αποτελούσε και τη μόνιμη πηγή της έμπνευσής του. Να τι έγραφε, λ.χ., σε κάποιον φίλο του: «Αν μπορούσες να δεις πώς είναι στ' αλήθεια η Ανδαλουσία! Μόνο για να περπατήσει κανείς πρέπει να ανοίξει λαγούμια μέσα στο χρυσό φως όπως οι τυφλοπόντικες στο σκοτεινό τους περιβάλλον. Τα λαμπερά μεταξωτά δίνουν μια υφή αγαλμάτων του Μιχαήλ Αγγέλου στα οπίσθια των γυναικών. Τα κοκόρια καρφώνουν πολυτελείς μπαντερίγιες στον λαιμό της αυγής κι εγώ μαυρίζω από τον ήλιο και την πανσέληνο». Και σε μια συνέντευξή του είχε δηλώσει κάποτε με αφοπλιστικό πάθος: «Η Γρανάδα με διαμόρφωσε και μ' έκανε αυτό που είμαι: ποιητή εκ γενετής - αναπόδραστα».

Το 1898 που γεννήθηκε ο Λόρκα γεννήθηκαν και ο Χέμιγγουεϊ και ο Μπέρτολτ Μπρεχτ. Φτιάχτηκε το πρώτο Ζέπελιν. Δημοσιεύθηκε το Κατηγορώ του Ζολά. Ο Στανισλάφσκι ίδρυσε στη Μόσχα το Θέατρο Τέχνης. Το ζεύγος Κιουρί ανακάλυψε το ράδιο.

Ο Λόρκα ήταν ασθενική φύση. Ως τα τρία του δεν μιλούσε. Περπάτησε στα τέσσερα χρόνια του και για πολλά χρόνια κούτσαινε ελαφρά. Του άρεσαν τα λαϊκά τραγούδια αλλά και οι κλασικοί και ρομαντικοί ποιητές. Σπούδασε κιθάρα και πιάνο, όμως απεχθανόταν το σχολείο, όπως αργότερα και το Πανεπιστήμιο. Αυτό ωστόσο που σημάδεψε την ποίηση και το θέατρό του ήταν όταν είδε μικρός για πρώτη φορά έναν θίασο Τσιγγάνων που έπαιζαν κουκλοθέατρο. Τότε άρχισε να στήνει κι αυτός τις δικές του παραστάσεις για τα μέλη της οικογένειάς του.

Ο ποιητής πήγε στη Μαδρίτη το 1919 και εγκαταστάθηκε στη Residencia de Estudiantes, όπου ενώθηκε με την ομάδα των συγγραφέων και καλλιτεχνών που θα αποτελούσαν τη γενιά του '27 η οποία θα ανανέωνε την ισπανική κουλτούρα. Πολύ σύντομα, με τις πρώτες του δημοσιεύσεις θα αναγνωριζόταν ως ο σημαντικότερος νέος ποιητής της Ισπανίας.

**Το ταξίδι στη Νέα Υόρκη...** Αυτή την περίοδο της μεγάλης φήμης ο Λόρκα κατελήφθη από μελαγχολία και έντονο αίσθημα θανάτου. Τότε ο μέντοράς του Φερνάντο ντε λος Ρίος φρόντισε να τον στείλει πρώτα στη Γαλλία και στην Αγγλία και στη συνέχεια στις ΗΠΑ. Ο δημιουργός του Μοιρολογιού για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας ήδη είχε εγκαταλείψει τη φόρμα της τσιγγάνικης μπάλαντας και προτού πάει στην Αμερική έγραψε σε έναν φίλο του: «Η Νέα Υόρκη μοιάζει απαίσια, αλλά γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο πηγαίνω εκεί». Φθάνοντας

σημείωνε ότι η πόλη είναι «βαβυλωνιακή, σκληρή και βίαιη», αλλά και «γεμάτη με υπέροχη σύγχρονη ομορφιά». Η Νέα Υόρκη είχε εκείνη την εποχή μιαν ανεπανάληπτη γοητεία. Ο Λόρκα περπατούσε συχνά τα βράδια στο Χάρλεμ που γνώριζε από την πρώτη ακόμη δεκαετία του 20ού αιώνα μια εκπληκτική πολιτιστική άνθηση. Ήταν η περίοδος της λεγόμενης αναγέννησης του Χάρλεμ. Ο νεαρός Ισπανός περπατούσε στους δρόμους του Χάρλεμ και στη γέφυρα του Μπρούκλιν και επισκεπτόταν τακτικά τα νάιτ κλαμπ. Έμαθε ελάχιστα αγγλικά και είχε πολύ λίγους φίλους, αλλά ανάμεσά τους και έναν από τους μείζονες σύγχρονους αμερικανούς ποιητές, τον Χαρτ Κρέιν. Τα ποιήματα τα οποία έγραψε εκείνη την εποχή με τίτλο «Ο ποιητής στη Νέα Υόρκη» διακρίνονται από έντονη αφηγηματικότητα και από έναν σχεδόν επικό βηματισμό, όπου εμφανής είναι η επίδραση του γενάρχη της σύγχρονης αμερικανικής ποίησης Γουόλτ Γουίτμαν.

**Ο θεατρικός συγγραφέας...** Ο Λόρκα γύρισε στην Ισπανία το καλοκαίρι του 1930, όταν η χώρα γνώριζε κοσμογονικές αλλαγές. Πρώτα ήταν η πτώση της δικτατορίας του Πρίμο ντε Ριβέρα. Έναν χρόνο αργότερα κηρύχθηκε έκπτωτος ο βασιλιάς Αλφόνσος ΙΓ΄ και η Ισπανία έγινε δημοκρατία. Ο Φερνάντο ντε λος Ρίος έπαιξε μεγάλο ρόλο στην πολιτιστική αναγέννηση της χώρας, πρώτα ως στέλεχος και έπειτα ως επικεφαλής του υπουργείου Πολιτισμού και Πληροφοριών. Η δημοκρατική κυβέρνηση δημιούργησε δύο σημαντικά θέατρα: το Teatro del Publico, που το διηύθυνε ο Αλεχάντρο Κασόνα, και ένα περιοδεύον, που το διηύθυναν ο Λόρκα και ο Εδουάρδο Ουγκάρτε. Ήταν το περίφημο Λα Μπαράκα, που το 1932 με εισήγηση του Λόρκα άρχισε να περιοδεύει σε όλη την Ισπανία και να δίνει παραστάσεις σε μικρές πόλεις και σε πανεπιστήμια. Οι ηθοποιοί ήταν ερασιτέχνες και έπαιζαν δωρεάν, ενώ τα σκηνικά, όπως και τα κοστούμια, τα έφτιαχναν φοιτητές της Αρχιτεκτονικής απ' όλη την Ισπανία. Ως το 1936 που διαλύθηκε, το θέατρο ανέβασε 13 έργα και έδωσε παραστάσεις σε 72 χωριά και πόλεις. Η σημασία του στη διαμόρφωση του ίδιου του Λόρκα ως θεατρικού συγγραφέα ήταν τεράστια. Με βάση τις εμπειρίες των παραστάσεων βελτίωσε τα κείμενά του, δούλεψε στην παραγωγή τους, σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα έπαιξε και ο ίδιος κάποιους μικρούς ρόλους

**Η παράδοση των Μαυριτανών...** Η επίδραση που δέχθηκε ο Λόρκα από την ισλαμική ή αραβόφωνη ποίηση όπως αναπτύχθηκε επί τέσσερις αιώνες (από τον 11ο ως τον 14ο) στον ισπανικό Νότο είναι εμφανέστατη. Όχι μόνο γιατί ο ποιητής χρησιμοποίησε τις δύο από τις έξι μορφές ποιητικής έκφρασης (δηλαδή την κασίντα και την γκαζέλα), αλλά και γιατί ακολούθησε σχεδόν πιστά τις αρχές που χαρακτηρίζουν την ισλαμική ποίηση, κυρίως όσον αφορά την επεξεργασία της εικόνας. Όπως οι παλαιοί Άραβες ποιητές της ερήμου, βασίστηκε και αυτός στην παρομοίωση και στη μεταφορά για να πετύχει την

ακραία συμπύκνωση της αίσθησης, του νοήματος και της αφήγησης. Οι Άραβες ποιητές της μαυριτανικής Ισπανίας αισθάνονταν περήφανοι όταν μπορούσαν να χειριστούν τα πιο μεγάλα θέματα σε όσο το δυνατόν πιο συμπυκνωμένη μορφή και με λιγότερες λέξεις μεταφέροντας μια παράδοση που είχε αναπτυχθεί στην Περσία, στο Πακιστάν και στα χαλιφάτα της Μεσοποταμίας. Στον ισπανικό Νότο η αραβόφωνη ποίηση από τον 11ο ακόμη αιώνα παρουσίασε λαμπρά επιτεύγματα και χρήσεις της μεταφοράς και της παρομοίωσης που ανακάλυψε 10 αιώνες αργότερα ο υπερρεαλισμός. Οι ποιητές, λ.χ., παρομοίαζαν τα λευκά κάστρα στους λόφους της Ανδαλουσίας που είχαν χτίσει οι Μαυριτανοί με κρίνους, τα σώματά τους με λαγούτα και τις φλέβες τους με χορδές, τους ποταμούς με λευκό χαρτί, πάνω στην επιφάνεια των οποίων ο άνεμος έγραφε τα ποιήματά του, ή φαντάζονταν τον ήλιο στο ηλιοβασιλέμα με λυπημένη καρδιά να απλώνει το χέρι του και να αποχαιρετά τη λίμνη.

Η Γρανάδα και η κοντινή Κόρδοβα πριν από 1.000 χρόνια είχαν βιβλιοθήκες που περιείχαν 400.000 τόμους με βιβλία φιλοσοφικά, νομικά, επιστημονικά και θεολογικά στα ελληνικά, στα λατινικά και στα εβραϊκά. Μουσουλμάνοι, χριστιανοί και εβραίοι ζούσαν αρμονικά μεταξύ τους.

Δημιουργήματα των Μαυριτανών είναι όσα προκαλούν και σήμερα τον θαυμασμό, λ.χ. οι κήποι στη Γρανάδα και τα ανάκτορα στην Αλάμπρα. Ας σημειωθεί ότι, όταν οι χριστιανοί ανακατέλαβαν τη Γρανάδα, έκαψαν 80.000 βιβλία από τη βιβλιοθήκη των ανακτόρων.

Οι Άραβες στην Ισπανία ανέπτυξαν από πολύ νωρίς ένα σύστημα διαχείρισης των υδάτων που το χρησιμοποίησαν για να δημιουργήσουν τους περίφημους κήπους τους μεταφέροντας στην Ιβηρική Χερσόνησο την παλαιά παράδοση της αρχιτεκτονικής των κήπων όπως αναπτύχθηκε όχι μόνο στην Άπω αλλά και στη Μέση Ανατολή και στην Κεντρική Ασία. Στην αραβική αρχιτεκτονική ο αρμονικός συνδυασμός κτισμάτων και φύσης αποτελεί βασική προϋπόθεση. Οι ζωντανές αναμνήσεις ενός τέτοιου περιβάλλοντος έθρεψαν την ευαισθησία και τη φαντασία του Λόρκα και μέσα σε αυτές αναπτύχθηκε η ποιητική του.

