

32
2er



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LETRAS HISPANICAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA**



U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Secretaría de la División del
Sistema Universidad Abierta

**TRAYECTORIA POÉTICA
DE
JAIME AUGUSTO SHELLEY
(1957-1998)**



INFORME ACADÉMICO

que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta

LORENA MARGARITA LARENAS VILLASEÑOR



FILOSOFÍA
Y LETRAS
UNAM

MEXICO, D. F.

octubre de 1998

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

266825



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN.....	4
BREVE CRONOLOGÍA (1937-1998).....	11
1 OBRA DE JUVENTUD: <i>LA ESPIGA AMOTINADA· LA POLÉMICA QUE OCASIONÓ</i> (1957-1971).....	14
1.1. Vida y obra de Jaime Augusto Shelley.....	14
1.2. Origen de <i>La espiga amotinada</i> .	15
1.2.1. La presentación de los poetas de <i>La espiga amotinada</i> en 1958	16
1.3. El FCE edita el libro <i>La espiga amotinada</i> , en 1960, del cual forma parte el primer libro de Shelley, <i>La rueda y el eco</i> Crítica que generó.....	17
1.3.1. Alí Chumacero sobre los <i>Nuevos poetas</i>	18
1.3.2. Edmundo Meouchi <i>Poetas y poetitas en El universal</i>	19
1.3.2.1. Presentación de <i>La rueda y el eco</i> por Shelley.....	20
1.3.3. Francisco Zendejas en <i>Multilibros sobre La espiga amotinada</i> .	20
1.3.4. Elena Poniatowska sobre <i>La espiga amotinada</i>	21
1.3.5. <i>Prólogo</i> de Porfirio Martínez Peñaloza en el <i>Anuario de la poesía mexicana 1960</i>	22
1.3.6. Edmundo Meouchi sobre el <i>Prólogo</i> de Porfirio Martínez Peñaloza.....	22
1.4. Manuel Machín Gurría sobre el poema "Occidental saxo" de Shelley.	23
1.5. Raquel Tibol sobre el poema "Nuevas palabras para la victoria" de Shelley	24
1.6. En 1961 aparece, publicado por la Universidad Veracruzana, <i>La gran escala</i> ..24	
1.6.1. M.D. Arana sobre <i>La gran escala</i> en el periódico <i>Novedades</i>	24
1.6.2. Rubén Salazar Mallén sobre <i>La gran escala</i>	25
1.6.3. Nota del Centro Mexicano de Escritores sobre <i>La gran escala</i>	25

1.7. Se publica en 1965 el volumen colectivo <i>Ocupación de la palabra</i> del cual forma parte <i>Hierro nocturno</i> . Crítica que suscita.....	25
1.7.1. Nota en <i>La gaceta</i> , FCE, sobre <i>Ocupación de la palabra</i>	25
1.7.2. Carta de Francisco de la Maza sobre <i>Hierro nocturno</i>	26
1.7.3. Raúl Leiva en su texto <i>La generación última y la poesía mexicana del siglo XX</i>	26
1.7.4. Entrevista con Shelley por Miguel Donoso Pareja.....	27
1.7.5. Rita Ganem sobre <i>Ocupación de la palabra</i>	28
1.8. Estudio de Porfirio Martínez Peñaloza sobre <i>La espiga amotinada</i>	29
1.9. Octavio Paz sobre la obra de Shelley en <i>Poesía en movimiento</i>	33
1.10. La SEP publica <i>Hierofante</i> en 1967.....	33
1.10.1. Francisco Zendejas comenta <i>Hierofante</i>	33
1.11. Siglo Veintiuno Editores, S.A., publica en 1971, <i>Himno a la impaciencia</i>	34
1.11.1. Miguel Donoso Pareja sobre <i>Himno a la impaciencia</i>	34
1.11.2. Francisco Zendejas sobre <i>Himno a la impaciencia</i>	35
1.11.3. Óscar Wong sobre <i>Himno a la impaciencia</i>	36
NOTAS AL CAPITULO PRIMERO.....	38
2. OBRA DE MADUREZ: <i>EL INICIO DE UNA NUEVA ÉPOCA</i> (1972-1984).....	40
2.1. Vida y obra comentada.....	40
2.2. Jaime Augusto Shelley explica acerca de la poesía mexicana y del arte en general.....	40
2.3. El FCE publica <i>Por definición</i> en 1976.....	41
2.3.1. Eduardo Mejía comenta sobre <i>Por definición</i>	41
2.4. La escenificación de <i>La gran revolución</i>	42
2.4.1. Malkah Rabel escribe sobre la puesta en escena de <i>La gran revolución</i>	42

2.4.2. Esther Seligson sobre la escenificación de <i>La gran revolución</i>	42
2.4.3. La SEP publica <i>La gran revolución</i> en el volumen titulado <i>Abuso del poder</i> en 1987	43
2.5. La UNAM edita en 1981, <i>Avidos rebaños</i> y Martín Casillas Editores publica en 1983, <i>Victoria</i>	44
2.5 1. Entrevista con Shelley por Javier Molina.	44
2.6. Los veinticinco años de la aparición de <i>La espiga amotmada</i>	46
2.6 1. Francoise Perus, elabora un estudio sobre el grupo de <i>La espiga amotmada</i>	46
2.6.2. Jesús Morales Bermúdez se aproxima a la obra de Shelley.	46
2 6.3. Entrevista con Shelley por Silvia Durán.....	49
2.7. Shelley recorre la República Mexicana.. .. .	50
2 8. En 1988, se publica <i>Horas ciegas</i> , obra reunida de Shelley en edición privada de doscientos ejemplares	51
2.8.1. Jesús Morales presenta el libro de <i>Horas ciegas</i> de Shelley.....	51
2.8.2. El <i>Prólogo</i> de Jesús Morales a <i>Horas ciegas</i>	52
NOTAS AL CAPÍTULO SEGUNDO.. .. .	54
3. OBRA DE CONSOLIDACIÓN. <i>EPOCA DE ESPERANZA</i> (1985-1998).. .. .	55
3.1. Obra comentada, crítica literaria y estudios realizados.....	55
3 2. Paul Borgeson, Jr., realiza un estudio parcial sobre <i>La espiga amotmada y la poesía mexicana</i>	56
3 3. Marianne Toussaint presenta el disco de Shelley en <i>Voz viva de México</i>	58
3.4. <i>La lucha permanente. arte y sociedad</i> en <i>La espiga amotmada</i> de Paul Borgeson, Jr.....	59

3.4.1. Procede Borgeson a definir la obra de Shelley en dos partes	
3.4.1.1. (I. Los 60: "Juegos secretos").....	62
3.4.1.2. (II. El riesgo y la revelación).....	64
3.4.2. Entrevista con Shelley por Paul Borgeson, Jr.....	66
3.5 Reencuento con Shelley en la UNAM.....	68
3.6. El CENCA en 1996 publica el libro <i>Patria prometida</i> . Arturo Beristain presenta el poemario.....	72
3.7. María Luisa Mendoza escribe en su columna de <i>Excélsior</i> sobre <i>Patria prometida</i>	73
3.8. T.S. Eliot, <i>La canción de amor de J. Alfred Prufrock</i> y <i>Los hombres huecos</i>	74
3.9. Homenaje a Shelley en Bellas Artes.....	75
3.9.1. Texto de Marianne Toussaint. <i>Una arquitectura que se prolonga</i>	75
3.9.2. Texto de Bernardo Ruíz. <i>Presencia de Jaime Augusto Shelley</i>	76
3.9.3 Texto de Alí Chumacero. <i>La palabra encendida</i>	77
3.9.4. Palabras de Jaime Augusto Shelley.....	78
NOTAS AL CAPÍTULO TERCERO.....	80
CONCLUSIONES.....	82
BIBLIOGRAFÍA.....	87
APÉNDICE.....	89

INTRODUCCIÓN

El propósito principal de este informe académico es proporcionar una herramienta indispensable de investigación para quien desee aproximarse con seriedad a la obra de Jaime Augusto Shelley del Castillo, con la esperanza de contribuir a la difusión de la obra de este poeta mexicano, así como precisar su importancia en el discurrir de la literatura mexicana moderna. Para ello se agrupan los títulos publicados de su poesía, ensayo y teatro, sus datos bibliográficos y se recupera, lo más exhaustivamente posible, la crítica literaria que se ha producido en relación con su obra, así como los estudios literarios realizados hasta la fecha e información relevante sobre su trayectoria creadora y social. También se incorporan comentarios del propio autor obtenidos mediante una conversación grabada en agosto de 1997, con motivo de sus 60 años de vida y, en la última parte de este trabajo, aparecen las conclusiones.

