

La poesía como caída

JESÚS AGUADO



*Con dibujos de Sema Castro
y ensayo introductorio de Bruno Mesa*

*encuentros
en TEA 2*



La poesía como caída

JESÚS AGUADO



*Con dibujos de Sema Castro
y ensayo introductorio de Bruno Mesa*

TEA
tenerife espacio de las artes



Los ensayos recogidos en este cuaderno fueron
léídos en el segundo acto del ciclo Encuentros en TEA,
celebrado el 25 de noviembre de 2021 en
Tenerife Espacio de las Artes.

La disgregación y el mundo

Sobre la poesía de Jesús Aguado

BRUNO MESA

«La realidad existe, cierto, pero ¿dónde?», se preguntaba Giorgio Caproni. La realidad, parece responder Jesús Aguado, es todo cuanto no soy yo: son los perros que hociquean entre los huesos de los muertos junto al río sagrado, esos perros que trabajan contra la muerte sin saberlo; son los niños que ignoran que lo son, que están en el mundo sin conciencia de sí mismos (y nosotros deberíamos aprender de esos niños, volver a ellos, empezar inmediatamente a desconcernos); son los cuerpos que se buscan y se reinventan en esa danza, justo en ese instante en que se abandonan; son las comparaciones y las preguntas de Vikram Babu, que son ciertas porque son naturales como el agua o la sed; es la voz de Kabir que aún sigue buscando a Dios en un puñado de sal, en una vasija de barro; es el mendigo que te observa y que quizá eres tú mismo en un presente duplicado; son todos aquellos que hacen preguntas inútiles cuyas respuestas no quieren escuchar, aquellos que no te entienden, aquellos que te aborrecen. No sé si el admirable Giorgio Caproni aceptaría esa respuesta, pero estoy convencido de que aplaudiría sus hallazgos.

Hay un asombro que no cede cuando entramos en la poesía de Jesús Aguado, y es la sensación de estar escuchando una voz a la vez antigua y moderna, remota y ultimísima, una voz

que recoge no una, sino múltiples tradiciones, que se nos entrega como si naciera de los caminos o del aire, de los guijarros o del sol, como una vez quiso Claudio Rodríguez: «Como si nunca hubiera sido mía, / dad al aire mi voz y que en el aire / sea de todos y la sepan todos».

Una de las formas que prefiere Aguado para producir ese efecto es el acercamiento a la voz de la poesía anónima, esa raíz en la tierra de las palabras, esa música cuyo origen no pertenece a nadie. Es un ejercicio complejo, donde tantos poetas se deslizan hacia el delirio, donde acechan las trampas, pero que en sus poemas es una voz indudable, renovada, nítida, capaz de trenzar lo filosófico y lo cotidiano, de fundir espiritualidad e ironía.

Es también la suya una poesía que gravita el amor, pero es un amor que lo abarca todo: ese amor es Dios y se despedaza y se recrea en Él; es la coreografía de los cuerpos, la ebriedad del deseo; es la semilla y es también el universo, porque el universo nos habla desde una semilla; es la palabra misma, su condición animal, esa manera que tienen los signos de interrogarnos.

Esta poesía viene cargada de sombras, de fantasmas tutelares, de monólogos dramáticos, de máscaras, del don de la metamorfosis. A muchos quizá confunda ese desfile, para este lector es la representación de una vocación más alta, la defensa de una escritura que avanza contra la complacencia del yo. A ciertos poetas les encanta mostrarse, proponer un incansable autorretrato, subirse al escenario, ser protagonistas del poema. La biografía, no sabemos cómo, se ha convertido en un valor, cuyo dudoso prestigioso se vuelve pronto una celda. Aguado prefiere ser el otro, ser Kabir o Li

Po o Shen Kuo, ser el niño que le observa o el mendigo que no pide nada, que solo quiere que le dejemos la intemperie, prefiere ser cualquiera para ser nadie. Su poesía, sus aforismos, su prosa, son un ejemplo de ese abandonar el yo para entregarse a la palabra y al mundo.

La poemas de Vikram Babu simbolizan este esfuerzo por alejarse de sí mismo para entrar en el otro. Ese libro conoce un poema que sirve al conjunto de su obra. Dice esa página:

Como hormigas en fila:

un yo que se disgrega

necesita encontrar un agujero,

una envoltura,

un nombre,

eso que tan ufanos denominamos mundo.

Vikram Babu pregunta:

¿tú también?

En la interrogación final hay un ruego y un método, porque esa disgregación del yo es saludable, mientras que esa envoltura, aunque tal vez necesaria, es solo eso, una piel prestada por el sueño de la realidad. En otros poemas de Vikram Babu los barcos son de arena y quien se embarca termina por ser río, los dioses nos ignoran, aburridos y remotos, y nosotros debemos alimentarlos, y las ideas son un rebaño en estampida que nos amenaza.

No acaba ahí el esfuerzo de esta poesía por desconocerse, por disgregarse: también inventa una carta de Rilke, se entienda con *Las metamorfosis* de Ovidio, con los cuervos, las ardillas, los gatos y los monos de Benarés, es una puerta, una

silla, un grano de dal, una piedra que nos recuerda y que nos habla. «Estoy cansado de ser alguien parecido a sí mismo cada día», nos dice en un verso que funciona como el detonador de esta poesía.