**Η πρόκληση...** Ο Λόρκα ήταν ομοφυλόφιλος, «όνειδος» για την εποχή και πρόκληση που η συντηρητική κοινωνία της Ανδαλουσίας δεν μπορούσε να την αντέξει. Ωστόσο η ομοφυλοφιλία του ως πιθανή αιτία της δολοφονίας του άρχισε να εξετάζεται τα τελευταία κυρίως χρόνια. Αλλά οι σχετικές υποθέσεις είναι παρακινδυνευμένες. Το πιθανότερο είναι ότι δύσκολα θα έπαιρναν την απόφαση να εκτελέσουν έναν από τους πιο διάσημους ποιητές της Ισπανίας τα μέλη της τοπικής φάλαγγας αν δεν υπήρχε άνωθεν εντολή. Ο θάνατός του έριξε μια σκιά στα σύγχρονα ισπανικά γράμματα. Εβδομήντα πέντε χρόνια αργότερα, η σκιά αυτή μοιάζει ακόμη πιο βαριά...

## Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα «Ντουέντε» (Ρόλος και Θεωρία)

Διάλεξη που έδωσε ο ποιητής στις 20 Οκτωβρίου 1933 στο Buenos Aires, στην Ένωση των Φίλων της Τέχνης. Στο ακροατήριο ήταν και ο ποιητής Pablo Neruda, ο οποίος ήταν τότε πρέσβυς της Χιλής στην Αργεντινή.

Μετάφραση Ολυμπίας Καράγιωργα,  
Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», 1998

Κυρίες και Κύριοι,

Από το 1918, που έγινα δεκτός στο «Σπίτι των Φοιτητών» στη Μαδρίτη, ως το 1928 που έφυγα έχοντας συμπληρώσει τις σπουδές μου στη Φιλοσοφική Σχολή, έχω ακούσει πάνω από χίλιες διαλέξεις σ' αυτή την ίδια εκλεπτυσμένη αίθουσα όπου σύχναζε η παλιά αριστοκρατία της Ισπανίας για να διορθώσει την επιπολαιότητα που 'φερνε μαζί της γυρίζοντας από τις γαλλικές πλαζ. Με τη βαθιά μου ανάγκη για το φως του ήλιου και τον αέρα, η ψυχή μου γέμισε τόση πλήξη, που φεύγοντας από κει μέσα ένιωσα να με σκεπάζει ένα λεπτό στρώμα στάχτης που λίγο έλειπε να γίνει καυτερό πιπέρι εκνευρισμού. Ε, λοιπόν, όχι. Σήμερα, σ' αυτή την αίθουσα, δε θέλω να μπει η τρομερή αλογόμυγα της βαρεμάρας που δένει κάθε κεφάλι με την άυλη κλωστή του ύπνου και ρίχνει στα μάτια των ακροατών χιλιάδες μικροσκοπικές βελόνες.

Απλά, με τον τόνο της ποιητικής μου φωνής, που δεν έχει ούτε αποχρώσεις ξύλου, ούτε λαβύρινθους δηλητηρίου, ούτε αρνιά που ξαφνικά γίνονται μαχαίρια ειρωνείας, θα προσπαθήσω να σας δώσω ένα μάθημα απλό για το κρυμμένο πνεύμα της πληγωμένης Ισπανίας. (...)

Όποιος ταξιδεύει σ' εκείνο το τεντωμένο πετσί ταύρου που απλώνεται ανάμεσα στον Χούκαρ, τον Γκουανταλέτε, τον Σίλ και τα ποτάμια της Πισουέργκα, αργά ή γρήγορα θ' ακούσει την έκφραση: «Αυτό έχει πολύ ντουέντε!». Ο Μανουέλ Τόρρες, ένας μεγάλος καλλιτέχνης της Ανδαλουσίας, είπε κάποτε σ' έναν άλλο τραγουδιστή: «Έχεις φωνή, έχεις στυλ, όμως ποτέ δε θα πετύχεις γιατί δεν έχεις καθόλου ντουέντε».

Σ' ολόκληρη την Ανδαλουσία, απ' το βράχο του Χαέν μέχρι το όστρακο του Καντίθ, οι άνθρωποι μιλούν συνέχεια για το ντουέντε. Κι όταν φανεί, το ένστικτό τους δεν τους γελάει ποτέ. Το αναγνωρίζουν αμέσως. (...) Η γριά τσιγγάνα χορεύτρια Λα Μαλένα φώναξε κάποτε ακούγοντας τον Μπραϊλόφσκυ να παίζει ένα κομμάτι του Μπαχ: «Όλε! Αυτό έχει ντουέντε». Όμως ο Γκλουκ, ο Μπραμς κι ο Νταριύς Μιλώ την έκαναν να βαρεθεί. Κι ο Μανουέλ Τόρρες, που μες στις φλέβες του τρέχει περισσότερη κουλτούρα απ' ό,τι σ' οποιονδήποτε άλλον άνθρωπο που γνώρισα ποτέ, ακούγοντας τον ίδιο τον Ντε Φάλια να

παίζει το «*Νοκτούρνο ντελ Χενεραλίφε*», είπε αυτή τη θαυμαστή κουβέντα: «*Ό,τι έχει μαύρους ήχους έχει Ντουέντε*». Και δεν υπάρχει μεγαλύτερη αλήθεια.

Αυτοί οι «*μαύροι ήχοι*» είναι το μυστήριο, οι ρίζες που απλώνονται κάτω βαθιά στο πλούσιο χώμα, γνωστό μα κι άγνωστο σε όλους μας, απ' όπου όμως βγαίνει ό,τι αληθινό έχει να δείξει η τέχνη. Ο Ισπανός άνθρωπος του λαού μίλησε για «*μαύρους ήχους*» και λέγοντας αυτό, συμφωνεί με τον μεγάλο Γκαίτε που έδωσε τον ορισμό του ντουέντε όταν, μιλώντας για τον Παγκανίνι, του απέδωσε «*μια μυστήρια δύναμη που όλοι νιώθουμε, μα που κανένας φιλόσοφος δεν εξήγησε ποτέ*».

Έτσι το ντουέντε είναι μια δύναμη κι όχι μια λειτουργία, μια πάλη κι όχι μια αφηρημένη έννοια. Άκουσα κάποτε ένα γέρο κιθαρίστα, να λέει: «*Το ντουέντε δε βρίσκεται στο λαρύγγι. Το ντουέντε ανεβαίνει απ' τις γυμνές πατούσες των ποδιών*». Που σημαίνει πως δεν είναι μια ικανότητα, μα αληθινή μορφή, αίμα, αρχαία κουλτούρα, στιγμή δημιουργίας.

Αυτή η «*μυστήρια δύναμη που όλοι νιώθουμε και που κανένας φιλόσοφος δεν εξήγησε ποτέ*», είναι το ίδιο το πνεύμα της γης. Είναι το ίδιο εκείνο ντουέντε που φλόγισε κι έκανε στάχτες την καρδιά του Νίτσε που γύρευε τις εξωτερικές του μορφές στη γέφυρα του Ριάλτο και στη μουσική του Μπιζέ, χωρίς ποτέ ν' αντιληφθεί πως το ντουέντε που κυνηγούσε είχε πηδήσει από τους *μυστηριακούς Έλληνες* στους χορευτές του Καντίθ και στη στραγγαλισμένη *Διονυσιακή κραυγή του Σιλβέριο* σαν τραγουδάει μια *σεγγιρίγια*. (...)

Όχι. Το σκοτεινό κι ολότρεμο ντουέντε για το οποίο μιλώ, είναι απόγονος του εύθυμου δαίμονα του Σωκράτη, όλο αλάτι και μάρμαρο, που όρμησε ξέφρενα κι άρχισε να τσαγκρουνάει τον κύριό του τη μέρα που πήρε το κώνειο. Απόγονος επίσης και του μελαγχολικού δαίμονα του Ντεκάρτ, μικρού σαν πράσινο αμύγδαλο, που μπουχτισμένος από κύκλους και γραμμές έβγαινε έξω τις νύχτες και περπατούσε πλάι στα κανάλια ν' ακούσει τους μεθυσμένους ναυτικούς να τραγουδούν.

Κάθε σκαλί που ανεβαίνει ένας άνθρωπος, ή όπως θα 'λεγε ο Νίτσε, ένας καλλιτέχνης, στον πύργο της τελείωσής του γίνεται ύστερα από σκληρή μάχη μ' ένα ντουέντε. Όχι μ' έναν άγγελο, όπως έχουν πει, ούτε με μια *μούσα*.. Είναι ανάγκη να γίνει αυτό το βασικό ξεχώρισμα για να φτάσει κανείς στην καρδιά ενός έργου.

Ο άγγελος καθοδηγεί και προικίζει με δώρα, όπως ο Άγιος Ραφαήλ, ή φρουρεί και υπερασπίζεται, όπως ο Άγιος Μιχαήλ, ή προειδοποιεί όπως ο Άγιος Γαβριήλ.

Ο άγγελος μπορεί να θαμπώσει, αλλά δεν καταφέρνει τίποτε περισσότερο απ' το να πετάξει ανάλαφρα πάνω απ' το κεφάλι του ανθρώπου. Σκορπίζει τη χάρη του, κι ο άνθρωπος, χωρίς καμιά σχεδόν προσπάθεια, δημιουργεί,



αγαπιέται, χορεύει. (...)

Η μούσα υπαγορεύει και, που και που, εμπνέει. Τα όσα μπορεί, είναι σχετικά λίγα γιατί μακραίνει κι εξαντλείται τόσο γρήγορα – την είδα δυο φορές – αναγκάστηκα να την περιγράψω με τη μισή καρδιά της από μάρμαρο. (...)

Ο άγγελος και η μούσα έρχονται απ' έξω. Ο άγγελος χαρίζει ακτινοβολία, η μούσα δίνει μορφές (ο Ησίοδος διδάχθηκε απ' αυτές). Χρυσό φύλλο ή πτυχή χιτώνα ο ποιητής δέχεται τα καλούπια έτοιμα, καθισμένος ανάμεσα στους θάμνους της δάφνης του. Το ντουέντε, όμως, πρέπει να ξυπνάει μέσα στα ίδια τα κύτταρα του αίματος.

Πρέπει να σπρώξουμε μακριά τον άγγελο, να διώξουμε με κλωτσιές τη μούσα και να χάσουμε το φόβο που μας γέμιζε το βιολετί άρωμα που αναδίνει η ποίηση του δέκατου όγδοου αιώνα και το τεράστιο τηλεσκόπιο όπου απλωμένη πάνω στους φακούς βρίσκεται η μούσα χλωμή κι άρρωστη από τα ίδια τα όριά της.

Η αληθινή μάχη είναι με το ντουέντε. (...)

Για να βρούμε το ντουέντε δεν υπάρχει τίποτε να μας βοηθήσει. Ούτε χάρτης ούτε «σωστοί τρόποι». Το μόνο που ξέρουμε είναι πως καίει το αίμα σαν κοπανιστό γυαλί, πως εξαντλεί, πως σβήνει τη γλυκιά γεωμετρία που μάθαμε, πως κλωτσάει όλα τα στυλ, πως κάνει το Γκόγια, ζωγράφο του γκρίζου, του ασημένιου κι εκείνου του ροζ στην καλύτερη αγγλική παράδοση να ζωγραφίζει με τις γροθιές και τα γόνατα τρομερά μαύρα κατράμια. (...)