Jaime Augusto Shelley del Castillo nace en la Ciudad de México el 7 de agosto de 1937; su obra comprende cuarenta años de creación poética, si se considera un poema publicado en 1957 ("*Por los fantasmas blancos*") y hasta la fecha sigue escribiendo. Se puede dividir su obra en tres grandes periodos; obra de juventud (1957-1971), obra de madurez (1972-1984) y obra de consolidación (1985-1998). El poeta ha trabajado, paralelamente a su creación poética desde los sesentas en asuntos periodísticos, guiones cinematográficos y obras teatrales. También ha dirigido revistas de diversa índole y continuado, ininterrumpidamente su labor de enseñanza, (iniciada en 1959) en distintas instituciones así como sus trabajos de promoción y difusión de la cultura.

Se ha trabajado durante tres años en la recopilación y sistematización de lo que se considera una plataforma indispensable para investigaciones literarias de diversa índole sobre la obra de Shelley. Este trabajo puede equipararse, aunque acaso más prolijo al que se realizaría, en el mejor de los casos en un centro de investigaciones literarias, para la configuración de la entrada correspondiente a este escritor en una enciclopedia literaria, o en un diccionario de escritores mexicanos. Aunque este trabajo lo he hecho de manera personal y al margen de una institución, lo presento ahora bajo la forma de "Informe Académico" porque creo que precisamente eso constituye: el resultado de un esfuerzo de recopilación y sistematización que, aun cuando no está exento de opiniones críticas, no las desarrollo dentro de la perspectiva teórica que puede constituir una hipótesis mayor.

Se cumplirían las expectativas de esta modesta contribución si ella llega a servir como guía o referencia para trabajos semejantes que se realicen acerca de poetas y escritores mexicanos contemporáneos, ya que no se cuenta con materiales suficientes de este tipo.

BREVE CRONOLOGÍA (1937-1998)

1937 Jaime Augusto Shelley del Castillo nace en la Ciudad de México el 7 de agosto.

1954 Entra a la Universidad Militar Latino Americana.

1957 Ingres a la Facultad de Filosofía y Letras y publica su primer poema.

1959 Reside en Chiapas y luego se va a vivir a Xalapa, Veracruz y entra a la Universidad Veracruzana a estudiar Antropología. Se inicia como profesor en la misma Universidad Veracruzana. Participa en la dirección colectiva de la Revista *Situaciones*, Xalapa, Veracruz.

1960 Publica su primer libro *La rueda y el eco* en el volumen colectivo *La espiga amotmada*

1961 Se edita *La gran escala*, primer poemario independiente y obtiene la beca del Centro Mexicano de Escritores por un año

1962 Es inspector de la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación por cinco años.

1963 Trabaja para el Instituto Nacional de Bellas Artes, como coordinador de Departamento de Artes Plásticas por un año

1964 Se incorpora a la Universidad Nacional Autónoma de México. como Coordinador de Eventos Literarios de la Casa del Lago por un año.

1965 Ingres a al Fondo de Cultura Económica, como asesor literario. Reside en el Distrito Federal y publica *Hierro nocturno* en el volumen colectivo *Ocupación de la palabra*.

1967 Aparece *Hierofante* y trabaja como jefe de redacción de la Villa Olímpica, durante la preparación de los XIX Juegos Olímpicos.

1968 Convoca, junto con José Revueltas, Sergio Mondragón y Oscar Oliva a la Asamblea de Escritores y Artistas en apoyo al movimiento estudiantil. Es elegido Co-presidente de dicha Asamblea. Se le persigue por ello. Se exila en Canadá. Funda y dirige la Corresponsalía Internacional de la Agencia Mexicana de Noticias, en Ottawa, Canadá.

1970 Regresa a México. Es fundador de la Siderúrgica *Las Truchas*, SICARTSA, como secretario particular del director general. Dirige, junto con el maestro Juan José Arreola, los cursos de preparación de los maestros para los Talleres de Redacción y Lectura de Clásicos de los Colegios de Ciencias y Humanidades (CCH), de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1971 Publica *Himno a la impaciencia*. Maestro de la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes por un año.

1972 Es fundador del *Unomásuno*.

1973 Subdirector de la Revista *La palabra y el hombre* (nueva época). Obtiene licencia en SICARTSA para ocupar el puesto de asesor editorial de la Secretaría de Educación Pública, donde se integra al grupo que realiza la Colección SEP/Setentas. Maestro en el Centro Universitario de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1974 Reside en Xalapa, Veracruz. Es director de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la Universidad Veracruzana, donde reestructura los trabajos de dicha dirección y crea la Compañía de Ballet. Director de la Revista *La palabra y el hombre*

1975 Regresa a la Ciudad de México y trabaja como jefe del Departamento de Acción Social y Cultural de SICARTSA por dos años. Es editor de la Revista SICARTSA. Participa como conductor del segmento cultural del programa televisivo, *A media tarde*, Canal 13. También dirige la Revista *Otro cine* del Fondo de Cultura Económica. Imparte clases en el Centro de Capacitación Cinematográfica de los Estudios Churubusco.

1976 Publica *Por definición*. Es co-guionista (con Miguel Littín) del filme *El recurso del método*, basado en la novela de Alejo Carpentier.

1977 Escribe *La gran revolución*, misma que se escenifica en el viejo teatro Caracol de la UNAM, situado en Av. Chapultepec 409, con la participación de sus exalumnos de la escuela de Arte Teatral del INBA, para entonces alumnos del Centro Universitario de Teatro de la UNAM y con la dirección de Luis de Tavira, escenografía de Vlady y José de Santiago, música de Rocío Sáenz y Luis Rivero.

1978 Labora como asesor cultural del director de Lotería Nacional por un año y también es asesor del Colegio de Licenciados en Administración de México, CLAM y editor de la *Revista del CLAM*.

1979 Es jefe del Departamento de Publicaciones y Medios de Petróleos Mexicanos. Editor de la Revista *Nosotros los petroleros*.

1981 Aparece *Ávidos rebaños*.

1983 Publica *Victoria*. Escribe y dirige el espectáculo *Fe de ratas*, escenificación de los poemas del libro *Victoria*, que se representa en la Casa de la Paz, de la Universidad Autónoma Metropolitana.

1984 Es socio-fundador de *La jornada*.

1987 Publica *Abuso del poder* y es subdirector de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes por un año aproximadamente.

1988 Publica *Horas ciegas*.

1990 Es profesor en el Núcleo de Experimentación Teatral.

1991 Aparece el disco en *Voz viva* de México con voz del autor. Labora como asesor de la Dirección de los Estudios de Cine América. Profesor de asignatura en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, hasta la fecha.

1992 Profesor de la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México, hasta la fecha.

1993 Es incorporado al Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional de Creadores de Arte.

1995 Vocal del Consejo de Administración de Desarrollo de Medios (Periódico *La jornada*), hasta la fecha.

1996 Publica *Patria prometida* y *T.S. Eliot, La canción de amor de J.A. Prufrock* y *Los hombres huecos*. Es miembro del Comité Editorial de Difusión Cultural y de Comunicación de la Ciencia de la Universidad Autónoma Metropolitana, y director de la colección Cuadernos de la memoria de la misma Universidad.