Más que entender lo que el poeta puede ser, habría que preguntarse lo que podemos ser nosotros a través de su poesía. No es un viaje menor. En sus poemas podemos ser árboles plantados por un dios que necesita descansar de sí mismo, somos todas las preguntas que nos recuerdan la fragilidad de cualquier empeño, somos la pantera y la pulga y el búfalo, y esas palabras que son más enteras y grandes que nosotros, palabras que nos exceden, que nos desbordan, hilos de palabras que dirán lo que fuimos cuando no quede nada.

La celebración y la metafísica no impiden que se abra paso también una poesía crítica, como vemos en *Heridas que se curan solas*, un libro de aforismos sobre la poesía, pero también un libro de poesía aforística. Muchas de sus páginas se apuran en la demolición, en quemar cierta retórica que no es capaz de abandonar su comfortable casa, en apartar de su camino las fórmulas obsesionadas con la autorrepresentación o el hermetismo. Estos aforismos no aspiran a construir una estética cerrada, porque eso sería negar cuanto su obra propone. Quiere Aguado una poesía que deje puertas abiertas, que curioseee, que asuma el riesgo de caer y que prometa una interrogación, una escritura que fomente la incertidumbre frente a lo reglado y bisunto. La inseguridad del pensamiento, sus livianos puentes conceptuales, son aquí un método de conocimiento.

Si el lenguaje avanza contra las reglas del lenguaje, el pensamiento le sigue y se construye cuando comienza su des-

trucción. Pensar es en ocasiones desaprender, traicionar, atreverse a vencer los límites que la educación nos impuso. Nuestras palabras, y con ellas nuestras ideas, golpean una y otra vez una jaula de cristal, como propuso Wittgenstein, y quizá no sea posible escapar, pero nuestra función es intentar romper esa jaula, no rendirnos en esa búsqueda.

Más que una tesis o una secuencia de preceptos, una poética es en el caso de Jesús Aguado una escena, una perspectiva: acercarse a un mirlo y que no huya; hacerse diminuto y desde ahí observar el mundo; fijar nuestra atención por igual en el grano de arena y en la estrella, en la hoja aplastada por la bestia y en la ciudad que nos rodea como un bosque de cemento y cristal.

No podemos permitir que la poesía sea presa de los sistemas cerrados y de las comodidades críticas, y no debemos ceder tampoco ante el soborno de los académicos. Trabajar con todo aquello que sea minúsculo, que carezca de importancia, que sea leve, que esté en los márgenes, y hacerlo sin pudor: barro que trabajan unas manos, ropa tendida al sol, vaso de vino que una mujer esquinada observa, callejón sin salida, gusanos, mala hierba, astillas de palabras, o aún mejor, palabras como astillas. Nuestro nombre cambiará, será ninguno o será muchos, pero el asombro de lo minúsculo no cesará.

Hay muchos poetas dentro de ese poeta llamado Jesús Aguado: el poeta que roza la sátira, el reflexivo y metafórico, el erótico, el angustiado reseñador de pesadillas o el poeta celebratorio, pero también la voz de un místico indio del siglo VII que es al mismo tiempo un poeta de hoy y de mañana, ese poeta que es capaz de encontrar en cada objeto y animal una excusa suficiente, un símbolo del mundo. A nadie puede

extrañar entonces que en sus libros haya poemas en forma de cebo arrojados al cielo de una boca, monos que enhebran con hilos un árbol y un templo, pero también un hombre y su reflejo, niños que nos observan sin condena y sin perdón. En esta poesía puedes aprender la sabiduría del cascabel, que ignora las castas y los oficios, que suena igual para todos, puedes sostener la mirada del tigre y escuchar la voz de Basavanna, y puedes ver al poeta que quisiera dormirse en las manos del tiempo, disolverse en las cosas, ser tierra o ardilla, ser piedra o bambú, para regresar al principio, para ser nadie al fin.

Alguien tendrá que escribir una tesis sobre la poesía de Aguado y su relación con la poesía devocional de la India, una relación que intuyo como una coreografía donde dos bailarines, en apariencia extraños y desiguales, se entienden de una misteriosa forma y crean una voz que es de cualquiera y de ninguno.

Esa danza también se produce con la poesía japonesa, y especialmente con ese poema en forma de burbuja y de ceremonia que es el haiku. La definición que propone Aguado del haiku es por sí sola una estética: un juego entre lo visible y lo invisible, entre lo que se oye y lo que no. Es conmovedor pensar que el poeta debe escribir, en esas pocas sílabas que nos cede el haiku, en el lenguaje de los insectos, los árboles, las nubes o la lluvia. Quizá, añadido yo, también debe serlo. Esa es la promesa del gran poeta: no solo reflejar, no solo adentrarse, también convertirse en lo que describe y desde allí ver el mundo.