Οι μεγάλοι καλλιτέχνες της Βόρειας Ισπανίας, είτε χορεύουν, είτε παίζουν κιθάρα, είτε τραγουδούν, ξέρουν καλά πως χωρίς τον ερχομό του ντουέντε δεν υπάρχει αληθινή συγκίνηση. Μπορούν αν θέλουν να ξεγελάσουν ένα ολόκληρο ακροατήριο δίνοντας την εντύπωση πως φλέγονται από ντουέντε, όπως καθημερινά γελιόμαστε από ζωγράφους, συγγραφείς και καλλιτεχνικά ρεύματα χωρίς ίχνος ντουέντε. Αν όμως προσέξει κανείς καλά και δεν αφήσει την αδιαφορία του να τον παραπλανήσει, αργά ή γρήγορα η απάτη θα ξεσκεπαστεί και το ψεύτικο κατασκεύασμα του ντουέντε θα το βάλει στα πόδια.

Κάποτε, η Ανδαλουσιανή τραγουδίστρια του φλαμένκο Παστόρα Παβόν, «Το Κορίτσι με τις Κτένες», μια σκοτεινή και βαθιά Ισπανική μεγαλοφυΐα εφάμιλλη του Γκόγια και του εξαισιου ταυρομάχου Ραφαήλ ελ Γκάγιο, τραγουδούσε σε μια μικρή ταβέρνα του Καντίθ. Τραγουδούσε με τη φωνή όλο σκιά και λειωμένο μέταλλο, με τη φωνή της σκεπασμένη με φύκια, πλεγμένη στα μακριά μαλλιά της. Στιγμές τη μούσκει σε εκλεκτό κρασί, στιγμές την έχανε σε σκοτεινά κι απόμακρα δάση. Μα τίποτε. Τα ακροατήρια έμεινε ακίνητο. Δε χειροκρότησε κανείς. Ανάμεσα σ' αυτούς που την άκουγαν, βρισκόταν και ο Ιγκνάθιο Εσπελέτα, ωραίος σα ρωμαϊκή χελώνα, που όταν κάποτε τον ρώτησαν: «Πώς γίνεται και δεν εργάζεσαι ποτέ;», μ' ένα χαμόγελο άξιο του πάμπλουτου και μακάριου βασιλιά της Ταρνησού Αργανθόνιο, απάντησε:

«Γιατί να εργαστώ, αφού πατρίδα μου είναι το Καντίθ;».

Ήταν εκεί κι η Ελοΐσα, η φλογερή αριστοκρατική πόρνη της Σεβίλλης, άμεση απόγονος της Σολέδα Βάργκας που το 1830 αρνήθηκε να παντρευτεί ένα Ρότσιλντ γιατί στις φλέβες του έτρεχε αίμα κατώτερο απ' το δικό της. Ήταν κι οι Φλορίντας που πολλοί τους νομίζουν χασάπηδες ενώ στην πραγματικότητα είναι αρχαίοι ιερείς που συνεχίζουν να θυσιάζουν ταύρους στον Γηρυόνη. Και σε μια γωνιά στεκόταν κι εκείνη η επιβλητική μορφή, ο Ντον Πάμπλο Μουρούμπε, που' τρεφε ταύρους, μ' ένα πρόσωπο σα μάσκα της Κρήτης. Μόνο ένας μικρόσωμος άντρας, ένας απ' αυτούς τους χορευτές με τη γυναικεία σχεδόν ευαισθησία που ξαφνικά πετιούνται πίσω από μποτιλίες άσπρο μπράντυ, είπε με φωνή χαμηλή, γεμάτη σαρκασμό: «*Βίβα Παρί!*» σα να' θελε να πει: «*Εδώ δε ζητάμε κόλπα και δεξιότητες! Εδώ ζητάμε κάτι άλλο!*».

Μόλις τα' άκουσε «Το Κορίτσι με τις Κτένες», τινάχτηκε σα δαιμονισμένη, σαν τσακισμένη μοιρολογήτρα του Μεσαίωνα, κατάπτε μονορούφι μια γεμάτη κούπα *καθάγια*, ένα κρασί από νερό φωτιάς, και κάθισε ξανά να τραγουδήσει - χωρίς φωνή, χωρίς ανάσα, χωρίς παιχνίδια και τσακίσματα με το λαϊμό να καίει σαν ηφαιστειο αλλά... με ντουέντε. Κατάφερε να γκρεμίσει τις σκαλωσιές του τραγουδιού, ν' αφήσει το δρόμο ελεύθερο σ' ένα μανιασμένο και φλογερό ντουέντε, σύντροφο των ανέμων που ξεσηκώνουν την άμμο στην έρημο, που 'κανε αυτούς που την άκουγαν ν' αρχίσουν να σκίζουν τα ρούχα τους με τον ίδιο ρυθμό που προσεύχονται οι Νέγροι στα νησιά της Καραϊβικής μπρος στο εικόνισμα της Αγίας Βαρβάρας.

«Το Κορίτσι με τις Κτένες» αναγκάστηκε να κάνει κομμάτια τη φωνή του γιατί ήξερε πως καθισμένοι γύρω άκουγαν οι εκλεκτοί, που ζητούσαν όχι τη μορφή μα το μεδούλι της μορφής, μια μουσική μεταρσιωμένη στην πιο γνήσια ουσία. Έπρεπε να φτωχύνει όλη της την ικανότητα και τα βοηθήματα, έπρεπε δηλαδή να διώξει τη μούσα και να μείνει μόνη για να μπορέσει να'ρθει το ντουέντε, να παλέψει στήθος με στήθος, ελεύθερη μαζί του. Και πως τραγούδησε! Τώρα καιγόταν ολόκληρη, η φωνή της είχε γίνει ένα σιντριβάνι από αίμα που σου' κοβε την ανάσα με τον πόνο και την αλήθεια της κι άνοιγε σαν το δεκαδάκτυλο χέρι που σχηματίζουν τα καρφωμένα μα γεμάτα θύελλα πόδια ενός Χριστού φτιαγμένου από τον Χουάν ντε Χούνι.

Ο ερχομός του ντουέντε προϋποθέτει πάντοτε μια ριζική αλλαγή όλων των μορφών που στηρίζονται σε παλιές βάσεις. Φέρνει μαζί του ένα συναίσθημα φρεσκάδας εντελώς πρωτόγνωρο έτσι όπως μοιάζει με καινούριο τριαντάφυλλο, με θαύμα, γεννώντας στο τέλος ένα σχεδόν θρησκευτικό ενθουσιασμό.

Σ' όλους τους αραβικούς χορούς και τα αραβικά τραγούδια η παρουσία του ντουέντε γίνεται δεκτή με κραυγές: «*Αλά! Αλά!*», «*Θεέ! Θεέ!*», που δε

διαφέρει πολύ από το Όλε της ταυρομαχίας. Και στα τραγούδια της Βόρειας Ισπανίας η εμφάνιση του ντουέντε χαιρετίζεται πάντα με την κραυγή «*Bíβα Ντιός!*», «*Ζήτω ο Θεός!*», μια βαθιά, ανθρώπινη και τρυφερή κραυγή επικοινωνίας με το Θεό μέσα απ' τις πέντε αισθήσεις με τη βοήθεια του ντουέντε, που συγκλονίζει τη φωνή και το σώμα του χορευτή, μια αληθινή και ποιητική φυγή απ' αυτόν τον κόσμο, το ίδιο αγνή με κείνη που ορθώνει μέσα απ' τους επτά κήπους ο ανεπανάληπτος σχεδόν ποιητής του δέκατου έβδομου αιώνα Πέντρο Σότο ντε Ροχάζ κι ο Άγιος Ιωάννης της Κλίμακος στην ταραγμένη σκάλα του θρήνου του.

Είναι λοιπόν φυσικό, σα φτάσει αυτή η φυγή, να νοιώσουν όλοι την επίδρασή της – οι μνημένοι που ξέρουν πως το στυλ μπορεί να κατακτήσει και το φθηνότερο υλικό, μα κι οι άλλοι, οι αμύητοι, που νοιώθουν μια απροσδιόριστη αλλά πέρα για πέρα αυθεντική συγκίνηση. Πριν από μερικά χρόνια, σ' ένα διαγωνισμό χορού στο *Χερέθ ντε λα Φροντέρα*, μια γριά ογδόντα χρονών νίκησε πανέμορφες γυναίκες και κορίτσια με μέσες σα νερό, υψώνοντας απλώς τα χέρια, ρίχνοντας πίσω το κεφάλι και κτυπώντας τα πόδια στα σανίδια. Ανάμεσα σε *μούσες* και *αγγέλους*, ανάμεσα σε καλλονές κορμιού και καλλονές χαμόγελου, το *ετοιμοθάνατο ντουέντε*, σέρνοντας τα φτερά του τα φτιαγμένα από σκουριασμένα μαχαίρια, δε γινόταν παρά να νικήσει – και νίκησε.

Όλες οι Τέχνες μπορούν να' χουν ντουέντε. Το πεδίο όμως είναι πιο πλούσιο στη *μουσική*, στο *χορό* και στην *ποίηση* που απαγγέλλεται, γιατί απαιτούν για ερμηνευτή ένα *σώμα ζωντανό* – είναι μορφές που γεννιούνται και πεθαίνουν ακατάπαυστα και καθορίζονται από ένα ακριβές παρόν.

Συχνά, το ντουέντε του συνθέτη περνάει στον ερμηνευτή. Κι αξίζει να σημειωθεί πως ακόμα κι αν ο συνθέτης ή ο ποιητής είναι ψεύτικος, το ντουέντε του ερμηνευτή μπορεί να δημιουργήσει ένα καινούργιο θαύμα που πολύ λίγο να μοιάζει με το αρχικό δημιούργημα.

Όλες οι Τέχνες κι όλες οι χώρες είναι ικανές για ντουέντε, για μούσα ή για άγγελο. Η Γερμανία, έξω, από λίγες εξαιρέσεις, κυβερνιέται από τη μούσα. Η Ιταλία έχει μονίμως έναν άγγελο. Η Ισπανία καίγεται αδιάκοπα απ' το ντουέντε! Γιατί είναι μια χώρα αρχαίας μουσικής κι αρχαίου χορού, όπου το ντουέντε στίβει λεμόνια από ξημέρωμα. Μια χώρα θανάτου, μια χώρα ανοιχτή στο θάνατο.

Σε κάθε χώρα, ο θάνατος είναι ένα τέλος. Φτάνει, και τα παραθυρόφυλλα κλείνουν. Όχι στην Ισπανία. Στην Ισπανία ανοίγουν. Πολλοί Ισπανοί ζουν ανάμεσα σε τέσσερις τοίχους ως τη μέρα που θα πεθάνουν και τότε τους βγάζουν έξω στον ήλιο. Σε καμιά άλλη χώρα ο πεθαμένος δεν είναι πιο ζωντανός απ' ότι στην Ισπανία. Το προφίλ του κόβει σα κόψη ξυραφιού.

Τα αστεία γύρω από το θάνατο και μαζί κι η σιωπηλή τους ενατένιση είναι πράγματα γνωστά στους Ισπανούς. Απ' το «Όνειρο των Νεκροκεφαλών»

του Κεβέδο μέχρι το «Σάπισμα του Επισκόπου» του Βάλντες Λεόλ, κι απ' την Μπαρμπέλλα του δέκατου έβδομου αιώνα που πέθανε την ώρα της γέννας στη δημοσιά λέγοντας:

Το αίμα της μήτρας μου  
Σκεπάζει τώρα τ' άλογο,  
Τα πέταλα του αλόγου σου  
Αστράφτουν φωτιά πίσσας...

