



UFES

# A Ponte

Santiago Vera Cañizares







A ponte

El puente

Santiago Vera Cañizares



UFES

ProEx-Ufes

**Pró-Reitor:**

Dr. Aparecido José Cirillo

**Coordenação:**

Marcos Martins

**Textos:**

Federico García Lorca

João Wesley de Souza

Santiago Vera Cañizares

**Tradução:**

Miriam Pires Vieira

**Revisão texto:**

Helenice Bueno

**Idéia:**

Santiago Vera Cañizares

**Diagramação:**

Davide Castorina

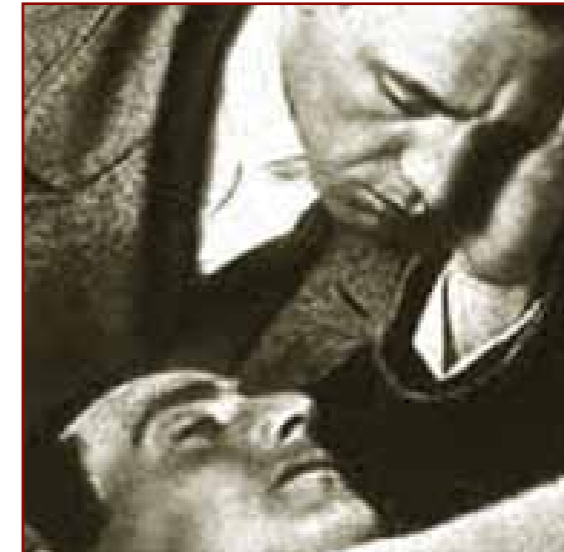
- © Do poema *Pranto por Ignacio Sánchez Mejías*:  
Comunidade de Herederos de Federico García Lorca
- © Dos textos: Seus autores
- © Das imagens: Seus autores

ISBN: 978-85-65276-01-6

**Apoio:** Faculdade de Belas Artes, Departamento de Pintura e Departamento de Desenho da Universidade de Granada (Espanha)



O livro foi publicado com motivo da exposição de Santiago Vera Cañizares, *A Ponte*, realizada na Galeria de Arte e Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Brasil, de 17 de maio a 30 junho de 2012



# A ponte El puente

Santiago Vera Cañizares

**Textos:**

Federico García Lorca  
João Wesley de Souza  
Santiago Vera Cañizares

Textos em Português e Espanhol



Galeria de Arte e Pesquisa, Vitória, E. S. Brasil

Nosso especial agradecimento aos herdeiros  
de Federico García Lorca

Nuestro especial agradecimiento a los herederos  
de Federico García Lorca

## SUMARIO

## INDICE

Ventos Alísios ou para um desejo de travessia 13

Vientos Alisios o para un deseo de travesía 17

Joao Wesley de Souza

\*

*A ponte intuída* 23

*El ponte intuído* 31

Santiago Vera Cañizares

\*

*A Ponte* 41

*El Puente* 41

\*

Prando por Ignacio Sánchez Mejías 149

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías 159

Federico García Lorca

\*

*Santuário* 169

*Santuario* 169

\*

*Os três laços* 173

*Los tres lazos* 173

\*

Textos seleccionados 179

Textos seleccionados 179

*Así, pues, ¿en qué debe ejercitarse este? En aquello que brinda protección contra todos los dardos, contra toda clase de enemigos: el desprecio a la muerte*

Seneca

*Cartas morales a Lucilio. Libro IV, Epístola 36*



Sobreviventes do Titanic. 1912  
Sobrevivientes del Titanic. 1912

## VENTOS ALÍSIOS OU PARA UM DESEJO DE TRAVESSIA

João Wesley de Souza

Há um perene rio de vento equatorial que sopra eternamente da costa da África em direção à América do Sul. Tudo aquilo que mergulha neste fluxo do Atlântico, é arrastado para oeste, adormece e sonha neste traslado, flutuando ao sabor das ondas até despertar, quando acaba tocando solenemente as praias do litoral brasileiro.

É neste contexto de dilatação metafórica e de subjetividade de linguagem, que nós vamos nos aproximar das substâncias latentes que podemos reconhecer nestas obras viajantes de Santiago Vera Cañizares. Esta abordagem restringe se exclusivamente ao que se apresenta neste momento, ou seja, às imagens que este artista visual preparou para sua exposição individual na Galeria de Arte e Pesquisa, na cidade de Vitória, que se intitula, “A Ponte”.

Quanto as pulsões indiciais das configurações planares e espaciais, e de seus respectivos projetos apriorísticos, podemos dizer que: se referenciam em uma fotografia que relaciona três protagonistas distintos, dois toureiros e um poeta. Três diferenças identitárias, em oposição a uma igualdade construída por um destino comum e inevitável a eles, são os conceitos que permeiam e relacionam a inclinação poética do artista, na concepção das obras em questão. Esta foto referente explicita uma tríade interligada por uma seqüência de finitudes que iniciam com a morte do famoso toureiro Joselito *El Gallo*. O sangue sobre areia, tão natural na corrida de touros da atualidade espanhola, verte se mais uma vez, e esta morte, que desta feita, não é a do touro, produz a citada imagem fotográfica, onde aparece Ignacio Sánchez Mejías, mirando a figura inerte de seu amigo Joselito. Aqui inicia uma “ponte”, um fluxo de fatos, de emoções, de memórias e de sentidos. Um círculo de morte que se amplia, atinge a Federico Garcia Lorca que mais tarde viria a escrever o poema, “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” para lamentar a morte, também na arena, de seu amigo. O poeta, também tem um fim trágico, uma vez que seu corpo desaparece misteriosamente “no caminho” entre e Víznar e Alfacar (Granada) em agosto de 1936.

Aqui então encontramos a origem das imagens e das configurações. Aqui se encontram a carga semântica e o sentido dramático que está embutido na imagem fotográfica, que virá a ser, daí por diante, o suporte e pulsação intermitente, fundamento substancial de muitos gestos poéticos posteriores. Ações artísticas oriundas deste contexto que suscita uma sincronicidade entre os protagonistas envolvidos, gestos que em ultima instancia, nos remetem às veladuras misteriosas e às circunstâncias que unem diferenças, tomam neste momento, a forma de obras acabadas. Imagens dispostas à fruição pública, através de uma exposição, estão agora sujeitas a uma multiplicidade de leituras e interpretações.



Os conceitos de finitude e de ocultação, são recorrentes em todo trajeto que percebemos entre o índice fotográfico e suas imagens posteriores. Por falar em finitude, esta seria uma condição, da qual as imagens planares não escapam, uma vez que o próprio suporte fotográfico, já é um “aqui-outro e agora-ali” como diria Thierry de Duve em “Essais datés I, 1974-1986”.

A lógica do ato fotográfico, já carrega consigo, a própria idéia de mortificação, uma vez que quando terminamos de acionar o “clic” do disparador do aparato fotográfico, o passado, já está instituído. A imagem gerada neste processo é uma prova contundente de paralisia do continuum, um testemunho irrefutável de aniquilação do gerúndio, lugar onde a vida está e acontece. Neste sentido, a presença abundante da fotografia nesta exposição, pode ser entendida como uma atitude clara de afirmação do conceito de finitude, em relação ao presente e ao vivente. Em lugar da atualidade temporal do gerúndio, o uso insistente desta imagem fotográfica, enfatiza o passado e a morte. Deste modo, reverbera exponencialmente o âmbito trágico que relaciona os personagens motivo. Portanto o reconhecimento patente e inevitável do suporte fotográfico modular, usado sistematicamente para a concepção das imagens planares, não passa de uma estratégia insistente sobre a idéia de finitude nostálgica contida na legenda “ponte”. Um nexos proposital, um fluxo dramático que une os personagens desta tríade referente, ao autor das obras, e através delas, ao público observador e termina transmitindo uma noção de finitude que viaja, atravessa diferenças de tempos, de contextos e de sujeitos, para ao fim de tudo, dizer que o amor ainda existe.

Velar é ocultar, ocultar é mostrar discretamente conteúdos submersos, ou em outras palavras, ocultar seria neste caso, enfatizar alguns indícios através de um procedimento minimizador. Serializar seria então, minimizar a expressão para que os sussurros pudessem ser ouvidos. Neste sentido, as séries de imagens fotográficas plotadas e montadas em um bíptico, dos dois toureiros já citados, são obsessivamente acrescidas de interferência pictóricas e de colagens que em última instância, além do rebaixamento expressivo das unidades modulares, suscita ainda uma relação dialética entre igualdade e diferença.

Para falar de ocultação, primeiramente vamos observar uma atitude específica. Cobrir parcialmente uma região da imagem fotográfica, com colagens e outros procedimentos advindos da pintura, nos parece intencionar a princípio, chamar a atenção do nosso olhar para outros conteúdos que estariam, em tese, fora dos grandes campos de significação da imagem, neste caso, o rosto dos personagens. Além disso, o gesto de cobrir uma área da imagem estabelece imediatamente, uma pulsação do que foi negado ao olhar, ou seja, a expressão submersa permanece como algo insurgente, uma parte do significante que ameaça com sua possibilidade de aparição repentina, seja pelo fracasso da tentativa de cobertura,

ou pela nossa capacidade de complementação gestáltica quando olhamos para as figurações incompletas.

Outro fato estaria também relacionado ao gesto velador sobre o referente fotográfico. Levando em consideração que as duas linguagens que participam deste jogo de encobrir e de permitir a fruição de uma imagem, são meios expressivos distintos que carregam consigo, seus também distintos, campos gramaticais. Considerando este fato, podemos então fazer outra leitura desta série, uma outra interpretação centrada agora, nas diferenças latentes que habitam cada linguagem participante. Como já entendemos antes, a fotografia traz consigo, um forte sentido de mortificação e, além disso, também seria em termos, um meio expressivo, tecnicamente sujeito ao desaparecimento, posto que a química contida na imagem fotográfica esvanece com o tempo.

Deste modo poderíamos dizer que a imagem fotográfica serial dos dois toureiros que são elementos comuns neste jogo, seria algo que: “estaria sempre indo”. Ao contrário, quando consideramos o fato de que a pintura, vem sendo, uma técnica que tem demonstrado resistir melhor à entropia e ao tempo, poderíamos dizer que, “é algo que está sempre permanecendo”. Uma vez que compreendemos estas subjetividades destas linguagens, poderíamos, em tese, afirmar que: pintar ou acrescentar algo sobre uma imagem fotográfica, seria equivalente a cobrir algo que se vai, com algo que tende a permanecer. Pintar sobre uma fotografia é: fazer uso dos conteúdos de um suporte que esvanece, com outra coisa que subsiste ao tempo. Velar as imagens dos toureiros com recursos pictóricos seria então, análogo a: capturar a substância da coisa que desaparece, com outra imagem mais durável. Enquanto o índice e o referente fotográfico se ausentam do contexto com suas cargas de significação, a pintura, a cada dia, amplia sua expressão, impondo-se como nova imagem que segue arrastando consigo o que conseguiu absorver e transmutar do seu suporte-origem.

Ainda falando do jogo de ocultação, tão recorrente nas imagens desta exposição, vamos lembrar que esconder é mostrar. Sob a égide desta afirmação, podemos também nos aproximar da obra “Santuário”, uma configuração tridimensional de caráter instalado em pequena escala. Um tecido de algodão que parece cobrir alguma coisa, repousa silenciosamente com uma prega contida por um alfinete que suporta um fio de uma cor, que nos faz lembrar brilho lunar nas noites misteriosas, com o seu prateado. Neste caso não somos convidados a erguer este manto ocultador, muito pelo contrário, somos impedidos de fruir seu espaço coberto. Resta-nos somente a possibilidade de abstrairmos seu conteúdo. Nesta obra, o mistério envolvido pelo manto, pode acabar reverberando a experiência sobre a finitude, tão presente, em nossa convivência com as anteriores séries fotográficas. Porém, o fio prata da discreta costura sobre a superfície do manto,

subsiste como um elemento fora deste jogo de ocultação. Este alfinete, este metal que transpassa o tecido e sua linha que cai inerte, funciona como uma metáfora que nos leva em direção ao transcendental. Aí está uma substancia que se situa além da realidade física, algo indeterminado sobre o qual não podemos falar, posto que escapa à lógica da nossa discursiva acadêmica. Como diria Wittgenstein em “Tractatus Logico-Philosophicus” (1922): “Sobre algo que não se pode dizer, deve-se calar”.

Ao sabor dos Ventos Alísios, pontes visuais são construídas para celebrar a leveza efêmera da vida. Finalizando este breve passeio sobre as imagens desta exposição, encontramos um vídeo que apresenta um saco de plástico que é tocado pelo vento. Desloca se ao sabor do acaso, sua pouca densidade material, suscita de imediato a fragilidade da vida frente aos fatos da existência. Uma imagem que contem a inexorável idéia de impermanência. Discreta aparição que nos faz lembrar a brevidade que nós somos. Quando relacionamos esta imagem videográfica com o restante da exposição, compreendemos o esforço poético do artista ao propor sua legenda. “Pontes”. Este termo que é o título desta exposição, tenta traduzir se em interfluxos existenciais que transcendem ao tempo, intercurso entre pessoas, imagens especulantes na forma de obras de arte, rios de imaterialidades impalpáveis, algo que não podemos medir ou submeter a uma narrativa científica. Pontes que podemos sentir como seres permeáveis que somos, conseguem estabelecer intercurso entre diferenças, pensam sobre o efêmero e a finitude das coisas e de nos mesmos. Em suma, a disposição em mostrar as imagens que surgem deste campo reflexivo, desta noção recorrente de finitude, é um gesto que busca dividir com os outros, esta possibilidade humanizante.

Granada, abril de 2012

## VIENTOS ALISIOS O PARA UN DESEO DE TRAVESIA

João Wesley de Souza

Existe un perenne río de viento ecuatorial que sopla eternamente desde la costa de África en dirección a América del Sur. Todo aquello que bucea en este flujo del Atlántico es arrastrado para el oeste, adormece y sueña en este traslado, flotando al sabor de las olas, hasta despertarse cuando acaba tocando solemnemente las playas del litoral brasileño.

Es en este contexto, de dilatación metafórica y de subjetividad del lenguaje, que nosotros vamos a aproximarnos de las substancias latentes que podemos reconocer en estas obras viajeras de Santiago Vera Cañizares. Este abordaje se restringe exclusivamente a lo que presenta en este momento, o sea, a las imágenes que este artista visual preparó para su exposición individual en la Galería de Arte e Investigación, en la ciudad de Vitória, que se titula “El Puente”.

Respecto al pulso indicador de las configuraciones planas y espaciales, y de sus respectivos proyectos apriorísticos, podemos decir que: se referencian en una fotografía que relaciona tres protagonistas distintos, dos toreros y un poeta. Tres diferencias identitarias, en oposición a una igualdad construida por un destino común e inevitable a ellos, son los conceptos que permean y relacionan la inclinación poética del artista en la concepción de las obras en cuestión. Esta fotografía referente explícita una tríada interligada por una secuencia de finitudes que se inician con la muerte del famoso torero Joselito *El Gallo*. La sangre sobre la arena, tan natural en la corrida de toros actual española, se vierte una vez más, y esta muerte, que en esta ocasión no es la del toro, produce la citada imagen fotográfica, donde aparece Ignacio Sánchez Mejías mirando la figura inerte de su amigo Joselito. Aquí inicia un “puente”, un flujo de hechos, de emociones, de memorias y de sentidos. Un círculo de muerte que se amplía, alcanza a Federico García Lorca, que mas tarde vendría a escribir el poema “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” para lamentar la muerte, también en la arena, de su amigo. El poeta también tiene un fin trágico, una vez que su cuerpo desaparece misteriosamente “en el camino” entre Víznar y Alfacar (Granada) en agosto de 1936.

Aquí entonces encontramos el origen de las imágenes y de las configuraciones. Aquí se encuentran la carga semántica y el sentido dramático que esta embutido en la imagen fotográfica, que vendrá a ser, en adelante, el soporte y la pulsación intermitente, fundamento sustancial de muchos gestos poéticos posteriores. Acciones artísticas oriundas de este contexto que suscita una sincronidad entre los protagonistas envueltos, gestos que, en última instancia, nos remiten a las veladuras misteriosas y a las circunstancias que unen diferencias, toman en este momento la forma de obras acabadas. Las imágenes dispuestas al disfrute

público a través de una exposición están ahora sujetas a una multitud de lecturas e interpretaciones.

Los conceptos de finitud y de ocultación son recurrentes en todo el trayecto que percibimos entre el índice fotográfico y sus imágenes posteriores. Hablando de finitud, esta sería una condición de la cual las imágenes planas no escapan, una vez que el propio soporte fotográfico ya es un “aquí-antes y ahora-allí”, como diría Thierry de Duve en “Essais datés I, 1974-1986”.

La lógica del acto fotográfico ya carga consigo la propia idea de mortificación, una vez que, cuando terminamos de accionar el “clic” del disparador del aparato fotográfico, el pasado ya está instituido. La imagen generada en este proceso es una prueba contundente de parálisis del continuum, un testigo irrefutable de aniquilación del gerundio, lugar donde la vida está y acontece. En este sentido, la presencia abundante de la fotografía en esta exposición, puede ser entendida como una actitud clara del concepto de finitud, en relación al presente y a lo vivo. En lugar de la actualidad temporal del gerundio, la utilización insistente de esta imagen fotográfica enfatiza el pasado y la muerte. De este modo, reverbera exponencialmente el ámbito trágico que relaciona a los personajes motivo. Por lo tanto, el reconocimiento patente e inevitable del soporte fotográfico modular, usado sistemáticamente para la concepción de las imágenes planas, no pasa de una estrategia insistente sobre la idea de finitud nostálgica contenida en la leyenda “puente”. Un nexo premeditado, un flujo dramático que une a los personajes de esta triada referente con el autor de las obras y, a través de ellas, al público observador, termina transmitiendo una noción de finitud que viaja, traspasa diferencias de tiempos, de contextos y de sujetos para, al final de todo, decir que el amor aún existe.

Velar es ocultar, ocultar es mostrar discretamente contenidos sumergidos, o en otras palabras, ocultar sería en este caso, enfatizar algunos indicios a través de un procedimiento minimizador. Serializar sería entonces minimizar la expresión para que los susurros pudiesen ser oídos. En este sentido, las series de imágenes fotográficas, ploteadas y montadas en un díptico, de los dos toreros ya citados, están obsesivamente acrecentadas por interferencias pictóricas y collages que, en última instancia, además del rebajamiento expresivo de las unidades modulares, suscita aún una relación dialéctica entre igualdad y diferencia.

Para hablar de ocultación, primeramente vamos a observar una actitud específica. Cubrir parcialmente una región de la imagen fotográfica, con collages y otros procedimientos provenientes de la pintura, nos parece intencionar al principio, llamar la atención de nuestra mirada para otros contenidos que estarían, en tesis, fuera de los grandes campos de significación de la imagen, en este caso el

rostro de los personajes. Además de esto, el gesto de cubrir un área de la imagen establece inmediatamente una pulsación de lo que fue negado a la mirada, o sea, la expresión sumergida permanece como algo insurgente, una parte del significante que amenaza con su posibilidad de aparición repentina, sea por el fracaso de la tentativa de cobertura, o por nuestra capacidad de complementación gestáltica cuando miramos para las figuraciones incompletas.

Otro hecho estaría también relacionado al gesto velador sobre el referente fotográfico. Llevando en consideración que los dos lenguajes que participan de este juego de encubrir y de permitir la fruición de una imagen son medios expresivos distintos que cargan consigo sus, también distintos, campos gramaticales. Considerando este hecho, podemos entonces hacer otra lectura de esta serie, otra interpretación centrada ahora en las diferencias latentes que habitan cada lenguaje participante. Como ya discurríamos antes, la fotografía trae consigo un fuerte sentido de mortificación y, además de esto, también sería en definitiva un medio expresivo, técnicamente sujeto al desaparecimiento, puesto que la química contenida en la imagen se desvanece con el tiempo.

De este modo podríamos decir que la imagen fotográfica serial de los dos toreros, que son elementos comunes en este juego, sería algo que: “estaría siempre yendo”. Al contrario, cuando consideramos el hecho de que la pintura viene siendo una técnica que ha demostrado resistir mejor a la entropía y al tiempo, podríamos decir que “es algo que está siempre permaneciendo”. Una vez que comprendemos estas subjetividades de estos lenguajes podríamos, en tesis, afirmar que: pintar o acrecentar algo sobre una imagen fotográfica, en última instancia, sería equivalente a cubrir algo que se va con algo que tiene la tendencia a permanecer. Pintar sobre una fotografía es: hacer uso de los contenidos de un soporte que se desvanece, con otra cosa que subsiste al tiempo. Velar las imágenes de los toreros con recursos pictóricos sería entonces análogo a capturar la sustancia de la cosa que desaparece con otra imagen más duradera. Mientras que el índice y el referente fotográfico se ausentan del contexto con sus cargas de significación, la pintura, cada día, amplía su expresión, imponiéndose como nueva imagen que sigue arrastrando consigo lo que consiguió absorber y transmutar de su soporte-origen.

Aún hablando del juego de ocultación, tan reincidente en las imágenes de esta exposición, vamos a recordar que esconder es mostrar. Bajo la égida de esta afirmación, podemos también aproximarnos a la obra “Santuario”, una configuración tridimensional de carácter instalado en pequeña escala. Una tela de algodón que parece cubrir alguna cosa que reposa silenciosamente con un pliegue contenido por un alfiler que soporta un hilo de un color, que nos hacen recordar el brillo lunar en las noches misteriosas, con su plateado. En este caso no somos invitados a levantar este manto ocultador, muy por el contrario, estamos im-

pedidos de disfrutar su espacio cubierto. Nos resta solamente la posibilidad de abstraernos a su contenido. En esta obra el misterio envuelto por el manto puede acabar reverberando la experiencia sobre la finitud, tan presente en nuestra convivencia con las anteriores series fotográficas. No obstante, el hilo de plata de la discreta costura sobre la superficie del manto subsiste como un elemento fuera de este juego de ocultación. Este alfiler, este metal que traspasa la tela y su hilo que cae inerte, funcionan como una metáfora que nos conduce en dirección a lo trascendente. Ahí está una sustancia que se sitúa más allá de la realidad física, algo indeterminado sobre lo cual no podemos hablar, puesto que escapa a la lógica de nuestro discurso académico. Como diría Wittgenstein en “Tractatus Logico-Philosophicus” (1922): “Sobre lo que no se puede hablar, se debe callar”.

Al sabor de los Vientos Alisios, puentes visuales son construidos para celebrar la ligereza efímera de la vida. Finalizando este breve paseo sobre las imágenes de esta exposición, encontramos un video que presenta una bolsa de plástico que es movida por el viento. Se disloca al sabor del acaso, su poca densidad material, suscita de inmediato la fragilidad de la vida frente a los hechos de la existencia. Una imagen que contiene la inexorable idea de impermanencia. Discreta aparición que nos hace recordar lo breves que somos. Cuando relacionamos esta imagen videográfica con el resto de la exposición, comprendemos el esfuerzo poético del artista al proponer su leyenda “Puentes”. Este término, que es el título de esta exposición, intenta traducirse en interflujos existenciales que trascienden al tiempo, cursos entre personas, imágenes especulares en la forma de obras de arte, ríos de inmaterialidades impalpables, algo que no podemos medir o someter a la narrativa científica. Puentes que podemos sentir como seres permeables que somos, consiguen establecer cursos entre diferencias, piensan sobre lo efímero y la finitud de las cosas y de nosotros mismos. En suma, la disposición a mostrar las imágenes que surgen de este campo reflexivo, de esta noción reincidente de finitud, es un gesto que procura dividir con los otros esta posibilidad humanizadora.

Granada, abril de 2012



Joselito *El Gallo* e Ignacio Sánchez Mejías.  
Talavera de la Reina (Toledo), Espanha. 1920

## A PONTE INTUIDA

Santiago Vera Cañizares

### I

Na fotografia se vê dois personagens. Um é José Gómez Ortega, conhecido como Joselito, *Gallito* ou Joselito *El Gallo*. O que fora grande mestre da tauro-máquia, aparece morto na enfermaria da praça de touros de Talavera de la Reina. Joselito *El Gallo*, do que se dizia que não tinha nascido o touro que pudesse acabar com ele. Joselito, cigano e príncipe da perfeição toureira. O toureiro que melhor encarnava a inteligência suprema da arte de tourear, no qual pensava o poeta José Bergamin ao escrever: “uma sensibilidade fina verdadeiramente é uma sensibilidade firme, segura, exercitada, como de um cirurgião, ou seja, de rapidíssima concepção ou racionalização; e unicamente esta rapidez funcional no processo de sentido pode conceber o toureiro”<sup>1</sup> O máximo conhecedor das regras e cânones do bom tourear, Joselito *El Gallo*, *lhe* vemos desmaiado sobre a maca, morto pelo touro *Bailaor*. Era o ano 1920.

O outro personagem que aparece na fotografia olha obsessivamente o rosto apagado de Joselito, num gesto contido de desesperação. Segurando-se a cabeça com a mão esquerda ao mesmo tempo em que, com a direita esboça uma carícia sobre a nuca do toureiro inerte. É Ignacio Sánchez Mejías, também toureiro, seu amigo e cunhado. Nessa terrível tarde de Talavera toureavam juntos.