Defiende Jesús Aguado en el epílogo de *La insomne* que el poeta es alguien que está constantemente fugándose de

prisiones. La prisión del lenguaje, de la tradición, de las estéticas, de la ideología, de los motivos que la época impone, la prisión del yo. Cerrar una poética sería aceptar otra prisión, y no escribimos para eso, al contrario, escribimos para descubrir lo que queremos decir, escribimos sin saber quién escribe. El poeta es alguien que se desconoce en la página.

Esa metáfora lleva sin remedio al poeta hacia el apartamento, allí donde es un fugitivo, donde le conviene tomar las calles más retorcidas o ingratas. Es natural que la poesía surja en la interrupción y en el desvío, que no son trampas de la escritura, sino oportunidades para entrar en lo poético. Por eso la conexión entre palabras no siempre puede seguir una lógica, porque no hay lógica que seguir o porque seguirla sería condenarse, también porque algo en nosotros se eriza cuando decimos que el sol hociquea como un perro vagabundo en las esquinas del verano, que el deseo lanza sus dados en el tapete envejecido de la piel, que ese edificio es un centinela gigante cuya sombra te oprime, que las palabras se enturbian cuando el relámpago de lo pensado se refleja en las ventanas de lo escrito. Desde hace más de dos milenios la poesía sirve al viaje irracional del lenguaje, un viaje que solo podemos armar con la inteligencia. Es lo mismo que sucede cuando desarmamos el orden de lo previsible, que es el lugar donde nace el poema, donde se funda.

La literatura es el arte de invadir y resignificar las palabras, al arte que promete un vuelo a las palabras. Sin esa invasión, sin esa metamorfosis, las páginas se quedan inmóviles y se nos mueren en las manos. Quizá escribimos para que las palabras sean pájaros y nos concedan un vuelo.

Jesús Aguado, bajo la máscara de Kabir, ha escrito:

no olvides el Olvido que ya somos,
el no-mundo del mundo que habitamos.

La belleza en forma de recordatorio de esos dos versos es como un fognazo en mitad de la oscuridad, memoria del mediodía que es también noche, porque estamos aquí y al otro lado, porque estar y no estar forma parte de una misma y asombrosa realidad.

Hay además en esos versos una reclamación feliz, porque ese no ser nos constituye y nos obliga, es memoria y propósito, porque nos exige asumir el presente en su combinación de crítica y ontología, como una luz que se pierde y renace en un ciclo perpetuo.

En ese mismo poema, titulado «Dice Kabir», leemos:

ese cuenco de barro está más cerca
de ser el que tú eres que tú mismo,
el puñado de dal sabe de ti
más que tus pensamientos.

Ahí está el conocimiento que va más allá del tiempo, que te observa desde el otro lado, que sabe que la cosa y la persona son lo mismo, que nada está exento, que todos concluiremos por ser lo que ese cuenco es. Sé, sabemos, que nadie acaba y nadie empieza. Los límites que has puesto a lo real nunca existieron. Por eso esta poesía nos ilumina, porque su función, como la del niño y el trompo del famoso poema de Octavio Paz, es caer siempre en el centro del mundo.



La poesía como caída

JESÚS AGUADO

Un verso dice: «cuando las hojas caen ya no vuelven al árbol». Pero no siempre es así: en un poema uno puede devolver esas hojas caídas a su árbol. Una metáfora. Un desafío. Un nuevo modo de explicar lo real.

Esopo cuenta la historia del astrónomo que, por observar las estrellas, se cae en un pozo. Alguien que pasa reflexiona, como si hiciera falta, que por fijarse demasiado en el cielo pierde de vista la tierra. Platón le atribuye esta anécdota a Tales, del que una criada tracia se burla por no ver más allá de sus narices. Esa es la burla, concluye, que recibirán todos los que se dediquen a la filosofía. Y a la poesía, piensa uno: la risa que el poeta provoca cuando cae en el pozo de las imágenes, del ritmo, de las epifanías verbales, de las ensañaciones.

Ícaro se acerca demasiado al sol, que derrite las ceras de sus alas. Dédalo, su padre, el inventor del laberinto (ese pozo horizontal y ensimismado), le había aconsejado que no lo hiciera. Ícaro, que era también hijo de una esclava, se aproxima al sol (aventuro una hipótesis) no para contradecir a su padre sino para rescatar a su madre de su condición de caída o para, dado lo imposible de la misión, asimilarse a ella, para ser ella.

Hércules recupera el cuerpo de Ícaro y lo entierra en la isla de Dólíque. Agradecido, Dédalo manda erigir una estatua en honor del héroe. Cuando éste se encuentra con ella (es de noche) cree que es un enemigo y le arroja piedras. Según Eustaquio, la estatua se defendió también con piedras. Las piedras pesan. Las piedras caen. Las piedras duelen. Una estatua sabe más de piedras (y de caídas) que un humano.