1997 Es reincorporado al Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional de Creadores de Arte.

SIGLAS

EA	LA ESPIGA AMOTINADA
RE	LA RUEDA Y EL ECO
GE	LA GRAN ESCALA
OP	OCUPACION DE LA PALABRA
HN	HIERRO NOCTURNO
H	HIEROFANTE
HI	HIMNO A LA IMPACIENCIA
PD	POR DEFINICION
AR	AVIDOS REBAÑOS
V	VICTORIA
GR	GRAN REVOLUCION
AP	ABUSO DEL PODER
HC	HORAS CIEGAS
PP	PATRIA PROMETIDA

1. OBRA DE JUVENTUD EL GRUPO LA ESPIGA AMOTINADA: LA POLÉMICA QUE OCASIONÓ (1957-1971)

1.1. Vida y obra de Jaime Augusto Shelley

En el presente capítulo se presenta la crítica literaria a los libros comprendidos de 1957 a 1971. El primero *La rueda y el eco*, (poesía), México, que edita el Fondo de Cultura Económica, en 1960, en el volumen colectivo *La espiga amotinada*, con dos mil ejemplares; seguirá, casi inmediatamente, *La gran escala*, (poesía), libro individual, México, que publica la Universidad Veracruzana en 1961, con dos mil ejemplares. Después, en 1965, aparece el segundo volumen del grupo, *Ocupación de la palabra*, del cual es parte *Hierro nocturno*, (poesía), México, que edita también el FCE, con tres mil ejemplares. Más tarde publica un ensayo titulado *Hierofante* sobre Percy Bysshe Shelley, México, que es parte de Cuadernos de Cultura Popular de la Secretaría de Educación Pública, en 1967, con diez mil ejemplares. En agosto de ese mismo año aparece *Noche de hospital* (plaquette con grabados), Durango, edición privada. Al cerrar la década de los sesentas y tras el exilio en Canadá, publica *Himno a la impaciencia*, (poesía), México, que edita Siglo Veintiuno Editores, S.A., en 1971, con tres mil ejemplares. Termina así lo que se podría llamar el periodo de creación de juventud. Hay que hacer notar que de sus libros, solo *HI*, México, es reeditado por la SEP, en 1987, en *Lecturas mexicanas*, en un volumen titulado *Abuso del poder*, -que comprende la obra de teatro *La gran revolución* e *Himno a la impaciencia*-, los demás títulos no han sido reeditados, lo que los hace difíciles de conseguir.

Shelley en una corta entrevista grabada explica los orígenes de su inmersión en el mundo de la poesía. Eso, y otros datos rescatados de algunas publicaciones, hacen posible elaborar con mayor precisión el presente trabajo. Dice el poeta: "Mis padres se divorciaron cuando yo tenía cinco ó seis años; fue un golpe duro y siendo el cuarto hijo - todos varones -, eso me hizo precoz e independiente".¹ Shelley comienza, muy joven, a recorrer solo las calles de su ciudad, personaje destacado en su obra poética. (En toda la obra poética de Shelley aparece como personaje recurrente la ciudad-la mujer) Por esa inclinación solitaria, comienza a leer vorazmente. Conoce, en sus andanzas, a gente peculiar y frecuenta lugares poco usuales para un adolescente. Se forma así, de manera más o menos desordenada, un mundo rico en experiencias. En 1954, ante su comportamiento excéntrico, su padre lo inscribe en la Universidad Militar Latino Americana, donde permanece por tres años. Continúa Shelley: "En el último año de preparatoria coincidimos Zepeda, Labastida y yo; un año después, ya en la Universidad, Eraclio introdujo a ese núcleo a dos paisanos suyos: Oliva y Bañuelos"²

1.2. Origen de *La espiga amotinada*

La aparición de la *EA* coincide con la polarización que se produce en el país a raíz de la Revolución Cubana, de las huelgas obreras y de movilizaciones sociales muy intensas, que se dieron durante la década de 1958 a 1968. De un libro autobiográfico de Leroi Jones titulado *De vuelta a casa*, dicho autor norteamericano narra una anécdota, sucedida en 1960, en la que se describe claramente el carácter y el espíritu revolucionario del poeta que se estudia aquí. Dice así:

Los poetas, o por lo menos un joven poeta mexicano de ojos flamígeros, Jaime Shelley, casi me hizo saltar las lágrimas cuando se puso a dar patadas en el suelo mientras vociferaba "¿Así que usted quiere cultivar su alma? En esa mugre en la que vive, ¿usted quiere cultivar su alma? Hay millones de seres humanos que tienen hambre y deben comer: no necesito más emoción para componer mis poemas"³

Y Shelley continúa sobre cómo se formó el grupo la EA:

Poco tiempo después, Bañuelos nos presentó al poeta catalán Agustí Bartra, persona bella y generosa, que nos pidió leyéramos algunos de nuestros trabajos; se interesó y realizó una presentación muy cálida con algunos de nuestros poemas que publicó en el Suplemento dominical de *Novedades, México en la Cultura*.⁴

1.2.1. La presentación de los poetas de *La espiga amotinada* en 1958

El 27 de octubre de 1958 con el subtítulo “5 poetas fraternales que todavía no descubren el amor”, Agustí Bartra presenta a los poetas de la EA. “Este subtítulo, ridículo, lo puso Fernando Benítez, dado que los poemas eran de carácter social y no amoroso. A todos nos dio mucha risa tal tontería”.⁵ Este fue el inicio de la carrera de los poetas del grupo de la EA (ver texto de A. Bartra en el Apéndice de este trabajo). Unas líneas de lo que escribió Agustí Bartra de los jóvenes poetas en el suplemento dominical del *Novedades, México en la cultura*:

SENCILLAMENTE los presento, con una fe entreverada de ternura Y digo fe no en el sentido teologal de creer sin haber visto, sino en el de confianza y certeza en lo que vendrá, porque tras haber escuchado y elegido, *creo* en las secuencias que inevitablemente suscitarán la visión y el canto Por lo que respecta a la ternura, se trata de la que naturalmente despierta toda humana primavera: ¡tanto estallido de fuerza resuelto en delicadeza!, ¡tanto cielo del espíritu para las frágiles alas!, ¡tanta tierra para la semilla que se siente heredera del árbol! .⁶

Nos dice Shelley:

“Algún tiempo después, Arnaldo Orfila, a la sazón Director del Fondo de Cultura Económica, se comunicó con Bartra y le hizo saber que le interesaba un libro con poemas nuestros para su publicación en la colección Letras Mexicanas del FCE. Y así fue todo: un mero accidente”.⁷

Por esa época, Shelley y Zepeda se van a vivir a San Cristóbal Las Casas y luego a Xalapa: “Será Xalapa o San Cristóbal, seremos tiempo anudado a nuestros huesos...”⁸ Continúa Shelley: “Coincidiendo con la gestación del volumen colectivo, *La espiga amotinada*, se dan

transformaciones importantes, tanto en México como en el mundo".⁹ (Por ejemplo: Revolución Cubana, guerra de Vietnam, principio de modernización del sistema político mexicano y movimientos sociales, de 1958 al 1968).

En diciembre de 1957, por mediación de Labastida, invitan a estos cinco poetas desconocidos a la primera lectura de sus textos en público en unas Jornadas Culturales en Los Mochis, Sinaloa, que incluían exposiciones de arte gráfico, danza y recitales

1.3. El FCE edita el libro *La espiga amotinada*, en 1960, del cual forma parte el primer libro de Shelley, *La rueda y el eco*. Crítica que generó

Antes de que apareciera la *EA*, publicaron, en la *Revista mexicana de literatura*, en un número doble especial (diciembre 1959-enero 1960) dedicado a nuevos poetas: Marcos Aguayo, Homero Aridjis, Juan Bañuelos, Francisco Cervantes, Isabel Frayre, Jaime Labastida, Chema Lugo, José Antonio Montero, Oscar Oliva, José Emilio Pacheco, Jaime Augusto Shelley y Eraclio Zepeda, en orden alfabético. Al respecto, una reseña de la *Revista Universidad*, comenta (muy probablemente Tomás Segovia):

Sería injusto, a base de unos cuantos poemas, criticar a estos nuevos escritores. Es natural que aparezcan entre ellos diversos ecos entre los cuales parecen tener cierto predominio Neruda, Vallejo, acaso López Velarde, tal vez Rosano Castellanos. No busquemos, sin embargo, las influencias, tarea que requeriría un más amplio conocimiento de los autores incluidos. Aventuro una posible división en grupos principales. Cinco de los poetas aquí presentes (Eraclio Zepeda, Jaime Augusto Shelley, Oscar Oliva, Jaime Labastida y Juan Bañuelos) aparecerán a mediados de este año en un libro a ellos dedicado por el Fondo de Cultura Económica: *La espiga amotinada*. Todos estos poetas -- a los cuales cabría añadir el nombre de Marcos Aguayo -- tienen principalmente preocupaciones de orden social. Muchos de ellos parecen inclinarse a un exceso verbal - acaso exceso retórico - sin que falte en buena cantidad de ocasiones una verdadera veta lírica, acaso especialmente discernible en Shelley y Bañuelos. La generación de la "espiga", llamémosla de una vez así, tiene sin duda vigor aunque algunas veces peca por un exceso que sin ser virtud no es defecto

en poetas tan jóvenes. Habrá que esperar el anunciado volumen del Fondo para poder juzgarlos más detenidamente. 10

