

antesydespuésdelHubble

Arde agua

Ochenta años de Jaime Augusto Shelley

Mariana Bernárdez

CORRÍA EL PRINCIPIO DEL SIGLO y fui llamada a presentar un libro de Jaime Augusto Shelley, de quien la memoria conservaba gratísimos recuerdos, habíamos coincidido algunos años en la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana; él había traducido *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* y *Los hombres huecos*, de T.S. Eliot, además de dirigir la colección “Cuadernos de la memoria” que reunió a otros autores que habían dedicado parte de su vida a estudiarlos. Así nacieron las duplas de María Andueza y Jorge Manrique; los dos Enrique González Rojo, el padre y el hijo, y Hernán Lavín Cerda y Nicanor Parra; el diseño y la impresión corrían a cargo de Víctor Manuel Mendiola.

Los encuentros eran en la Galería Metropolitana. El calor era insoportable, pero Jaime Augusto nunca perdía la compostura; su voz era cristalina, acertada en el comentario transparente, la sutileza de las indicaciones a veces era acompañada del giro propio del buen decir de la ironía. Era un gozo escucharlo disertar sobre la problemática de la traducción y la falacia de la reinención, o sobre los entresijos del estudio de María Andueza, o la valía misma de la colección, y poco a poco iban llegando los compañeros para incorporarse a la conversación.

A la distancia, ahora sé que tuve la fortuna de asistir a la cátedra impartida por el maestro Jaime Augusto Shelley, aquella que habita en la desnudez de “la palabra viva”, aquella que puede reposar durante horas buscando el equilibrio de lo justo “*Not with a bang but a whimper*/ No con un golpe seco sino en un largo plañir”, verso final de *Los hombres huecos* de T.S. Elliot, aleteo atrapado en la página treinta y nueve.

Sin más diría que escribía en nosotros a la par que disertaba sobre lo nimio que iba quedando detrás: ese punto que oculta la elevación del resonar. No sorprendía bajo este concebir su poesía tan de margen, tan en ese extremo del filo del lenguaje, propia de aquel que huye proscrito de la norma por andar la ruta de la excedencia de sentido. En ese periplo, que desbrozaba con la elegancia de un esgrimista, intuíamos la certeza del rumor, porque así debía de ser, para quien jamás pretendió atolondrar con la falacia de la argumentación.

Shelley cumplía con su vocación de poeta del modo más natural creíble. Yo que lo miraba, del otro lado del escritorio, asombrada ante su audacia sabía que divertía sus versos para alcanzar una alta expresión, ¿de qué otro modo el ocurrir de la poesía? Quizá lo que me maravillaba era la insólita concordancia entre el decir poético y la ética con la que vivía.

Hablaba poco de sí, poquísimo de los años de *La espiga amotinada*, del sesenta y ocho; parecía que quería, en su inteligencia ardiente, vivir la intensidad que implica estar vivísimo, y ese ánimo celebratorio hacía que cada vez que lo escuchábamos subir las escaleras supiéramos que los dioses nos sonreían al llevarnos al quicio de la puerta a un poeta mayor. Y cabe señalarlo, Shelley se volvió entre los jóvenes de culto, ¿cómo no habría de suceder? Conseguir libros suyos nunca fue pesquisa del curioso y bien afortunado, sino del obstinado y obsesivo que no quiere dejarse vencer, y anda los montes tratando de rastrear los relámpagos secos que incendian el corazón y dejan la huella quemada en el polvo de la trocha. Sus versos han reinventado el imaginario de los que leen poesía tratando de aprender a escribirla, recuerdo a algún avezado recitando a todo susurro éstos: “Otros han venido/ y otros vendrán/ Ya no soy del tiempo/ sino corteza/ que algunos perros orinan/ Inmóvil, he dado muchos pasos”.

Regreso a *Concierto para un hombre solo* —publicado en la colección “La mosca muerta”, en 2001—, la cita era para un 22 de mayo, en Casa Lamm, y llegué con mucho estremecer a leer el texto que ofrezco a continuación. El lector, al igual que yo, se preguntará por qué no recomponerlo, atenuarlo, actualizarlos, finiquitar sus puntas deshiladas. El impulso de hacerlo existió, pero

fue el recuerdo de esa tarde, la luz particularísima en el cielo y la duda lo que me detuvo; de todas las personas que lo rodeaban, el Maestro me había distinguido a mí con el encargo. Mucho temblor había en mí, además, en la portada Eko había dibujado un corazón del cual brotaba un árbol, y cualquiera que haya sido tocado por el trinar del lenguaje no puede negarse a un encargo de ese altozano.

Después de ese día, no lo he vuelto a encontrar, aunque amigos, y amigos de los amigos me refieren su presencia en el correr del tiempo, cuestión que celebro por todo lo alto y en la alegría que surge de saber que el mundo es mucho más preclaro cuando hay poetas de su cala.