Grande intelectual e amigo da geração literária denominada de 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca... Aviador, corredor de autos, autor teatral, poeta, romancista, toureiro, Ignacio Sánchez Mejías morreria no ano 1934 pelo touro *Granadino* na praça de touros de Manzanares.

Sobre a morte de Ignacio Sánchez Mejías, seu amigo e grande poeta Federico García Lorca escreveria uma das elegias mais geniais e trágicas da lírica universal. Federico García Lorca morreria fuzilado em Granada pelas tropas insurrectas no início da Guerra Civil espanhola, na madrugada de 19 de agosto de 1936.

### II

Existe uma trilha misteriosa que une em vida e em morte a certos personagens. Uma ponte invisível que os relaciona num aparente azar terrível e sublime.

---

1. BERGAMÍN, José. *El Arte de Birlibirloque*. Ed. Turner. Madrid, 1985. Pág. 15.

Uma ponte inescrutável que conecta circunstâncias da vida e da morte e que poderia afetar à idéia da predestinação, da casualidade ou da sincronicidade da qual nos fala Jung: “É justamente o mais inesperado, as coisas mais angustiosas e caóticas que revelam um significado profundo”. E acrescenta: “A intuição da imortalidade relaciona-se com a natureza peculiar do inconsciente. Há neste algo de não-espacial e de atemporal”<sup>2</sup>

A ponte intuída a que nos referimos aqui não é a construção mecânica que salva obstáculos. Grande imagem paradigmática do progresso. É o contrário ao engenho que oferece e promete a existência e a consecução do caminho para percorrer, e que possibilita e concretiza a idéia do progresso, da superação humana do obstáculo, da orografia natural dominada e aplanada. Aqui tratamos de uma ponte desde a qual se proporciona um horizonte nebuloso e impreciso, cujo final é incógnito.

Portanto esta ponte não é a perfeita metáfora ilustrada da idéia de Natureza superada e colonizada. A Natureza dominada pela vontade humana; cujos obstáculos mais inacessíveis são atravessados pela elevação, possibilitando assim a continuidade do caminho, no convencimento de um progresso teleológico, inevitável e constante. Pelo contrário, aqui se trata do triunfo da Natureza sobre o artifício construído.

Esta não é a ponte como construção perfeita para a transmissão das idéias e a conquista dos territórios. O monumento do conhecimento destinado à superação das limitações pela vontade, à realização das metas previstas pelo homem. O desígnio perfeito.

Esta ponte é apenas uma intuição, subjetiva e imaterial. Não é um segmento de conhecimento que consegue aplanar e dar continuidade a um projeto de conquista a pesar dos obstáculos. E que, através dele, o deambular, o caminho e o processo obstinado visualizam a promessa de continuidade sem fim sobre uma profundidade. O progresso que não se deterá ante o obstáculo imprevisto.

Em cambio, nesta ponte existem objeções e justificações para adiar o objetivo previsto. Não é o que clarifica e redime o desconhecimento; que permite vislumbrar o horizonte e prever a solução senão o que provoca desassossego e é causa oculta de algo.

Tampouco é a máquina perfeita, junto com a cidade, o outro símbolo magnífico da idéia do progresso originada com a Modernidade. Seu funcionamento é secreto e inesperado. Não atende à utopia de um mundo em permanente superação

2. JUNG, C.G. *Os Arquetipos e o Inconsciente Coletivo*. Ed. Vozes. Rio de Janeiro, 2000. Pgs. 40-41 y 145.

das crises e sofrimentos humanos, que finalmente atingira a solução graças à razão. É, pelo contrário, fonte de angustias e inquietações.

Esta ponte responde à ausência de razão. Apela à anormalidade, ao quebrado imprevistamente. À ruptura da continuidade e a demonstração do incompreensível.

É o trauma da utopia representada pela indomável vontade humana de superação das objeções da Natureza. Aqui, inesperadamente, apesar da História, a Natureza é triunfado. Se finalmente o homem conseguiu distanciar-se da sua condição animal através da faculdade da fala, verdadeira e primeira situação de distanciamento respeito da Natureza, esta implanta novamente seu poderio misterioso. E o faz instaurando o cataclismo definitivo: a morte.

Esta ponte, que apenas se transfigura na sua intangibilidade e na sua absoluta falta de rotundidade, nos convida para aproximar-nos a ela timidamente, tentando intuir-la ou, pelo menos, palpando sutilmente suas conseqüências.

Esta é a ponte que existe entre os três personagens: Ignacio Sánchez Mejías e Joselito *El Gallo*, que vemos na fotografia, e Federico García Lorca, que escrevera sobre o primeiro. Uma ponte invisível. Uma ponte sem presença. Uma ponte não funcional. Falamos do convite à angustiosa necessidade de compreender o traçado vital que conecta três peripécias intensíssimas, três vidas, três sensibilidades riquíssimas, que terão finalmente sua resolução nas suas respectivas mortes. Três experiências vividas que acabam resolvendo suas relações na sua morte.

Neste caso a ponte não é uma construção perfeita, fruto do conhecimento matemático (si este falhasse se produziria o colapso, desvelando o erro através da tragédia), mas que, pelo contrário estamos ante o eixo horizontal, modelo do eixo divino, que conecta os destinos indecifráveis. A ponte aqui não é visível, mas que se trata de uma estrutura vital, um hálito de coincidências que identificam territórios vitais, colocados desde âmbitos casuais, aleatórios.

Joselito *El Gallo* não estava anunciado para tourear na tarde da sua morte, aquele 16 de maio de 1920 em Talavera, senão que o programa foi modificado no último momento para tourear junto a Ignacio Sánchez Mejías. Falam que seu amigo e escritor, Gregório Corrochano<sup>3</sup>, advertiu-lhe, instantes antes da corrida, da condição de burriciego<sup>4</sup> do animal.

3. CORROCHANO, Gregorio. *La Edad de Oro del toreo*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992

4. Na terminologia taurina denomina-se burriciego ao touro que tem um defeito na vista que faz com que enxergue de longe mais não de perto.

Ignácio Sánchez Mejías participou da corrida de Talavera, com Joselito, e anos depois morreria em Manzanares, no dia 11 de agosto de 1934. Aquela última tarde toureou para substituir a Domingo Ortega que tinha sofrido um acidente de automóvel no dia anterior. O touro executor, já foi dito, chamava-se *Granadino*.

Federico García Lorca retornou a Granada desde Madrid, acreditando que em sua cidade natal se encontraria mais protegido da violência desatada nos primeiros momentos da Guerra Civil espanhola. E em Granada encontraria a morte aquela infeliz madrugada de 19 de agosto de 1936.

Os três encontraram sua morte nestas precisas decisões. Ou talvez a intuição à que se refere Gómez Pin os arrastou imisericordiosamente:

A diferença entre o homem que possui integridade e o que carece dela não reside na diferença dos seus destinos, mais na autenticidade ou inautenticidade na hora de assumir o destino inevitável.

O *andreidos*, o homem possuidor de integridade, nem escapa objetivamente à finitude e à morte, nem tenta evitá-las na sua imaginação. O *andreidos* instala-se lucidamente em ambas.<sup>5</sup>

### III

O etnólogo Orlando Villas Bôas narra, na sua experiência entre os índios do Alto Xingu brasileiro, a circunstância da desaparecimento de dois meninos da comunidade indígena, que saíram de pescaria com o seu pai e, num momento dado, como engolidos pela selva, sumiram.

Depois de vários dias de busca mal sucedida pelos arredores, na floresta, na lagoa, percorrendo todos os lugares que costumavam frequentar, procedeu-se a convocar aos *pajés* da comunidade e de outras vizinhanças, *pajés* muquás, cuicuros, matipus. Convocaram-se grupos das outras aldeias: jurunas caiabis, txucarramães, que, armados, caminharam seis dias pela selva sem encontrar nenhum rastro dos meninos.

No duodécimo dia, a assembléia de *pajés* decidiu chamar ao grande xamá Tacumã, para que entrasse em contacto com os entes espirituais e procura-se uma solução. Uma vez que havia realizado os procedimentos rituais, Tacumã comunicou o que tinha que ser feito: todos os habitantes do povoado e os visitantes teriam que permanecer dentro das *malocas* depois de ter colocado uma vara na metade da

5. GÓMEZ PIN, Víctor. *La escuela más sobria de vida. Tauromaquia como exigencia ética*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 2002. Pg. 225

explanada, e quando esta não projetasse sombra, ao meio dia, apareceriam os meninos. E assim, o grande etnólogo de formação científica, assistiu à resolução do caso, ponto por ponto, tal e como foi anunciado pelo *pajé* Tacumã: na hora anunciada, o menino e a menina desaparecidos regressaram de dentro do cerrado em perfeito estado a pesar dos catorze dias transcorridos. No cestinho da menina ainda estavam os dois peixinhos que tinham pescado junto ao seu pai. Nenhum dos dois lembravam nada do acontecido.<sup>6</sup>

O próprio Villas Bôas nos previne igual que o fizera Lévi-Strauss, sobre a impossibilidade de aceder à compreensão de fenômenos que escapam à lógica de um sistema de pensamento por pertencer a outro de distinta natureza. Os conceitos de tempo e espaço são distintos. As realidades psíquicas também. As pontes que interligam essas costas são de outra natureza. Isto faz dizer a Cassirer que “vivemos muito mais em nossas dúvidas e temores, nossas ansiedades e esperanças sobre o futuro, do que em nossas lembranças ou em nossas experiências presentes”<sup>7</sup> É por isso que devemos apelar a nossa memória simbólica, através da qual se reconstitui a vida, a própria memória e a conexão com os âmbitos pressagiados, porém não visualizados. Se as cosmovisões não coincidem e se habitam universos distintos, em nosso caso um universo racional orientado para a permanente crença num futuro prometedor: a ponte mecânica, nas culturas indígenas, o em nossas origens, ainda prevalece um universo presente e orientado para o passado que nos reconstruí permanentemente: a ponte intuída.

Não será que existem seres que pela sua realidade vital, espiritual e sensorial, atingem a anunciar, intuir o experimentar estas outras realidades? Aquelas universais da cosmovisão do *pajé* Tacumã, nas quais as realidades espirituais vivem paralelamente à existência empírica, na qual, pela sua vez, existem âmbitos que transcendem a construção física. E entre ambas, segmentos interligados. Um universo simbólico que envolve a vida e que pode atingir à própria morte.

Esta ponte cósmica e invisível concretiza-se em diversas e distantes morfologias (a árvore da vida, a torre sagrada, a escada de Jacob, a cruz de Jesus Cristo, o Zigurat: a árvore imutável e eterna ou a montanha sagrada). São as tramas às que se refere Michel Leiris, chamando-as “pontos tangentes do zero e do infinito” com os que convivemos e que, às vezes, nos produzem o estranhamento e a perplexidade. “Encontram-se entre os inúmeros fatos que constituem nosso universo certa espécie de nós ou pontos críticos que poderíamos geometricamente representar como *lugares onde o homem tangencia o mundo e a si mesmo*”.<sup>8</sup>

6. VILLAS BÔAS, Orlando. *A arte dos pajés. Impressões sobre o universo espiritual do índio xinguano*. Ed. Globo. São Paulo, 2000.

7. CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. Ed. Martins Fortes. São Paulo, 2001. Pg. 91.

8. LEIRIS, Michel. *Espelho da tauromaquia*. Ed. Cosac & Naify. São Paulo, 2001. Pg. 11

Três personagens. Dois toureiros, Joselito *El Gallo* e Ignacio Sánchez Mejías, cujas vidas devem permanecer numa realidade extrema e numa vigília permanente. Um poeta, cuja sensibilidade nutre-se e empapa das realidades telúricas, do mais profundo de uma paisagem e de um povo<sup>9</sup>, cuja sensibilidade permite descobrir raízes e espelhos nos quais refletir-se e identificar-se. Entre eles estabelece-se um eixo, uma ponte, que aqui não só é vertical e atinge ao infinito, senão também horizontal, traçando um circuito de encontros e coincidências.

#### IV

O demiurgo é um xamá que intui e se antecipa, pondo em jogo e em perigo a sua própria existência<sup>10</sup>. No seu exercício antecipatório se imola e se abraça.

No seu afã premonitório encontra realidades e fatos que documentam e antecipam o vindouro, no pessoal, no cultural e no coletivo. Assim, o xamá tem a missão de entranhar-se nesses territórios na sombra. Naqueles que não tem sido explorados e nos que os sistemas misteriosos estabelecem leis não experimentadas. Aqui o projeto não é empírico, mais psicológico. Trata-se das tramas do sutil e do pressagiado. Lugares inóspitos, por desconhecidos, que atuam paralelamente no universo do pajé Tacumã; ou nós, lugar onde se instalam as tangencias entre realidades diversas. Mas sempre habitando uma paisagem da incógnita, ainda sendo este lugar perenemente intuído. Às vezes premonitório e às vezes intemporal.

Por isso, a sombra que se projeta sobre o cartaz, no filme *M. O vampiro de Düsseldorf*, de Fritz Lang, inclinando-se ameaçadoramente sobre uma menina, é a imagem terrível e profética da catástrofe que paira sobre as vidas e a sensibilidade coletiva. É o prenúncio da catastrófica tempestade que começa a pairar sobre os seres, paisagens e coisas. Cujos primeiros sintomas apenas os muito acostumados, a modo do camponês que é capaz de ler os sinais mais leves da sua paisagem, são capazes de traduzir em conseqüências próximas.

É o anúncio premonitório de outros meninos. Crianças amontoadas como pequenas ovelhas de um rebanho infantil destinado a chacinaria, com suas pequenas cabecinhas rapadas, avançando temerosas entre ferros e arame espinhoso, nos campos de concentração alemães espalhados pela Europa. Fritz Lang realizou o filme apenas dois anos antes da subida de Hitler ao poder.

9. Ver, de Federico García Lorca: Poema del Cante Hondo. Ed. Comares. Granada, 1997. Edición facsímil y *El Romancero Gitano*. E. Comares. Granada, 1998. Edición facsímil.

10. Ver ROSASPINI REYNOLDS, R. Shamanismo. Pasado y presente. Ed. Continente. Buenos Aires, 1998.

Tudo isto nos sensibiliza sobre a existência de uma rede invisível de circunstâncias, que alguns escolhidos são capazes de sentir e traduzir. Um sistema que flui subterraneamente, mais que é acessível a seres demiurgos. Aqueles que podem vislumbrar, e que acabam se encontrando com as suas próprias realidades vitais e misturar-las. Assim a sua morte e a sua vida se constituem como resoluções antecipatórias.

Escreve Leiris: “A questão que se propõe agora é a seguinte: que é essa rachadura pela qual se manifesta o elemento sombrio? Que é essa fenda por onde escapam os eflúvios de um delírio pânico? E continua:

Se o problema essencial a que se esforçam por responder todas as religiões é a neutralização dos males e principalmente da morte, o problema que se devem propor os construtores de espelho –isto é, aqueles que se tornam, pela criação estética ou por qualquer outro meio, artesãos lúcidos de nossas revelações – consistiria antes na assimilação desses males, pouco importando que nos arruinemos ou corrompamos, contanto que seja infimamente operada sua transmutação mítica em fermentos de exaltação<sup>11</sup>.



Fritz Lang. *M. O vampiro de Düsseldorf*. 1931

11. LEIRIS, Michel. Op. Cit. Págs. 41, 74



## V

### A MODO DE RESOLUÇÃO

Quando finalizou a batalha de Teruel,<sup>12</sup> durante a Guerra Civil espanhola, em fevereiro de 1937, depois de três meses terríveis de morte, fome, feridas, doenças, e um frio ainda mais assassino, onde a sorte da batalha alternava, favorecendo ora ao Exército republicano, ora ao franquista, resultando finalmente a vitória deste último. Quando as tropas republicanas, destruídas e isoladas, recuavam-se desordenadamente, Eustaquio Cañizares, então capitão de Carabineros, caminhava sozinho, exausto, sujo e faminto pela estrada de Valencia, tratando de atingir as linhas republicanas, foi ultrapassado por um tanque também em retirada. Uns metros mais adiante, este se deteve e um dos tripulantes lhe convidou a subir. Ele - jamais contou porque - não aceitou. Ainda que esgotado, preferisse continuar caminhando. Ao amanhecer do dia seguinte voltou a se encontrar com o tanque e sua tripulação, calcinados num meio-fio pelas bombas da aviação franquista.

---

12. A batalha de Teruel foi uma das mais sanguinárias da Guerra Civil espanhola (1936-1939) que se desenvolveu entre o dia 15 de dezembro de 1937 e o dia 22 de janeiro de 1938. Nela, a cidade de Teruel e seus arredores foram alternativamente conquistados pelo Exército Popular da República, com a participação das Brigadas Internacionais e o Exército franquista, com a colaboração da Legião Condór alemã, até a definitiva conquista por este último, o que supôs um golpe definitivo para o percurso da guerra e os interesses da República espanhola, com um custo terrível em vidas humanas e material. A grande mortandade sofrida por ambos os bandos esteve produzida, não apenas pelas balas e as bombas, mais também pelo terrível frio padecido num dos invernos mais duros daqueles anos.

## EL PUENTE INTUIDO

Santiago Vera Cañizares

## I

En la fotografía se ve a dos personajes. Uno es José Gómez Ortega, conocido como Joselito, *Gallito* o Joselito *El Gallo*. El que fuera gran maestro de la tauromaquia, aparece muerto en la enfermería de la plaza de toros de Talavera de la Reina. Joselito *El Gallo*, del que se decía que no había nacido el toro que pudiera acabar con él. Joselito, gitano y príncipe de la perfección torera. El torero que mejor encarnaba la inteligencia suprema del arte de torear, en el que pensaba el poeta José Bergamín al escribir: “una sensibilidad fina verdaderamente es una sensibilidad firme, segura, ejercitada, como la del operador en cirugía, o sea, de rapidísima concepción o racionalización; y solamente esta rapidez funcional en el proceso de lo sensado puede concebir el toreo”<sup>1</sup>. El máximo conocedor de las reglas y cánones del buen torear, Joselito *El Gallo*, lo vemos exánime sobre la camilla, muerto por el toro *Bailaor*. Era el año 1920

El otro personaje que aparece en la fotografía mira obsesivamente al rostro apagado de Joselito, en un gesto contenido de desesperación. Sujetándose la cabeza con la mano izquierda al tiempo que con la derecha esboza una caricia sobre la nuca del torero inerte. Es Ignacio Sánchez Mejías, también torero, su amigo y cuñado. En esa terrible tarde de Talavera toreaban juntos.

Gran intelectual y amigo de la generación literaria llamada del 27: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca... Aviador, corredor de automóviles, autor teatral, poeta y novelista, torero, Ignacio Sánchez Mejías moriría en el año 1934 por el toro *Granadino* en la plaza de toros de Manzanares.

Sobre la muerte de Ignacio Sánchez Mejías, su amigo y gran poeta Federico García Lorca escribiría una de las elegías más geniales y trágicas de la lírica universal. Federico García Lorca moriría fusilado en Granada por las tropas insurrectas al iniciarse la Guerra Civil española, en la madrugada del 19 de agosto de 1936.

## II

Existe una senda misteriosa que une en su vida y en su muerte a ciertos personajes. Un puente invisible que los relaciona en un aparente azar terrible y sublime.

---

1. BERGAMÍN, José. *El Arte de Birlibirloque*. Ed. Turner. Madrid, 1985. Pág. 15.

Un puente inescrutable que conecta circunstancias de vida y de muerte y que podría afectar a la idea de la predestinación, de la casualidad o de la sincronidad de la que nos habla Jung: “Es justamente lo más inesperado, las cosas más angustiosas y caóticas que revelan un significado profundo”. Y añade: “La intuición de la inmortalidad se relaciona con la naturaleza peculiar del inconsciente. Hay en este algo de no-espacial y de atemporal”<sup>2</sup>.

El puente intuido al que nos referimos aquí no es la construcción mecánica que salva obstáculos. Gran imagen paradigmática del progreso. Es lo contrario al ingenio que ofrece y promete la existencia y la consecución del camino por recorrer, y que posibilita y concretiza la idea de progreso, de superación humana del obstáculo, de la orografía natural dominada y aplanada. Aquí tratamos de un puente desde el que se muestra un horizonte nebuloso e impreciso, cuyo final es incógnito.

Por ello, este puente no es la perfecta metáfora ilustrada de la idea de la Naturaleza superada y colonizada. La Naturaleza dominada por la voluntad humana; cuyos obstáculos más inaccesibles son atravesados por elevación, posibilitando así la continuidad del camino, en el convencimiento de un progreso teleológico, inevitable y constante. Por el contrario, aquí se trata del triunfo de la Naturaleza sobre el artificio construido.

Este no es el puente como construcción perfecta para la transmisión de las ideas y la conquista de los territorios. El monumento del conocimiento destinado a la superación de las limitaciones por la voluntad, la realización de las metas previstas por el hombre. El diseño perfecto.

Este puente es apenas una intuición, subjetiva e inmaterial. No es un segmento de conocimiento que consigue aplanar y dar continuidad a un proyecto de conquista a pesar de los obstáculos. Y que, a través de él, el deambular, el camino y el proceso obstinado visualizan la promesa de continuidad sin fin sobre una hondonada. El progreso que no se detendrá ante el obstáculo imprevisto.

En cambio, en este puente existen objeciones y justificaciones para demorar el objetivo previsto. No es lo que clarifica y redime del desconocimiento; que permite vislumbrar el horizonte y prever la solución, sino lo que provoca desasosiego y es causa oculta de algo.

Tampoco es la máquina perfecta, junto con la ciudad, el otro símbolo magnífico de la idea de progreso originada con la Modernidad.

2. JUNG, C.G. *Os Arquetipos e o Inconsciente Coletivo*. Ed. Vozes. Rio de Janeiro, 2000. Pgs. 40-41 y 145.

Su funcionamiento es secreto e inesperado. No atiende a la utopía de un mundo en permanente superación de las crisis y sufrimientos humanos, que finalmente alcanzará la solución gracias a la razón. Es, por el contrario, fuente de angustias e inquietudes.

Este puente responde a la sinrazón. Apela a la anormalidad, a lo tronchado imprevistamente. A la ruptura de la continuidad y a la demostración de lo incomprendible.

Es el trauma de la utopía representada por la indomable voluntad humana de superación de las objeciones de la Naturaleza. Aquí, inesperadamente, a pesar de la Historia, la Naturaleza ha triunfado. Si finalmente el hombre consiguió distanciarse de su condición animal a través de la facultad del habla, verdadera y primera situación de distanciamiento respecto de la Naturaleza., esta implanta nuevamente su poderío misterioso. Y lo hace instaurando el cataclismo definitivo: la muerte.

Este puente, que apenas se trasfigura en su intangibilidad y en su absoluta falta de rotundidad, nos invita a aproximarnos a él tímidamente, intentando intuirlo o, al menos, palpando sutilmente sus consecuencias.

Este es el puente que existe entre los tres personajes: Ignacio Sánchez Mejías y Joselito *El Gallo*, que vemos en la fotografía, y Federico García Lorca, que escribiera sobre el primero. Un puente invisible. Un puente sin presencia. Un puente no funcional. Hablamos de la invitación a la angustiosa necesidad de entender el trazado vital que conecta tres peripecias intensísimas, tres vidas, tres sensibilidades riquísimas, que tendrán finalmente su resolución en sus respectivas muertes. Tres experiencias vividas que acaban resolviendo sus relaciones en su muerte.

En este caso el puente no es una construcción perfecta, fruto del conocimiento matemático (si este fallase se produciría el colapso, desvelando el error a través de la tragedia), sino que, por el contrario, estamos ante el eje horizontal, trasunto del eje divino, que conecta los destinos indescifrables. El puente aquí no es visible, sino que se trata de una estructura vital, un hábito de coincidencias que identifican territorios vitales, emplazados desde ámbitos casuales, azarosos.

Joselito *El Gallo* no estaba anunciado para torear la tarde de su muerte, aquel 16 de mayo de 1920 en Talavera, sino que el cartel fue modificado en el último momento para torear junto a Ignacio Sánchez Mejías. Cuentan que su amigo y escritor, Gregorio Corrochano<sup>3</sup>, le avisó, instantes antes de la cogida, de la condición de *burriciego*<sup>4</sup> del animal.

3. CORROCHANO, Gregorio. *La Edad de Oro del toreo*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992.

4. En la terminología taurina se denomina *burriciego* al toro que tiene un defecto en la vista que le permite ver de lejos pero no de cerca.

Ignacio Sánchez Mejías participó de la corrida de Talavera, con Joselito, y años después moriría en Manzanares, el 11 de agosto de 1934. Aquella última tarde toreó para sustituir a Domingo Ortega que había sufrido un accidente de automóvil el día anterior. El toro ejecutor, ya se ha dicho, se llamaba *Granadino*.

Federico García Lorca se volvió a Granada desde Madrid, considerando que en su ciudad natal se encontraría más protegido de la violencia desatada en los primeros momentos de la Guerra Civil española. Y en Granada encontraría la muerte aquella infausta madrugada del 19 de agosto de 1936.

Los tres encontraron su muerte en estas decisiones. O tal vez la intuición a la que se refiere Gómez Pin les arrastró inmisericordemente:

La diferencia entre el hombre que posee entereza y el que carece de ella no reside en la diferencia de sus destinos, sino en la autenticidad o inautenticidad a la hora de asumir el destino inevitable.