Hay que hacer notar que la mayoría de ellos tenían veintitres años, salvo Bafuelos que tenía cinco más y Labastida que tenía dos menos; eran poetas muy jóvenes que revolucionaron la época de diferentes maneras: en la estética poética, en los conceptos, en los estatus literarios y en lo social. Ellos inician una nueva era; se comienza con ellos a publicar a jóvenes valores. En 1960, ellos fueron únicos, jóvenes revolucionarios que sientan un precedente en la literatura mexicana, una generación de cambio, que no se ha vuelto a repetir. Y es con la publicación de la *EA* que empieza la polémica. A continuación, se citan algunos artículos de periódico y de publicaciones importantes de la época, tanto en pro como en contra del grupo y de su propuesta.

1.3.1. Alí Chumacero sobre los *Nuevos poetas*

De lo que comenta Alí Chumacero sobre los *Nuevos poetas*, se ve que no era común en aquel tiempo que publicaran a poetas jóvenes.

Un eco de aquella saludable publicación es este número dedicado a los “Nuevos Poetas”, a los benjamines que vienen a comprobar la continuidad de las tareas líricas y a poner de manifiesto las predilecciones temáticas que hacen sospechar que la nueva generación es ajena al fácil optimismo. A la sombra del menor rigor, habrá que señalar que todavía no hay en estos versos sino el entusiasmo por hacer del canto un medio expresivo, todo impulsado por una pasión destructiva en que la protesta se combina con las resignadas formas de la desilusión. El mundo que reflejan es similar al que recrean comúnmente los jóvenes de siempre asuntos inmediatos, a la mano, y una predisposición a hurgar en el desorden a fin de reconocer en él muchas de sus indecisiones 11

Arnaldo Orfila publica la *EA* el mismo año y en la misma colección en que aparece *Libertad bajo palabra* (1935-1958), que reúne hasta ese momento toda la *obra poética* de Octavio Paz, ya para esas fechas bastante renombrado, diplomático y perteneciente a la generación de *Taller*. Edmundo Meouchi se sorprende y recrimina al presentador y a los presentados en la *EA* por realizar cosas insólitas como prologar ellos mismos sus obras. Pero Orfila, editor importante en la historia editorial de México, consolidador del Fondo de Cultura Económica, no iba a publicar en

una colección tan relevante a poetas carentes de valor literario. Él estaba seriamente interesado y decidido a publicar a los jóvenes poetas, tal como había hecho, apenas dos o tres años antes, con Juan Rulfo, Carlos Fuentes y J.J. Arreola, entre otros nuevos valores.

1.3.2. Edmundo Meouchi: *Poetas y poetitas en El universal*

Comenta Edmundo Meouchi en su columna de *El universal* (1960), titulada *Poetas y poetitas*:

Para quien lo dude, para quien quiera confirmar la valía literaria de Paz, he aquí este libro del Fondo que recoge su obra poética --su magnífica prosa también, muy superior a veces a sus versos--, lograda desde el año de 1935 al de 1958

Después de leer a Paz --o antes de leerlo--, medite usted largamente en torno a la llamada "crisis de poetas" que obsesiona a los catadores del país. Porque México, que tiene algunos ensayistas aceptables y decorosos novelistas, solo cuenta con un dramaturgo verdadero Usigli, y con una multitud increíble de poetas mediocres, sin alientos para más o con la lira abandonada. Prospectos, en todo caso, legítimas esperanzas

Algunos de los que presenta Agustí Bartra --autor de un libro extraordinario "Quetzalcóatl" -- bajo el rubro general de "La Espiga Amotinada", mañana quizá pueda sorprendernos y convencernos ¿Oliva, cuyos poemas tienen remotas resonancias "vailejeanas"? ¿Shelley, en algún sentido el más interesante de todos? Dios lo sabe, porque ahora se quedan en veremos

Los cinco, eso sí, incurrir en el engaño de suponer que poetizan para el hombre ordinario, para el de nuestro tiempo, para ser entendidos por las masas. El catador sabe cuanto hay de truco y de artificio, de fruto libresco y pedante en estos poemas

Lo peor de todo, sin embargo, lo constituyen esos considerandos preliminares del presentador y presentados. ¡Difícilmente puede superarse tanta necedad, tanto prosaico desatino!

Lo último que deben hacer los poetas es prologar sus obras, alegar con el lector, justificarse líderesca y profesoralmente, aunque la "espiga" se disponga al motín y a la tragedia...12

Aunque los comentarios no fueron nada positivos y en ellos se generaliza arbitrariamente, se traen a colación para ejemplificar la polémica que este libro ocasiona, desde su presentación, que tanto

irrita al antes citado, hasta la revolución literaria que ocasionan. Era algo diferente, lo que al principio no siempre es bien visto; los cambios tardan en digerirse. ¿Qué le molesta de la presentación de Shelley en la EA? Se trata de un texto muy breve que vale la pena reproducir.

1.3.2.1 Presentación de *La rueda y el eco* por Shelley

Cada poema que he escrito ha tomado la forma de una pequeña odisea. Una odisea que no va más allá de lo cotidiano, que está en los pies y en los ojos y en el lecho de los que la han fecundado.

El mundo -lo descrito- nunca es nuevo. Cambia el oído del que lo escucha y la voz que lo recrea. Lo nuevo lo es más aún, o sucede que sobreviene, a veces, una semejanza de mundos distanciados por una diferencia abrumadora de siglos... o de hombres, los que siempre van uncidos a la carreta.

La esperanza es la misma, la proveedora del cambio, hacia delante, hacia atrás, siempre adelante.

La muerte sujeta con igual fuerza, pero es otro el modo de temerla. Dejarla en el papel es un poco alejarla de nosotros, hacémosla visible. Caminar entre los hombres, no es lo mismo que caminar con los hombres...esto se aprende. Yo lo aprendo 13

1.3.3. Francisco Zendejas en *Multilibros* sobre *La espiga amotinada*

Francisco Zendejas, escritor y columnista, dedica un amplio espacio para comentar sobre los jóvenes poetas en su columna del periódico *Excélsior*, denominada *Multilibros*, el 31 de julio de 1960 y en ella resalta la cuestión, que ahora se aborda, sobre las declaraciones del grupo de la EA, que suscita "agudas controversias". Difiere en relación con lo dicho por Agustí Bartra en su presentación, en lo que toca a "poetas comprometidos". Para él son poetas con "un acento pronunciado de rebelión". Zendejas dice: "acaso este acento de rebelión no sea sino el acto clásico de la juventud que estalla". O sea, que la visión o propuesta revolucionaria de los poetas la

adjudica sólo a la edad. Pero a Shelley le concede ser algo más que una promesa. El tiempo le dará la razón al Sr. Zendejas. Sirvan sus palabras para darle peso a este trabajo.

.. para poder hablar de un libro que contiene las primicias de cinco jóvenes poetas --jóvenes todos ellos, en verdad--: poetas que además, y en su lugar correspondiente, hacen una declaración de fe individual que se prestará a agudas controversias[.]

Jaime Augusto Shelley --el tercero de los poetas de *La espiga amotinada*-- lleva un apellido verdaderamente comprometido. Su poesía es multiforme, con lo que queremos decir que reviste tantas formas que no es posible ponerle medida. Podrán los críticos señalar, aquí y allá, activas presencias de viejos poetas, en las páginas de **J.A. Shelley** --ciertamente, la del **Nerval de Aurelia** y la de **Lautréamont**--, pero serían presencias tan incómodas, que refrendan la lozania del joven miembro de este grupo en el cual se nota algo más que promesa[.]