«Y quisiera ser libre/ para poder caer,/ como hacen las piedras,/ sobre el agua de un lago». La imagen es tópica: la libertad, las aguas de un lago. Y falsa: las piedras no son libres porque necesitan de algo o de alguien que las arranque de su lugar (que es sagrado mientras no se mueven de él, un ónfalos o centro universal) para poder volar y luego descender por las aguas hasta depositarse en el fondo. Y peligrosa: poner tan cerca las palabras «poder» y «caer» contradice la intuición de los poetas (o de la poesía, a la que tantos poetas traicionan) de que uno cae, sobre todo, para que nada le pueda, para que nadie le sojuzgue con su poder.

Seferis: «sólo se hunde el que transporta grandes piedras».

Satán también cae por acercarse demasiado a ese otro sol que es Dios. Por rebelarse, como Ícaro, contra el padre. En un homenaje a Baudelaire (y otro mínimo a Eliot) se lee: «Tú que al caer quebraste los tarros de perfume/ y las capas de hielo que recubrían todo (...)// Tú que acudes a mí cuando mi voz restalla/ y el mundo avanza un paso como yunta de bueyes/ porque juntos aramos la palabra universo,/ esa tierra baldía sembrada de puñales,// ¡oh Satán, ten piedad de mi largo infortunio!». ».

Subir por una escalera de humo. Subir por una escalera de aire. Subir por una escalera invisible. Caer hacia arriba.

Cadere, caer, caída, acaecer, acaecimiento, decaimiento, recaer, recaída, cadencia, cadencioso, decadencia, decadente.

Según Pascal Quignard (*Los desarzonados*), San Pablo, Abelardo, Agrippa o d'Aubiqué se ponen a escribir porque se caen del caballo. Añade un comentario de Eckhart: «Pablo, cuando cae del caballo, descubre que Dios es nada. (...) Al no ver más, en el colmo de la luz, Saulo contempla, inmensa, encima de él, la nada de Dios». Quignard también se detiene en las dos caídas del caballo de Petrarca: cuando era un niño (tan pequeño que le llevaba en brazos un sirviente) cae en un río, de donde le rescatan unos pescadores; y de adulto, que vuelve a caerse del caballo, en este caso perdiendo el uso de una pierna. Y deja caer (deja caer: como la tortuga soltada por un quebrantahuesos que mató a Esquilo, como la mano de un muerto de la que se deshace un buitro justo al lado de un Kipling todavía niño) frases como estas: «los amantes se cabalgan mutuamente hasta que la felicidad los desarzona», «los grandes místicos son los grandes desarzonados» o «lo que desarzona es el tiempo».

Precisamente en *Caer en el tiempo*, uno de sus mejores libros, Cioran explica el título del mismo así: «caer en el tiempo significa caer en la historia, suspender el devenir, sumergirse en lo inerte y lo gris, en el absoluto estancamiento donde incluso el verbo se hunde imposibilitado de izarse hasta la blasfemia o la imploración. (...) La insensibilidad hacia el propio destino es la actitud del que ha caído en el tiempo». Y matiza: «el caído no tiene nada que ver con el fracasado. El caído evoca más bien la idea de alguien que ha

sido golpeado sobrenaturalmente, como si un poder maléfico se hubiera ensañado contra él y hubiera tomado posesión de sus facultades». Y concluye: «El espectáculo de la caída es más impresionante que el de la muerte: todos los seres mueren, sólo el hombre está llamado a caer».

«Lo que dices de mí/ es telaraña, es red, pero tú no la tensas,/ pero nadie la tensa pues nadie está al acecho,/ es red, es telaraña frenando una caída/ que no se ha producido».

«gozar// sabes que alguien te empuja/ al borde de un barranco// y no te opones// gritas// el eco de tu muerte/ responde desde abajo// saber de la caída// (vértigo del saber)».

Zhang Heng construyó en el año 132 un hermoso detector de terremotos con forma de vasija. En la parte de arriba había unos dragones con una bola en la boca. En la parte de abajo, sapos también con la boca abierta que recibían la bola cuando se producía un movimiento de tierras. Por la situación del par dragón-sapo se sabía en qué dirección se había producido. «Todo es temblor en esta vida./ Sólo los muertos dejan de temblar», se lee en un poema que se inscribió en las paredes del palacio. Alguien, varios siglos después, apostilló: «Todo es caer en esta vida./ Sólo los muertos dejan de caer».

Li Po (Li Bai) era un enamorado de los puentes colgantes. Dejó numerosos textos sobre ellos. En uno dice: «Entre un vaso de vino y otro vaso de vino/ tiendo un puente colgante/ para que mis palabras no se despeñen/ y me arrastren consigo al fondo del sueño». En otro, más enigmático, desarrolla una pequeña alegoría muy alejada de su estilo: «El general ordenó/ quemar el puente colgante/ para que los enemigos

no pudieran alcanzarles./ No sabía que los enemigos/ ya les habían alcanzado/ y que ahora descansaban/ dormidos a pierna suelta/ dentro de cada uno de ellos». En varios es la luna la que, posada sobre el puente colgante, está a punto de precipitarse al vacío; el poeta, que no quiere privarse de ese espectáculo, se apoya contra un árbol (podrido en un poema, a punto de caer en otro), con un vaso de vino de arroz en la mano, esperando ese momento, pero sin sacar conclusiones, como hubiera hecho un filósofo taoísta, del mismo. Es conocido su legendario final: una noche en que se dejaba llevar, borracho, por la corriente de un río, quiere abrazar a la luna reflejada en él, pierde el equilibrio, se cae y se ahoga.