όπως το παλικάρι απ' τη Σαλαμάνκα που σκοτώθηκε τελευταία από ένα ταύρο φωνάζοντας την ώρα που πέθαινε:

Φίλοι πεθαίνω! Φίλοι την έχω άσκημα!  
Τρία μαντίλια  
Γέμισαν τα σπλάχνα μου,  
Κι αυτό εδώ είν' το τέταρτο...

απλώνεται ένας φράκτης από νιτρικά λουλούδια και πίσω του ένας λαός που ατενίζει σκεφτικά το θάνατο. Ένας λαός που στις πιο δύσκολες στιγμές του εμπνέεται από τους στίχους του Ιερεμία και στις πιο λυρικές από μυροφόρα κυπαρίσσια. Μα ακόμα, ένας λαός που πιστεύει πως ό,τι έχει μεγαλύτερη σημασία κουβαλάει μέσα του τον αμετάκλητο, μεταλλικό αντίλαλο του θανάτου. Το μαχαίρι κι η ρόδα της άμαξας, το ξυράφι και τ' άγρια γένια των βοσκών, το γυμνό φεγγάρι, η μύγα, τα υγρά ντουλάπια, οι ιερές εικόνες οι σκεπασμένες μ' άσπρη νταντέλλα, ο ασβέστης, η γραμμή των γείσων και των τζαμένιων μπαλκονιών στην Ισπανία κρύβουν μια λεπτή χλόη θανάτου καθώς και φωνές και σύμβολα για το άγρυπνο μυαλό ταραζώντας τη μνήμη μας με τον ασάλευτο αέρα π' αφήνει πίσω του το πέρασμα μας.

Ο δεσμός της Ισπανικής τέχνης με τη γη δεν είναι τυχαίος. Είναι μια τέχνη που πνίγεται στ' αγκάθια και στις πέτρες. Ο θρήνος του Πλεμπέριο και οι χοροί του μεγάλου Χοσέφ Μαρία ντε Βαλντεβιέλσο δεν αποτελούν μεμονωμένα παραδείγματα. Δεν είναι καθόλου σύμπτωση πως απ' όλες τις μπαλάντες της Ευρώπης το ερωτικό αυτό Ισπανικό τραγούδι ξεχωρίζει:

«Αν είσαι εσύ η αγαπημένη μου,  
Γιατί δε με κοιτάζεις, πες μου;»  
«Κάποτε είχα μάτια να σε δω,  
τώρα στη σκιά τα' χω δοσμένα.»  
«Αν είσαι εσύ η αγαπημένη μου,  
Τότε γιατί δε με φιλάς, αλήθεια, πες μου!».

«Κάποτε είχα χείλια για φιλιά,  
 τώρα στη γη τὰ χω χαρίσει.»  
 «Αν είσαι εσύ η αγαπημένη μου,  
 Γιατί δεν μ' αγκαλιάζεις, πες μου!»  
 «Κάποτε είχα χέρια για αγκαλιά,  
 Τώρα σκουλήκια έχουν γεμίσει.»

Ούτε απορεί κανείς όταν συναντάει το τραγούδι αυτό στην παλιότερη λυρική ποίηση της Ισπανίας:

Στον κήπο θα πεθάνω  
 Στο θάμνο της τριανταφυλλιάς θα σκοτωθώ.  
 Λίγα τριαντάφυλλα πήγα να κόψω  
 Βρήκα το θάνατο στον κήπο  
 Μάνα γλυκιά!  
 Λίγα τριαντάφυλλα πήγα να κόψω  
 Μάνα γλυκιά!  
 Βρήκα το θάνατο να περιμένει  
 Κρυμμένος στην τριανταφυλλιά!  
 Στον κήπο θα πεθάνω  
 Στο θάμνο της τριανταφυλλιάς θα με σκοτώσουν.

Τα κεφάλια τα παγωμένα στο φως του φεγγαριού που τα ζωγράφισε ο Θουρμπάρν, το κίτρινο του βουτύρου και το κίτρινο του κεραυνού του Ελ Γκρέκο, η πρόζα του Φρά Σιγκουένθα, ολόκληρο το έργο του Γκόγια, η κάμαρα της εκκλησίας στο Εσκοριάλ, όλη η πολύχρωμη γλυπτική της Ισπανίας, η κρύπτη του παλατιού της Οσούνα, «Ο θάνατος με την κιθάρα» στο παρεκκλήσι του Μποναβέρντες στη Μεντίνα ντε Ρισσέκο, ολ' αυτά είναι τα καλλιτεχνικά αντίστοιχα των ζωντανών πανομοιότυπων στην καθημερινή ζωή της Ισπανίας, όπως το προσκύνημα στον Άγιο Ανδρέα του Τεχίδο όπου οι πεθαμένοι έχουν θέση στην πομπή, τα μοιρολόγια που τραγουδούν στο φως των φαναριών οι γυναίκες της Αστούρια τις νύχτες του Νοέμβρη, ο χορός της Σίβυλλας στις καθεδρικές εκκλησίες του Τολέδο και της Μαγιόρκα, το σκοτεινό θρησκευτικό έργο «Ιν Ρικόρτ» της Τορτόσα, οι αμέτρητες λιτανείες της Μεγάλης Παρασκευής που μαζί με την πολύ σαφή γιορτή της ταυρομαχίας αποτελούν το λαϊκό θρίαμβο του θανάτου στην Ισπανία. Απ' όλες τις χώρες του κόσμου μόνο το Μεξικό μπορεί να παραβγεί την Ισπανία σ' αυτό.

Μόλις η μούσα μυριστεί το θάνατο, κλείνει την πόρτα, υψώνει ένα μνημείο, παρελαύνει μια νεκρώσιμη υδρία ή γράφει με χέρι κέρινο έναν επιτάφιο κι αρχίζει να μαδάει το στεφάνι της σε μια σιωπή που τρεμοσβήνει

ανάμεσα σε δυο θλιμμένες αύρες. Κάτω απ' τη ρημαγμένη αφίδα της ωδής δένει με πένθιμα δάκτυλα τα τέλεια λουλούδια που ζωγράφισαν οι Ιταλοί τον δέκατο πέμπτο αιώνα και καλεί τον καθησυχαστικό πετεινό του Λουκρητίου να τρομάξει και να διώξει μακριά ανυποψίαστες σκιές.

Όταν ο άγγελος υποψιαστεί το θάνατο, κάνει ένα αργό κύκλο κι έρχεται και γνέθει με νάρκισσους και παγωμένα δάκρυα το ελεγειακό ποίημα που είδαμε να τρέμει στα χέρια του Κήτς, του Βιγιασαντίνο, του Ερρέρα, του Μπέκερ και του Χουάν Ραμόν Χιμένεθ. Αλλά τι σύγχυση, τι πανικός, αν ο άγγελος νιώσει μια τόση δα αράχνη ν' αγγίζει τα ροδαλά του δάκτυλα!

Το ντουέντε δεν εμφανίζεται καν αν δεν δει κάποια πιθανότητα θανάτου, αν δεν πειστεί πως θα μπαινοβγεί ελεύθερα στο σπίτι του, αν δεν είναι σίγουρο πως θα ταράξει εκείνα τα κλαριά που όλοι κουβαλάμε μέσα μας και που θα μείνουν για πάντα απαρηγόρητα.

Στη σκέψη, στον ήχο και στην κίνηση, το ντουέντε σπρώχνει το δημιουργό σε μιαν αντρίκεια, τίμια πάλη στο χείλος του πηγαδιού. Κι ενώ η μούσα κι ο άγγελος αποσύρονται με το βιολί ή με το διαβήτη τους, το ντουέντε πληγώνει, και στο γιάτρεμα αυτής της πληγής που ποτέ δεν κλείνει, βρίσκεται η ρίζα ό,τι πρωτόγνωρο και θαυμαστό κρύβει το έργο του ανθρώπου.

Η μαγική ιδιότητα ενός ποιήματος στηρίζεται στη συνεχή παρουσία του ντουέντε έτσι που εκείνος που το αντικρίζει να βαφτίζεται σε σκοτεινά νερά. Γιατί με το ντουέντε είναι πιο εύκολο να νιώσεις και ν' αγαπήσεις και ξέρεις πως και 'σενα θα σε νιώσουν, πως και συ θ' αγαπηθείς. Κι αυτός ο αγώνας για έκφραση και για την επικοινωνία της έκφρασης φτάνει σε στιγμές που παίρνει στην ποίηση τη μορφή μιας πάλης μέχρι θανάτου. (...)

Είπαμε πως το ντουέντε γυρεύει την πληγή, το χείλος του γκρεμού, κι ότι εμφανίζεται πάντα εκεί που οι μορφές χάνονται η μια μέσα στην άλλη σε μια νοσταλγία βαθύτερη απ' την εξωτερική έκφρασή τους.

Στην Ισπανία (όπως και στην Ανατολή, όπου ο χορός είναι εκδήλωση θρησκευτική), το ντουέντε ασκεί απεριόριστη εξουσία πάνω στα σώματα των χορευτών του Καντίθ, που ύμνησε ο Μαρτιάλις, στα στήθια των τραγουδιστών που ύμνησε ο Γιουβενάλις και σ' όλη την τελετή της ταυρομαχίας, ενός πράγματι θρησκευτικού δράματος όπου, όπως και στη θεία λειτουργία, λατρεύεται και θυσιάζεται ένας θεός.

Είναι σα να συγκεντρώνεται όλος ο δαιμονισμός του κλασικού κόσμου σ' αυτό το τέλειο θέαμα, σύμβολο του πολιτισμού και της μεγάλης ευαισθησίας ενός λαού που ανακάλυψε τον ωραιότερο θυμό, την ωραιότερη μελαγχολία και τον ωραιότερο πόνο του ανθρώπου. Ούτε στον Ισπανικό χορό ούτε στην ταυρομαχία υπάρχει καμιά διασκέδαση. Το ντουέντε φροντίζει να γεννήσει τον πόνο μέσα στο δράμα, ξεκινώντας από ζωντανές μορφές κι ετοιμάζει τη σκάλα της φυγής απ' την πραγματικότητα που μας περιβάλλει.

Το ντουέντε επιδρά πάνω στο σώμα της χορεύτριας όπως ο άνεμος πάνω στην άμμο. Με μαγικές δυνάμεις μεταμορφώνει ένα απλό κορίτσι σε *φεγγαρόπληκτη παραλυτική*, κάνει ένα τσακισμένο γεροζητιάνο που γυρίζει τις ταβέρνες να κοκκινίζει *σαν έφηβος*, κρύβει μέσα σε μακριές πλεξίδες το άρωμα του λιμανιού τη νύχτα και κάθε στιγμή εμπνέει στα *χέρια κινήσεις* που γέννησαν τους *χορούς όλων των καιρών*.

Μα αξίζει να τονιστεί πως το ντουέντε δεν επαναλαμβάνεται ποτέ, όπως τα σχήματα της θάλασσας δεν επαναλαμβάνονται ποτέ στη θύελλα.

Το ντουέντε φτάνει την πιο εντυπωσιακή μορφή του στην ταυρομαχία, γιατί απ' τη μια έχει να παλέψει με το θάνατο, που μπορεί να φέρει την καταστροφή, κι απ' την άλλη με τη γεωμετρία, με το μέτρο, που αποτελούν τη βάση αυτού του θεάματος.

Ο ταύρος έχει την τροχιά του, ο ταυρομάχος τη δικιά του, κι ανάμεσα στις δυο τροχιές υπάρχει ένα σημείο υπέρτατου κινδύνου όπου βρίσκεται το αποκορύφωμα του τρομερού παιχνιδιού.