El *andrioso*, el hombre poseedor de entereza, ni escapa objetivamente a la finitud y a la muerte, ni intenta eludirlas en su imaginación. El *andrioso* se instala lúcidamente en ambas.<sup>5</sup>

### III

El etnólogo Orlando Villas Bôas cuenta, en su experiencia entre los indios del Alto Xingú brasileño, la circunstancia de la desaparición de dos niños de la comunidad indígena, que salieron a pescar con su padre y, en un momento dado, como tragados por la selva, desaparecieron.

Después de varios días de búsqueda infructuosa por los alrededores, en la floresta, en el lago, recorriendo todos los lugares que solían frecuentar, se procedió a convocar a los *pajés* de la comunidad y de otras vecinas, *pajés* muquás, cuicuros, matipus. Se convocaron grupos de otras aldeas: jurunas, caiabis, txucarramães, que, armados, caminaron seis días por la selva sin encontrar ningún rastro de los niños.

Al duodécimo día, la asamblea de *pajés* decidió llamar al gran chamán Tacumã, para que entrase en contacto con los entes espirituales y procurase una solución. Una vez que hubo realizado los procedimientos rituales, Tacumã comunicó lo que debía hacerse: toda la gente del poblado y los visitantes tenían que permanecer dentro de las *malocas* después de colocar una vara en medio de la explanada, y cuando esta no proyectase sombra, al mediodía, aparecerían los dos niños. Y así, el gran

5. GÓMEZ PIN, Víctor. *La escuela más sobria de vida. Tauromaquia como exigencia ética*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 2002. Pg. 225

etnólogo de formación científica, asistió a la resolución del caso, punto por punto, tal y como fue anunciado por el *pajé* Tacumã: en la hora anunciada, el niño y la niña desaparecidos regresaron de entre la maleza en perfecto estado a pesar de los catorce días transcurridos. En el cestito de la niña aun estaban los dos pececillos que habían pescado junto a su padre. Ninguno de los dos recordaba nada de lo sucedido.<sup>6</sup>

El propio Villas Bôas nos previene, al igual que lo hiciera Lévi-Strauss, sobre la imposibilidad de acceder a la comprensión de fenómenos que escapan a la lógica de un sistema de pensamiento por pertenecer a otro de distinta naturaleza. Los conceptos de tiempo y espacio son distintos. Las realidades síquicas también. Los puentes que interligan esas orillas son de otra naturaleza. Esto hace decir a Cassirer que “vivimos mucho más en nuestras dudas y temores, en nuestras ansiedades y esperanzas sobre el futuro, que en nuestros recuerdos y nuestras experiencias presentes”<sup>7</sup>. Es por eso que debemos apelar a nuestra memoria simbólica, a través de la cual se reconstruye la vida, la propia memoria y la conexión con los ámbitos barruntados pero no visualizados. Si las cosmovisiones no coinciden y se habitan universos distintos, en nuestro caso un universo racional orientado hacia la permanente creencia en un futuro prometedor: el puente mecánico, en las culturas indígenas, o en nuestros orígenes, aun prevalece un universo simbólico presente y orientado por el pasado que nos reconstruye permanentemente: el puente intuitivo.

¿No será que existen seres que por su realidad vital, espiritual y sensorial, alcanzan a anunciar, intuir o experimentar estas otras realidades? Aquellas universales de la cosmovisión del *pajé* Tucumã, en las cuales las realidades espirituales viven paralelamente a la existencia empírica, en la que, a su vez, existen ámbitos que trascienden a la construcción física. Y entre ambas, segmentos interligados. Un universo simbólico que envuelve a la vida y que puede alcanzar a la propia muerte.

Este puente cósmico e invisible se concretiza en diversas y distantes morfologías (el árbol de la vida, la torre sagrada, la escala de Jacob, la cruz de Jesucristo, el Zigurat: el árbol inmutable y eterno o la montaña sagrada). Son las tramas a las que se refiere Michel Leiris, llamándolas “puntos tangentes del cero y del infinito” con los que convivimos y que, a veces, nos producen el extrañamiento y la perplejidad. “Se encuentran entre los innumerables hechos que constituyen nuestro universo cierta especie de nudos o puntos críticos que podríamos geoméricamente representar como *lugares donde el hombre tangencia al mundo y a sí mismo*”<sup>8</sup>.

6. VILLAS BÔAS, Orlando. *A arte dos pajés. Impressões sobre o universo espiritual do índio xinguano*. Ed. Globo. São Paulo, 2000.

7. CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*. Ed. Martins Fortes. São Paulo, 2001. Pg. 91.

8. LEIRIS, Michel. *Espelho da tauromaquia*. Ed. Cosac & Naify. São Paulo, 2001. Pg. 11

Tres personajes. Dos toreros, Joselito *El Gallo* e Ignacio Sánchez Mejías, cuyas vidas deben permanecer en una realidad extrema y en una vigilia permanente. Un poeta, cuya sensibilidad se nutre y empapa de las realidades telúricas, de lo más profundo de un paisaje y de un pueblo<sup>9</sup>, cuya sensibilidad permite descubrir raíces y espejos en los que reflejarse e identificarse. Entre ellos se establece un eje, un puente, que aquí no sólo es vertical y alcanza lo infinito, sino también horizontal, trazando un circuito de encuentros y coincidencias.

#### IV

El demiurgo es un chamán que intuye y se anticipa, poniendo en juego y en peligro su propia existencia<sup>10</sup>. En su ejercicio anticipatorio se inmola, se abrasa. En su afán premonitorio encuentra realidades y hechos que documentan y anticipan lo por venir, en lo personal, en lo cultural y en lo colectivo. Así, el chamán tiene la misión de internarse en esos territorios en sombra. Aquellos que no han sido explorados y en los que los sistemas misteriosos establecen leyes no experimentadas. Aquí el proyecto no es empírico, sino psicológico. Se trata de las tramas de lo sutil y de lo barruntado. Lugares inhóspitos, por desconocidos, que actúan paralelamente en el universo del *pajé* Tacumá; o nudos en los que se instalan las tangencias entre realidades diversas. Pero siempre habitando el paisaje de la incógnita, aunque este sea el lugar perennemente intuido. A veces premonitorio y a veces intemporal.

Por eso, la sombra que se proyecta sobre el cartel, en el filme *M. El Vampiro de Düsseldorf*, de Fritz Lang, inclinándose amenazadoramente sobre una niña, es la imagen terrible y profética de la catástrofe que se cierne sobre las vidas y la sensibilidad colectiva. Es el barrunto de la catastrófica tempestad que comienza a cernirse sobre seres, paisajes y cosas. Cuyos primeros síntomas sólo los muy avezados, a modo del campesino capaz de leer en las señales más livianas de su paisaje, son capaces de traducir en consecuencias próximas.

Es el anuncio premonitorio de otros niños. Niños amontonados como pequeñas ovejas de un rebaño infantil destinado a la carnicería, con sus pequeñas cabecitas rapadas, avanzando temerosos entre hierros y alambre espinoso, en los campos de concentración alemanes diseminados por el centro de Europa. Fritz Lang realizó la película apenas dos años antes de la ascensión de Hitler al poder.

9. Ver, de Federico García Lorca: *Poema del Cante Hondo*. Ed. Comares. Granada, 1997. Edición facsimil y *El Romancero Gitano*. E. Comares. Granada, 1998. Edición facsimil.

10. Ver ROSASPINI REYNOLDS, R. *Shamanismo. Pasado y presente*. Ed. Continente. Buenos Aires, 1998.

Todo ello nos sensibiliza sobre la existencia de una red invisible de circunstancias, que algunos escogidos son capaces de sentir y traducir. Un sistema que fluye subterráneamente, pero que es accesible a seres demiúrgicos. Aquellos que pueden vislumbrar y que acaban encontrándose con sus propias realidades vitales y entremezclarlas. Así su muerte y su vida se constituyen como resoluciones anticipatorias.

Escribe Leiris: “La cuestión que se propone es la siguiente: ¿cual es esa grieta por la cual se manifiesta el elemento sombrío? ¿Qué es esa hendidura por donde escapan los efluvios de un delirio pánico?. Y continúa:

Si el problema esencial al que se esfuerzan por responder todas las religiones es la neutralización de los males y principalmente de la muerte, el problema que se deben proponer los constructores de espejos –esto es, aquellos que se tornan, por la creación estética o por cualquier otro medio, artesanos lúcidos de nuestras revelaciones – consistiría antes en la asimilación de estos males, importando poco que nos arruinemos o corrompamos, contando que sea infimamente operada su transmutación mítica en fermentos de exaltación.<sup>11</sup>



Fritz Lang. *M. O Vampiro de Düsseldorf*. 1931

11. LEIRIS, Michel. Op. Cit. Págs. 41, 74

## A MODO DE RESOLUCIÓN

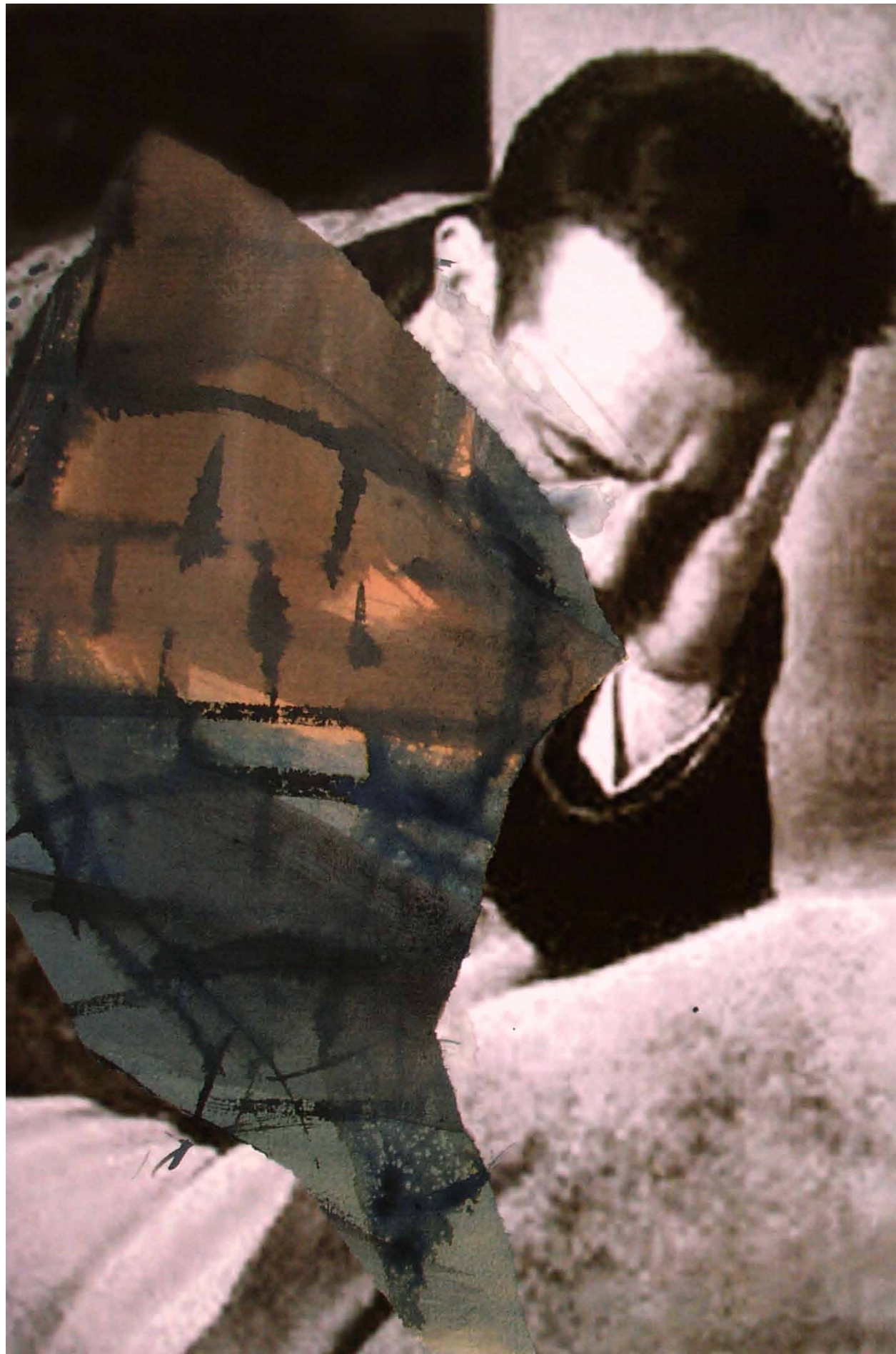
Cuando finalizó la batalla de Teruel,<sup>12</sup> durante la Guerra Civil española, en febrero de 1937, después de tres meses terribles de muerte, hambre, heridas, enfermedades y un frío aún más asesino, en los que la suerte de la batalla alternaba, favoreciendo ora al Ejército republicano, ora al franquista, resultando finalmente la victoria del lado de este último. Cuando las tropas republicanas, destrozadas y aisladas, se replegaban desordenadamente, Eustaquio Cañizares, entonces capitán de Carabineros, caminaba sólo, exhausto, sucio y hambriento por la carretera de Valencia tratando de alcanzar las líneas republicanas, fue adelantado por una tanqueta también en retirada. Unos metros más adelante esta se detuvo y uno de sus tripulantes le invitó a subir. Él - nunca contó por qué - no aceptó. Aunque agotado, prefirió seguir caminando. Al amanecer del día siguiente volvió a encontrarse con la tanqueta y su tripulación, calcinados en la cuneta por las bombas de la aviación franquista.

---

12. La batalla de Teruel fue una de las más sangrientas de la Guerra Civil española (1936-1939) que se desarrolló entre el 15 de diciembre de 1937 y el 22 de febrero de 1938. En ella, la ciudad de Teruel y sus alrededores fueron alternativamente conquistados por el Ejército Popular de la República, con la participación de las Brigadas Internacionales y el Ejército franquista, con la colaboración de la Legión Cóndor alemana, hasta la definitiva conquista por este último, lo que supuso un golpe definitivo para el transcurso de la guerra y los intereses de la República española, con un coste terrible en vidas humanas y material. La gran mortalidad sufrida por ambos bandos estuvo producida, no solamente por las balas y las bombas, sino por el terrible frío padecido en uno de los inviernos más duros de aquellos años.



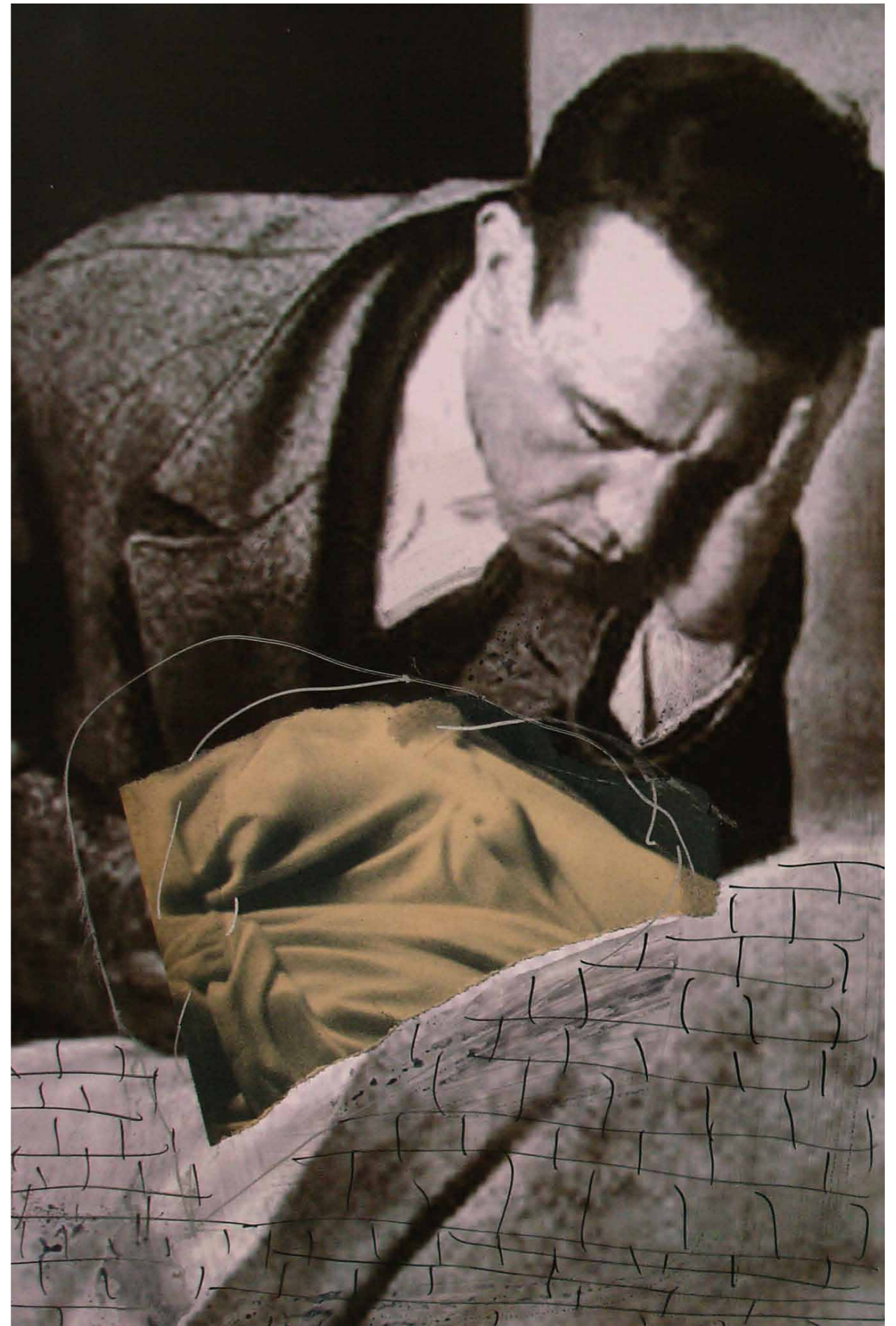
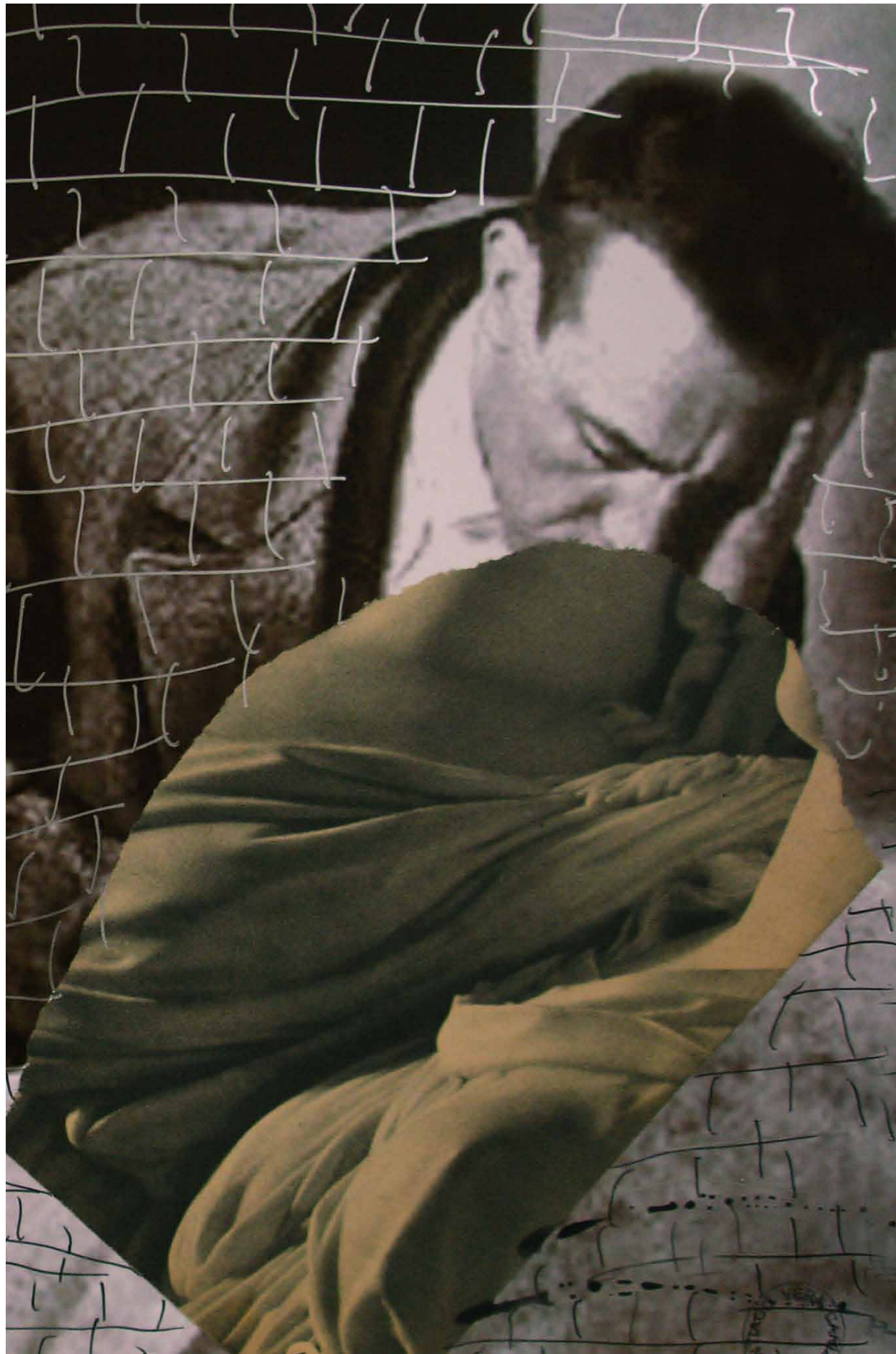
A ponte  
El puente

















# ¿EL FIN DEL COMINTERN?

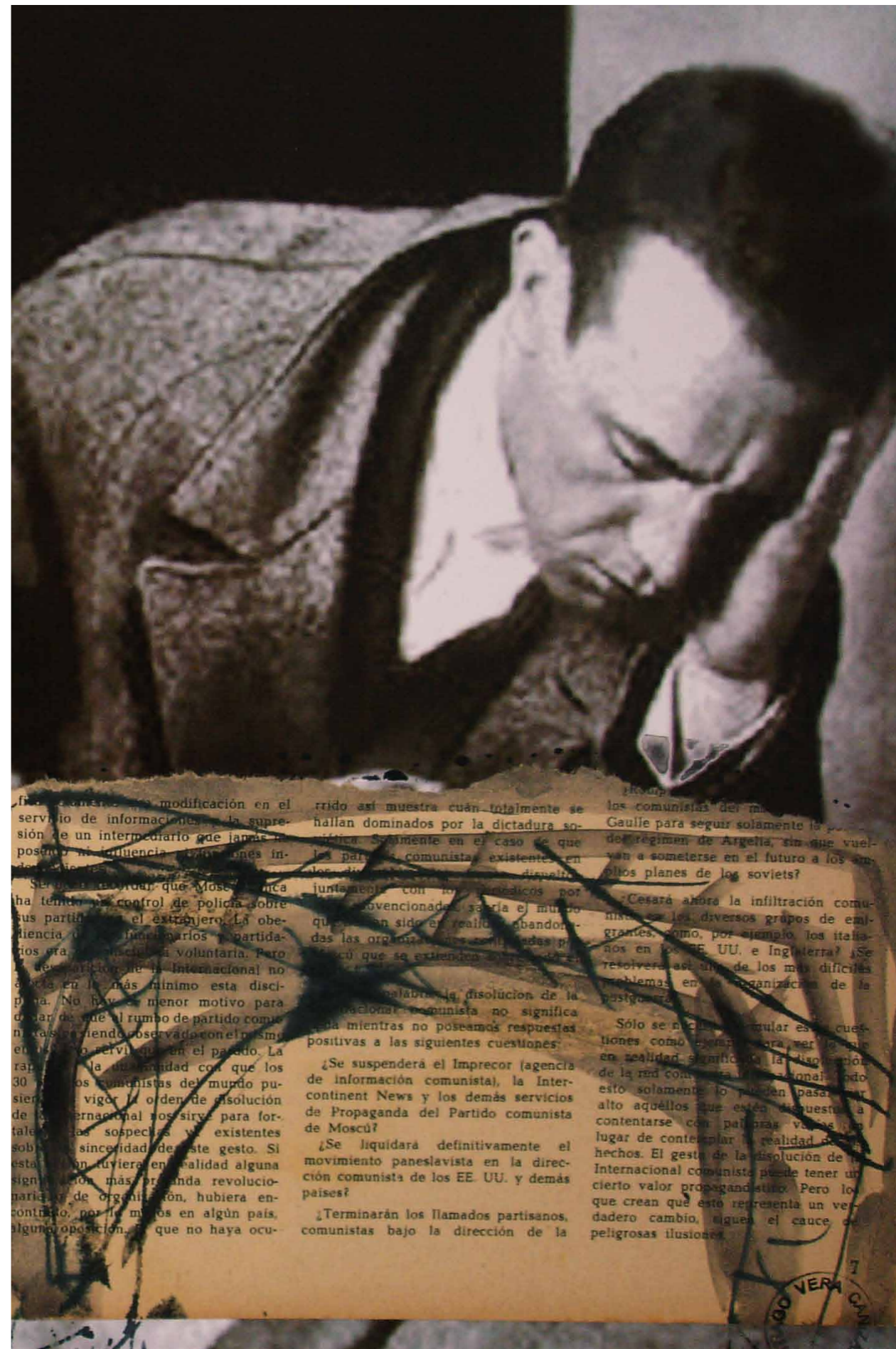
Unión Soviética, su guerra contra el general Mihailovic...