Este grupo tiene una osadía que dejará huella, que hará germinar cosas nuevas 14

1.3.4. Elena Poniatowska sobre *La espiga amotinada*

Elena Poniatowska realiza una entrevista al grupo de la *EA* que aparece en la Revista *El rehilete* Núm. 4, agosto de 1961 y en un comentario muy breve a la obra de Shelley, dice : “Me parece un poco extraño que en sus poemas Jaime Augusto Shelley hable de pozol (aunque esté re-educado en Chiapas). Como que no le queda”.¹⁵ Le sorprende a Elena Poniatowska que dada la personalidad de Shelley hable del *pozol* en su obra, algo que parece alejado de su circunstancia, pero para Shelley no lo era y no lo es; porque siendo mexicano, está y ha estado siempre, realmente involucrado en la problemática y en la vida de los mexicanos. Él trata la cuestión chiapaneca en sus poemas desde 1957 y, para ejemplificar esto, se puede citar de su libro *La rueda y el eco*, el poema “Reino en la Montaña”. Allí es patente la problemática indígena chiapaneca, así como su esencia espiritual, que ahora algunos pretenden descubrir como novedosa. Treinta años más tarde, habría de seguir manifestándose ese interés y preocupación de Shelley, cuando escribe y publica *Regreso a Jovel*

1.3.5. Prólogo de Porfirio Martínez Peñalosa en el *Anuario de la poesía mexicana 1960*

En 1961 aparece el *Anuario de la poesía mexicana 1960*, que publica el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, en donde se recopilaba lo más sobresaliente de la poesía nacional de cada año. En esa ocasión, el prólogo lo escribe Porfirio Martínez Peñalosa, especialista en poesía religiosa, siempre visto como altamente conservador. Sus comentarios resultan impresionantes, por independientes y "comprometidos", ya que da, en su prólogo a la citada publicación, especial tratamiento y énfasis a la aparición de los nuevos poetas de la EA. Martínez Peñalosa, comenta a la par de los autores de la EA, la *Obra reunida* de Octavio Paz. Ambos fenómenos los aborda concediéndoles similar importancia, aunque se declara realmente entusiasmado por la obra de los jóvenes. Años más tarde, elaboraría otro estudio acerca de ellos.

...En primer término, los poetas reunidos por la Revista Mexicana de Literatura, aunque sin unidad en cuanto a la orientación estética y poética, revelaron la fuerza de los autores noveles cuya nota común sea, acaso, la rebelión peculiar de la juventud contra las normas usuales. Por supuesto, no están allí todos los jóvenes dignos de ser presentados, pero el grupo es, sin duda, del mayor interés, sobre todo por el esfuerzo que significa buscar una expresión personal, nueva y con un significado que, teniendo todas las cualidades que debe haber en la expresión poética, va más allá y se ubica en el campo social.

Tales intenciones se llevaron al máximo en La espiga amotinada, cuyos cinco autores hicieron expresa declaración de fe de lo que hoy, en el campo de las letras, se llama "compromiso". La cuestión se agudiza porque la vivencia de nuestro mundo suscita en este grupo una angustia que, por fortuna, se encausa hacia la esperanza, aunque muchos lectores no comulguen con la idea que de aquella preconizan los autores...16

1.3.6. Edmundo Meouchi sobre el Prólogo de Porfirio Martínez Peñalosa

En 1961, Edmundo Meouchi, vuelve a comentar sobre los poetas de 1960, haciendo referencia al *Anuario de la poesía mexicana 1960* y, respecto al Prólogo de Porfirio Martínez Peñalosa, dice lo siguiente:

Reconozcamos que lo de espigar en la obra ajena, en busca de hallazgos o verdolagas, rábanos u orquídeas, tiene su gracia y su riesgo

Quien se mete en tales danzas, queda mal con todo el mundo. Particularmente con aquellas lumbreras que no quieren alternar con principiantes o desconocidos. Lo peor de todo, claro está, es olvidar entre tantos, a alguno más o menos conocido o con pretensiones especiales. ¡Se arma la grande.!

Pregunte usted si no, a los que durante largos y difíciles años, preparan esas antologías tan diuréticas y digestivas para solaz y recreo de lectores impacientes

Aunque ésta lleve el oficinesco y cuasi forense nombre de "Anuario", antología es, monda y lironda. Y como tal, la hemos devorado. Nos interesaba sobremanera averiguar, de que modo se las arregló Porfirio Martínez Peñaloza --un experto ecuánime y respetable--, para darle gusto y servicio a la "fiera literaria"

Hábilmente, el antologista michoacano, como Pilatos, advierte que "un año es un lapso demasiado corto para formarse una idea de la evolución de nuestra poesía" para salir del paso, por consiguiente, se limita "a registrar los hechos salientes ocurridos en dicho campo en 1960"

En primer lugar, la presentación de un "conjunto de poetas nuevos", a través del número 9-10 de la "Revista Mexicana de Literatura", (Se refiere Martínez Peñaloza, a los muchachitos pedantones y grandilocuentes de "La Espiga Amotinada") [].17

Shelley recibe la beca del Centro Mexicano de Escritores, 1961-1962. (Pie de foto del periódico *Novedades*, agosto de 1961)

EL CENTRO MEXICANO DE ESCRITORES otorgo ocho becas para que los escritores más sobresalientes se dediquen por completo a la creación literaria. De izquierda a derecha, Jaime Shelley, Guadalupe Dueñas, Vicente Leñero, Margaret Shedd, Gabriel Parra Ramírez, Frederick Griscom, Inés Arredondo y Miguel Sabido 18

1.4. Manuel Machín Gurría sobre el poema "Occidental saxo" de Shelley

Ese mismo año, en *Revista de América*, Manuel Machín Gurría comenta sobre el poema de Shelley aparecido en el número uno de la revista bilingüe *El corno emplumado*, editada en México:

No sabíamos si comenzar un más detallado informe por lo que de bueno ofrece "El Corno Emplumado" o por lo que de malo ofrece "The Plumed Horn". En realidad, son lo que escriben en idioma español los que mejor librados salen. Uno de ellos sobresale por encima de todos los demás y es Jaime Augusto Shelley con un poema espléndido, titulado "Occidental Saxo". Su verso es una pequeña tragedia en ritmo de blues, con una sabiduría del bien escribir después de haber escrito mucho, y un toque de belleza de intención que al combinarse arrojan una joya poética. Quizá Shelley buscó sembrar en el terreno de sus primos del norte. Y resultó vencedor en la vendimia. 19

1.5. Raquel Tibol sobre el poema “Nuevas palabras para la victoria” de Shelley

En diversas revistas relevantes fue Shelley publicando algunos de sus poemas y de lo que de ellos se ha dicho es poco; he aquí una nota de Raquel Tibol que aparece en la Revista *Política*, acerca del poema “Nuevas palabras para la victoria”, que publica en la revista denominada *El rehilete*, en mayo de 1964. (Este poema no está incorporado a ninguno de los libros de Shelley, por esa razón se reproduce íntegro en el Apéndice de este trabajo).