Un rayo cae sobre un abedul centenario e Hildegarda de Bingen, una niña entonces, tiene una visión: que Dios no sabe escribir, que nos necesita a nosotros (árboles, personas, ríos, animales, cántaros, estrellas) para escribir. Un rayo cae: un rayo escribe; pero no lo que él quiere, sino en nombre de Dios, al dictado de Dios.

Caer en la ratonera (una ratonera es siempre un acertijo metafísico) es caer en la cuenta: de lo que uno es, de los deseos, de cuáles son los límites entre lo de afuera y lo de adentro (qué sueños se pueden transportar o hacer contrabando con ellos), de los peligros, de las anfractuosidades, de los misterios, de las reglas, del deber, de lo que uno no es. Caer, dejarse atrapar, comerse el queso del yo: el secreto de la felicidad (y de la libertad).

No el pico que parte una roca; el cubo que se deja caer en un pozo. No el cubo que se deja caer en un pozo; la caída que es el pozo.

El que camina y a su paso se van cayendo las ramas de los árboles, sobre todo las más gruesas. Él está a salvo porque ya ha sobrepasado la vertical de esa caída, pero los que le siguen, voluntariamente o por casualidad, se arriesgan a ser aplastados.

«Todo lo que sube, sea una pelota o el mismo Dios, tiene que caer».

Funámbulos (poetas, cierta clase de poetas) que no se caen mientras recorren el cable tendido entre lo visible y lo invisible por más que sople el huracán, por más que desaparezca la vista a causa de la niebla, por más que lo roa el tiempo, por más que sientan hambre o sed o sueño. Son muy pocos. Y tan lejanos, tan altos, que apenas se ven. Ingrávidos que perseveran en su condición etérea, livianos que tienen el peso justo, el peso exacto, el peso que les corresponde y no cualquier otro.

Un maestro zen pende de un precipicio aferrado a una rama con los dientes cuando uno de sus discípulos se aproxima a él y le pregunta por la esencia de la verdad, por la naturaleza del ser. Si contesta, se despeñará sin remedio (y quizás su caída, de todos modos, ilumine a su alumno); si no lo hace, perderá la ocasión de enseñar a alguien (aunque es posible que su silencio sea interpretado como un mensaje búdico, como un jeroglífico espiritual, y eso le oriente mejor que cualquier discurso). Esta célebre historia es resuelta por un filósofo y poeta japonés discípulo de Heidegger (Shizuteru Ueda, experto en Eckhart y uno de los miembros destacados de la escuela de Kioto): «El maestro recuerda un poema. El discípulo recuerda ese mismo poema. Cada cual lo recita como puede: el primero sin mover los labios, el segundo a

voz en grito. Cuando llegan al último verso las palabras del mismo se han anudado formando una cuerda por la que el maestro asciende sin esfuerzo».

Impulsarse con tanto trabajo para caer donde ya se está (donde ya se es): en eso consisten la poesía, el amor, el conocimiento, la existencia, la religión.

La gran poesía hace esto: te lanza hacia lo alto y luego te abandona en la caída. Te lanza. Te abandona. Te caes. Gran. Esto. Hace, hacia. La, lo, la. Luego. Caer por partes, desmembrado, e irse recogiendo, recomponiendo, reimaginándose, recosiéndose. Un gran poema hace que asciendas y que te estrelles sin que uno distinga con claridad en qué fase se encuentra, si está todavía subiendo o si ya se está precipitando.

Don Quijote acaba por una razón u otra en el suelo 22 veces -11 por cada parte del libro-, más 16 Sancho Panza -5 en la primera parte y 11 en la segunda, lo que «le asimila o eleva a caballero, otro don Quijote en la esfera sacrosanta de las Ideas», como enfatizaba un erudito-, 8 Rocinante, 2 el rucio del segundo y 44 (11 por 4, por cierto) el resto de personajes que entran y salen de la novela. Don Quijote acaba en el suelo en el famoso episodio del molino, apaleado o apedreado por mercaderes, arrieros, ganaderos, cabreros, una cuerda de presos, enamorados enloquecidos, criadas, disciplinantes, molineros o el propio Sancho Panza, que se resiste a ser azotado por su señor para liberar así del encantamiento a Dulcinea, así como en duelo contra el Caballero de la Blanca Luna, por unos cuervos espantados cuando desciende por la cueva de Montesinos, por manadas de toros y piaras de cerdos, cuando un disfrazado con cascabeles asusta a Rocinante, cuando le embroman haciendo estallar cohetes

tronadores dentro de Clavileño, el falso caballo volador de madera, cuando unos niños le meten aliagas a Rocinante alzándole la cola, cuando, al bajarse a presentarle sus respetos a una duquesa, se descincha la silla de su montura y en varias situaciones más. Se diría que el suelo era el lugar natural del Caballero de la Triste Figura, y no sólo el suyo sino el de la mayoría de los habitantes de ese mundo veloz y fantástico. Una especie de *via crucis*, una carrera de obstáculos con costalazos, moratones, heridas y dientes rotos dentro de la obra cumbre de la literatura española. «Al cielo sólo se asciende cayendo, prístina *imago* que reverbera en esta otra: los caídos son los únicos que verán el rostro del Único», como apostilla otro afamado y polvoriento cervantista.