...los años, cuya actividad par... las tropas de...

...Se dice que el "ejército" recientemente organizado... la Unión Soviética... consentimiento de...

Moscú

Estos días... relaciones... que no haya ocu...



...fuerza... modificación en el servicio de informaciones... la supresión de un intermediario que jamás...

...Será... recordar que Moscú... ha tenido... control de policía sobre sus partidos... el extranjero. La obediencia...

...Se suspenderá el Imprecor (agencia de información comunista), la Intercontinent News y los demás servicios de Propaganda del Partido comunista de Moscú?

...Terminarán los llamados partisanos, comunistas bajo la dirección de la...

...rrido así muestra cuán totalmente se hallan dominados por la dictadura soviética. Solo en el caso de que...

...Se suspenderá el Imprecor (agencia de información comunista), la Intercontinent News y los demás servicios de Propaganda del Partido comunista de Moscú?

...Terminarán los llamados partisanos, comunistas bajo la dirección de la...

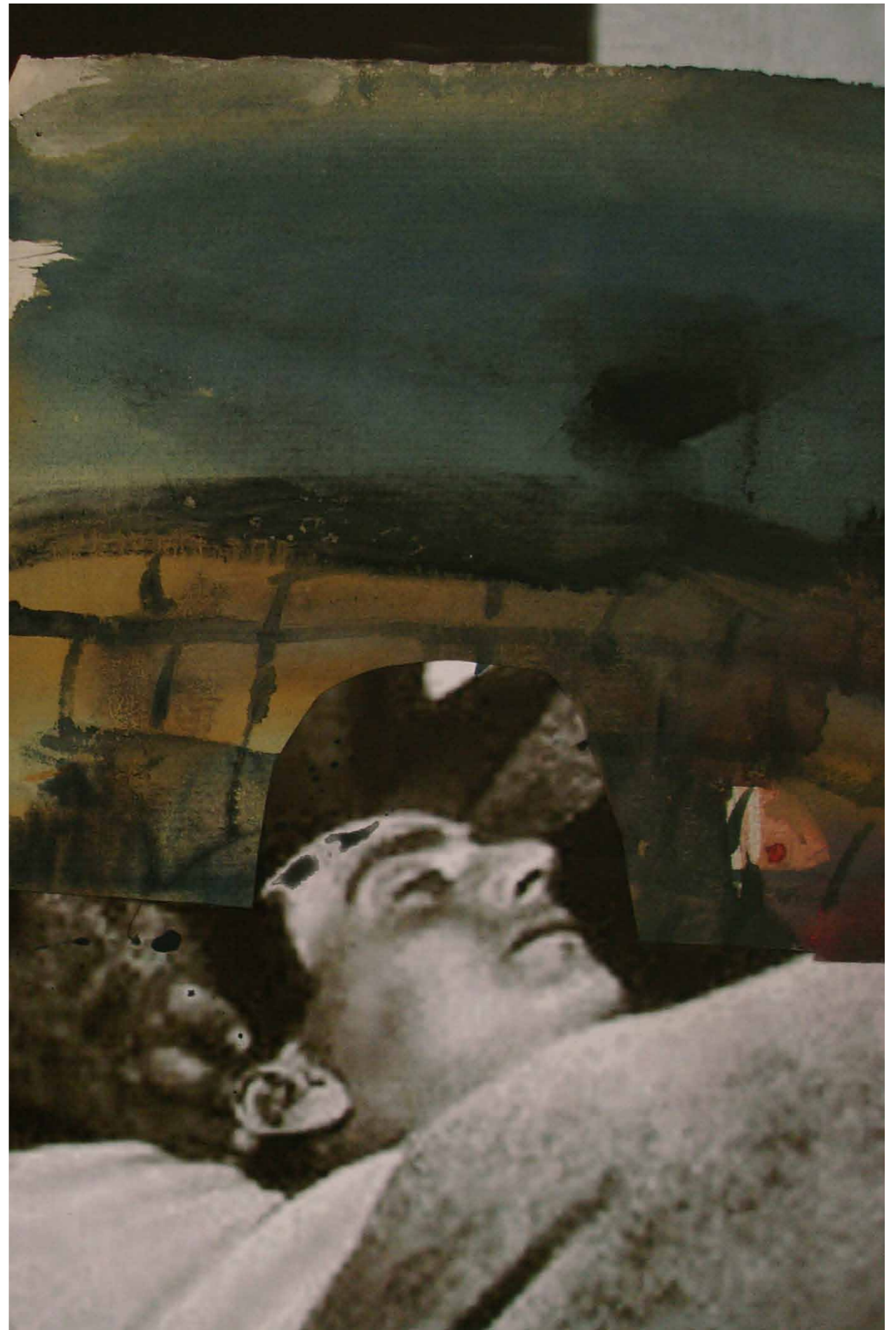
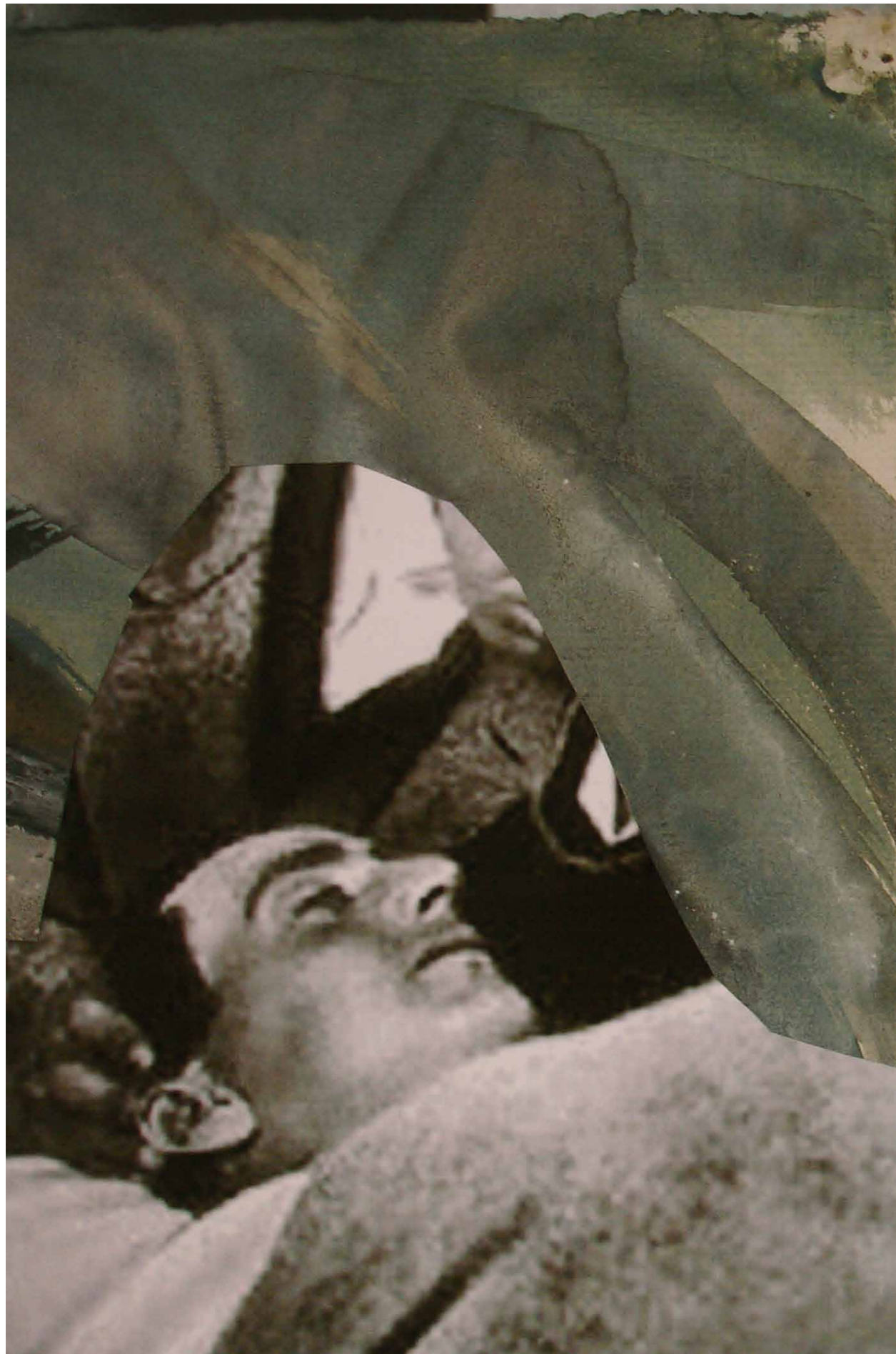
...los comunistas del mundo... Gaullie para seguir solamente la política del régimen de Argelia, sin que vuelvan a someterse en el futuro a los planes de los soviets?

...¿Cesará ahora la infiltración comunista en los diversos grupos de emigrantes, como, por ejemplo, los italianos en los EE. UU. e Inglaterra? ¿Se resolverá así uno de los más difíciles problemas en la organización de la postguerra?

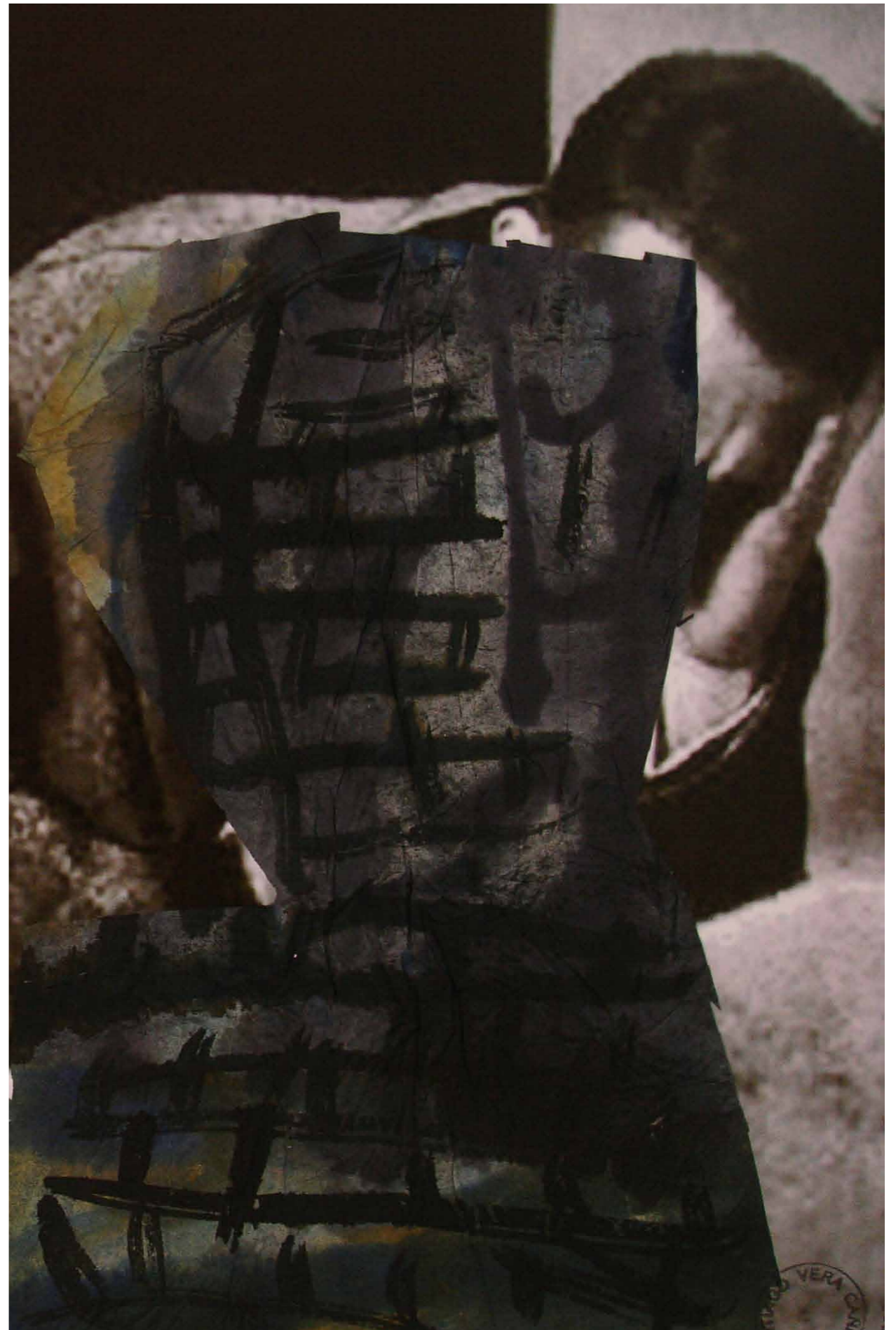
...Solo se necesitan regular estas cuestiones como es necesario para ver lo que en realidad significa la disolución de la red comunista internacional. Todo esto solamente lo pueden pasar por alto aquellos que están dispuestos a contentarse con palabras vagas en lugar de contemplar la realidad de los hechos. El gesto de la disolución de la Internacional comunista puede tener un cierto valor propagandístico. Pero lo que crean que esto representa un verdadero cambio, sigue el cauce de peligrosas ilusiones.

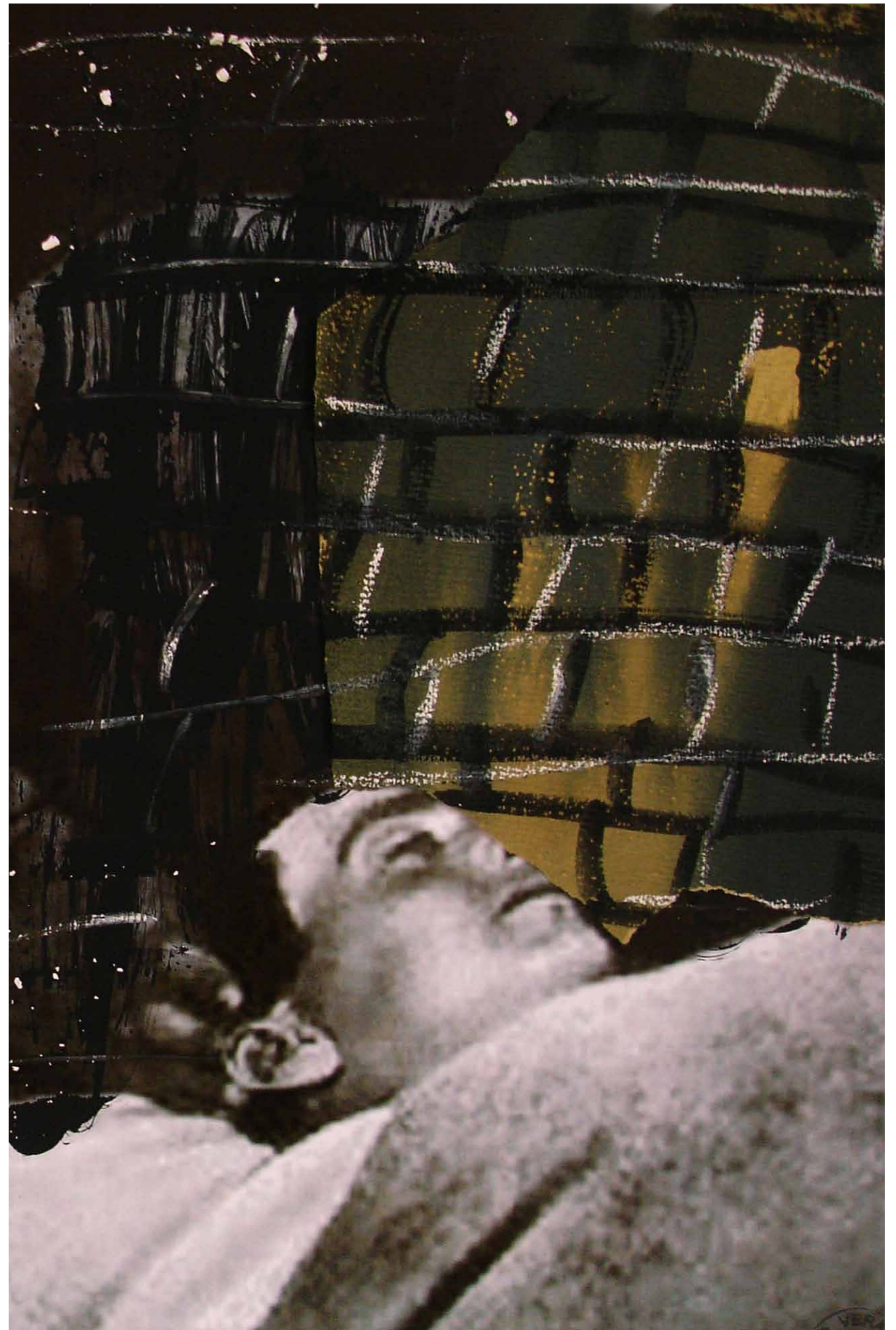




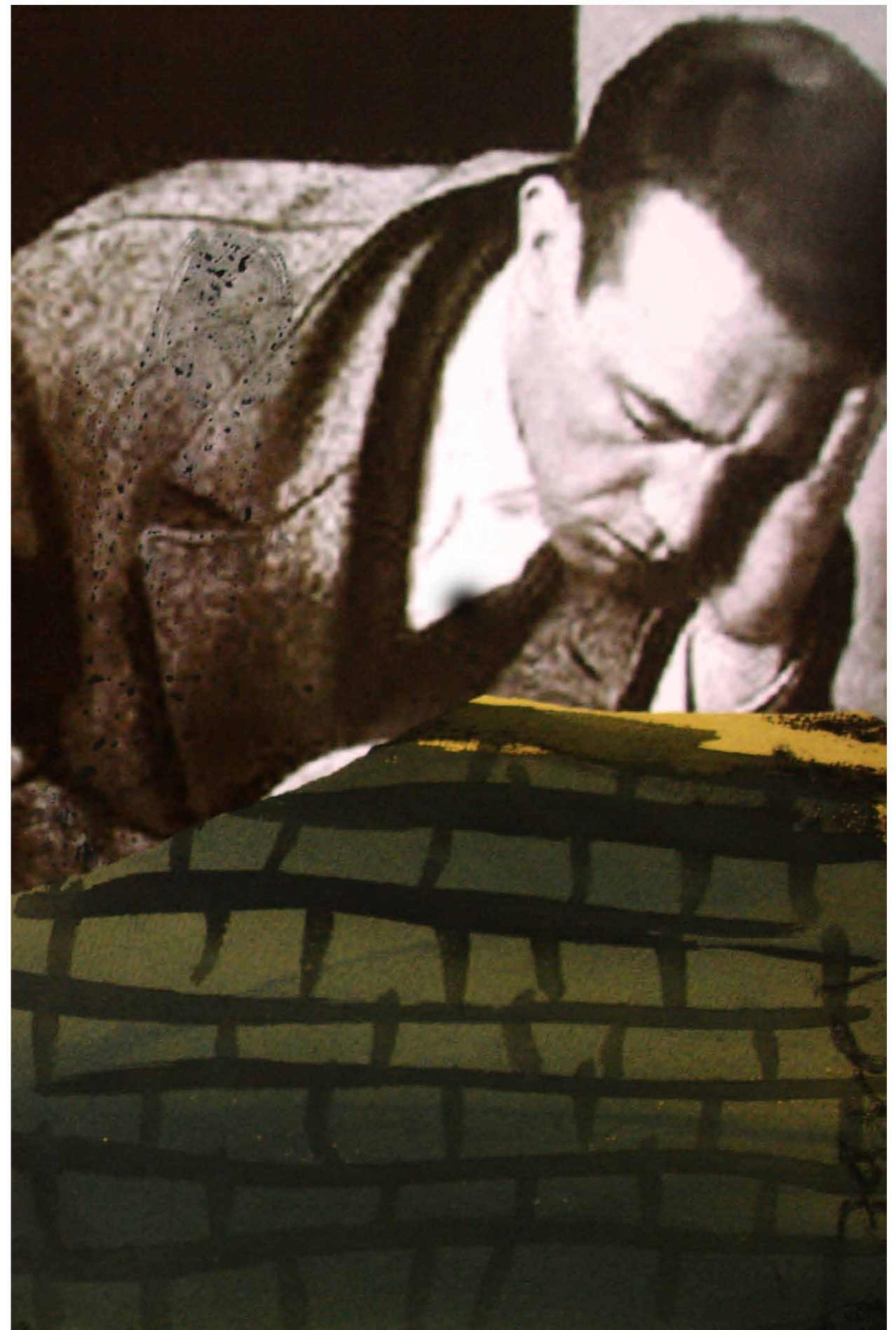
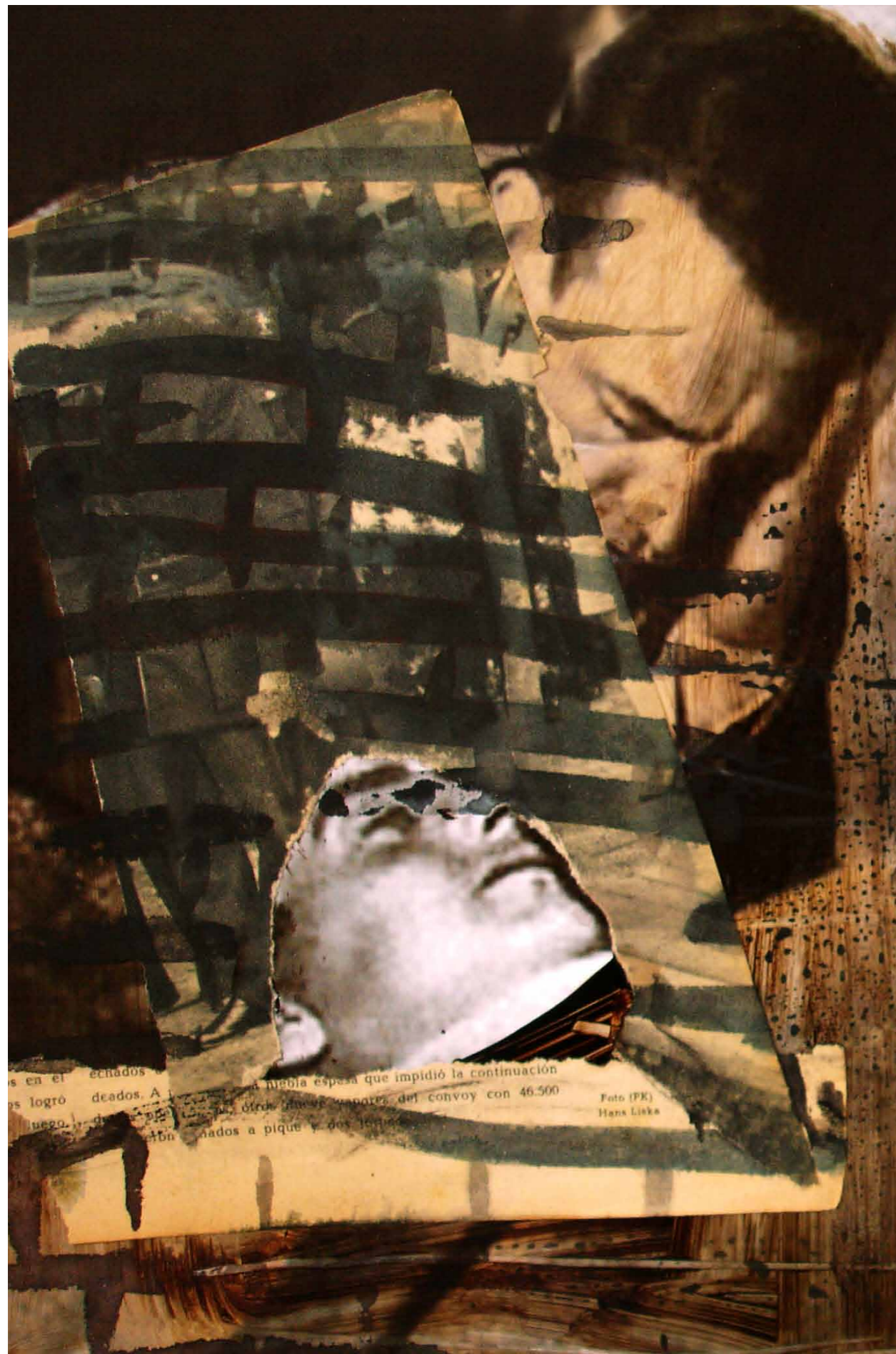