Jaime Augusto Shelley En el No 11 de la revista literaria *El Rehilete* se ha publicado un poema verdaderamente extraordinario del joven poeta mexicano, cuya voz está madurando con estatura pública, Jaime Augusto Shelley El poema se titula *Nuevas palabras para la victoria*, y en él se cantan la lucha y el problema de los negros y la angustiada y esperanzada lucha por conquistar la paz 20

1.6. En 1961 aparece, publicado por la Universidad Veracruzana, *La gran escala*

1.6.1. M.D. Arana sobre *La gran escala* en el periódico *Novedades*

De lo que expresa en 1962 sobre el libro la *GE*:

[sic] Jaime G Shelley se llama el autor de los poemas que bajo el título *La Gran Escala* presenta en reciente edición la Universidad Veracruzana. No es la primera salida del joven poeta mexicano. Con anterioridad hizo acto de presencia en el volumen 62 de *Letras Mexicanas* (*La Espiga Amotinada*, Fondo de Cultura Económica, 1960) junto con otros poetas de su generación. Podemos afirmar que ahora, en su nuevo libro, Shelley ha cumplido las promesas vislumbradas en *La Rueda* y *el Eco*. Y, así, vemos acrecentarse su caudal poético: un ágil juego de metáforas cerniéndose sobre el mundo del poeta, envolviéndole en una atmósfera de mayor trascendencia y misterio. Porque para [sic] J G S. la poesía no es ya un recluirse en sus propias experiencias, sino que se le ha hecho continuo transcurrir de paisajes interiores que, si bien siguen fundamentalmente anclados en aquéllas, aparecen más llenas de expectativas, de dudas, silencios, estrépitos, sombras, vacilaciones, claudas, desesperación, soledades o ausencias. Por otra parte, salta a la vista la favorable evolución que Shelley ha experimentado en su lenguaje. La fácil vena idiomática aparece más trabajada y abundante, más dócil al mandato del poeta. Es interesante también su preocupación, ese sincero intento por cantar desde lo más hondo, desde la seriedad y preocupada humanidad que se nos hace visible al través de su optimismo y aun de su desesperanza 21

1.6.2. Rubén Salazar Mallén sobre *La gran escala*

. Pues bien, Shelley ha ratificado la certidumbre puesta en él. Este breve volumen de poesía que es *La gran escala* dice ya de una especie de madurez anticipada no de un amaneramiento, sino de un estilo. Shelley ha conquistado un estilo, y este estilo se encuentra y se define en la búsqueda de la poesía pura.

Prescindiendo de la forma poética, o relegándola a un segundo término, Shelley trata de encontrar la poesía en las reacciones, ya desasidas de su estímulo, o ligadas débilmente a él, que en él provoca el mundo, un mundo cotidiano, el mundo del hombre común [] 22

1.6.3. Nota del Centro Mexicano de Escritores sobre *La gran escala*

Ha sido sin duda este volumen un paso adelante que da el autor, para conseguir su propio modo de ver el mundo, su auténtica voz. Son poemas amorosos, íntimos, en los cuales Shelley da muestras de una muy estimable capacidad de expresión. Se va afinando y va depurando sus propias emociones, de tal modo que las vierte en la página con mayor aplomo, con una más tranquila y firme consciencia del oficio.
Ramón Xirau.23

1.7. Se publica en 1965 el volumen colectivo *Ocupación de la palabra* del cual forma parte

Hierro nocturno. Crítica que suscita

1.7.1. Nota en *La gaceta*, FCE, sobre *Ocupación de la palabra*

En 1965, a petición nuevamente de Arnaldo Orfila, aparece el segundo libro colectivo del grupo la *EA*, *Ocupación de la palabra*, Fondo de Cultura Económica. Esta es la nota bibliográfica aparecida en *La gaceta* del FCE.

Juan Bañuelos, Oscar Oliva, J. Augusto Shelley, Eraclic Zepeda, Jaime Labastida.
Ocupación de la palabra (No. 81) 272 páginas

La evolución de los cinco poetas cuyo punto de arranque fue *La espiga amotinada* --publicada en esta misma serie-- se muestra aquí en un nuevo conjunto animado por el mismo cauce que daba intención a su obra anterior, de la cual dijo Vicente Alexandre que "una nueva generación se ha hecho presente, con personalidad propia en la lírica de ese país. Y pocos testimonios tan abultados y eficientes como *La espiga amotinada* y sus distintos poetas. Cada uno diferente". Y, realmente, son testimonio sobre lirismo, exaltación sobre alegría, fe y amor, sobre ira y desesperanza.

Los cinco poetas --Bañuelos, Shelley, Oliva, Zepeda y Labastida-- quieren seguir juntos, en una demostración viva de la contradicción actual, en un individualismo

común y en una comunión sin fronteras: Bañuelos, el más asentado y el único que se permite incursionar por el soneto tradicional y vibrante, Oliva, soledad y palabra hincante, Shelley, tiempo y carne temporal -que se hace infinito-, Zepeda, inmemorial, amoroso: tierra y trigo, Labastida, de alegría feroz, uno y prójimo. 24

1.7.2. Carta de Francisco de la Maza sobre *Hierro nocturno*

Se presenta la misiva que Francisco de la Maza envía a Shelley en 1965, en la que comenta sobre *Hierro nocturno*. Algunas características que señala el maestro de la Maza son: creación de imágenes, síntesis en los vocablos, musicalidad, el pensar en símbolos, disonancia bien empleada, desolación, ironía. No obstante, dice, algunos de los textos son difíciles por su síntesis expresiva, no siempre susceptible de ser comprendida por ciertos lectores. (ver carta en el Apéndice de este trabajo)

Y dice don Francisco en su carta al poeta:

“No, no, no, lo de meando oscuras golondrinas ¿por qué ese verbo horrible? No sólo es disonancia, sino error. Como en la música, en la que la disonancia, bien empleada, es mérito y la poesía, antes y siempre, es música, melodía, aun cuando también pueda ser teología o política, como en Dante ¿No es cierto? .” 25

La musicalidad en la poesía de Shelley, es característica principalísima en su obra. En resumen dice: "es auténtica lírica y es belleza y angustia expresada" 26

1.7.3. Raúl Leiva en su texto *La generación última y la poesía mexicana del siglo XX*

Raúl Leiva, poeta guatemalteco, en su texto titulado *La generación última y la poesía mexicana del siglo XX*, deja claramente establecida la generación de poetas mexicanos nacidos entre los años 1930 y 1940, última generación relevante y delimitada de poetas. Lo que ha ocurrido después: una masificación de poetas casi anónimos o una individualización casi sacralizada de un autor o dos.

Dice Raúl Leiva.

La más reciente generación poética mexicana comprende a jóvenes nacidos entre los años 1930 y 1940: Marco Antonio Montes de Oca, Juan Bañuelos, José Emilio Pacheco, Oscar Oliva, Isabel Frayre, Jaime Labastida, Erachio Zepeda, Horacio Espinosa Altamirano, José Antonio Montero, A Silva Villalobos, (n en 1929), Gastón Melo, Thelma Nava, Jaime Augusto Shelley, Homero Aridjis, Hugo Padilla, Homero Garza y Francisco Cervantes. De éstos, unos han publicado ya sus primeros libros y otros -- cinco de los nombrados -- aparecieron en el tomo colectivo *La espiga amotinada*, editado por el Fondo de Cultura Económica en su colección Letras Mexicanas; el resto solamente se ha dado a conocer desde algunas revistas literarias y periódicos. 27

Se muestra que en los años sesenta el fenómeno de la EA ocasiona reacciones contrarias y fue difícil de asimilar. El hecho de que unos jóvenes llegaran de la nada a modificar el *establishment* literario; que llegaran con ideas revolucionarias y de preocupación social, ha de haber incomodado a muchos que no querían ver su situación alterada o que unos jóvenes vinieran con deseos de cambiar las cosas, como había ocurrido en Cuba. Así fue. La EA existió y surtió efecto, en cierta medida, ya que sí modificó la realidad. Y la pregunta en el aire es: Sí, ¿pero, a qué costo?

1.7.4. Entrevista con Shelley por Miguel Donoso Pareja

El primero de agosto de 1965 Thelma Nava y Miguel Donoso Pareja publican en *El gallo ilustrado*, suplemento dominical del periódico *El día*, una presentación de los poetas de la EA con selección de poemas y entrevista a cada uno de ellos, con motivo de la aparición del volumen colectivo *OP*. Comienzan así:

OTRA VEZ LA ESPIGA AMOTINADA OCUPACION DE LA PALABRA.

Nuevos poemas del grupo de LA ESPIGA AMOTINADA

Hace cinco años, cinco poetas en una singular actitud de toma de conciencia ante un mundo de militancia histórica, con una sólida formación irrumpieron en nuestra línea con la fuerza y autenticidad de su voz, sacudieron el conformismo esteticista preponderante, llegaron y vencieron. Cinco poetas, cinco espigas cuyo segundo fruto

marca una evidente evolución en cada uno de ellos, un proceso que va más allá de la búsqueda y el logro de la palabra y que está estrechamente vinculado con el destino del hombre contemporáneo. Literatura de testimonio de la realidad de México, juzgada desde todas sus perspectivas, con extraordinaria valentía en el planteamiento. El poeta es aquí el que hereda, el que soporta sobre sus espaldas nuestro pasado y presente enajenado y el que vaticina el mundo nuevo, [.].28

En su entrevista, Shelley explica la relación poeta-lector y en general sobre la problemática del desarrollo del escritor-poeta:

MD. Volviendo a México, ¿cómo ves las posibilidades o realidades de libertad de nuestros escritores frente a la sociedad?