Είναι δυνατό να οδηγή η μούσα τη μουλέτα<sup>1</sup> και ο άγγελος τη μπαντερίγιας<sup>2</sup> και να θεωρηθεί καλός ο ταυρομάχος. Μα την ώρα της κάπας, όταν ο ταυρομάχος ειν' ακόμα δυνατός, χωρίς πληγές, κι αργότερα, την ώρα του τελικού φόνου, ειν' απαραίτητη η βοήθεια του ντουέντε.

Ο ταυρομάχος, που προκαλεί επιδεικτικά το θάνατο τρομάζοντας το κοινό, δεν κάνει ταυρομαχία. Βρίσκεται απλώς στην παράλογη εκείνη κατάσταση του ανθρώπου που παίζει με τη ζωή του. Κι αυτό το κάνει ο καθένας. Ο άλλος, ο ταυρομάχος που τον δαγκώνει το ντουέντε, δίνει ένα τέλειο μάθημα Πυθαγόρειας μουσικής, τόσο τέλειο που ξεχνάμε πως ρίχνει συνέχεια την καρδιά του στα θυμωμένα κέρατα του ταύρου.

Ο Λαγκαρτίχο με το ρωμαϊκό του ντουέντε, ο Χοσελίτο με το εβραϊκό του ντουέντε, ο Μπελμόντε με το μπαρόκ του ντουέντε κι ο Καγκάντσο με το τσιγγάνικό του ντουέντε, από το σούρουπο της αρένας δείχνουν σε ζωγράφους, ποιητές και μουσικούς τα τέσσερα μεγάλα μονοπάτια της Ισπανικής παράδοσης.

1. Μουλέτα είναι το ραβδί από το οποίο κρέμεται το κόκκινο ύφασμα (διαφορετικό από την κάπα που χρησιμοποιεί ο ταυρομάχος στην αρχή) στο τελικό τρίτο μέρος της ταυρομαχίας. Με επιδέξιες κινήσεις της μουλέτας ο ταυρομάχος προκαλεί τον ταύρο σε μια σειρά επικίνδυνων εφορμήσεων, που δείχνουν την δεξιοτεχνία του και την ικανότητά του να ελέγχει το ζώο. Το κόκκινο χρώμα του υφάσματος δεν παίζει κανένα ρόλο, αφού οι ταύροι είναι διχρωματικοί και δεν βλέπουν το κόκκινο. Χρησιμοποιείται μόνο για τη συνέχιση της παράδοσης και για να φαίνεται λιγότερο το αίμα.

2. Ξύλινα ραβδία με μεταλλική μύτη. Στο δεύτερο μέρος της ταυρομαχίας οι δυο «μπαντερίερος» καρφώνουν στην πλάτη του ταύρου τρία ζευγάρια «μπαντερίγιας», με στόχο να προκαλέσουν αιμορραγία και να εξασθενήσουν στον ταύρο. Πολλοί ταυρομάχοι προτιμούν να καρφώνουν οι ίδιοι τις μπαντερίγιας στους ταύρους.

Η Ισπανία είναι η μόνη χώρα όπου ο θάνατος υποδέχεται την κάθε άνοιξη με μεγάλες σάλπιγγες κι όπου η τέχνη κυβερνιέται πάντα από ένα οξύτατο ντουέντε που της έχει δώσει τον ξεχωριστό της χαρακτήρα και τη φρεσκάδα της.

Το ντουέντε που για πρώτη φορά στη γλυπτική γεμίζει τα μάγουλα των αγίων του έξοχου Ματέο ντε Καμποστέλα με κόκκινο αίμα, είναι το ίδιο που κάνει τον Άγιο Ιωάννη του Σταυρού να κλαίει με βογκητά και καίει γυμνές νύμφες στα θρησκευτικά σονέτα του Λόπε ντε Βέγκα.

Το ντουέντε που ύψωσε τον Πύργο του Σααγκούν και δουλεύει με πύρινα τούβλα στο Καλαταγιούντ και στο Τερουέλ, είναι το ίδιο που ξεσκίζει τα σύννεφα του Ελ Γκρέκο, που πετάει με τις κλωτσιές τους χωροφύλακες που ενοχλούν τον ποιητή Κεβέδο και τα δαιμόνια του Γκόγια.

Όταν βρέχει, ξετρυώνει έναν εμπνευσμένο Βελάσκεθ πίσω απ' τα βασιλικά γκριζα του. Όταν χιονίζει, πετάει στο δρόμο έναν Ερρέρα ολόγυμνο για ν' αποδείξει πως το κρύο δε σκοτώνει. Όταν ο ήλιος καίει, το ντουέντε σέρνει μέσα στις φλόγες του τον Μπερουγκέτε και τον κάνει ν' ανακαλύψει μια καινούργια διάσταση στη γλυπτική.

Η μούσα του Γκόνγκορα κι ο άγγελος του Γκαρθιλάσο βγάζουν το δάφνινο στεφάνι τους όταν περνάει το ντουέντε του Αγίου Ιωάννη του Σταυρού όταν: Το πληγωμένο ελάφι Προβάλλει στο βουνό.

Η μούσα του Γκονθάλο ντε Μπερθέο κι ο άγγελος του Αρχιερέα της Ίτα παραμερίζουν να περάσει ο Χόρχε Μανρίκε σα φτάνει βαριά πληγωμένος στις πύλες του πύργου του Μπελμόντε. Η μούσα του Γκρεγκόριο Ερνάντεθ κι ο άγγελος του Χοσέ ντε Μόρα αποτραβιούνται να κάνουν τόπο στο ντουέντε του Μένα που έρχεται χύνοντας δάκρυα από αίμα. Η μελαγχολική μούσα της Καταλονίας κι ο μουσκεμένος απ' τη βροχή άγγελος της Γαλικίας πρέπει να σκύψουν ευλαβικά το κεφάλι μπρος στο ντουέντε της Καστίλλης, τόσο ξένο και μακρινό απ' το ζεστό ψωμί και την ήρεμη αγελάδα που βόσκει ξένοιαστη δίπλα σ' ένα άπλωμα ξερής γης κι ανεμόδαρτου ουρανού.

Το ντουέντε του Κεβέδο και το ντουέντε του Θερβάντες, το ένα με πράσινες φωσφορικές ανεμώνες και το άλλο με γύψινες ανεμώνες του Ρουϊντέρα, στεφανώνουν το βωμό του ντουέντε στην Ισπανία.

Είναι φανερό πως κάθε τέχνη έχει το δικό της ξέχωρο ντουέντε. Όλα όμως ενώνουν τις ρίζες τους στο σημείο όπου προβάλλουν οι «μαύροι ήχοι» του *Μανουέλ Τόρες*, ύστατη ύλη, αδέσποτη κι ολότρεμη κοινή βάση του μουσαμά – «μαύροι ήχοι» που πίσω τους ανακαλύπτουμε τρυφερά αδελφωμένα, ηφαίστεια, μερμήγκια, ζέφυρους και τη μεγάλη νύχτα να ζώνει σφιχτά στη μέση της το Γαλαξία.

Κυρίες και Κύριοι: έστησα *τρεις αφίδες* και με χέρι αδέξιο τοποθέτησα



πάνω τη μούσα, τον άγγελο και το ντουέντε.

Η μούσα μένει ακίνητη. Μπορεί να κρατήσει τον πολύπτυχο χιτώνα της, τα αγελαδίσια μάτια της που ατενίζουν την Πομπηία ή την πλατιά μύτη με τα τέσσερα πρόσωπα που της έδωσε ο φίλος της ο Πικάσσο.

Ο άγγελος μπορεί να ανεμίσει στα μαλλιά που ζωγράφισε ο Αντονέλλο ντε Μεσσίνα ή να φτερουγίσει στις πτυχές του Λίππι και στο βιολί του Μασσολίνο και του Ρουσσώ.

Μα το ντουέντε; Πού είναι το ντουέντε; Μέσα από την άδεια αφίδα υψώνεται ένας άνεμος του νου που πνέει ακατάπαυστα πάνω από τα κεφάλια των νεκρών σε μια ατελείωτη αναζήτηση για καινούρια τοπία κι ανυποψίαστους τόνους. Ένας άνεμος που μυρίζει σάλιο παιδιού, φρεσκοκομμένο χορτάρι και πέπλο μέδουσας αγγέλλοντας το αιώνιο βάπτισμα των νιογέννητων πραγμάτων.

## Ο άγνωστος κόσμος των ταυρομαχιών

Θανάσης Κρεκούκας

Η «corrida de toros», ή tauromaquia, από την ελληνική λέξη ταυρομαχία, είναι ένα εορταστικό τελετουργικό, κατά το οποίο ταυρομάχοι «μάχονται» με άγριους ταύρους – toros bravos όπως ονομάζονται – είτε πάνω σε άλογο είτε πεζή, μέσα σε κλειστές πλατείες – plazas de toros ή αρένες όπως έχουν ονομαστεί στα ελληνικά. Πρόκειται για το αρχαιότερο μαζικό θέαμα της Ισπανίας και ένα από τα αρχαιότερα σε ολόκληρο τον κόσμο. Οι κανόνες της μοντέρνας ταυρομαχίας θεσπίστηκαν στο τέλος του 18ου αιώνα.

Σε μια ταυρομαχία παίρνουν μέρος διάφορα άτομα τα οποία ονομάζονται «τορέρος» και ακολουθούν ένα αυστηρό πρωτόκολλο το οποίο βασίζεται σε κανονισμούς που πρωταρχικά υπηρετούν την αισθητική των κινήσεων και απαιτούν συγκεκριμένες, υψηλού επιπέδου ικανότητες. Όταν ο υποψήφιος «τορέρο» ολοκληρώσει την εκπαίδευσή του με επιτυχία, τότε παίρνει την λεγόμενη «αλτερνατίβα», την επίσημη δηλαδή άδεια εξάσκησης της ταυρομαχίας.

Οι ταυρομαχίες αποτελούν κυρίως έκφραση της ισπανικής κουλτούρας. Τις συναντάμε όμως και στην Πορτογαλία, στη νότια Γαλλία, καθώς και σε χώρες της Λατινικής Αμερικής (Μεξικό, Περού, Κολομβία, Βενεζουέλα, Εκουαδόρ, Παναμά, Βολιβία).



Οι ταυρομαχίες ανέκαθεν είχαν φανατικούς φίλους αλλά και ορκισμένους εχθρούς. Τα τελευταία χρόνια οι περισσότερες αντιδράσεις προέρχονται από οργανώσεις προστασίας των ζώων. Στην ίδια την Ισπανία η κοινή γνώμη είναι μοιρασμένη σχετικά με τη σκοπιμότητα της θανάτωσης των ταύρων, η πλειοψηφία όμως συμφωνεί πως το έθιμο πρέπει να συνεχιστεί αφού πρόκειται για μια από τις αρχαιότερες παραδόσεις της χώρας.

Οι πρώτοι ταυρομάχοι ήταν πλανόδιοι διασκεδαστές που γυρνούσαν από χωριό σε χωριό και ταυρομαχούσαν με μικρόσωμους – και σχετικά ακίνδυνους – ταύρους, χωρίς όμως να τους σκοτώνουν. Οι ευγενείς αντιμετώπιζαν έφιπποι τους ταύρους, κάτι που κατάργησε το 1723 με βασιλικό διάταγμα ο Φίλιππος ο 5ος, αντίθετος στην κακομεταχείριση των ταύρων.