El descenso o caída del río Ganges a la Tierra. En el *Ramayana*, el gran texto mitológico que los hindúes conocen, sobre todo, por la versión al hindi que hiciera Tulsidás en Benarés, se cuenta que el gran asceta Agastya se bebió todo el agua del océano para desalojar de su refugio a las fuerzas demoníacas que asolaban la Tierra, lo que puso en grave peligro a ésta al privarla de un elemento imprescindible para la vida. Entonces el rey Bhagiratha, que necesitaba purificar las cenizas de 60.000 antepasados suyos —fueron calcinados por la cólera de Kapila, un santón al que insultaron sin querer—, abandonó sus obligaciones y se retiró a un lugar costero del sur, Gokarna (Oreja de Vaca), para realizar duras penitencias durante mil años que acabaron ganándole el favor de Brahmá, el Dios Supremo. Éste accedió a dejar que Ganga, el río celestial, descendiera a la Tierra, pero le advirtió que necesitaría la colaboración de Siva para que la fuerza del torrente no la destrozara. Bhagiratha reemprendió sus prácticas ascéticas —meditar en plena canícula rodeado de cinco fuegos, elevar los brazos y no bajarlos durante años aceptan-

do que se transformaran en ramas secas— hasta que Siva, el yogi por antonomasia, ofreció su cabeza para amortiguar la caída del Ganges, que descendió serpenteando por entre sus largos cabellos enmarañados hasta depositarse con suavidad en los decenas de pequeños arroyos himaláyicos que, al juntarse, dan origen a este río sagrado. Para que ello sucediera antes hubo que complacer a otro asceta de nombre Jahnu, que, molesto porque el estruendo del descenso le había distraído de sus meditaciones, se bebió el río, aunque al poco permitió que éste saliera por una de sus orejas. Hay una versión popular que convierte al rey Bhagiratha en un humilde y devoto campesino que, desolado al ver cómo sus cosechas se agostan (en vez de 60.000 antepasados reducidos a cenizas ahora son 60.000 o más espigas quebradas y sin fruto) y su familia va muriendo de inanición, se retira a una arboleda situada a las afueras de su aldea a realizar esos duros sacrificios que la tradición atribuye a un monarca.

Antoine de Saint-Exupéry era aviador sobre todas las cosas. Lo fue porque cuando tenía seis años pintaba boas constrictor tragándose elefantes y los adultos, esos necios, le decían que eran sombreros, desanimándole para una carrera a la que se sentía predestinado. Así que se hizo piloto de aeroplanos frágiles, caprichosos y con tendencia a quedarse dormidos en pleno vuelo. Al hacerlo se libraba de los reproches de aquéllos (les demostraba que había aprovechado los estudios de geografía, aritmética o historia) sin dejar de entregarse a su pasión primera: dibujaba con estelas, nubes, giros, horizontes, cordilleras u océanos. Un niño con un montón de planetas en el corazón que llevaba sacas de correo en Centroamérica o vigilaba los cielos norteafricanos durante la Segunda Guerra Mundial, experiencias sobre las que dejó libros inolvidables. Una persona mayor con la ca-

beza repleta de principitos pidiéndole una oveja pequeña dentro de una caja con agujeros. Alguien con una sensibilidad atravesada de estrellas fugaces y sencillísimas verdades universales que no caben en ningún tratado pero sí en la sonrisa de una chiquilla. Después de varios accidentes, uno de ellos muy grave en Guatemala, desapareció en el mes de julio de 1944 (estaba en misión de reconocimiento para preparar el desembarco aliado en Provenza) sin que durante décadas se supiera dónde ni debido a qué circunstancias. (Unos años antes, en 1937, la gran aventurera Amelia Earhart se estrella con su avión en el Pacífico). Desde 1998 se sospechaba que sus restos estaban cerca de la isla de Riu ya que un pescador había encontrado una pulsera con su nombre y el de su mujer. Hace pocos años, una vez recuperada la matrícula del avión que esperaba en ese fondo marino la visita de los ángeles, se comprobó que se correspondía con el de Saint-Exupéry. Sabemos dónde cayó pero no dónde está. Quiero decir que hemos recuperado sus alas de metal, no la expresión con la que recibió el impacto de las olas, el silbido inaudible de las algas al rozar el fuselaje, el temblor de las arenas húmedas al abrazar un motor todavía caliente. Tampoco sus nuevos dibujos (¿un tiburón engullendo un carguero griego que los adultos, esos inútiles, confundirían con unas botas de montaña?) e historias. Así regresó el aviador que muriera a los 44 sin haber llegado a cumplir, según el cómputo exacto de la imaginación, ni siquiera los 7. Quién fue tan tonto como para encomendar una misión bélica a alguien que, además de ser un crío, dejara escrito: «la guerra no es una aventura. Es una enfermedad como el tifus». Y ya sabemos lo que hacen los niños cuando se enferman: se acuestan muy arropaditos y nos piden cuentos, leche caliente, el osito de peluche. En el desierto que él patrullara, lo más cercano a eso lo ofrecía el lecho maternal de los mares.