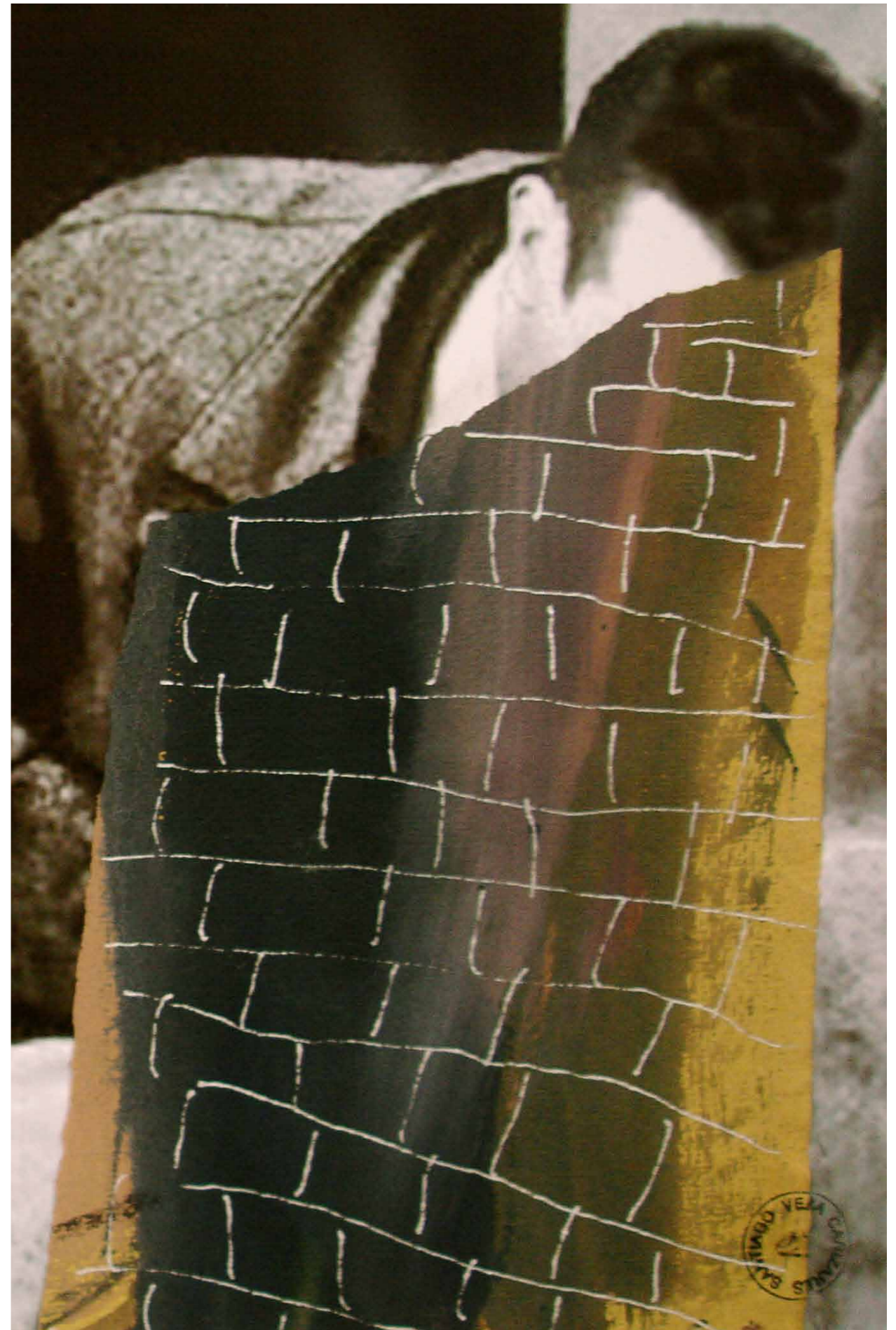


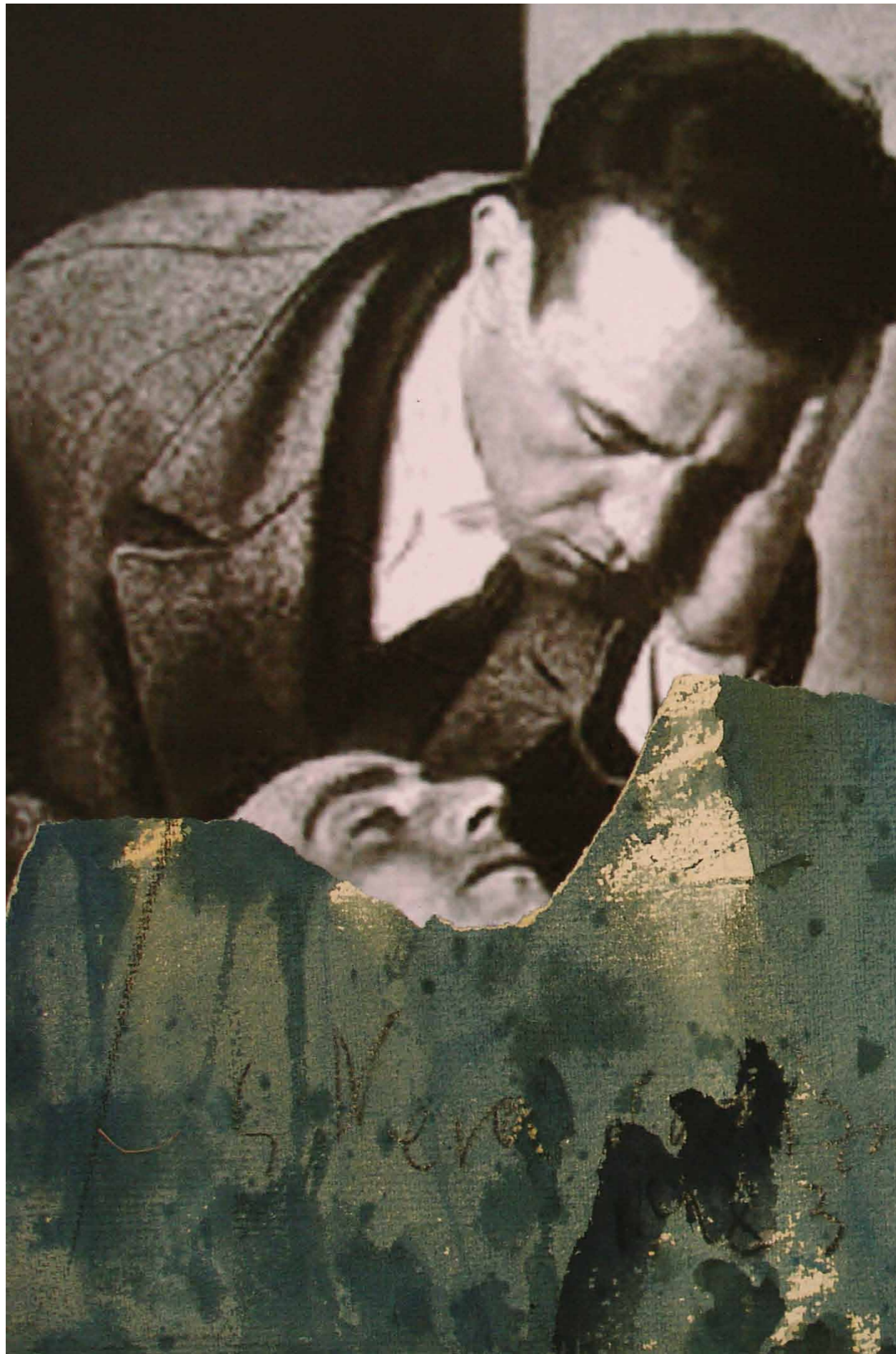


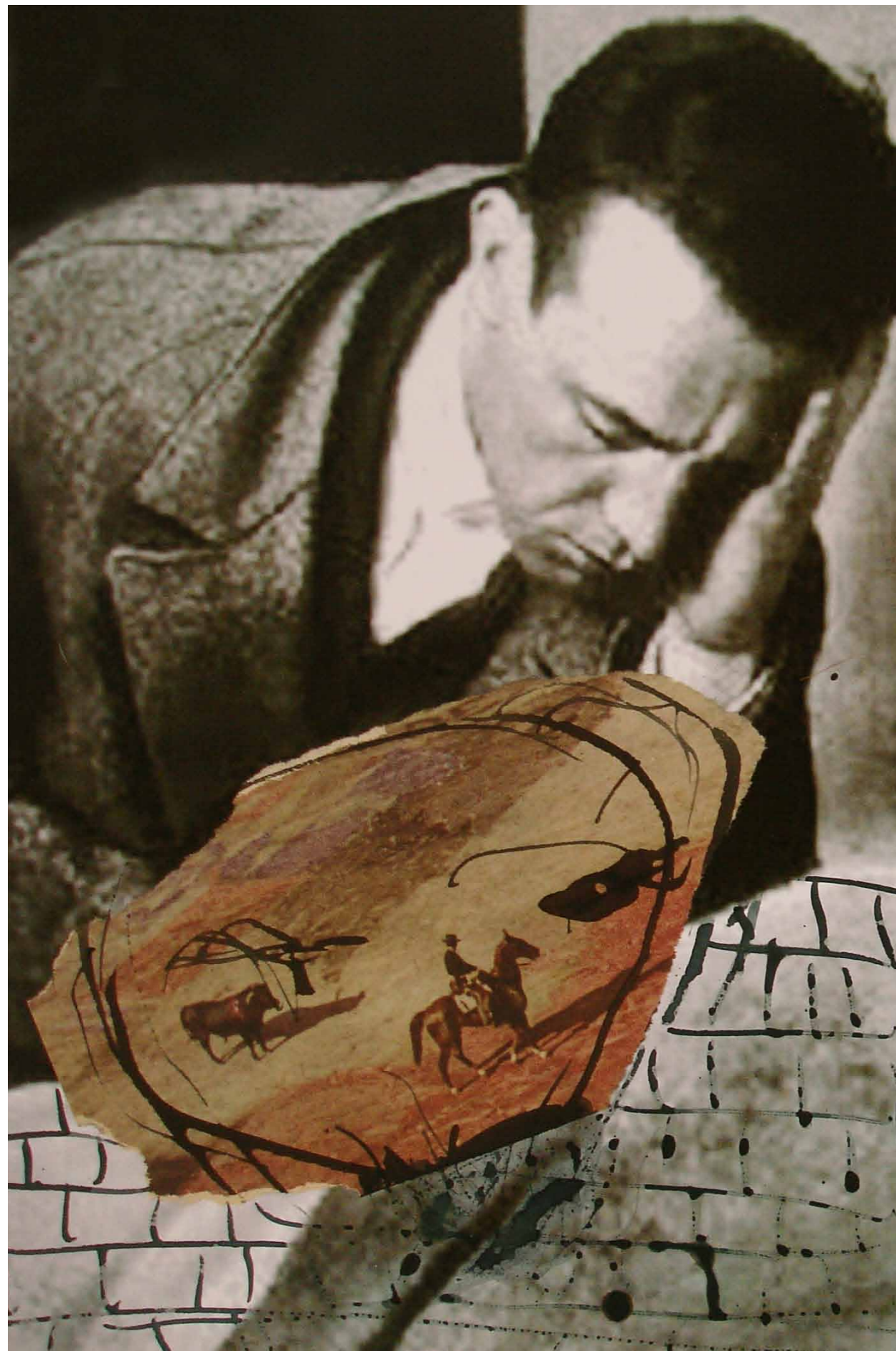














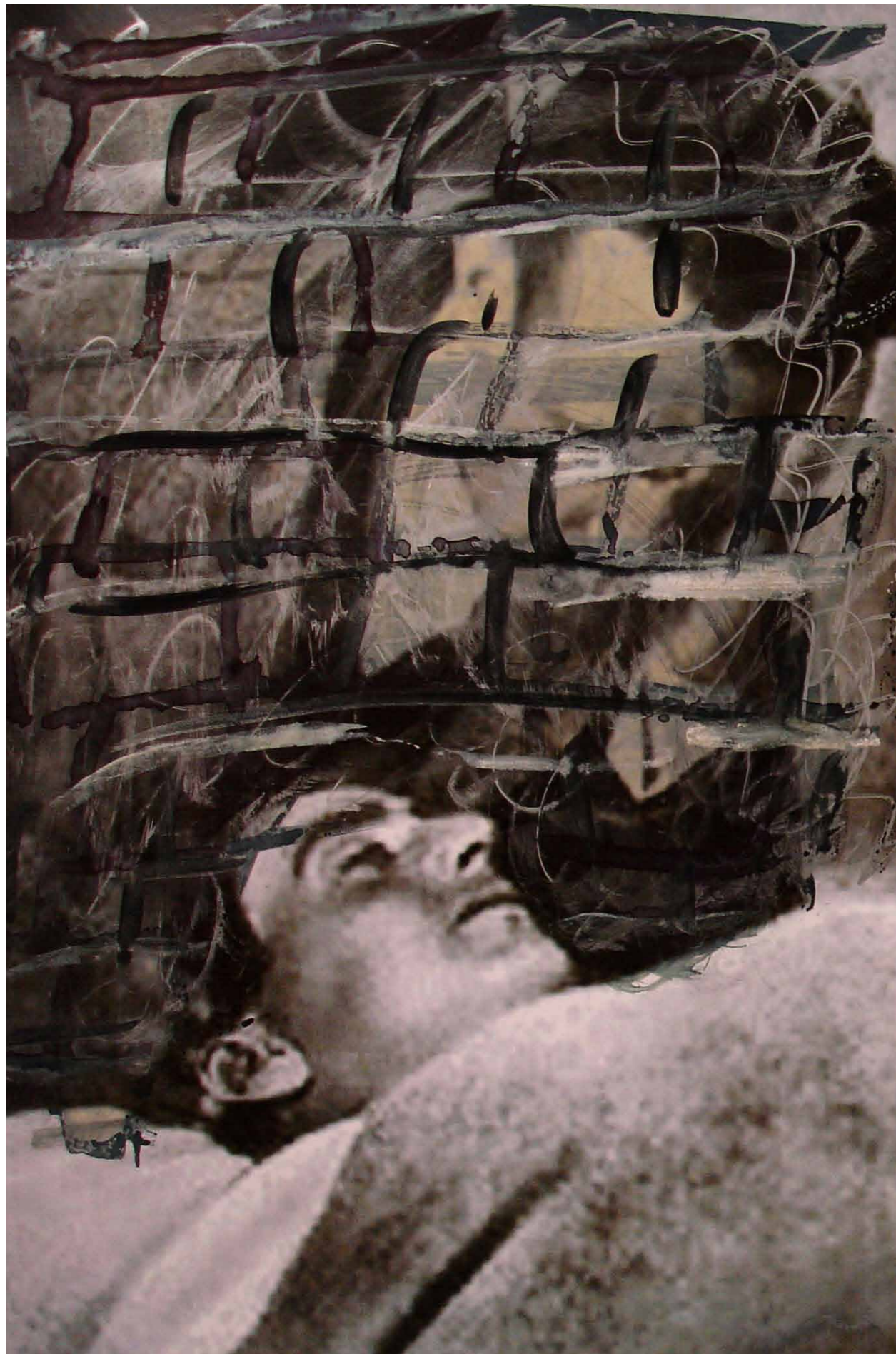


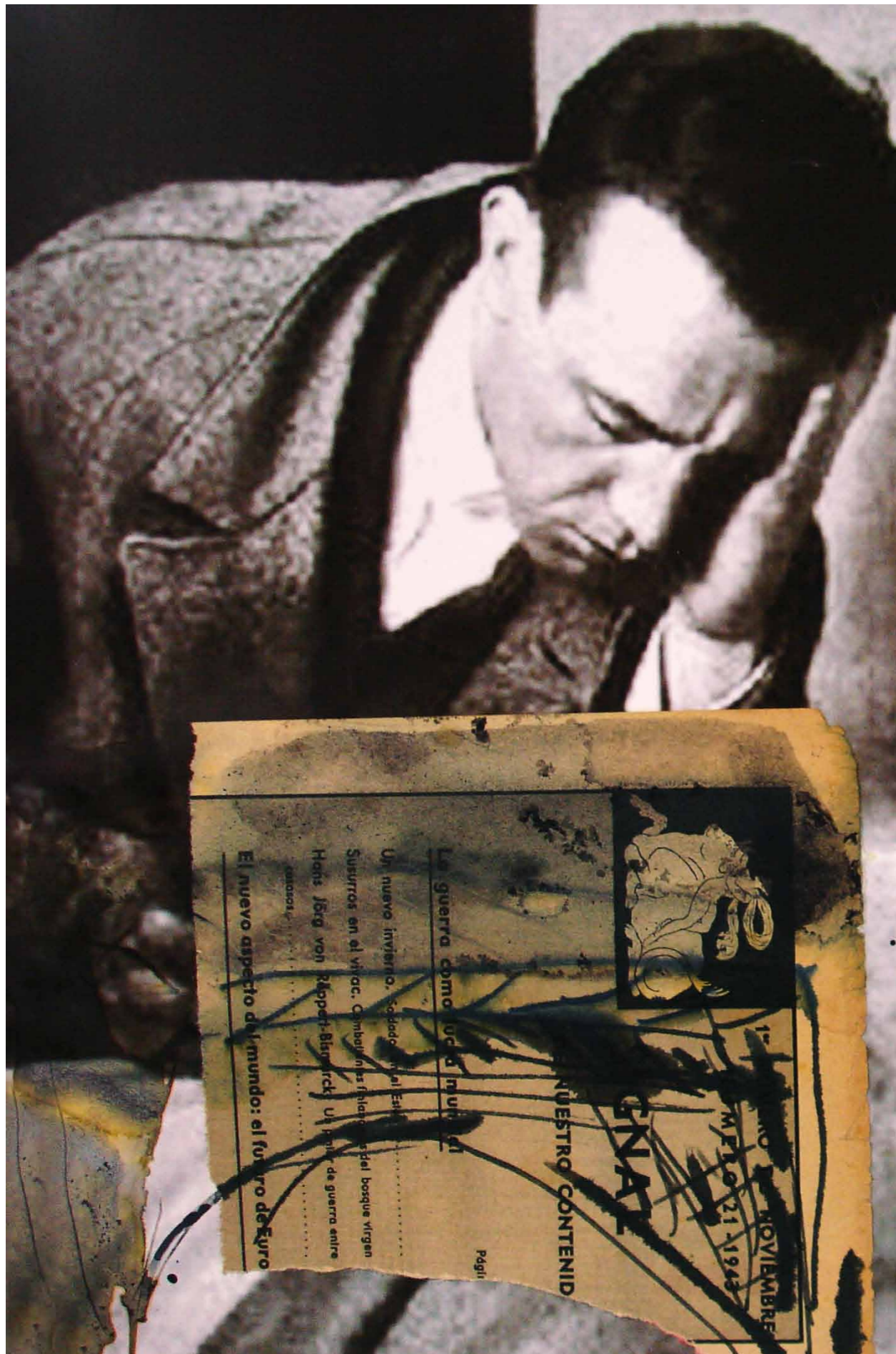


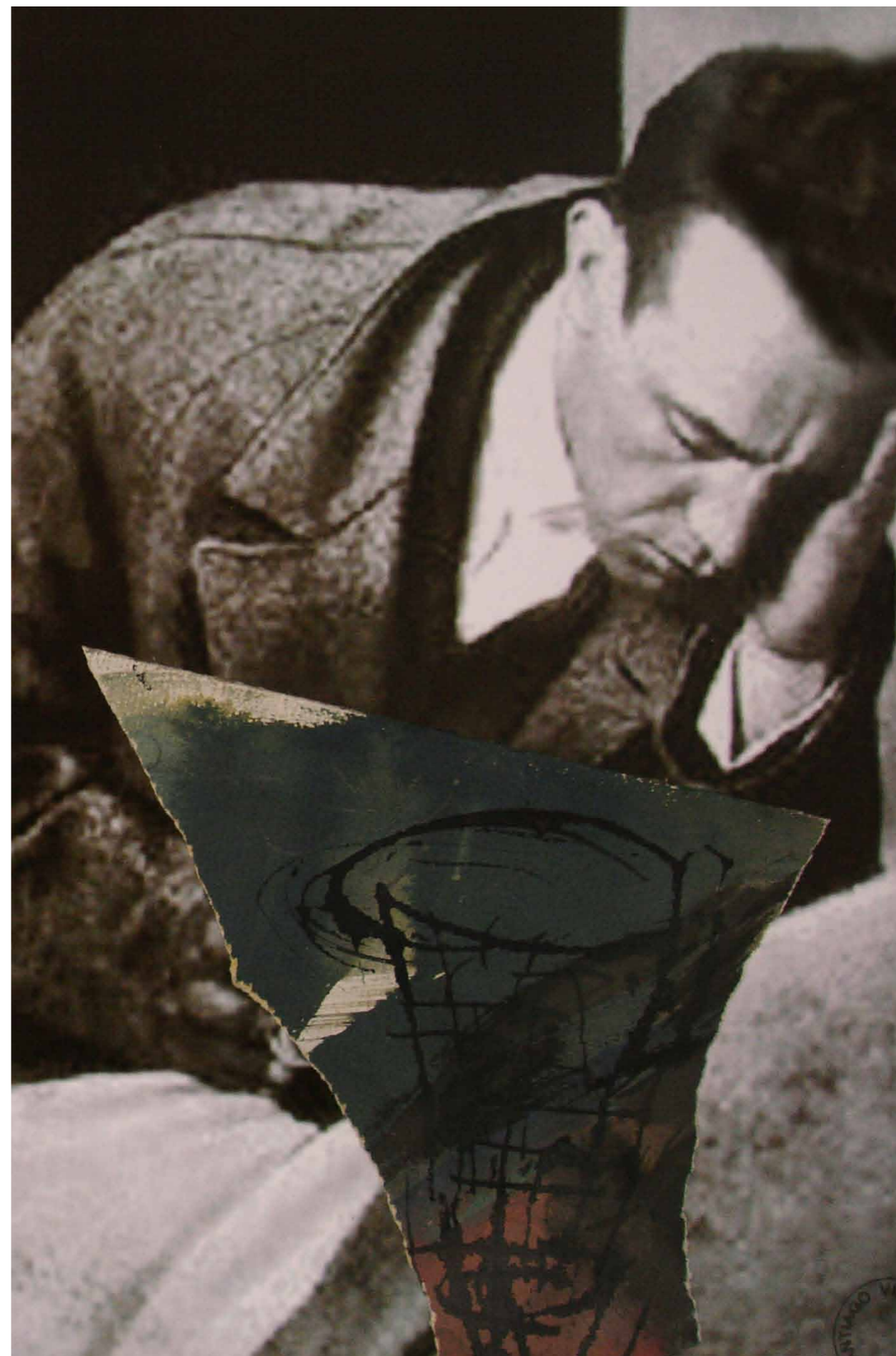






















empresariales  
cabra deducción cuando  
actividad principal sea inmobiliaria  
financiera o de seguros, ni cuando  
consista en la prestación de  
servicios a entidades vinculadas  
existentes en territorio español.

▶ Que las actividades  
desarrolladas por la sociedad  
participada no se hayan ejercido  
anteriormente bajo otra forma.

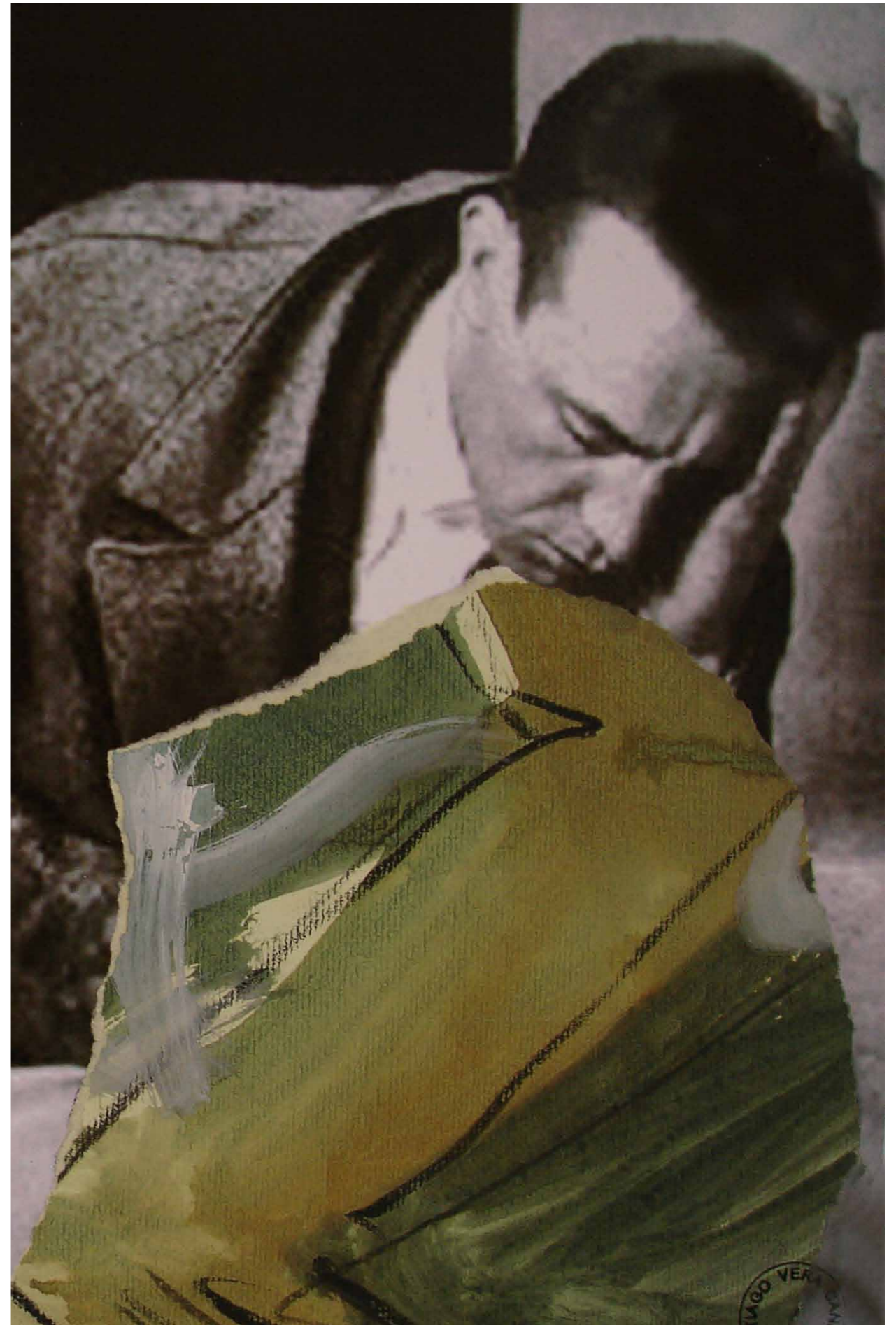
▶ Que la sociedad participada  
resida en el territorio de la  
alguno de los territorios  
calificados reglamentariamente  
con carácter fiscal.