JAS El escritor está absolutamente comprometido con las instituciones. En tanto el artista es un ente que no tiene recursos económicos en ese mismo momento, queda sujeto a un juego que regula --aunque sea indirectamente-- el que le va a dar de comer y bajo qué condiciones [.]

MD. El problema de la incomunicación no es solamente nacional sino que se manifiesta agudamente con el resto de la América Latina, ¿cuáles estimas tú que sean las causas?

JAS Es una incomunicación de tipo político. Cuando la Revolución Mexicana se constituyó en un peligro hacia el sur, la incomunicación surge como un movimiento de repulsión de las clases dominantes sudamericanas hacia México, dado que representa una amenaza. Pero, desde el momento en que México alcanza una supuesta estabilidad o una temporal estabilidad, y a la inversa en Centro y en Sudamérica se empiezan a destacar movimientos de liberación, luchas en contra de los gobiernos dictatoriales, etc., el fenómeno se presenta en sentido contrario, de norte a sur, con el fin de evitar una posible contaminación. De ahí que en México recibamos, en lo que se refiere a cultura asepticos productos, novelas europeas y ocasionalmente libros de escritores sudamericanos cuyos nombres nos dejan en el más completo asombro. Entre ellos tenemos por ejemplo a Cortázar, que es fundamentalmente desconocido porque a México llegaron solamente 200 ejemplares de su extraordinaria *Rayuela*, la misma que tiene que pasarse de mano en mano para poder leerse 29

1.7.5. Rita Ganem sobre *Ocupación de la palabra*

En 1966, Rita Ganem expresa en relación al volumen colectivo *OP*:

La rebeldía en la juventud es un elemento positivo siempre y cuando se encauce en forma creadora y no destructiva .

Así lo afirman y no sólo dicen, sino lo practican, Juan Bañuelos, Oscar Oliva y Jaime Augusto Shelley. Se trata de tres de los jóvenes poetas integrantes del llamado grupo de La Espiga Amotinada, como se tituló el primer volumen de poesía que ellos entregaron al público hace seis años y despertaron una furiosa polémica.³⁰

En esa pequeña entrevista Shelley define lo que para él es ser poeta: "--Es algo así como el custodio del bien más poderoso que hay en las artes: la palabra, y ésta es una arma para transformar la realidad" ³¹ Esta es su arte poética y su objetivo inquebrantable

Continúa Rita Ganem:

Todos se muestran de acuerdo y, además, me aclaran, que no desean limitarse a escribir, sino que proyectan y han comenzado a hacerlo, lograr una mayor difusión de su poesía no sólo a través de publicaciones, sino personalmente. Recorrer la provincia para dar lecturas poéticas con explicaciones concisas para que su poesía llegue a todos, recitales poéticos en los parques y en cualquier lado donde la gente y la juventud se interesen ³²

Este fue el último libro que publicaron juntos los poetas de la *EA*. Es de resaltar lo que se menciona sobre la difusión que personalmente los poetas daban a su obra, actividad que Shelley no ha dejado de ejercer en su trayectoria creadora, ya que se ha dedicado a dar lecturas de su obra por toda la República Mexicana.

1.8. Estudio de Porfirio Martínez Peñaloza sobre *La espiga amotinada*

Como se mencionó anteriormente, el escritor Porfirio Martínez Peñaloza elabora en 1965 un estudio más profundo sobre la obra de los poetas de la *EA*, que se enriquece con la aparición de *OP*, e imparte una conferencia en el Instituto Cultural Mexicano Israelí, con una lectura de los poemas en voz de los propios poetas de la *EA*, el 24 de febrero de 1966.

Del discurso de Martínez Peñaloza se analiza primero lo que plantea sobre los antecedentes de lo que es el fenómeno libro colectivo:

En 1960 apareció un volumen insólito que bajo el título de *La espiga amotinada*, reúne cinco libros poéticos de otros tantos autores. El caso tiene en México escasos precedentes, pues, hasta donde recuerdo, sería preciso ir a la provincia y retroceder hasta el año de 1918 en que Luciano Joublane Rivas, Jesús Zavala y Manuel Ramírez Arnaga, publicaron en San Luis Potosí un volumen conjunto de poemas intitulado *De la hermandad*. De la Capital recuerdo dos libros: *Ocho poetas*, editado por la Casa Porrúa en 1923, con poemas de Francisco Arellano Belloc, Ignacio Barajas Lozano, José Ma. Benítez, Rafael Lozano, Miguel D. Martínez Rendón, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. Mucho más tarde el P. Alfonso Mendez Plancarte, de tan feliz memoria, reunió “bajo el signo de ábside” y con el título de *Ocho poetas mexicanos*, poemas de Alejandro Avilés, Roberto Cabral del Hoyo, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Efrén Hernández, Honorato Ignacio Magaloni, Octavio Novaro y Javier Peñaloza. Todos estos libros son, en realidad, antologías de la obra de los participantes y no, como en el caso que nos ocupa, junta de libros...33

Del volumen *Ocupación de la palabra* comenta: “El segundo libro sale sin preliminares de ninguna especie”.34

La obra la caracteriza como arte de vanguardia, léase lo que especificó y de lo que Shelley difiere:

“Es obvio que la misión de la crítica del arte de vanguardia es, antes que juzgarlo, entenderlo. Pero, ¿qué quiere decir entender el arte de vanguardia? Quiere decir comprender su validez: justificar o al menos aceptar, aunque sea provisionalmente, su existencia, considerarla como condición necesaria, si no su meta de llegada, al menos su punto de partida. El público del arte de vanguardia, o sea la *élite* intelectual que lo sostiene es, por definición, el grupo de hombres que lo consideran como el único programa artístico posible de nuestro tiempo. El error de ese público o *élite* consiste, ante todo, en confundir, en el objeto de su juicio, las intenciones y los resultados que son, en cambio, muy distintos: pero eso no niega su mérito, que es el de tener fe en el postulado de la necesidad del vanguardismo”, metodología que tampoco es nueva, pues ya Santo Tomás de Aquino, antes de discutir y resolver los problemas planteados, procedía primero a entenderlos. . 35

El punto en el que Shelley difiere es que considera su arte más revolucionario que de vanguardia.

“La razón es muy sencilla: el vanguardismo es formal y el arte revolucionario es integral, tiene que

ver con forma y contenido. El vanguardismo es una forma de llevar al límite lo existente; el revolucionario pretende transformarlo".³⁶

Después, Martínez Peñalosa trata de hacer un acercamiento a la obra de los poetas con un planteamiento:

Por eso el primer paso ha sido exponer los presupuestos de que parten los autores comentados, que deben complementarse con unas cuantas precisiones históricas

Ha de recordarse que el último movimiento poético más o menos programático y coherente, fue el modernismo que concluye en torno de 1916, por razón, ante todo, de su agotamiento interno y después bajo el triple impacto de las obras de González Martínez, de Ramon López Velarde y de los poetas estimulados por la Revolución Mexicana que incipiente y confusamente, aparecen reunidos por primera vez en el *Florilegio de poetas revolucionarios* (1916) preparado por Juan B. Delgado. Paralelamente corre un periodo de transición que es del mayor interés aunque poco estudiado, que desemboca en el estridentismo, de existencia fugaz, que también fue un movimiento coherente pero efímero, versión mexicana de los vanguardismos español y sudamericano, a su vez ligados con los movimientos europeos de vanguardia. Al estridentismo que ocurre en los primeros años veinte, y con una raíz en él, le sigue el florecimiento, si no de una escuela social, si de poetas sociales que casi desaparecen con el grupo de Contemporáneos. Después vienen poetas individuales también simultáneamente con la prolongación de la obra de los Contemporáneos que se continúa hasta nuestros días, coexistiendo con la obra de Octavio Paz, la de los poetas que se inician, hasta la aparición de *La espiga*. No es necesario recalcar que esta es una simplificación llena de riesgos, pero útil.