Quizás por eso fue allí a contarle cuentos de pájaros y asteroides a los lenguados, a los corales, a los tifones y a sí mismo. Para descansar de los adultos y sus guerras, del mundo plano de las matemáticas sin dermis.

En el Apocalipsis se vaticina que las estrellas del firmamento caerán sobre la tierra como los higos verdes de las higueras sacudidas por el vendaval. Todo poema es una modalidad de apocalipsis: hace que estrellas e higos caigan al suelo aunque estén verdes. Quizás porque están verdes: nadie, excepto la propia tierra en forma de abono, podrá aprovecharse de él; no servirá al hambre, al poder, a la necesidad, a la injusticia o al tiempo.

Mireya Hernández, en *Modos de caer*, recuerda al sacerdote brasileño que en el año 2008 se ató a mil globos para volar durante 20 horas con el fin de recaudar dinero para una causa benéfica y que desapareció en el mar. También al que se tiró en paracaídas desde la torre Eiffel en 1912 y se estrelló a plomo contra el suelo.

La poesía cae, es una caída. Que puede vivirse con terror o con alegría. Un avión pequeño en el que, hace pocos años, hacía el trayecto Siracusa-Nueva York perdió sustentación y entró en lo que nos pareció a sus pasajeros caída libre. Éramos una treintena. La mayoría se puso a dar alaridos, a rezar, a abrazarse. Se preparaban para lo peor de la peor manera. Sin embargo, una pareja de hermanos, cada uno de un sexo, que viajaban solos (les había visto subir de la mano de una tripulante de cabina) y que no tendrían más de cinco años, se pusieron a reír, a aplaudir, a pedir más. Mientras los adultos sufrían ellos se divertían; quizás pensaban que estaban en un parque de atracciones, en una noria, en una

montaña rusa, donde también es frecuente chillar. Era, claro, inconsciencia. Pero también era poesía en estado puro: transformar los hechos incontestables (nos íbamos a estrellar, a morir) en hechos contestables, distintos, recurribles, reversibles, dudosos. Al poco, el avión recuperó la estabilidad y en menos de media hora aterrizó sin ulteriores contratiempos. Esos hermanos fueron una lección de vida y de poesía para mí. De hecho, estoy convencido de que sus risas nos salvaron, de que su manera poética e inocente de afrontar una situación trágica le inventó otro desenlace al suceso. Caíamos (como estrellas del firmamento, como higos verdes, como Antoine o Amelia, como la tortuga de Esquilo, como Satán, como Li Po, como la madre Ganga, como tantos otros) hasta que el poema de sus carcajadas le dio a la realidad otra posibilidad, le abrió otro corredor, la sedujo para que hiciera con nosotros otra cosa, la invitó a que conjugara de modo más creativo el verbo «caer».

Pascal Quignard de nuevo (y para finalizar): «En latín, vigilar desde lo alto de un lugar toda señal de muerte para precipitarse como un carroñero se dice *especular*».

«Uno se convierte en aquello en lo que medita», dicen los *Yogasutras* de Patañjali. Pero quizás sea más acertado expresarlo de esta otra manera: uno se convierte en aquello hacia lo que cae; o todavía mejor: uno se convierte en el poema hacia el que cae.

Notas biobibliográficas

JESÚS AGUADO (Madrid, 1961) es poeta, crítico y traductor, autor de poemarios como *Libro de homenajes* (1993), *Los poemas de Vikram Babu* (2000), *Lo que dices de mí* (2002), *Heridas* (2004), *Verbos* (2011), *Carta al padre* (2016), *Paseo* (2017) o *Dice Kabir y otros poemas* (Pre-Textos, 2019). Entre las antologías de su poesía destacan *Mendigo* (Renacimiento, 2008) y *La insomne* (Fondo de Cultura Económica, 2017). Reunió su poesía en el volumen *El fugitivo* (Vaso Roto, 2010), y es autor de libros en prosa como *Benarés, India* (Pre-Textos, 2018), *Diccionario de símbolos* (Paréntesis, 2010), o *Heridas que se curan solas. Aforismos sobre la poesía* (Libros de la resistencia, 2020). Además es responsable de libros como *No pasa nada. Los poetas beat y Oriente* (2007), *¿En qué estabas pensando? Antología de poesía devocional de la India* (2017), o *No le hagas preguntas a la tristeza. Antología de poemas de las tribus de la India* (2019).