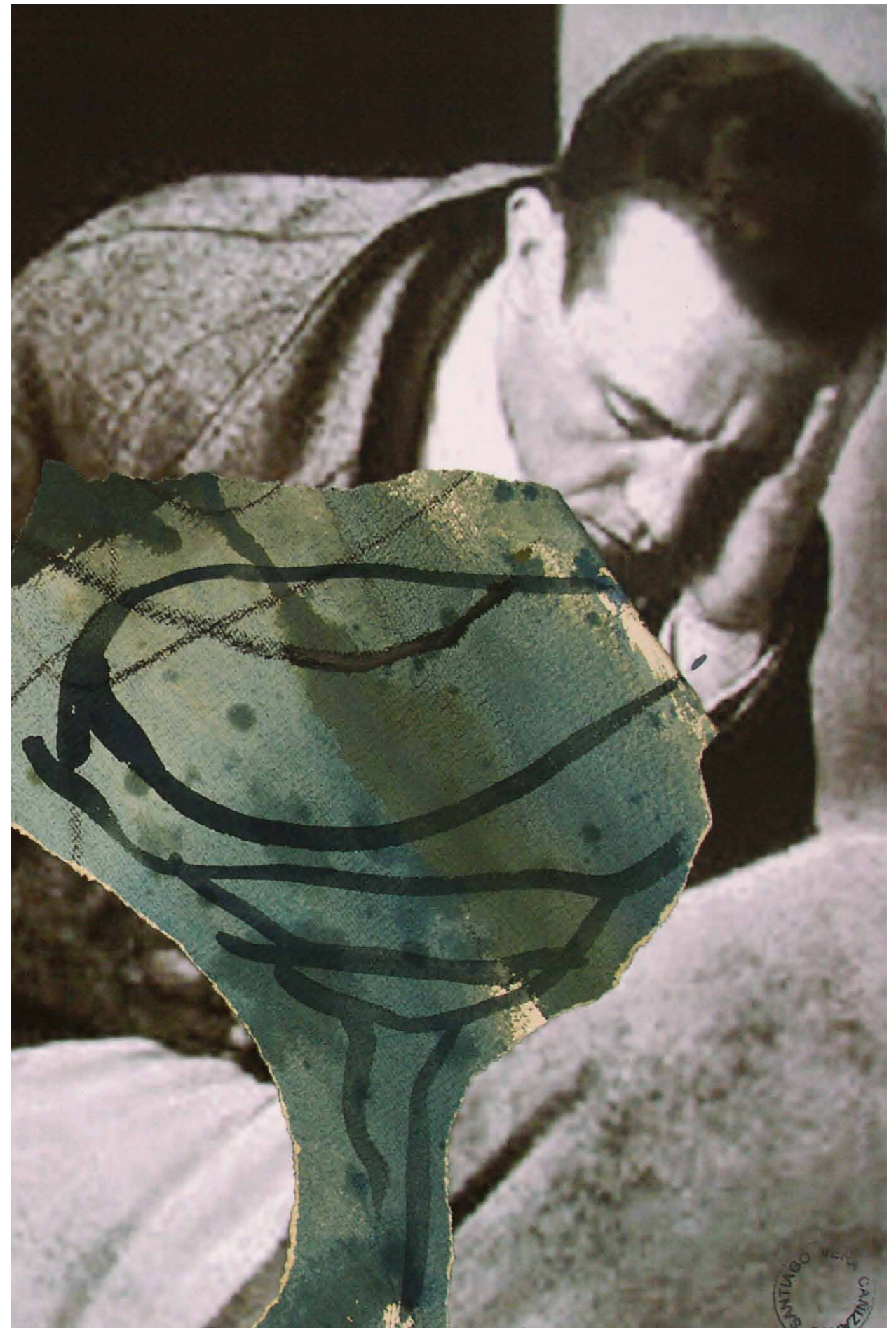
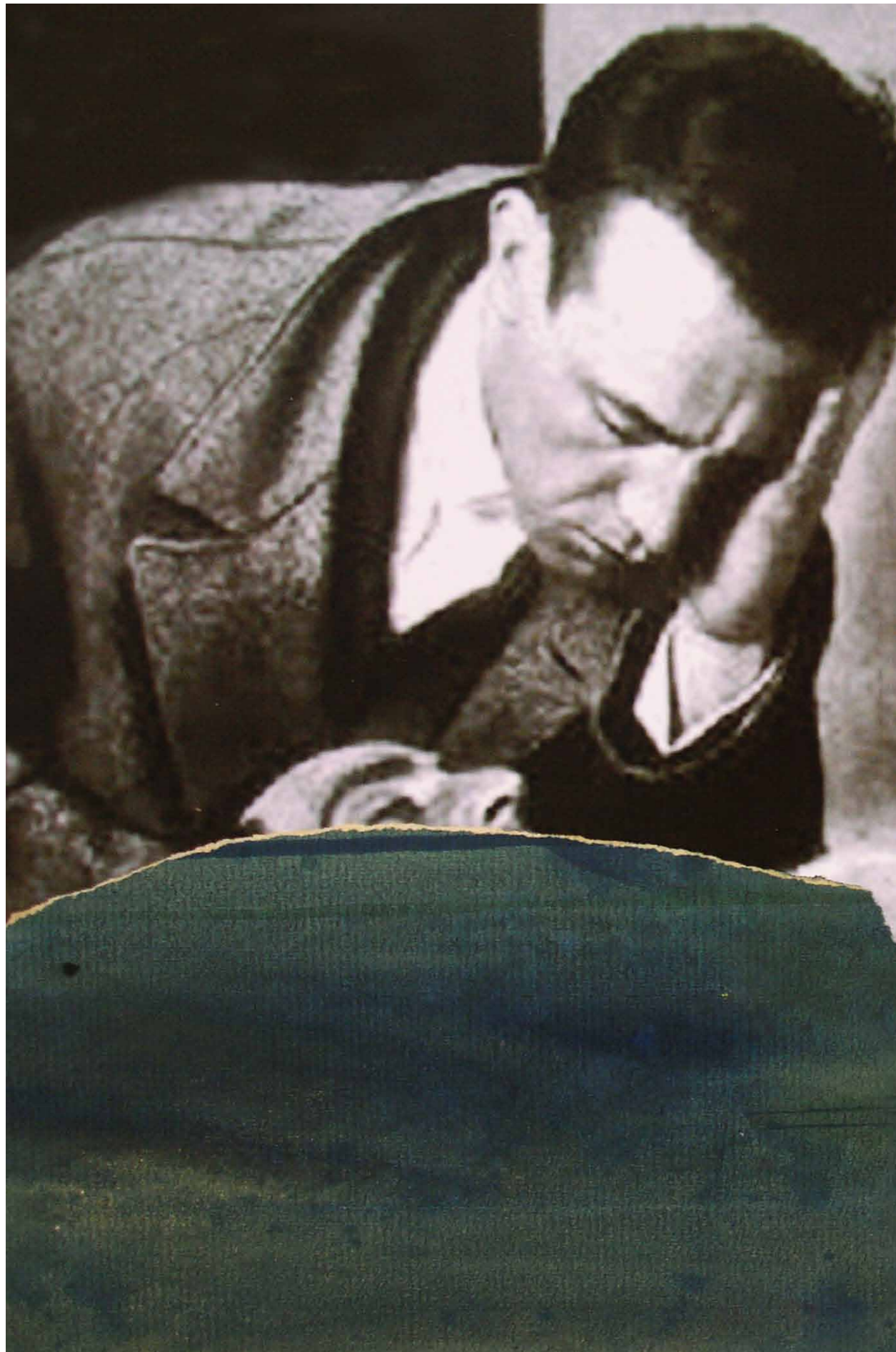
gastos de  
personal  
empresa.