**Το «ρεχονέο».** Η ταυρομαχία πάνω σε άλογο ονομάζεται «ρεχονέο» και την εφαρμόζουν κυρίως οι Πορτογάλοι ταυρομάχοι. Στην Πορτογαλία – σε αντίθεση με όλες τις άλλες χώρες όπου γίνονται ταυρομαχίες – ο ταύρος δεν θανατώνεται. Το ρεχονέο είναι πολύ πιο εντυπωσιακό, αλλά και επικίνδυνο, αφού η αποφυγή του ταύρου δεν εξαρτάται μόνο από τον ταυρομάχο, αλλά και από το άλογο. Οι κινήσεις των «ρεχονεαδόρες» είναι μοναδικές σε πλαστικότητα και επιδεξιότητα, ανάλογες με αυτές του αλόγου, το οποίο σημειωτέον δεν έχει καμία προστασία απέναντι στον ταύρο, πέρα από τα αντανακλαστικά του, το ένστικτο και την ταχύτητα.

**Το βασκικό και το ανδαλουσιάνικο στιλ.** Τον 18ο αιώνα «μονομάχησαν» τα δυο διαφορετικά στιλ ταυρομαχίας που υπήρχαν στην Ισπανία: το βασκικό στιλ – περισσότερο χοντροκομμένος τρόπος που βασιζόταν στα άλματα και τις μπαντερίγιας (οι λόγχες που τοποθετούνται πάνω στη ραχοκοκαλιά του ταύρου) και προερχόταν από τις περιοχές της Βασκονίας και της Ναβάρρας – και το ανδαλουσιανό στιλ που βασιζόταν στις κάπες, τα υφάσματα και τις προσποιήσεις ώστε να ξεγελαστεί ο ταύρος και προερχόταν από την ευρύτερη περιοχή της Ανδαλουσίας. Μετά από κόντρα μερικών δεκαετιών, επικράτησε τελικά το ανδαλουσιανό στιλ που αναδεικνύει το αρτίστικο και χορευτικό στοιχείο και εφαρμόζεται μέχρι σήμερα. Το μόνο στοιχείο που επέζησε από το στιλ των Βάσκων είναι η χρήση των «μπαντερίγιας».

**Ενδοανδαλουσιανές... διαφορές.** Μετά την επιλογή του ανδαλουσιανού στιλ, προέκυψε καινούργιο πρόβλημα. Το στιλ της Ρόντα ή το στιλ της Σεβίλλης; (αμφότερες πόλεις της Ανδαλουσίας). Και τα δυο στιλ βασίζονταν στην ταυρομαχία με την κάπα, αλλά αντιμετώπιζαν διαφορετικά το τέλος του ταύρου. Οι μεν της Ρόντα θεωρούσαν τη θανάτωση ως το σπουδαιότερο σημείο της ταυρομαχίας, απέφευγαν να εξαντλήσουν τον ταύρο και τον σκότωναν την ώρα που ερχόταν καταπάνω τους. Οι δε της Σεβίλλης θεωρούσαν σημαντικότερες τις φιγούρες του ταυρομάχου με την κάπα και την ικανότητά του να ξεγελάει και να αποφεύγει την ύστατη στιγμή τον ταύρο. Έτσι ανακάλυψαν

την λεγόμενη κίνηση «volarie», όπου ο ταυρομάχος επιτίθεται ο ίδιος στον ταύρο για να τον σκοτώσει, κίνηση που εφαρμόζεται μέχρι και σήμερα.

**Η «Αγία Τριάδα» της σύγχρονης ταυρομαχίας.** Στη δεκαετία 1910-1920 κάνουν την εμφάνισή τους δυο ταυρομάχοι που οριοθετούν τη «χρυσή εποχή» της ταυρομαχίας στην Ισπανία. Ο Χουάν Μπελμόντε και ο Χοσέ Γκόμεθ «Χοσελίτο» θεωρούνται μέχρι σήμερα οι κορυφαίοι «τορέρος» όλων των εποχών. Ο Μπελμόντε είναι αυτός που δημιούργησε τη σύγχρονη αισθητική του «τορέρο», ενώ ο Χοσελίτο διακρίθηκε για την «ολοκληρωτική» του ταυρομαχία και για τις καινοτομίες που επέβαλλε στην οργάνωση του θεάματος, όπως η κατασκευή των μεγάλων «Πλάθας δε τόρος» και οι κανόνες για την επιλογή των ταύρων. Αυτοί οι δυο, μαζί με τον «Μανολέτε» (εμφανίστηκε μετά τον εμφύλιο, τη δεκαετία του '40) αποτελούν την «Αγία Τριάδα» της ταυρομαχίας.

**Το τελετουργικό.** Το τελετουργικό της ταυρομαχίας χωρίζεται σε τρία μέρη τα οποία ονομάζονται «τέρθιος» (τρίτα) και δυο τρόπους (το «καπότε» και την «μουλέτα»). Η ταυρομαχία αρχίζει στις 5 το απόγευμα με την κυκλική παρέλαση των ταυρομάχων, των ομάδων τους και του προσωπικού της «πλάθας» μπροστά στο κοινό. Την διαταγή για τη λήξη του «τρίτου» και το πέρασμα στο επόμενο, τη δίνει ο πρόεδρος της «πλατείας» και ο ταυρομάχος ειδοποιείται με ένα σάλπισμα.

**Ο «Ματαδόρ δε τόρος».** Το βασικό πρόσωπο μιας ταυρομαχίας είναι ο Ματαδόρ (αυτός που σκοτώνει). Ονομάζεται και «διέστρο» ή «εσπάδα». Πρόκειται για αυτόν που έχει ολοκληρώσει την εκπαίδευσή του με επιτυχία και έχει πάρει την επίσημη άδεια – «αλτερνατίβα» - να ταυρομαχεί. Πραγματοποιεί τις κινήσεις με την κάπα και στο τέλος σκοτώνει τον ταύρο με το σπαθί. Αν ο ματαδόρ χρησιμοποιεί άλογο ονομάζεται ρεχονεαδόρ, αν όχι, απλά τορέρο.

Οι ταυρομάχοι ξεκινούν την εκπαίδευσή τους σε μικρή ηλικία. Μετά από δυο χρόνια, ονομάζονται «νοβιγέρος» και αρχίζουν να ταυρομαχούν με νεαρούς ταύρους ηλικίας 3 ετών και βάρους 300 περίπου κιλών. Μετά την παρέλευση πέντε - συνήθως - χρόνων, ο εκπαιδευόμενος παίρνει την αλτερνατίβα μέσα στην πλάθα από κάποιον άλλο ταυρομάχο, αντιμετωπίζοντας στο εξής κανονικούς ταύρους, το βάρος των οποίων συνήθως κυμαίνεται από 450 έως 600 κιλά.

**Το πρώτο «τέρθιο» - tercio de varas.** Στο πρώτο από τα τρία μέρη ο ταυρομάχος χρησιμοποιεί το καπότε, ένα ύφασμα με το οποίο κάνει χορευτικές φιγούρες ξεγελώντας τον ταύρο, χωρίς όμως να τον τραυματίσει. Στη συνέχεια κάνουν την είσοδό τους στην «πλατεία» οι δυο πικαδόρες, έφιπποι πάνω σε προστατευμένα από πανοπλίες άλογα. Καταλαμβάνουν τις δυο αντίθετες μεριές της «πλατείας» και ο ματαδόρ οδηγεί τον ταύρο πάνω στον ένα από τους δύο. Ο πικαδόρ κρατάει μια μακριά ξύλινη λόγχη (γύρω στα 2 μέτρα μήκος) με

μεταλλική ακίδα 6-8 εκ., την οποία καρφώνει στη ραχοκοκαλιά του ταύρου, με σκοπό να δοκιμάσει την αγριότητά του και βέβαια να τον εξασθενήσει.

**Το δεύτερο «τέρθιο» - tercio de banderillas.** Στο δεύτερο μέρος αναλαμβάνουν δράση οι δυο «μπαντεριγέρος», οι οποίοι καρφώνουν στην πλάτη του ταύρου τρία ζευγάρια ξύλινες λόγχες με μεταλλική μύτη, τις «μπαντερίγιας», εφαρμόζοντας κυκλική επίθεση στον ταύρο και καταλήγοντας με μια κίνηση που θυμίζει πολύ τα αρχαία Ταυροκαθάψια στην μινωϊκή Κρήτη. Οι μπαντερίγιας έχουν σαν στόχο να προκαλέσουν αιμορραγία στον ταύρο. Πολλοί ταυρομάχοι προτιμούν να καρφώνουν οι ίδιοι τις μπαντερίγιας στους ταύρους.

**Το τρίτο «τέρθιο» - tercio de muerte.** Το τελευταίο μέρος είναι αφιερωμένο στην «suerte suprema», την υπέρτατη στιγμή, όπου αφού ο τορέρο εξαντλήσει τον ταύρο με τις χαρακτηριστικές κινήσεις που εκτελεί με την Μουλέτα, το παραδοσιακό δηλαδή κόκκινο πανί που στηρίζεται πάνω σε ένα ξύλινο σπαθί, παίρνει το κανονικό ξίφος (μήκους 60-80 εκ.) και σκοτώνει τον ταύρο.

**Η «suerte suprema».** Αυτή είναι η κορύφωση της ταυρομαχίας αλλά και η πιο δύσκολη στιγμή της. Ο ματαδόρ μένει τελείως ακίνητος μπροστά από το κεφάλι του ταύρου, ανασηκώνεται αργά και ελαφρά στις μύτες των ποδιών του, ξεγελάει τον ταύρο με την μουλέτα χαμηλά στο έδαφος και μόλις το ζώο σκύψει κάνοντας την επίθεσή του προς το κινούμενο πανί, πετάγεται αστραπιαία προς τα εμπρός, καρφώνοντας με δύναμη το ξίφος ανάμεσα στις ωμοπλάτες του ταύρου και προς τα κάτω, κατευθείαν μέσα στην καρδιά του.

Αν ο ματαδόρ δεν καταφέρει να σκοτώσει με την πρώτη προσπάθεια τον ταύρο, τότε δοκιμάζει ξανά για δεύτερη ή και για τρίτη φορά. Αν και τότε αποτύχει, το κράξιμο από τις κερκίδες είναι άνευ προηγουμένου και ο πρόεδρος της πλατείας έχει το δικαίωμα να του αρνηθεί καινούργια προσπάθεια. Σε αυτή την περίπτωση, ένας από τους βοηθούς του ταυρομάχου, πλησιάζει τον ήδη πεσμένο ταύρο και του καρφώνει στο σβέρκο ένα μικρό, μεταλλικό μαχαίρι, το επονομαζόμενο descabello, βάζοντας έτσι τέλος στην αγωνία του ζώου.

## Ignacio Sánchez Mejías

Ο Ignacio Sánchez (=οικογένεια του πατέρα) Mejías (=οικογένεια της μητέρας), 6 Ιουνίου 1891 – 13 Αυγούστου 1935, ήταν διάσημος Ισπανός ταυρομάχος. Ήταν εξαιρετικά δημοφιλής και προστάτης λογοτεχνών, ιδιαίτερα των νεαρών ποιητών της γενιάς του 27. Ήταν επίσης κριτικός, θεατρικός συγγραφέας και ποιητής, ηθοποιός, παίκτης του πόλο, οδηγός σε αγώνες ταχύτητας, πρόεδρος της ποδοσφαιρικής ομάδας Real Betis της Σεβίλλης, του Ερυθρού Σταυρού κ.ά.