Imaginen conmigo el libro de portadas rojas y miren cada una de las aristas que definen su territorialidad, la suavidad del papel *Kimberly Classic* de 75 gramos, la cartulina en las tapas, el tipo concorde, el lomo y el refinado en equivalencia rectilínea. Lo señalo porque Shelley estuvo a cargo de la edición, aquí está él en el pulso del corazón dibujado en su portada, y esa tarde, el tremor dejó su traza en mí:

El misterio de la palabra puede deshabitarnos cuando no se respeta su condición de “inexplicable”, quizá por ello esto de la expresión poética cause extrañeza y busque, a la vez, provocarla como parte de una estética de lo inesperado. Pareciera que Shelley conoce por demás dicha condición y nos señalara la posibilidad de que para andar con la frente alta, sin borrasca, no hay más remedio que abrir el cuerpo y el alma al alba, y así llegar a “un hogar de cancel abierto”.

También pareciera que sus poemas evitan decir, porque la sensación de durabilidad temporal depende de la transformación que sucede dentro de ellos, gestación que

ante el ojo desatento padece de principio y por tanto de finitud, pero para aquel que ha decidido no tener cosa mejor que hacer mas que detenerse en los versos, sabe, no sabe cómo, pero sabe, que tal nacer sólo es posible en la indistinción de la materia y el verbo, fuerza que emerge en la danza del símbolo dentro de la metáfora.

Y en la quietud de Shelley se erigen las construcciones metafóricas como castillos asolados por el fluir del instante, las aguas giran por sus paredes en un estatismo desconsolador: construir para apresar el aroma de todas las rosas aunque después el pétalo se esfume, queda la palabra como testimonio de la vivencia, como realidad de la duermevela, quedan las piedras como clave de la revelación poética, quedan los ojos para sumergirse en su suspiro, ahí está el poema, largo aliento, arquitectura del espacio y del tiempo.

La palabra arrebatada a la lengua, herida que identifica el espacio por donde habrá de circular el ritmo cadencioso de las sílabas que se pronuncian, sonido sibilante que desentraña a la imagen para que cobre vuelo y música, pues su sonido no es imprevisto, sino que se guía por el pulso interior que habita, quizá por eso los ojos del poeta siempre andan quemando aguas o quizá por ello diga que “las palabras son latidos. Así, cuando se pronuncia ese latido, el hombre aprende a estar frente a sí de forma distinta, porque es una forma de sublimar lo que se mira, acto de conmoción que resguarda su motivación original, pues este hablar obedece a la mordedura de una palabra que se ofrenda, quien ha sido tocado conoce la atrocidad de su carencia.

El corazón tiene pocas palabras, más que nada posee ritmo, sus palabras entrañan el cuerpo y las que más manifiesta son las que señalan la ruptura de ese mismo ritmo, discordancia, ¿qué la provoca?, ¿cuáles son sus causas?, mal de siglos, y es una enfermedad tan virulenta, que los médicos se han dedicado a curar los síntomas apremiantes, la fiebre, el vómito... ¿cómo se cura el corazón?, ¿con palabras de otro corazón?, ¿y cómo hablar de esto que no se puede hablar? “Si se hacen lluvia los instantes/ y el tiempo, urgente, apenas se desliza”.

Buscar sin buscar o buscar sin entender que el cuerpo no se rompe, que la boca no es suficiente para clamar los límites de las manos o de los pies que no andan aunque muchos caminos al templo los hayan empolvado. La imagen detenida, no deja de estar sujeta al vaivén del tiempo interno, y sus propios átomos rompen el conjuro, la imagen escapa de sí misma y a la vez permanece: el cuerpo “se llena de rocío en la mañana” y el alma se reconoce distinta, fusión de nostalgia que el ojo lamenta; y de entre el corazón y los miembros, el espíritu; así, el corazón obedece ya no a nostalgias y el ojo ya no moja el rostro, pero cuánto mirar: “Ella tiene los ojos grandes,/ atrapados por la luna/ y el mundo no le cabe en la mirada”.

Aventuro que este concierto se vierte en formas que se trasvasan de una a otra obedeciendo al hecho de que todo *Daimon* poco gusta de sentirse apesado, pero su huella va dejando hálito, fuego que se mantiene vivo de boca en boca, luz que clarifica incluso la más terrible luminosidad, sospecha que confirma lo que Zambrano señala tan acertadamente: “todo infierno entraña un cielo”. Por ello el polvo que se resiste a ser olvidado o la inteligencia que se quema en su danza o la danza que se disloca hacia dentro porque como bien escribe nuestro poeta “Llegar arriba/ es quedarse abajo”.

A final de este contar no existe género más subversivo que la poesía ni nada más urgente; bien señala Jaime: “Subvertir la sinrazón no puede ser delito; o la idea/ un mal social/ que es preciso perseguir”; o “El odio secuestra,/ corrompe las ideas,/ las disfraza de vacío, las repite hasta hacerlas iguales/ a todo lo demás”, quizá por ello los tirajes reducidos, las secciones escondidas de las bibliotecas, o el sacarla fuera de la supuesta protección de las murallas de la ciudad y, a pesar de ser relegada, siempre hay quien sale al desierto a buscarla para “Aparecer en mitad de una frase/ la de uno y la de todos”, ironía que induce al saber de experiencia y que lleva a Shelley a afirmar que “Arriba es/ más allá/ arde agua cuando fuego”. 