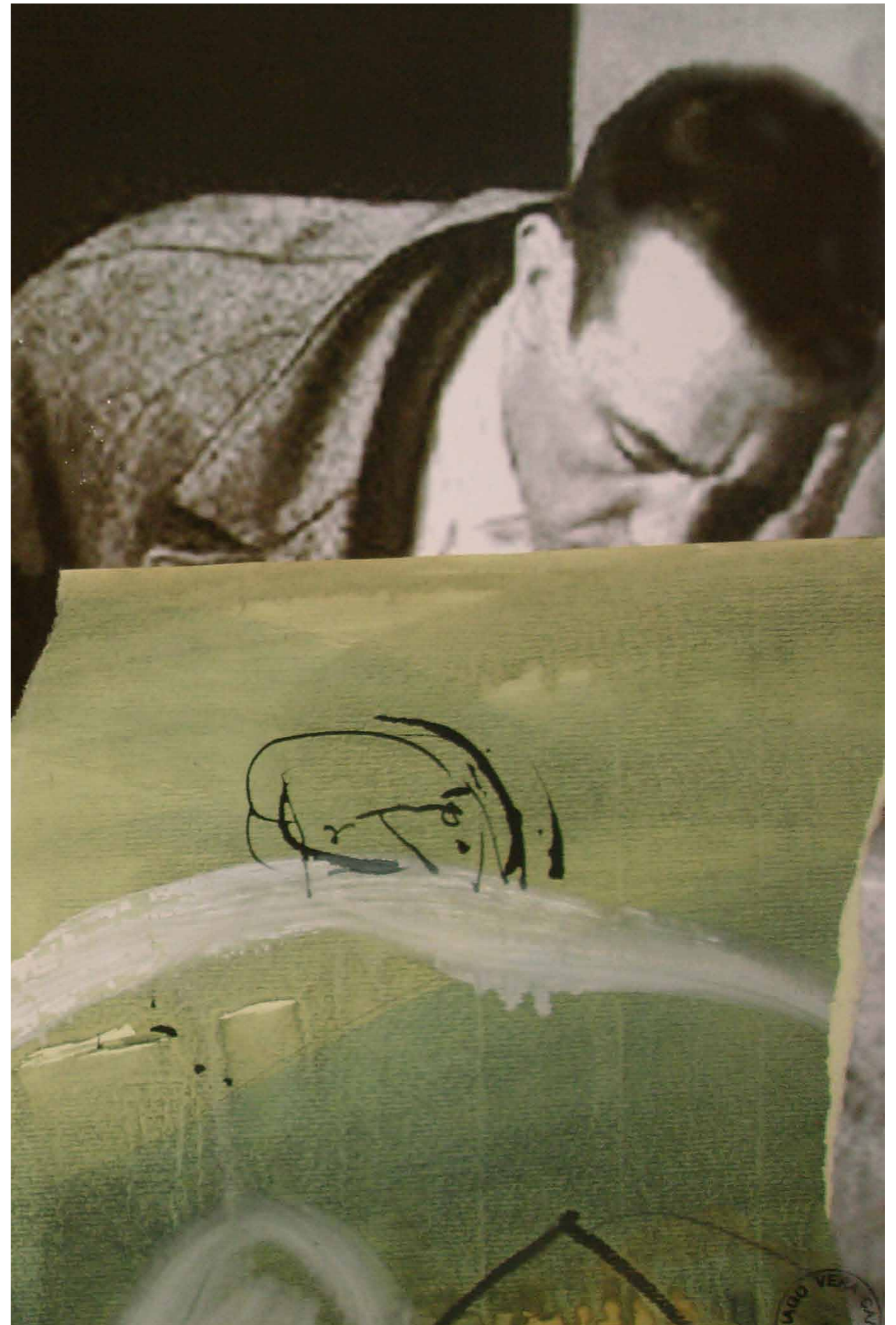












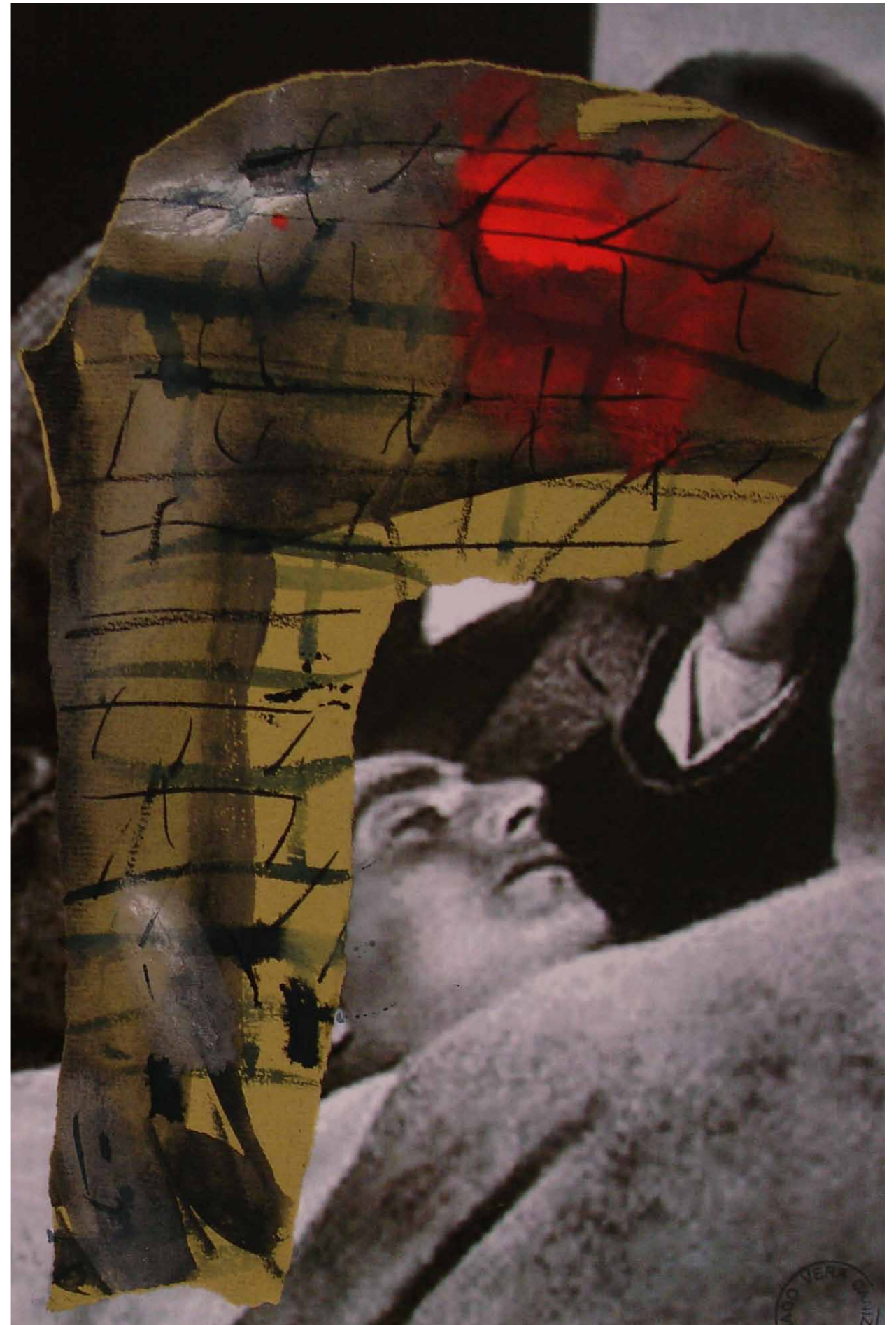


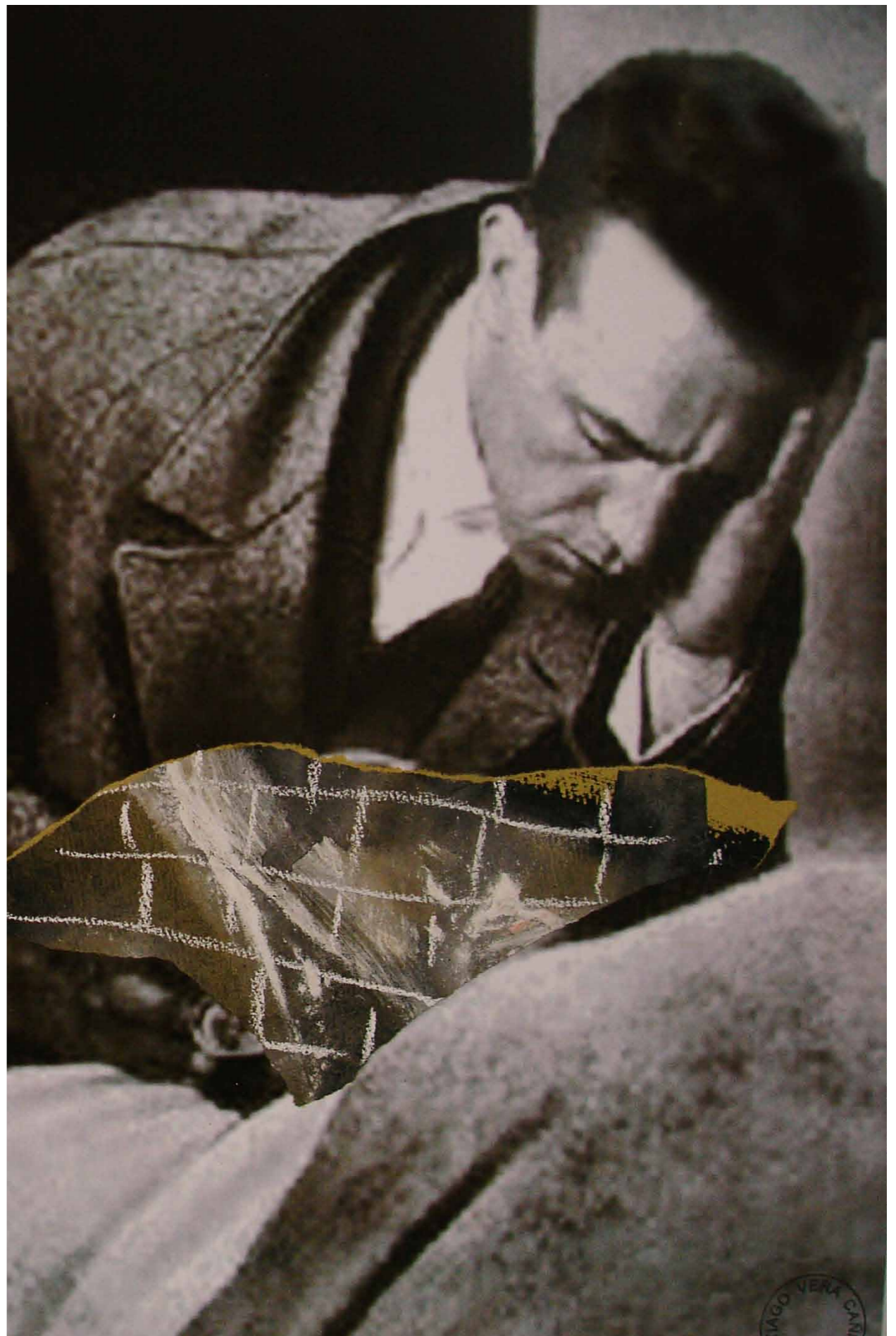










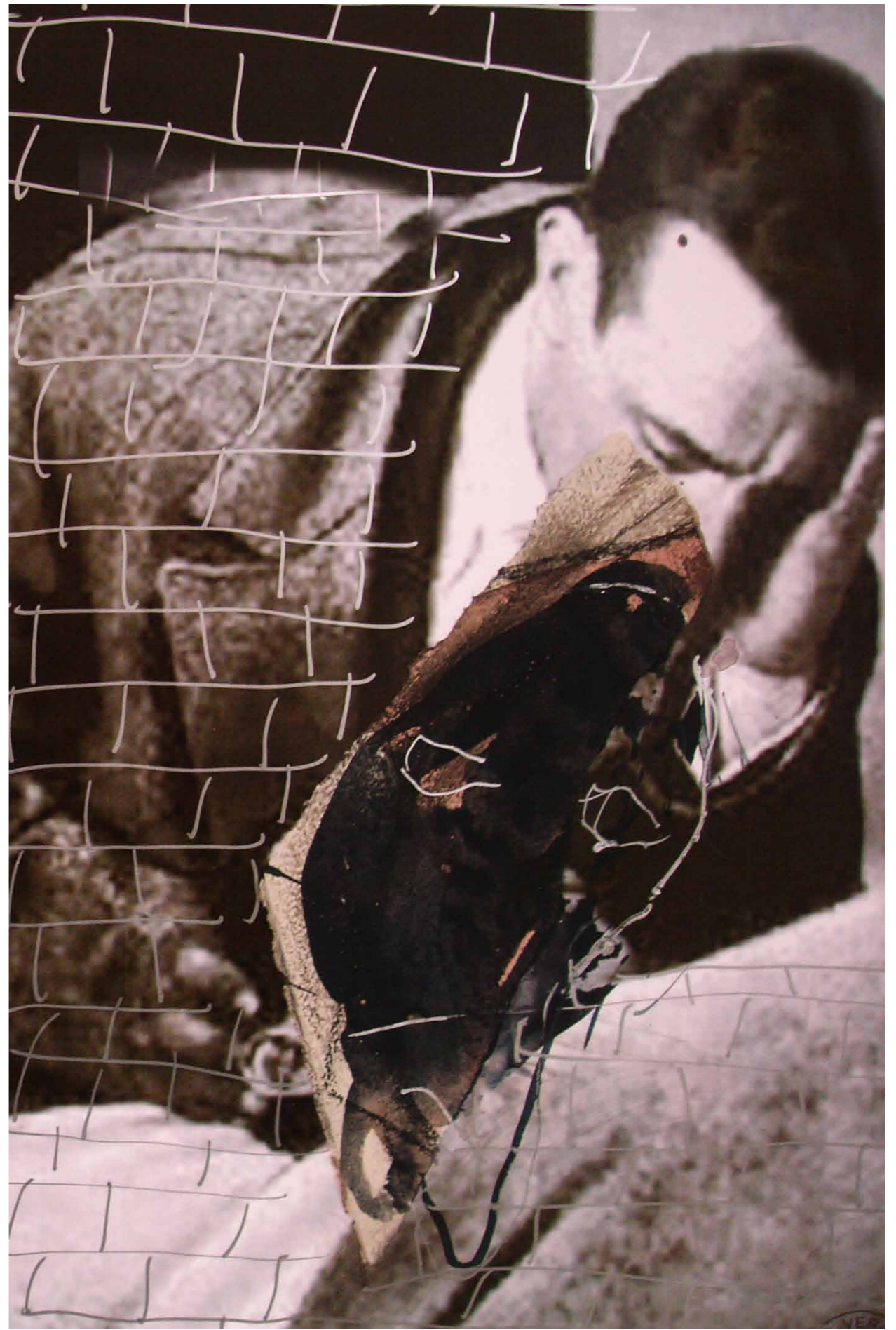






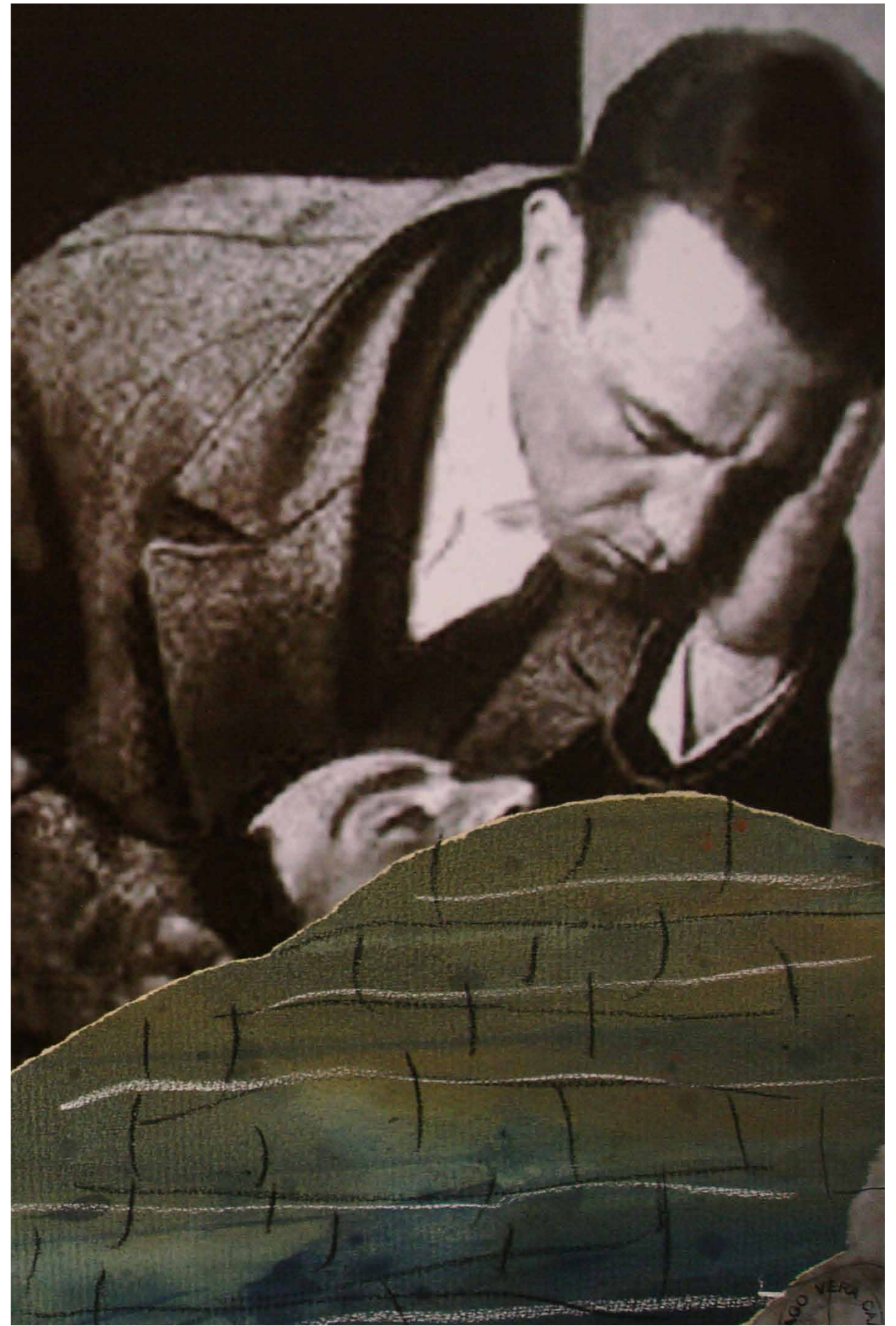


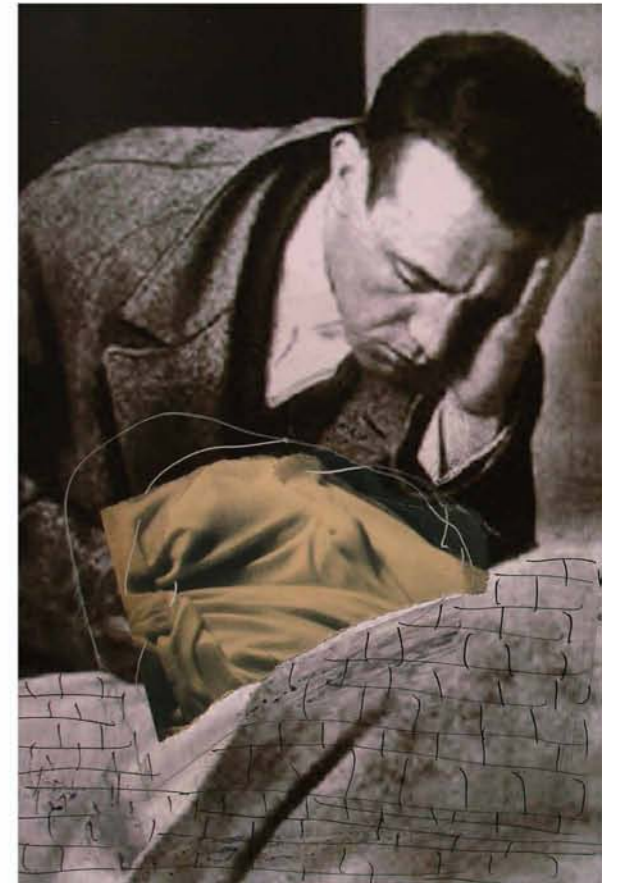
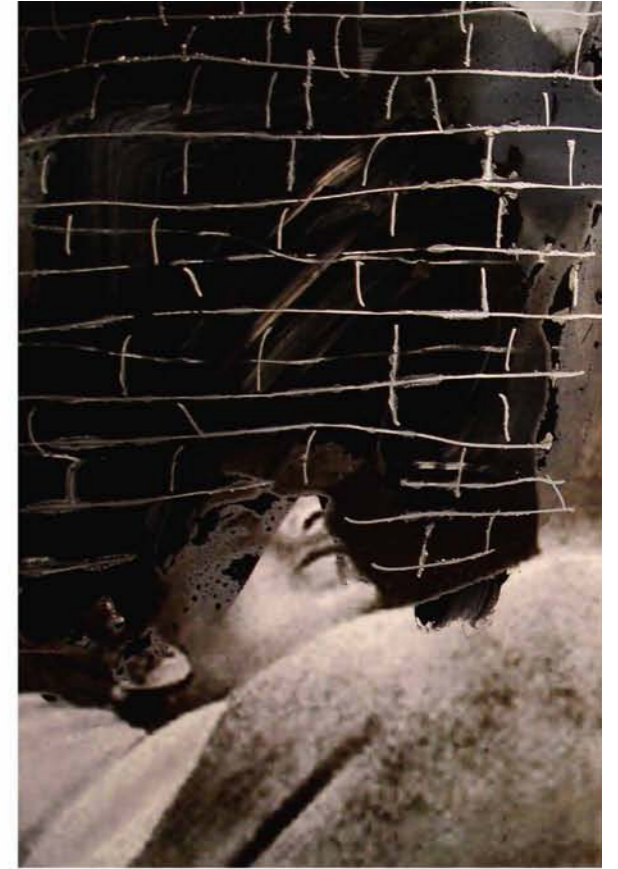
















*A Ponte  
El Puente*

Mixta/fotografia  
100 trabalhos  
32 X 22 cada  
Conjunto medidas variáveis

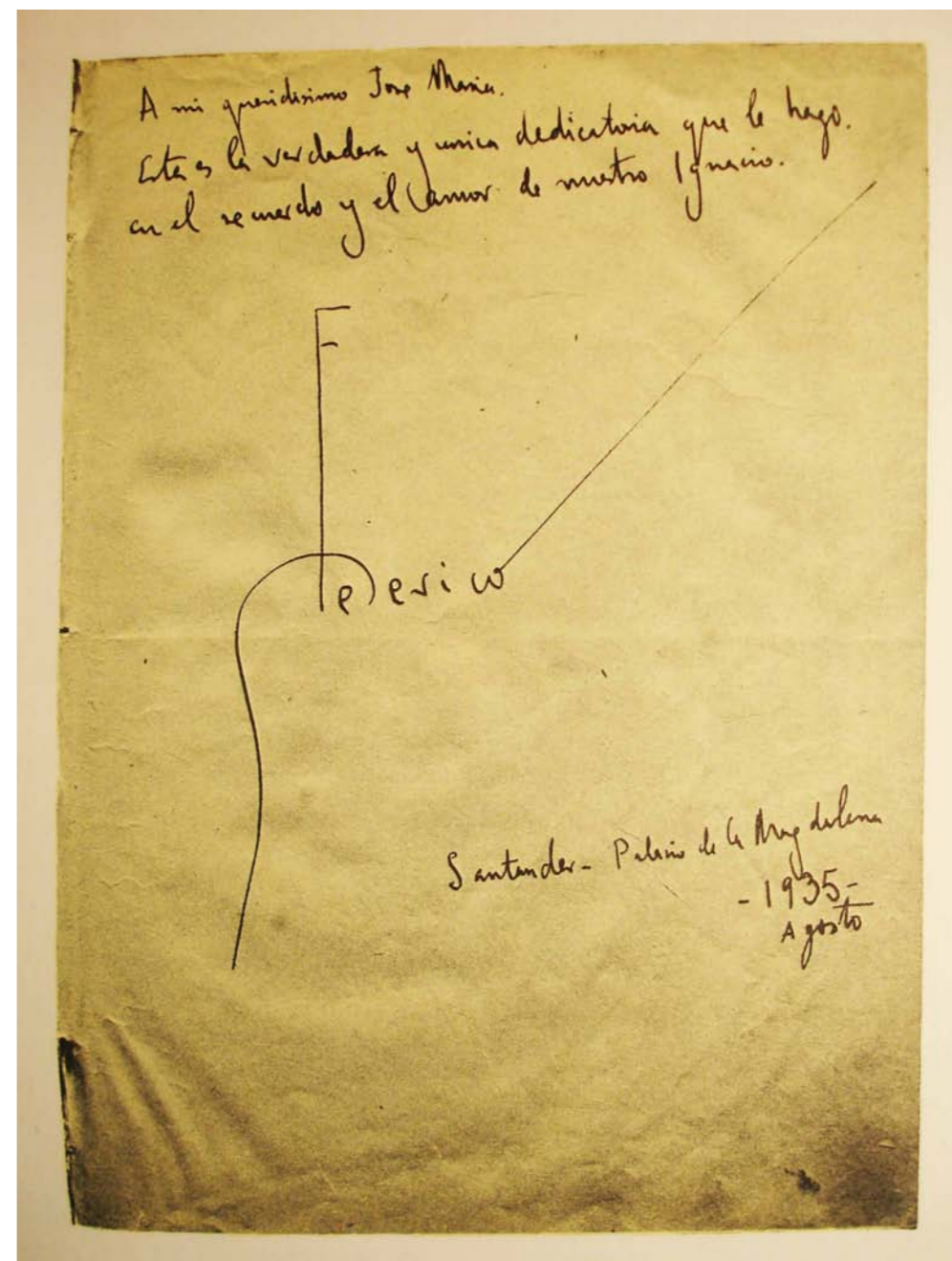


Ignacio Sánchez Mejías

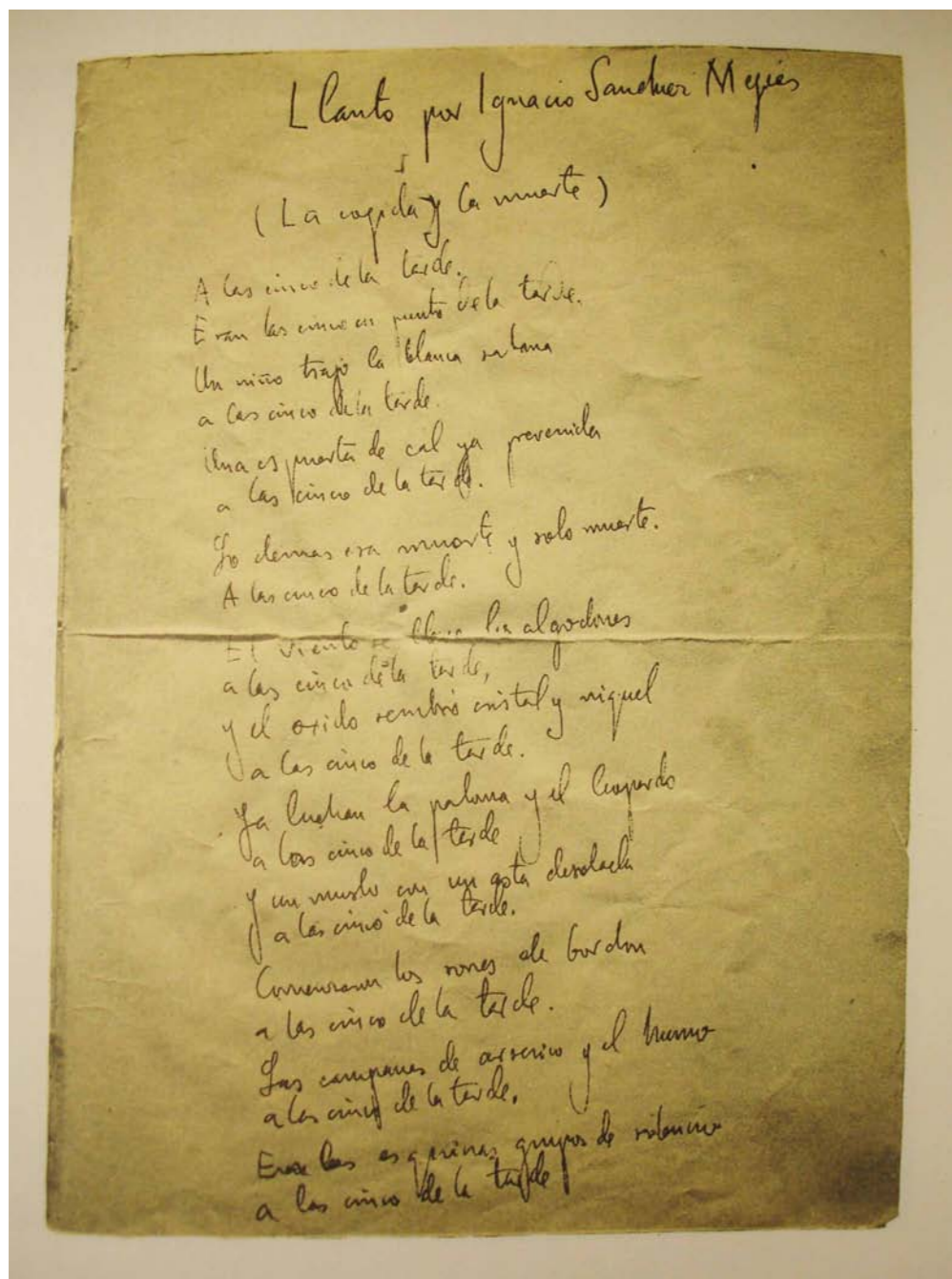
Pranto por Ignacio  
Sánchez Mejías

Llanto por Ignacio  
Sánchez Mejías

Federico García Lorca



Manuscrito do poema *Pranto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca. 1935  
Manuscrito del poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca. 1935



PRANTO POR IGNÁCIO  
SÁNCHEZ MEJÍAS

*Federico García Lorca*

I

A COLHIDA E A MORTE

*Às cinco da tarde.*

*Eram as cinco em ponto da tarde.*

*Um menino trouxe um lençol branco  
às cinco da tarde.*

*Uma ceira de cal já preparada  
às cinco da tarde.*

*Tudo o mais era morte apenas morte.  
Às cinco da tarde.*

\*

*O vento levou os algodões  
às cinco da tarde,*

*e o óxido semeou cristal e níquel  
às cinco da tarde.*

*Já lutam a pomba e o leopardo  
às cinco da tarde.*

*E uma coxa com uma haste desolada  
às cinco da tarde.*

*Começaram os acordes de bordão  
às cinco da tarde.*

*Os sinos de arsênico e o fumo  
às cinco da tarde.*

*Pelas esquinas grupos de silêncio  
às cinco da tarde.*

*E o touro sozinho coração acima  
às cinco da tarde.*

*Quando o suor da neve foi chegando  
às cinco da tarde,*

*quando a praça se cobriu de iodo  
às cinco da tarde,*

*a morte pôs ovos na ferida  
às cinco da tarde.*

*Às cinco da tarde.*

*Às cinco em ponto da tarde.*

\*

*Um ataúde com rodas é a cama  
às cinco da tarde.*

*Ossos e flautas soam em seu ouvido  
às cinco da tarde.*

*O touro já mugia por sua frente  
às cinco da tarde.*

*Irisava-se o quarto de agonia  
às cinco da tarde.*

*A gangrena já caminha ao longe  
às cinco da tarde.*

*Trompa de lírio nas verdes virilhas  
às cinco da tarde.*

*As feridas queimavam como sóis  
às cinco da tarde,*

*e a multidão quebrava as janelas  
às cinco da tarde.*

*Ai que terríveis cinco da tarde!  
Eram as cinco em todos os relógios!  
Eram as cinco em sombra da tarde!*

II

## **O SANGUE DERRAMADO**

*Que não quero vê-lo!*

*À lua dize que venha,  
Que não quero ver o sangue  
De Ignácio sobre a areia.*

*Que não quero vê-lo!*

*A lua de par em par,  
cabalo de nuvens quietas,  
e a praça cinza do sonho  
com salgueiros nas barreiras.*

*Que não quero vê-lo!  
Que se me queima a lembrança.  
Aviso daí aos jasmims  
com sua alvura pequena!*

*Que não quero vê-lo!*

\*

*A vaca do velho mundo  
passava a língua tristonha  
sobre um focinho de sangues  
derramados sobre a areia,  
e os touros de Guisando,  
quase morte e quase pedra,  
mugiram como dois séculos  
fartos de pisar a terra.*

*Não.*

*Que não quero vê-lo!*

\*

*Pelos degraus sobe Ignácio  
com sua morte às costas.  
Procurava o amanhecer,  
e o amanhecer não era.  
Busca seu perfil seguro,  
e o sonho o desorienta.  
Buscava seu belo corpo  
e encontrou seu sangue aberto.  
Que o veja não me digais!  
Não quero sentir o jorro  
cada vez com menos força;*

*Esse jorro que ilumina  
os palanques e se verte  
sobre a pelúcia e o couro  
de multidão sedenta.  
Quem grita que eu apareça?  
Que o veja não me digais!*

*Não se fecharam seus olhos  
quando viu os chifres perto,  
porém as terríveis mãos  
a cabeça levantaram.  
E a traves das manadas,  
houve um ar de vozes secretas  
que gritavam a touros celestes,  
maiorais de névoa pálida,*

\*

*Não houve príncipe em Sevilha  
Que comparar-se-lhe possa,  
nem espada qual sua espada  
nem coração tão deveras.  
Como um rio de leões  
sua força maravilhosa,  
e como um torso de mármore  
sua marcada prudência.  
Um tom de Roma andaluza  
lhe dourava a cabeça  
onde seu riso era um nardo  
de sal e de inteligência.  
Que grão toureiro na praça!  
Que grão serrano na serra!  
Que duro com as esporas!  
Que terno com o rocío!  
Quão deslumbrante na feira!*

*Que tremendo com as últimas  
bandeirinhas tenebrosas!*

*Porém já dorme sem fim.  
Já os musgos e a erva  
abrem com dedos seguros  
a flor de sua caveira.  
E a cantar já vem seu sangue:  
cantando por marismas e planícies,  
resvalando por chifres regelados,  
vacilando sua alma pela nevoa,  
tropeçando com cascos aos milhares  
como uma longa, escura, triste língua,  
para formar um charco de agonia  
junto ao Guadalquivir das estrelas.  
Oh branco muro de Espanha!  
Oh negro touro de mágoa!  
Oh sangue duro de Ignácio!  
Oh rouxinol de suas veias!*

*Não*

*Que não quero vê-lo!*

*Que não há cálice que o contenha  
que não há andorinhas que o bebam,  
não há gelo de luz que o gele,  
não há canto ou dilúvio de açucenas,  
não há cristal a cobri-lo de prata.*

*Não.*

*Eu não quero vê-lo!!  
Que não quero vê-lo!!*

III

### **CORPO PRESENTE**

*A pedra é uma frente onde gemem os sonhos,  
sem ter água curva sem ciprestes gelados.  
a pedra e um dorso para levar ao tempo  
com árvores de lágrimas e fitas e planetas.*

*Eu vi chuvas cinzentas correndo para as ondas  
levantando seus tenros braços esburacados,  
para não ser caçadas pela pedra tendida  
que desata seus membros sem empapar o sangue.*

*Porque a pedra colhe sementes e nublados,  
esqueletos de calandras e lobos de penumbra;  
mas não produz ressonâncias, nem cristais, nem fogo,  
senão praças e praças e outra praça sem muros.*

\*

*Já está sobre a pedra Ignacio o bem nascido.  
Já se acabou. Que passa! Contemplai sua figura!  
A morte cobriu-o de pálidos enxofres  
e pôs-lhe a cabeça de escuro minotauro.*

*Já se acabou. A chuva penetra por sua boca.  
Como louco, o ar deixa seu peito afundado,  
e o Amor, empapado com lágrimas de neve,  
aquece-se no cume das manadas.*

*Que dizem? Um silêncio com fedores repousa.  
Estamos com um corpo presente que se esfuma,  
com uma forma clara que teve rouxinóis  
e vemo-la cobrir-se de buracos sem fundo.*

*Quem enrruga o sudário? É mentira o que diz!  
Não canta aqui ninguém , nem chora pelos cantos,  
nem crava as esporas, nem espanta a serpente:  
Aqui não quero mais do que os olhos redondos  
para ver esse corpo sem possível descanso.*

*Eu quero ver aqui os homens de voz dura.  
Os que domam cavalos e dominam os rios;  
os homens cujo esqueleto lhes soa e cantam  
com uma boca cheia de sol e pederneiras.*

*Aqui eu quero vê-los. Diante da pedra.  
Diante deste corpo com as rédeas quebradas.  
Eu quero que me mostrem onde está a saída  
para este capitão atado pela morte.*

*Eu quero que me mostrem um pranto como um rio  
que tenha doces névoas e margens bem profundas,  
para levar o corpo de Ignácio e que se perca  
sem escutar o duplo resfolegar dos touros.*

*Que se perca na praça redonda da lua  
que finge quando menina dolente rês imóvel;  
que se perca na noite sem cantares dos peixes  
e na moita branca do fumo congelado.*

*Não quero que lhe tapem o rosto com lencinhos  
para que se acostume com a morte que leva.  
Vai Ignácio. Não sintas o candente bramido.  
Dorme, voa, repousa: Também morre o mar!*

## ALMA AUSENTE

*Não te conhece o touro ou a figueira,  
nem os cavalos e as formigas de tua casa.  
Não te conhece a criança nem a tarde  
porque tu morreste para sempre.*

*Não te conhece o dorso da pedra,  
nem o cetim negro onde tu te destroças.  
Não te conhece tua lembrança muda  
porque tu morreste para sempre.*

*O outono chegará com búzios,  
uva de névoa e montes agrupados,  
mas ninguém quererá fitar teus olhos  
porque tu morreste para sempre.*

*Porque tu morreste para sempre  
como todos os mortos que há na Terra,  
como todos os mortos que se esquecem  
num monte de cães apagados.*

\*

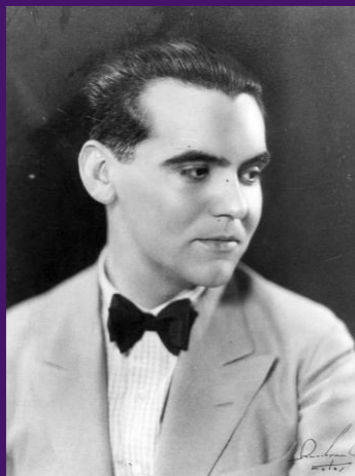
*Não te conhece ninguém. Não. Porém, eu canto-te.  
Canto para já teu perfil e tua graça.  
A madurez insigne do teu conhecimento.*

*Teu apetite de morte e o gosto de tua boca.  
A tristeza que teve tua valente alegria.*

*Tardará muito tempo em nascer, se nascer,  
um andaluz tão claro, tão rico de aventura.*

*Canto sua elegância com palavras que gemem  
e lembro uma brisa entre as oliveiras.*





Federico García Lorca

## LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

*Federico García Lorca*

I

### LA COGIDA Y LA MUERTE

*A las cinco de la tarde.*

*Eran las cinco en punto de la tarde.*

*Un niño trajo la blanca sábana  
a las cinco de la tarde.*

*Una espuerta de cal ya prevenida  
a las cinco de la tarde.*

*Lo demás era muerte y sólo muerte.  
A las cinco de la tarde.*

\*

*El viento se llevó los algodones  
a las cinco de la tarde,*

*y el óxido sembró cristal y níquel  
a las cinco de la tarde.*

*Ya luchan la paloma y el leopardo  
a las cinco de la tarde.*

*Y un muslo con un asta desolada  
a las cinco de la tarde.*

*Comenzaron los sones del bordón  
a las cinco de la tarde.*

*Las campanas de arsénico y el humo  
a las cinco de la tarde.*

*En las esquinas grupos de silencio  
a las cinco de la tarde.*

*Y el toro solo corazón arriba  
a las cinco de la tarde.*

*Cuando el sudor de nieve fue llegando  
a las cinco de la tarde,*

*cuando la plaza se cubrió de yodo  
a las cinco de la tarde,*

*la muerte puso huevos en la herida  
a las cinco de la tarde.*

*A las cinco de la tarde.*

*A las cinco en punto de la tarde.*

\*

*Un ataúd con ruedas es la cama  
a las cinco de la tarde.*

*Huesos y flautas suenan en su oído  
a las cinco de la tarde.*

*El toro ya mugía por su frente.  
a las cinco de la tarde.*

*El cuarto se irisaba de agonía.  
a las cinco de la tarde.*

*A lo lejos ya viene la gangrena.  
a las cinco de la tarde.*

*Trompa de lirio por las verdes ingles.  
a las cinco de la tarde.*

*Las heridas quemaban como soles.  
a las cinco de la tarde,*

*y el gentío rompía las ventanas.  
a las cinco de la tarde.*

*¡Ay qué terribles cinco de la tarde!  
¡Eran las cinco en todos los relojes!  
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!*

II

## LA SANGRE DERRAMADA

*¡Que no quiero verla!*

*Dile a la luna que venga,  
que no quiero ver la sangre  
de Ignacio sobre la arena.*

*¡Que no quiero verla!*

*La luna de par en par,  
caballo de nubes quietas,  
y la plaza gris del sueño  
con sauces en las barreras*

*¡Que no quiero verla!  
Que mi recuerdo se quema.  
¡Avisad a los jazmines  
con su blancura pequeña!*

*¡Que no quiero verla!*

\*

*La vaca del viejo mundo  
pasaba su triste lengua  
sobre un hocico de sangres  
derramadas en la arena,  
y los toros de Guisando,  
casi muerte y casi piedra,  
mugieron como dos siglos  
hartos de pisar la tierra.*

*No.*

*¡Que no quiero verla!*

\*

*Por las gradas sube Ignacio  
con toda su muerte a costas.  
Buscaba el amanecer,  
y el amanecer no era.  
Busca su perfil seguro,  
y el sueño lo desorienta.  
Buscaba su hermoso cuerpo  
y encontró su sangre abierta.  
¡No me digáis que la vea!  
No quiero sentir el chorro  
cada vez con menos fuerza;*