Όταν πέθανε, μετά από ένα θανάσιμο τραυματισμό σε ταυρομαχία που έγινε στο Μανθανάρες, αποθανάτιστηκε με τους στίχους πολλών διάσημων



ποιητών (Miguel Hernández, Rafael Alberti κ.ά), αλλά το πιο σημαντικό από αυτά τα ποιήματα είναι το *Θρήνος για τον θάνατο του Ιγνάθιο Σάντσεζ Μεχίας* (*Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*) που έγραψε ο φίλος του Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Εκδόθηκε τον Μάιο του 1935, λίγους μήνες μετά τον θάνατο του Ιγνάθιο, και θεωρείται ως ένα από τα σπουδαιότερα έργα του ποιητή.

Ο Ιγνάθιο γεννήθηκε στη Σεβίλλη. Ο πατέρας του ήταν ένας πλούσιος και αυστηρός γιατρός που επέμενε να σπουδάσει ο γιος του ια-

τρική. Ο Ιγνάθιο το έσκαγε από το καθολικό σχολείο για να παίξει ταυρομαχίες με τα άλλα παιδιά, ανάμεσα στα οποία ήταν ο αγαπημένος του φίλος *José Gómez Ortega* (8 Μαΐου 1895—16 Μαΐου 1920), ο οποίος, λίγα χρόνια αργότερα, θα γινόταν ο μεγαλύτερος ταυρομάχος όλων των εποχών, γνωστός με το χαϊδευτικό όνομα Χοσελίτο. Ο Χοσελίτο προερχόταν από οικογένεια ταυρομάχων και ήταν ο νεότερος ταυρομάχος που υπήρξε ποτέ, αφού πήρε τον τίτλο του *Matador* στα 17 του χρόνια (Οκτώβριος του 1912). Είχε ήδη αρχίσει να εμφανίζεται επαγγελματικά από την ηλικία των 12 χρονών και γιόρτασε τα 16 του γενέθλια σκοτώνοντας έξη ταύρους. Ο Χοσελίτο και ο Ιγνάθιο εμφανίζονταν αργότερα μαζί και έγιναν οι ήρωες της «Χρυσής Εποχής» της ταυρομαχίας εξελίσσοντας την παράτολμη τεχνική του ταυρομάχου *Juan Belmonte García* (14 Απριλίου 1892 – 8 Απριλίου 1962). Σ' αυτή την τεχνική ο ταυρομάχος μένει σχεδόν ακίνητος και καταφέρνει να αποφύγει τα κέρατα του ταύρου με λύγισμα του σώματος και επιδέξιες κινήσεις της κάπας του. Ο Χοσελίτο τραυματίστηκε θανάσιμα στην αρένα όταν ήταν 25 χρονών.

Επειδή η οικογένειά του δεν του επέτρεπε να γίνει ταυρομάχος ο Ιγνάθιο το έσκασε ως λαθρεπιβάτης στην Αμερική και κατόπιν στο Μεξικό, όπου εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1910, ως *banderillero*, σε ηλικία 19 χρονών. Στην Μαδρίτη εμφανίστηκε για πρώτη φορά τον Σεπτέμβριο του 1913, και την επόμενη χρονιά, 21 Ιουνίου 1914, εμφανίστηκε στη γενέτειρά του Σεβίλλη. Τραυματίστηκε σοβαρά στο μηρό, αλλά δεν πέθανε επειδή ήταν νέος και σε εξαιρετική φυσική κατάσταση. Το τραύμα του όμως καθυστέρησε την εξέλιξη της καριέρας του για χρόνια.

Το 1915 απόκτησε και συγγενικούς δεσμούς με τον παιδικό του φίλο Χοσελίτο, αφού παντρεύτηκε την αδελφή του. Τα επόμενα τρία χρόνια εμφανι-

ζόταν με τον Χοσελίτο ως ο πρώτος banderillero της Ισπανίας.

Το 1919 πήρε το χρίσμα του ταυρομάχου από τα χέρια του Χοσελίτο σε μια ταυρομαχία στη Βαρκελώνη, στην οποία συμμετείχε και ο Belmonte. Από πολύ νωρίς έδειξε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τέχνης του: εξαιρετική τεχνική, πολύ γενναίος, πολύ δημοφιλής, ικανός να ξεσηκώνει όλα τα πλήθη με την τόλμη και την περηφάνια του. Το 1920 εμφανίστηκε σε 100 ταυρομαχίες και μονάχα δυο ακόμη σοβαροί τραυματισμοί τον εμπόδισαν να εμφανιστεί σε όλες τις ταυρομαχίες εκείνης της χρονιάς.

Στις 16 Μαΐου 1920 εμφανιζόταν με τον Χοσελίτο στην αρένα του Ταλαβέρα, κοντά στο Τολέδο, όταν ο ταύρος Bailaor κατάφερε στον Χοσελίτο ένα τρομερό κι απρόσμενο χτύπημα. Ενώ ο Χοσελίτο μεταφερόταν στο νοσοκομείο ο Ιγνάθιο έμεινε και σκότωσε τον ταύρο. Όταν κατάφερε να πάει στο νοσοκομείο ο φίλος του είχε ήδη πεθάνει.

Η εφημερίδα New York Times ανακοίνωσε τον θάνατό του με τον τίτλο: Όλη η Ισπανία Θρηνεί τον θάνατο του Jose Gomez Ortega (Joselito).

Ο Ιγνάθιο έμεινε όλη τη νύχτα πλάι του δακρυσμένος. Μια φωτογραφία που δείχνει τον Ιγνάθιο, συντετριμμένο από τη θλίψη πλάι στο σώμα του Χοσελίτο, να κρατά με το ένα χέρι το κεφάλι του σε απόγνωση και με το άλλο να χαϊδεύει τα μαλλιά του νεκρού φίλου του, που κείτεται γαλήνιος πια στη

δόξα του, είναι ίσως η πιο δραματική εικόνα στην ιστορία της ταυρομαχίας. Ο Χοσελίτο τάφηκε στο κοιμητήριο του San Fernande, στη Σεβίλλη. Το 1926 κατασκευάστηκε πάνω στον τάφο του ένα μνημείο από τον γλύπτη Mariano Benlliure από την Βαλένθια, που παριστάνει την μεταφορά του ανοιχτού φέρετρου του Χοσελίτο από μια ομάδα θλιμμένων ανθρώπων. Ανάμεσα σε αυτούς που κρατούν το φέρετρο είναι και ο απαρηγόρητος Ιγνάθιο.

Το 1927, μετά από πολλούς σοβαρούς τραυματισμούς εγκατέλειψε την αρένα και επέστρεψε στο κτήμα του στη Σεβίλλη. Εκεί οργάνωσε μια συνάντηση των νεαρών ποιητών για να τιμήσουν τα 300 χρόνια από τον θάνατο του μεγάλου Ισπανού λυρικού ποιητή Luis de Góngora y



Argote (11 Ιουλίου 1561 – 24 Μαΐου 1627). Έτσι γεννήθηκε η περίφημη «Γενιά του '27», που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην νεότερη Ισπανική τέχνη.

Ο Ιγνάθιο είχε μακρόχρονη, δυνατή κι αδιατάρακτη φιλία με τον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα και με άλλους ποιητές και μουσικούς, όπως τους Manuel de Falla, Jorge Guillén, Rafael Alberti, José Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego και άλλους.

Έγραψε αρκετά θεατρικά έργα, ποίηση, μουσικές κωμωδίες, κριτικές και οργάνωσε ένα συνέδριο για την ταυρομαχία στο Πανεπιστήμιο Κολούμπια της Νέας Υόρκης.

Το 1934 επέστρεψε στην αρένα, σε μια μοιραία ταυρομαχία. Ο ταυρομάχος Domingo Ortega είχε ένα αυτοκινητιστικό δυστύχημα και ζήτησαν από τον Ιγνάθιο να τον αντικαταστήσει σε μια ταυρομαχία που θα γινόταν στο Μανθανάρες στις 11 Αυγούστου 1934. Μολονότι δεν ήταν σε καλή κατάσταση αναγκάστηκε να δεχθεί επειδή οι ταύροι ήταν σπουδαίοι και θα ήταν δειλία να τους αποφύγει. Δεν είχε αυτοκίνητο, δωμάτιο να μείνει, ούτε καν ομάδα ταυρομαχίας. Για πρώτη φορά στη ζωή του αναγκάστηκε να τραβήξει κλήρο για τους ταύρους. Ο πρώτος ταύρος, ο αριθμός 16, ήταν ο Granadino, ο οποίος, μολονότι ένας ήρεμος ταύρος με λεπτά κέρατα, τον τραυμάτισε στις 5 το απόγευμα.

Δεν δέχτηκε να τον χειρουργήσουν στο ιατρείο της αρένας και ζήτησε να τον μεταφέρουν στην Μαδρίτη, που απέχει 160 χιλιόμετρα. Αλλά το ασθενοφόρο άργησε πολύ και το ταξίδι ήταν άσχημο. Μετά από δύο ημέρες έπαθε γάγγραινα και πέθανε το πρωί της 13ης Αυγούστου μέσα σε φοβερούς πόνους και παραλήρημα. Τον θρήνησε ολόκληρη η Ισπανία.

Αναπαύεται στη Σεβίλλη, πλάϊ στον αγαπημένο του φίλο Χοσελίτο.



16-3-1919, ο Mejias δέχεται το χρίσμα του ταυρομάχου από τον Joselito.

## Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσεζ Μεχίας Απόδοση στα Ελληνικά Νίκος Γκάτσος, 1969



Edouard Manet, Ο νεκρός ταυρομάχος (1864)

### 1. το χτύπημα και ο θάνατος

*Πέντε η ώρα που βραδιάζει  
πέντε ακριβώς, την ώρα που βραδιάζει.*

Φέρνει έν' αγόρι το νεκροσέντονο  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Έτοιμος κι ο κουβάς με τον ασβέστη  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Θάνατος τ' άλλα, θάνατος μονάχα  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.

Ψηλά παίρνει ο αγέρας τα βαμπάκια  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Το οξείδιο σπέρνει κρύσταλλο και νίκηλ  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Παλεύει η περισσότερα με το αγρίμι  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Κι η σάρκα μ' ένα κέρατο θλιμμένο  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Χορδή τυμπάνου αρχίζει να χτυπά  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Αρσενικού καμπάνες κι ο καπνός  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Βουβοί συντρόφοι στ' άχαρα σοκάκια  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Του ταύρου η καρδιά μονάχα ολόρθη  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.

Όταν ο ιδρώτας χιόνι αργά γινόταν  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Όταν η αρένα γέμιζε με ιώδιο  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Τ' αυγά του στην πληγή άφησε ο θάνατος  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Πέντε η ώρα που βραδιάζει,  
πέντε ακριβώς, την ώρα που βραδιάζει.  
Μια κάσα από καρούλια το κρεβάτι  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Σουραύλια ηχούν και κόκαλα στ' αυτί του  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Στο μέτωπό του ο ταύρος μουγκανίζει  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Η κάμαρα ιριδίζει από αγωνία  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Από μακριά σιμώνει κι όλα η σήψη  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Σάλπιγγα κρίνον στον χλοερό βουβώνα  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Οι πληγές του εκαίγανε σαν ήλιο  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Και το πλήθος να σπάει τα παραθύρια  
πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Πέντε η ώρα που βραδιάζει.  
Αχ! Τι φριχτά στις πέντε που βραδιάζει!  
Ήτανε πέντε σ' όλα τα ρολόγια,  
ήτανε πέντε κι έπεφτε το βράδυ.