BRUNO MESA (Santa Cruz de Tenerife, 1975) es autor de los libros de poemas *El laboratorio* (2000), *Nadie* (2002), *El libro de Fabio Montes* (2010) y *Testigos de cargo* (2015), el volumen de ensayos *Argumentos en busca de autor* (2009), el diario romano *No guardes nada en tus bolsillos* (2015), y el libro de aforismos *Planes de fuga* (2021). Es además autor de dos libros de cuentos: *Ulat y otras ficciones* (2007) y *Literatura fantasma* (2022). Poemas suyos han sido traducidos al francés, alemán, griego y sueco. Ha obtenido el Premio de Poesía Fundación Loewe a la Joven Creación, el Premio de Relato Breve Julio Cortázar y la beca Valle-Inclán de creación literaria de la Academia de España en Roma. Ha traducido *El diario de Kaspar Hauser* (2015), del escritor italiano Paolo Febbraro, además de poemas, relatos y ensayos de autores como Eugenio Montale, Camillo Sbarbaro, Giorgio Vigolo o Andrea Landolfi.

SEMA CASTRO (Las Palmas de Gran Canaria, 1960) vive y trabaja en la isla de Tenerife. Su práctica artística se inicia a partir de 1990. Emplea la pintura al óleo sobre soportes rígidos, fundamentalmente tablas de madera sobre las que practica una técnica de automatismo gestual que sugiere figuras de carácter orgánico, vinculadas entre sí, y propias de una primitiva Naturaleza sin apariencia definitiva. En su pintura coinciden gesto y proceso, de forma que es la transformación a través del movimiento la que contiene el enigma de lo representado. Sema Castro ha estado vinculado a las galerías Artizar (La Laguna), Manuel Ojeda (Las Palmas de Gran Canaria), Contrast (Barcelona), Bibli (Santa Cruz de Tenerife) y Estampa (Madrid). Ha participado en diversas ferias de arte, entre ellas, ArtMadrid (Madrid) con Galería Estampa; ARCO (Madrid), Arte-Santander (Santander), y NewArt (Barcelona) con Galería Manuel Ojeda; Affordable (México) con la Galería Pilar Cubillo; y SCOPE ART FAIR (Nueva York) con la Galería Contrast. Su obra ha estado presente en Latitude, Bienal de Dakar (Senegal).

Este segundo cuaderno de la serie
Encuentros en TEA se terminó de
imprimir en Santa Cruz de Tenerife
en los primeros días de abril de 2022
sed noli modo

CABILDO INSULAR DE TENERIFE

PRESIDENTE DEL EXCMO. CABILDO
INSULAR DE TENERIFE

Pedro Manuel Martín Domínguez

CONSEJERO INSULAR DEL ÁREA DE
CARRÉTERAS, MOVILIDAD, INNOVACIÓN Y
CULTURA

Enrique Arriaga Álvarez

DIRECTOR INSULAR DE CULTURA

Alejandro Krawietz

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE TEA
Carmen Luz Baso Lorenzo, Enrique Arriaga
Álvarez, José Carlos Acha Domínguez, Liskel
Álvarez Domínguez, María José Belda Díaz,
Ruth Acosta Trujillo, Verónica Meseguer del
Pino

EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

DIRECTOR ARTÍSTICO

Gilberto González

GERENTE

Jerónimo Cabrera Romero

CONSERVADOR JEFE DE LA COLECCIÓN

Isidro Hernández Gutiérrez

CONSERVADOR DE EXPOSICIONES
TEMPORALES

Néstor Delgado Morales

DIRECTOR DE MANTENIMIENTO

Ignacio Faura Sánchez

DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES Y
AUDIOVISUALES

Emilio Ramal Soriano

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN

Paloma Tudela Caño

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN

Adelaida Arteaga Fierro

Estíbaliz Pérez García

ÁREA JURÍDICA

M^a Mercedes Padilla Quintana

DISEÑO GRÁFICO

Cristina Saavedra (S.A. de Cultura del Cabildo
Insular de Tenerife)

JEFE DE MANTENIMIENTO

Francisco Cuadrado Rodríguez

ASISTENCIA A LA GERENCIA

María Milagros Afonso Hernández

CENTRO DE FOTOGRAFÍA ISLA DE
TENERIFE (CFIT)

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO CFIT

Rosa Hernández Suárez

DEPARTAMENTO TÉCNICO CFIT

Emilio Prieto Pérez

SERVICIOS EXTERNALIZADOS

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y CFIT

Sara Lima (Promoción y Desarrollo de Eventos
Canarias SL)

ÁREA DE REGISTRO COLECCIONES

Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo
de Eventos Canarias SL)

COMUNICACIÓN

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

ASISTENCIA A LA COORDINACIÓN DE
DINÁMICAS LITERARIAS

Eva Asyngier Barnas

PUBLICACIÓN

PRODUCCIÓN EDITORIAL

TEA Tenerife Espacio de las Artes

COORDINACIÓN DE *ENCUENTROS EN TEA*

Bruno Mesa (profesional externo)

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Iván Marrero López (profesional externo)

IMPRESIÓN

Gráficas Sabater

DEPÓSITO LEGAL: TF 206-2022

© DE LOS TEXTOS:

Bruno Mesa y Jesús Aguado

© DE LAS IMÁGENES:

Sema Castro

© DE LA EDICIÓN:

TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2022

Edición no venal