*ese chorro que ilumina  
los tendidos y se vuelca  
sobre la pana y el cuero  
de muchedumbre sedienta.  
¿Quién me grita que me asome?  
¡No me digáis que la vea!*

*No se cerraron sus ojos  
cuando vio los cuernos cerca,  
pero las madres terribles  
levantaron la cabeza.  
Y a través de las ganaderías,  
hubo un aire de voces secretas  
que gritaban a toros celestes,  
mayorales de pálida niebla.*

\*

*No hubo príncipe en Sevilla  
que comparársele pueda,  
ni espada como su espada,  
ni corazón tan de veras.  
Como un río de leones  
su maravillosa fuerza,  
y como un torso de mármol  
su dibujada prudencia.  
Aire de Roma andaluza  
le doraba la cabeza  
donde su risa era un nardo  
de sal y de inteligencia.  
¡Qué gran torero en la plaza!  
¡Qué buen serrano en la sierra!  
¡Qué blando con las espigas!  
¡Qué duro con las espuelas!  
¡Qué tierno con el rocío!*

*¡Qué deslumbrante en la feria!  
¡Qué tremendo con las últimas  
banderillas de tiniebla!*

*Pero ya duerme sin fin.  
Ya los musgos y la hierba  
abren con dedos seguros  
la flor de su calavera.  
Y su sangre ya viene cantando:  
cantando por marismas y praderas,  
resbalando por cuernos ateridos  
vacilando su alma por la niebla,  
tropezando con miles de pezuñas  
como una larga, oscura, triste lengua,  
para formar un charco de agonía  
junto al Guadalquivir de las estrellas.  
¡Oh blanco muro de España!  
¡Oh negro toro de pena!  
¡Oh sangre dura de Ignacio!  
¡Oh ruiseñor de sus venas!*

*No.*

*¡Que no quiero verla!*

*Que no hay cáliz que la contenga,  
que no hay golondrinas que la beban,  
no hay escarcha de luz que la enfríe,  
no hay canto ni diluvio de azucenas,  
no hay cristal que la cubra de plata.*

*No.*

*¡¡Yo no quiero verla!!  
¡¡Que no quiero verla!!*

### III

#### CUERPO PRESENTE

*La piedra es una frente donde los sueños gimen  
sin tener agua curva ni cipreses helados.  
La piedra es una espalda para llevar el tiempo  
con árboles de lágrimas y cintas y planetas.*

*Yo he visto lluvias grises correr hacia las olas  
levantando sus tiernos brazos acribillados,  
para no ser cazadas por la piedra tendida  
que desata sus miembros sin empapar la sangre.*

*Porque la piedra coge simientes y nublados,  
esqueletos de alondras y lobos de penumbra;  
pero no da sonidos, ni cristales, ni fuego,  
sino plazas y plazas y otra plaza sin muros.*

\*

*Ya está sobre la piedra Ignacio el bien nacido.  
Ya se acabó. ¡Que pasa! ¡Contemplad su figura!  
La muerte lo ha cubierto de pálidos azufres  
y le ha puesto cabeza de oscuro minotauro.*

*Ya se acabó. La lluvia penetra por su boca.  
El aire como loco deja su pecho hundido,  
y el Amor, empapado con lágrimas de nieve  
se calienta en la cumbre de las ganaderías.*

*¿Qué dicen? Un silencio con hedores reposa.  
Estamos con un cuerpo presente que se esfuma,  
con una forma clara que tuvo ruiseñores  
y la vemos llenarse de agujeros sin fondo.*

*¿Quién arruga el sudario? ¡No es verdad lo que dice!  
Aquí no canta nadie, ni llora en el rincón,  
ni pica las espuelas, ni espanta la serpiente:  
Aquí no quiero más que los ojos redondos  
para ver ese cuerpo sin posible descanso.*

*Yo quiero ver aquí los hombres de voz dura.  
Los que doman caballos y dominan los ríos;  
los hombres que les suena el esqueleto y cantan  
con una boca llena de sol y pedernales.*

*Aquí quiero yo verlos. Delante de la piedra.  
Delante de este cuerpo con las riendas quebradas.  
Yo quiero que me enseñen donde está la salida  
para este capitán atado por la muerte.*

*Yo quiero que me enseñen un llanto como un río  
que tenga dulces nieblas y profundas orillas,  
para llevar el cuerpo de Ignacio y que se pierda  
sin escuchar el doble resuello de los toros.*

*Que se pierda en la plaza redonda de la luna  
que finge cuando niña doliente res inmóvil;  
que se pierda en la noche sin canto de los peces  
y en la maleza blanca del humo congelado.*

*No quiero que le tapen la cara con pañuelos  
para que se acostumbre con la muerte que lleva.  
Vete, Ignacio. No sientas el caliente bramido.  
Duerme, vuela, reposa; ¡También se muere el mar!*

## ALMA AUSENTE

*No te conoce el toro ni la higuera,  
ni caballos ni hormigas de tu casa.  
No te conoce el niño ni la tarde  
porque te has muerto para siempre.*

*No te conoce el lomo de la piedra,  
ni el raso negro donde te destrozás.  
No te conoce tu recuerdo mudo  
porque te has muerto para siempre.*

*El otoño vendrá con caracolas,  
uva de niebla y montes agrupados,  
pero nadie querrá mirar tus ojos  
porque te has muerto para siempre.*

*Porque te has muerto para siempre,  
como todos los muertos de la Tierra,  
como todos los muertos que se olvidan  
en un montón de perros apagados.*

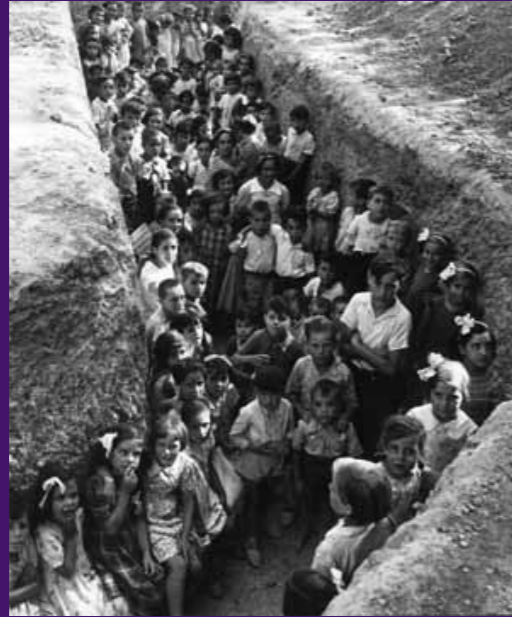
\*

*No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.  
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.  
La madurez insigne de tu conocimiento.*

*Tu apetencia de muerte y el gusto de tu boca.  
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.*

*Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,  
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.*

*Yo canto su elegancia con palabras que gimen  
y recuerdo una brisa triste por los olivos*



Meninos se protegendo em um bombardeio.  
Espanha, 1936

Niños protegiéndose en un bombardeo.  
Espanña, 1936

Santuário

Santuario

*Santuário*  
*Santuario*

Tela, alfilete e fio prateado  
25 x 35 x 20





Federico García Lorca

Os Três Laços

Los tres lazos

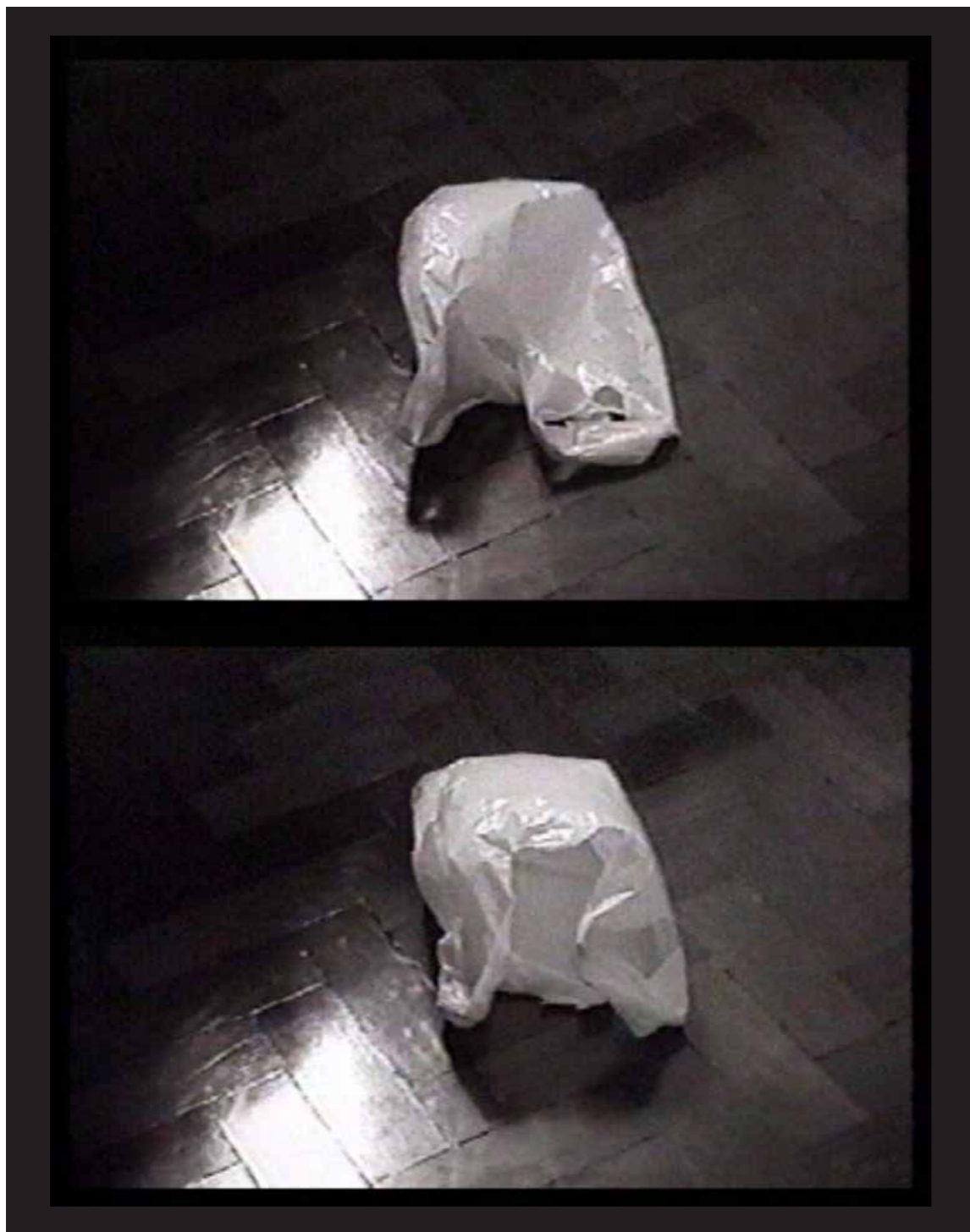


Imaginação, memória e arte  
nos ajudam a situar o fenômeno  
da infância cósmica

Gastón Bachelard

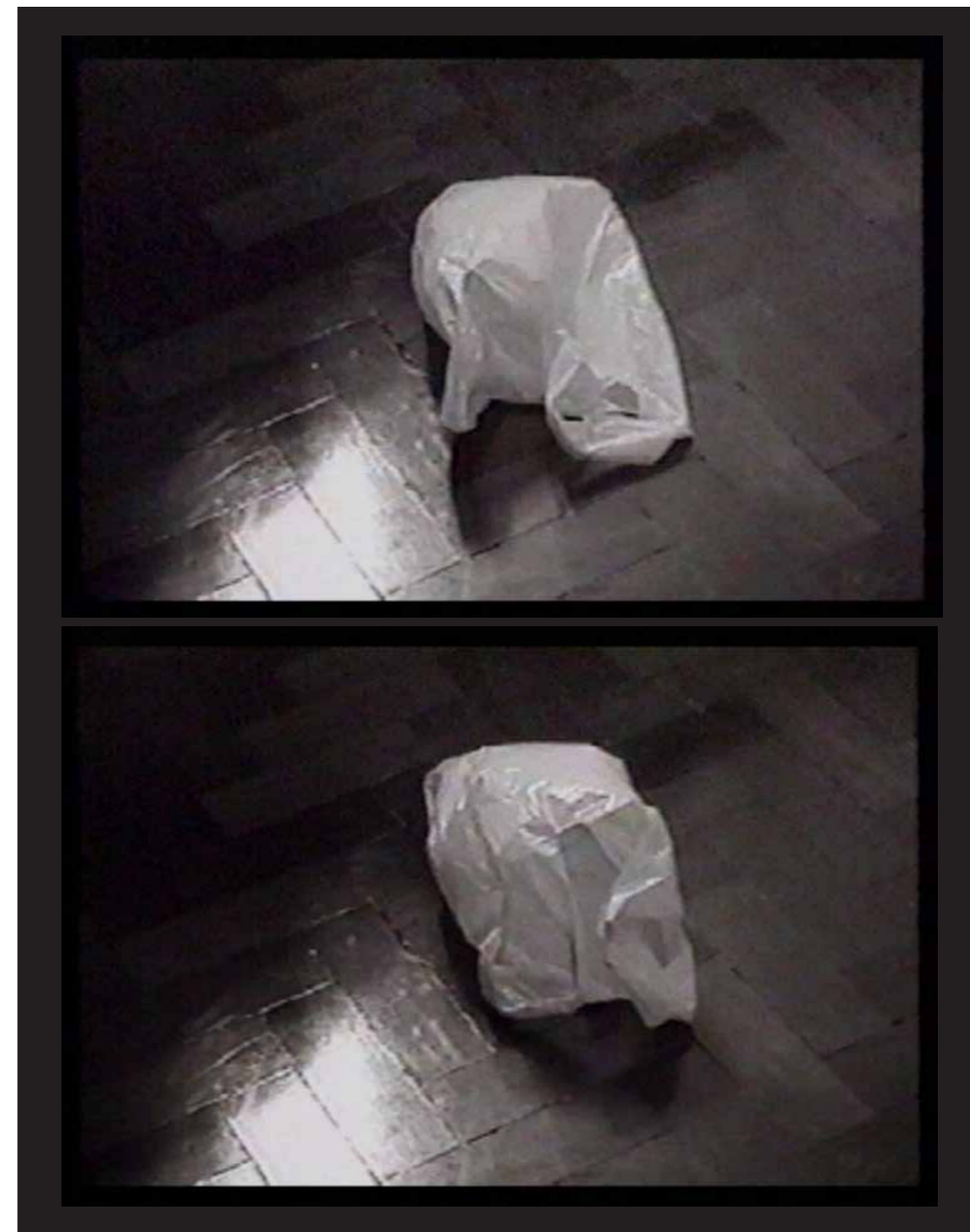
Imaginación, memoria y arte  
nos ayudan a situar el fenómeno  
de la infancia cósmica.

Gastón Bachelard



*Os Três Laços*  
*Los tres lazos*

Vídeo.  
Universidade Federal de Goiás, UFG. Brasil  
Som. Branco e preto. 1 videocassete. 12 mm. VHS NTSC  
Dur. Aprox. 30'



**Descrição:**  
Sacola se movimentando constantemente.  
Som de tormenta.

**Descripción:**  
Bolsa de plástico moviéndose constantemente.  
Sonido de tormenta.

TEXTOS SELECCIONADOS  
TEXTOS SELECCIONADOS

Do inconsciente emanam influencias determinantes, as quais, independentemente da tradição, conferem semelhança a cada individuo singular, e até identidade de experiências, bem como da forma de representá-las imaginativamente.

Del inconsciente emanan influencias determinantes, las cuales, independientemente de la tradición, confieren semejanza a cada individuo singular, y hasta identidad de experiencia, así como de la forma de representarlas imaginativamente.

\*

Trata-se da representação da relação com o amigo interno da alma, no qual a própria natureza gostaria de nos transmutar: naquele outro, que também somos, e que nunca chegamos a alcançar plenamente. O homem é o par de um Dioscuro, em que um é mortal e o outro imortal; sempre estão juntos e apesar disso nunca se transformam inteiramente num só.

Se trata de la representación de la relación con el amigo interno del alma, en el cual la propia naturaleza querría trasmutarnos: en aquel otro, que también somos, y que nunca llegamos a alcanzar plenamente. El hombre es la pareja de un Dioscuro, en que uno es mortal y el otro inmortal; siempre están juntos y a pesar de esto nunca se transforman enteramente en uno solo.

C. G. Jung  
(*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*.  
Ed. Vozes. São Paulo, 2000. Págs. 71, 135.)

A intuição da imortalidade relaciona-se com a natureza peculiar do inconsciente. Há neste algo de não-espacial e de atemporal. A prova empírica deste fato encontra-se nos chamados fenômenos telepáticos que, no entanto, ainda são negados por um ceticismo exagerado, mas que na realidade ocorrem com muito mais frequência do que em geral se acredita.

La intuición de la inmortalidad se relaciona con la naturaleza peculiar del inconsciente. Hay en este algo de no espacial y de atemporal. La prueba empírica de este hecho se encuentra en los llamados fenómenos telepáticos que, entre tanto, todavía son negados por un escepticismo exagerado, pero que en la realidad ocurren con mucha más frecuencia de lo que en general se cree.

C. G. Jung  
(*Os arquétipos e o inconsciente coletivo*.  
Ed. Vozes. São Paulo, 2000. Págs. 146.)

O índio é, essencialmente, um supersticioso. Suas tradições se assentam num mundo mágico, mítico, religioso e, ainda, numa certa aversão à dualidade. Tal noção está sempre presente na concepção mítica desse povo –o bem e o mal, o sol e a lua, as duas metades em que se divide a aldeia (divisão traçada pelo caminho da água) ou os filhos gêmeos, geralmente sacrificados, pois, se um representa o bem e o outro, o mal, como saber distingui-los?

El indio es, esencialmente, un supersticioso. Sus tradiciones se asientan en un mundo mágico, mítico, religioso y, aun más, en una cierta aversión a la dualidad. Tal noción está siempre presente en la concepción mítica de este pueblo –el bien y el mal, el sol y la luna, las dos mitades en que se divide la aldea (división trazada por el camino del agua) o los hijos gemelos, generalmente sacrificados, pues, si uno representa el bien y el otro el mal, ¿cómo distinguirlos?.

Orlando Villas Boas  
(*A Arte dos Pajés*. Ed. Globo. São Paulo, 2000. Pág. 39)

A disposição do toureiro nasce sem dúvida de um impulso por recriar a tensão inerente a um acontecimento brutal e arcaico; mais tal tensão não seria suportável se a alma não respondera a essa *andréia* que tentávamos trasladar ao castelhano falando de integridade, integridade literalmente ante a morte, a qual é inevitável que tenha rastro visível no corpo.

La disposición del torero nace sin duda de un impulso por recrear la tensión inherente a un acontecimiento brutal y arcaico; mas tal tensión no sería soportable si el alma no respondiera a esa *andreia* que intentábamos trasladar al castellano hablando de entereza, entereza literalmente ante la muerte, la cual es inevitable que ha de tener huella visible en el cuerpo.

\*

Falar é deixar de ignorar a dialética morte-vida, sair do limbo si se quer (...) A morte não é a astenia exaustiva de um tipo de configuração química; a morte é um conceito, conceito do qual os animais carecem.

Hablar es dejar de ignorar la dialéctica muerte-vida, salir del limbo si se quiere (...) La muerte no es la astenia exhaustiva de un tipo de configuración química; la muerte es un concepto, concepto del cual los animales carecen.

\*

Para esta nova epifania do trauma originário, para esta reedição do adeus à animalidade, convém estar preparado. E não outra coisa que tal preparação é a função dos ritos. Quando o destino próprio é reviver o processo mediante o qual quedou abolida a nossa animalidade, não é de ruim economia o reviver coletiva e simbolicamente este sacrifício.

Para esta nueva epifanía del trauma originario, para esta reedición del adiós a la animalidad, conviene estar preparado. Y no otra cosa que tal preparación es la función de los ritos. Cuando el destino propio es revivir el proceso mediante el cual quedó abolida la animalidad en nosotros, no es de mala economía el revivir colectiva y simbólicamente ese sacrificio.

Victor Gómez Pin.  
(*La escuela más sobria de vida. Tauromaquia como exigencia ética*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 2002. Págs. 157, 218, 219)

Ai, fonte das lágrimas  
ai, campos de Alfacar, terras de Víznar!  
O vento da noite,  
por que os levara a areia, e não o sangue?  
por que remexe a água, e não meu pranto?  
Não digais a alba vosso luto,  
não me quebreis ao dia sua esperança  
de nardo e verde sombra;  
mas na noite aguda,  
tendenciosa pela foice dos ventos  
que não esqueçam, chorai, chorai comigo.  
Chora tu, fonte grande,  
ai, fonte das lágrimas.  
Y ser já para sempre mar salubre,  
Oh campos de Alfacar, terras de Víznar!  
Pobre Federico, pobre Federico

¡Ay, fuente de las lágrimas  
ay, campos de Alfacar, tierras de Víznar!  
El viento de la noche,  
¿por qué os lleva la arena, y no la sangre?  
¿por qué remeje el agua, y no mi llanto?  
No me digáis al alba vuestro luto,  
no me quebréis al día su esperanza  
de nardo y verde sombra;  
pero en la noche aguda,  
sesgada por el dalle de los vientos  
que no olvidan, llorad, llorad conmigo.  
Llora tú, fuente grande,  
ay, fuente de las lágrimas.  
Y ser ya para siempre mar salobre,  
¡Oh campos de Alfacar, tierras de Víznar!  
Pobre Federico, pobre Federico.

Dámaso Alonso

O *anima mundi* indica então as possibilidades animadas que apresenta cada evento tal e como é, sua apresentação sensível como um rosto que revela sua imagem interior; em suma, sua disponibilidade para a imaginação, sua presença como realidade psíquica. Não apenas animais e plantas dotados de alma –como na visão romântica- mais a alma dada como cada coisa, as coisas da natureza dadas por Deus, e as coisas da rua feitas pelo homem.

El *anima mundi* indica entonces las posibilidades animadas que presenta cada suceso tal y como es, su presentación sensible como un rostro que revela su imagen interior; en suma, su disponibilidad para la imaginación, su presencia como realidad psíquica. No sólo animales y plantas dotados de alma –como en la visión romántica – sino el alma dada con cada cosa, las cosas de la naturaleza dadas por Dios, y las cosas de la calle hechas por el hombre.

James Hillman  
(*El pensamiento del corazón*. Ed. Siruela.  
Madrid, 1999. 147,148)

O toureio é um jogo vivo da inteligência, tão exclusivamente inteligente, que o erro mais mínimo contra a exatidão na execução das suas sortes pode-lhe custar ao toureiro a vida

El toreo es un juego vivo de inteligencia, tan exclusivamente inteligente, que el error más mínimo contra la exactitud en la ejecución de sus suertes le puede costar al lidiador la vida.

\*

Joselito foi um Luzbel adolescente, caído por orgulho da sua luminosa inteligência viva.

Joselito fue un Luzbel adolescente, caído por orgullo de su luminosa inteligencia viva.

O fantasma luminoso de Joselito (antes que Nietzsche e que Pascal) relampagueou de clara inteligência juvenil minha adolescência escura.

El fantasma luminoso de Joselito (antes que Nietzsche y que Pascal) relampagueó de clara inteligencia juvenil mi adolescencia oscura.

José Bergamín.  
(*El arte de birlibirloque*.  
Ed. Turner. Madrid, 1985. 15, 31)

Mas si é tão grande o desejo que te invade de prolongar a vida, tem presente que d'esses seres que se distanciam da nossa contemplação e retornam ao seio da natureza, da que hão saído e de novo hão de sair, nenhum chega a se destruir. Deixam de viver, não perecem; a morte que tanto nos assusta e que rejeitamos, interrompe a vida, não a arrebatada. Virá novamente o dia que nos devolverá a luz.

Pero si es tan grande el deseo que te invade de prolongar la vida, ten presente que de esos seres que se alejan de nuestra contemplación y retornan al seno de la naturaleza, de la que han salido y de nuevo han de salir, ninguno llega a destruirse. Dejan de vivir, no perecen; la muerte que tanto nos asusta y que rechazamos, interrumpe la vida, no la arrebatada. Vendrá nuevamente el día que nos devolverá a la luz.

\*

Tenho a impressão de que é agora quando te perdi. Pois, que acontecimento não é “agora”, si evocar a sua lembrança?

Tengo la impresión de que es ahora cuando te he perdido. Pues ¿qué acontecimiento no es “ahora”, si evocas su recuerdo?.

Seneca.  
(*Epistolas Morales a Lucilio*.  
Libro 5, Epist. 36, 49)

Si a morte não brincasse a partida de modo equitativo, igual, nada de tudo isto tivesse sentido, e o espetáculo taurino seria apenas isso: um espetáculo. Não o rito trágico e fascinante que permite assomar-se, para o observador atento, aos grandes mistérios da existência, da morte e da vida.

Si la muerte no jugase la partida de modo equitativo, parejo, nada de todo esto tendría sentido, y el espectáculo taurino sería sólo eso: un espectáculo. No el rito trágico y fascinante que permite asomarse, para el observador atento, a los grandes misterios de la existencia, de la muerte y de la vida.

Arturo Pérez Reverte  
(*XXVI Pregón Taurino*. Fundación  
Real Maestranza de Caballería. Sevilla, 2008. Pág. 39)



Joselito *El Gallo*