## 2. το σκόρπιο αίμα

Δε θέλω να το βλέπω!

Πες στο φεγγάρι να φανεί  
Γιατί δε θέλω πια να βλέπω  
Το αίμα του Ιγνάθιο στην αρένα

Δε θέλω να το βλέπω!

Αχνό φεγγάρι απ' άκρη σ' άκρη  
Άτι από σύννεφα γαλήνια  
Και η σταχτιά του ονείρου αρένα  
Με τις ιτιές γύρω-γύρω

Δε θέλω να το βλέπω!  
Η θύμησή μου καίγεται!  
Μηνύστε το στα γιασεμιά  
Με την αέρινη ασπράδα.

Δε θέλω να το βλέπω!

Γέρικου κόσμου η αγελάδα  
Έσερνε την πικρή της γλώσσα  
Σ' ένα μουσούδι κόκκινο αίμα  
Ξεχειλισμένο στην αρένα  
Κι οι αρχαίοι ταύροι του Γκισάντο  
Πέτρα μαζί και θάνατος  
Μουγκάνισαν σαν δυο αιώνες  
Που έχουν χορτάσει πια τη γη  
Όχι!  
Δε θέλω να το βλέπω!

Σκαλί-σκαλί πάει ο Ιγνάθιο  
Το θάνατό του φορτωμένος  
Γύρευε να' βρει την αυγή  
Και πουθενά η αυγή δεν ήταν  
Γύρευε τη σωστή θωριά του  
Και τ' όνειρο τού αλλάζει δρόμο  
Γύρευε τ' όμορφο κορμί του  
Και βρήκε το χυμένο του αίμα  
Μη! Μη μου λέτε να το βλέπω!  
Το ανάβρυσμά του να μη βλέπω  
Κάθε φορά να λιγοστεύει  
Το ανάβρυσμά του που φωτίζει  
Τόσες κερκίδες και σκορπιέται  
Μες στο πετσί και το βελούδο  
Κοσμοπλημμύρας διψασμένης

Ποιος μου φωνάζει να κοιτάξω;  
Μη! Μη μου λέτε να το βλέπω!

Στιγμή δεν έκλεισε τα μάτια  
Που είδε τα κέρατα κοντά του  
Όμως οι τρομερές μανάδες  
Ανασηκώσαν το κεφάλι

Κι από τα βοσκοτόπια πέρα  
Ήρθε ένα μυστικό τραγούδι  
Που αγελαδάρηδες ομίχλης  
Τραγουδάγαν σε ουράνιους ταύρους

Δεν είχεν άρχοντα η Σεβίλλια  
Μπροστά του για να παραβγεί  
Ούτε σπαθί σαν το σπαθί του  
Ούτε καρδιά να' ν' τόσο αληθινή  
Σαν ποταμός από λιοντάρια  
Η ξακουσμένη του αντρείοσύνη  
Και σαν σε πέτρα σκαλισμένη  
Η στοχασιά του η μετρημένη  
Φως χρυσαφένιο είχε μιας Ρώμης  
Ανδαλουσιάνικης στο μάτι  
Και το χαμόγελό του νάρδος  
Από σπιρτάδα κι απ' αλάτι  
Τι ταυρομάχος στην αρένα!  
Τι βράχος πάνω στα βουνά!  
Τι απαλός με τ' άγρια στάχια!  
Τι δυνατός με τα σπιρούνια!  
Τι τρυφερός με την δροσιά!  
Τι λαμπερός στα πανηγύρια!  
Τι τρομερός με τις στερνές  
Του σκοταδιού τις μπαντερίλιες!

Τώρα για πάντα πια κοιμάται  
Τώρα τα μούσκλια και τα χόρτα  
Με δάχτυλα που δε λαθεύουν  
Το άνθος ανοίγουν του μυαλού του  
Και το τραγουδιστό του αίμα  
Κυλάει σε βάλτους και λιβάδια  
Γλιστράει στο σύγκρου των κεράτων  
Άψυχο στέκει στην ομίχλη  
Σε βουβαλιών σκοντάφτει πόδια  
Σα μια πλατειά μια λυπημένη  
Μια σκοτεινή γλώσσα ώπου τέλημα  
Να γίνει από αγωνία πλάι  
Στον Γκουαδαλκιβίρ των άστρων  
Της Ισπανίας ω άσπρε τοίχε!

Κι εσύ του πόνου ω μαύρε ταύρε!  
Αίμα του Ιγνάθιο παγωμένο!  
Αηδόνι στην καρδιά του μέσα

Όχι!  
Δε θέλω να το βλέπω!  
Δεν είναι ανθός να το χωρέσει  
Και χελιδόνια να το πιούμε  
Πάχνη αστεριών να το κρυώσει  
Τραγουδι και κρινοπλημμύρα  
Και κρύσταλλο να το ασημώσει  
Όχι!  
Δε θέλω να το βλέπω!

### 3. αίμα στην πέτρα

Η πέτρα είναι ένα μέτωπο μ' όνειρα που στενάζουν  
Μα δεν κρατάει κυρτό νερό και κρύα κυπαρίσσια  
Η πέτρα πλάτη είναι γυμνή τον χρόνο να σηκώσει  
Με δένδρα δακρυοπότιστα, κορδέλες και πλανήτες

Είδα βροχές σταχτιές βροχές στα κύματα να τρέχουν  
Τα τρυπημένα υψώνοντας και τρυφερά τους χέρια  
Να μην πιασούν στο αγκάλιασμα της πλαγιασμένης πέτρας  
Που καταλεί τη σάρκα τους και δε ρουφάει το αίμα

Γιατί η πέτρα είναι ανοιχτή σε σπόρους και σε νέφη  
Σε σκελετούς κορυδαλλών και σ' αμφιλύκης λύκους  
Μα ήχο κανένα δε γεννάει και κρύσταλλα και φλόγες  
Παρά μονάχα ατέλειωτες αρένες δίχως τοίχους

Πάνω στην πέτρα ο Ιγνάθιο ο καλογεννημένος  
Τέλειωσε πια. Τι μένει εδώ; Την όψη του κοιτάχτε:  
Ο θάνατος τη σκέπασε με κερωμένα θειάφια  
Και σκοτεινού μινώταυρου του φόρεσε κεφάλι

Τέλειωσε πια. Τώρα η βροχή στ' άδειο του στόμα μπαίνει  
Τώρα ο αγέρας σαν τρελός φεύγει απ' τα κούφια στήθη  
Και ποτισμένος ο έρωτας με του χιονιού τα δάκρυα  
Πάει ζεστασιά να ξαναβρεί ψηλά στα βοσκοτόπια

Ποιος μίλησε; Βαριά σιωπή σαν μπόχα βασιλεύει  
Μπροστά μας είναι ένα κορμί στη σκοτεινιά δοσμένο  
Μια κατακάθαρη μορφή που κάποτε είχε αηδόνια  
Και τώρα τρύπες άπατες γεμάτη απ' άκρη σ' άκρη

Ποιος θρόισε το σάβανο; Όχι, δε λέει αλήθεια  
 Κανείς εδώ δεν τραγουδάει κανείς εδώ δεν κλαίει  
 Κανείς σπιρούνια δε χτυπά και την οχιά δε σκιάζει:  
 Μόνο τα μάτια ολάνοιχτα θέλω εδώ πέρα να 'χω  
 Να βλέπω τούτο το κορμί που αναπαμό δε θα 'βρει

Τους άνδρες θέλω εδώ να ιδώ με την φωνή την άγρια  
 Που τιθασεύουν άλογα, ποτάμια κυβερνάνε  
 Που σύγκορμα τραντάζονται καθώς τραγούδια λένε  
 Με ήλιο και πετροχάλικα στο φλογερό τους στόμα

Εδώ να 'ρθούνε να τους δω. Μπροστά σ' αυτή την πέτρα  
 Μπροστά σε τούτο το κορμί με τα σπασμένα γκέμια  
 Εδώ να 'ρθούνε να μου ειπούν ποιος δρόμος τώρα μένει  
 Για τούτον τον παλικαρά που ο θάνατος ορίζει

Θέλω έναν θρήνο να μου ειπούν να μοιάζει σαν ποτάμι  
 Με καταχινές ανάλαφρες και δασωμένες όχτες  
 Μακριά να πάρει το κορμί του Ιγνάθιο, ώσπου να σβήσει  
 Χωρίς ν' ακούει το ανάσασμα το καυτερό του ταύρου

Να σβήσει εκεί στου φεγγαριού την ασημένια αρένα  
 Που όντας παιδί καμώνεται βουβάλι πονεμένο  
 Να σβήσει μέσα στη νυχτιά χωρίς ψαριών τραγούδι  
 Στ' άσπρα τα θάμνα του καπνού που η παγωνιά πετρώνει

Δε θέλω να του βάλουμε στην όψη του μαντίλια  
 Για να του γίνει ο θάνατος πικρός σταυραδερφός του  
 Πήγαινε Ιγνάθιο. Μην ακούς την πυρωμένη ανάσα  
 Κοιμήσου, πέτα, ησύχασε. Και η θάλασσα πεθαίνει.

## 4. Ψυχή φευγάτη

|  |   |
|--|---|
| <p>Δε σε γνωρίζει ο ταύρος κι η συκιά,<br/>         τ' άλογα, τα μυρμήγκια του σπιτιού σου,<br/>         δε σε γνωρίζει η νύχτα και τ' αγόρι,<br/>         γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα.</p> | <p>Γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα,<br/>         σαν όλους τους νεκρούς εδώ στη Γη,<br/>         σαν όλους τους νεκρούς που λησμονιούνται<br/>         με τα σκυλιά τα ψόφια στοιβαγμένοι.</p> |
|--|---|

|   |  |
|---|--|
| <p>Δε σε γνωρίζει η πέτρα η πλαγιασμένη,<br/>         το μαύρο ατλάζι μέσα του που λειώνεις,<br/>         δε σε γνωρίζει η μνήμη σου η σβησμένη,<br/>         γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα.</p> | <p>Κανείς δε σε γνωρίζει πια. Μα εγώ σε τραγουδάω.<br/>         Γι' αυτούς που θα 'ρθουν τραγουδώ τη χάρη κι ομορφιά σου.<br/>         Τη μεστωμένη γνώση σου, του νου τη φρονιμάδα.<br/>         Τη δίψα σου για θάνατο, τη γέψη των χειλιών του.<br/>         Τη θλίψη που είχε μέσα της η γελαστή χαρά σου.</p> |
|---|--|

|  |  |
|--|--|
| <p>Χινόπρωρο θα 'ρθεί με σαλιγκάρια,<br/>         σταφύλια ομίχλης, όρη αγκαλιασμένα,<br/>         όμως κανείς δε θα σε ιδεί στα μάτια,<br/>         γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα.</p> | <p>Χρόνια θ' αργήσει να φανεί, αν θα φανεί ποτέ του,<br/>         τέτοιος καθάριος, ζωντανός, ζεστός Ανδαλουσιάνος<br/>         Την αρχοντιά του τραγουδώ με λόγια που στενάζουν<br/>         Κι έν' αεράκι πού 'κλαιγε στα λιόδενδρα θυμάμαι.</p> |
|--|--|



Το μνημείο και η στολή του Joselito