Los poetas de este grupo provienen, aun cuando sea por antagonismo, de esta compleja tradición que supone una diversificación de la materia poetizable --para usar una idea de Puga y Aca!--, de las técnicas de expresión, de la orientación estética que ya no es sólo representación o impresión, sino principalmente expresión y, entre nosotros, el gran descubrimiento de la poesía nahua --y otras precortesianas-- cuya presencia había sido un imponderable constante que ahora, gracias a los trabajos del Canónigo Garibay, del doctor León-Portilla y de sus discípulos, se está incorporando activamente en las creaciones de nuestros poetas. Sin contar, además, con el contexto poético mundial que se extiende con rapidez increíble en nuestro mundo sin distancias.

No es, pues, extraño, que la poesía de *La espiga* y de la *Ocupación* nada tenga de fácil y requiera un examen muy detenido, cuyo primer resultado sea apenas--¡apenas!-- clarificar su punto de partida [] 37

Sus comentarios sobre la obra de Shelley, en comparación a los de los otros poetas, son más breves y concretos.

En *La rueda y el eco* de Jaime Augusto Shelley hay una absoluta, exultante libertad métrica que llega a mezclar la prosa con el verso. El lenguaje se agudiza en violencia y abundan las imágenes hiperbólicas: “Hay un ciego que te busca en medio de la luna”; “arados rotos/lanzas rotas/creaturas rotas fueron viéndonos cruzar su tierra de nadie”. Noto, además, una musicalidad recóndita y una técnica evanescente, impresionista:

. ya nada queda sino al recuerdo en fuga
(unas manos unos ojos .)

(la vi,
caía una tarde iluminada de lamentos)

En *Hierro nocturno* la música está traspuesta al poema y alcanza al significado como en “Occidental saxo” y “Edgar Blackie”. Me parece también importante señalar que los poemas agrupados bajo el título general de “El cerco” delimitan el mundo del autor: cada uno viene a ser como una marca fronteriza: “Los pájaros”, “San José y su torre”, “El buen camino”, etc. 38

Para complementar la opinión de Martínez Peñaloza con respecto a la misión de la crítica del arte como la propone: entender y después clarificar, sería oportuno recurrir a una cita de Roland Barthes que se refiere a la tarea del que analiza un texto: “Sin embargo, la verdadera ‘crítica’ de las instituciones y de los lenguajes no consiste en ‘juzgarlos’, sino en *distinguirlos*, en *separarlos*, en *desdoblarlos*”.³⁹ Método que, como se ha visto, no era muy común en México.

La conferencia de Martínez Peñaloza concluye con un poema de Apollinaire con el que trata de resumir sus impresiones sobre los libros tratados y el párrafo final que muestra el hondo estremecimiento que le ocasiona la obra de estos autores.⁴⁰ Y termina: “Al leer *La espiga amotmada y la Ocupación de la palabra*, os deseo una cosecha abundante de flores extrañas, insólitas y misteriosas”.⁴¹

1.9. Octavio Paz sobre la obra de Shelley en *Poesía en movimiento*

No se debe dejar de lado lo que opinó Octavio Paz sobre la obra de Shelley en su prólogo a *Poesía en movimiento* (1966):

Los poemas de Jaime Augusto son mas complejos que los de sus compañeros de grupo. No es una dificultad conceptual sino física. leerlo es abrirse paso entre piedras, yerbas, espinas. Vale la pena las vistas son vertiginosas. Otros elementos de la poesía de Jaime Augusto: el jazz, las máquinas, las ciudades. La vida moderna y el campo, en su poesía hay un ir y venir entre ambas puertas que se abren y cierran, frutos y teléfonos, letreros y semillas --semillas de futuros poemas 42

Ciertamente cosecha de "futuros poemas". A la fecha, Shelley ha publicado diez libros de poesía con poemas esenciales para la vida del México moderno. Y en lo que se refiere a "la variedad de los dones de Jaime Augusto", se puede mencionar que el autor ha escrito obras de trascendencia literaria; teatro, cine, ensayo, un sin número de artículos periodísticos, además de que ha desarrollado variadas y versátiles actividades en su trayectoria laboral como editor y como promotor de la cultura nacional.

1.10 La SEP publica *Hierofante* en 1967

1.10.1 Francisco Zendejas comenta *Hierofante*

En 1967, Shelley publica un ensayo sobre Percy Bysshe Shelley, con el título de *H*, que edita la Secretaría de Educación Pública y sobre el cual Francisco Zendejas en su columna *Yet*, escribe:

Hermoso ensayo ha escrito Jaime Augusto Shelley sobre su antepasado, Percy Bysshe Shelley, editado por la SEP, en sus Cuadernos de Cultura Popular, con el título de *Hierofante* [sic] (1968).

Este Shelley [sic] tabasqueño es también, como su antepasado, revolucionario y con este librito hace un gran servicio a los lectores mexicanos, quienes, por defectuosas translaciones del romanticismo, tienen una idea muy vaga de quiénes fueron, en realidad, Shelley y los demás románticos. 43

En efecto, es un trabajo muy completo e importante en cuanto a su contenido; de fácil lectura, consta de sesenta páginas y es parte de una colección que no se ha reeditado, por lo que no se consigue fácilmente.

1.11. Siglo Veintiuno Editores, S.A., publica en 1971, *Himno a la impaciencia*

Para concluir este rubro de la obra literaria del autor, se incluye en este capítulo el libro *HI* porque, circunstancialmente, el poema principal del libro lo escribe el poeta durante su exilio en Canadá entre 1968 y 1970 y es el que da título al libro; aunque el libro comprende otros poemas escritos entre 1965 y 1970. Este libro lo publica Siglo Veintiuno Editores, S.A., el 3 de septiembre de 1971.

La variedad de los atributos poéticos de Jaime Augusto Shelley se concentra, en Himno a la impaciencia, en una poética doliente, donde la soledad se ha vuelto pan, “Tu cada día” La complejidad flamígera, virtual, actual de este canto nos remite a una mañana solar, a un lugar ardoroso en el que justamente el canto es la madre de fuego de nuestro origen: personal hasta la anulación de sí, colectivo hasta la concreción de la máscara. Poeta de tiempos abiertos, todo acontecer le es acontecer del hombre en su circunstancia inmediata: de Vietnam al hombre en su oficina y de éste al perseguido, mas ante estos seres, hermanos del poeta, Shelley erige su aspiración a un yo colectivo, superior, consciente de su anhelo, muerte y soledad trascendentes [.] 44

Se trata de una obra dolorosamente musical, un *réquiem* por los que quedaron vivos e impotentes momentáneamente ante la destrucción sistemática de los valores que hasta ese entonces sustentaron a todos, gobernantes y gobernados. Fin de la inocencia e inicio de una nueva época, menos heroica, conformista incluso, vuelta hacia modelos coloniales, amordazada más por la idea del miedo que por el miedo mismo[.] 45

1.11.1. Miguel Donoso Pareja sobre *Himno a la impaciencia*

En un texto publicado en *El gallo ilustrado* No. 427, el 30 de agosto 1971, titulado *Insistencia en la acción*, Miguel Donoso Pareja, comenta sobre *HI*:

Este volumen es un llamado a la impaciencia, el desasosiego frente a la *no acción*, pero asimismo una muestra de la tenacidad de la palabra, aún dolidamente impaciente ante su quietud, inquietamente sufrida por su inercia[.]

Por la selección que se publica junto a esta nota (selección realizada por el propio Jaime Augusto Shelley) es fácil ver que su poesía es ahora directa y vital, absolutamente desprovista de venguetos (no recursos, que éstos sí los tiene) formales esto es una consecuencia lógica, insoslayable, de lo que tiene que decir y de las circunstancias de lo dicho, de la impaciencia con que está expresado [. .] 46

1.11 2. Francisco Zendejas sobre *Himno a la impaciencia*

También Francisco Zendejas en su columna *Yet...* de *Excélsior* el 19 de febrero de 1972, comenta en relación con la publicación del libro *HI*.

La Colección Mínima de esa editorial en verdad se enriquece con este nuevo título, pues Shelley está ya más allá de la madurez poética. Es, en efecto, el poeta que ha tomado conciencia plena de su papel en la sociedad, de ahí que estos poemas abunden también en el tema social y político, en esa rebelión que Ortega y Gasset llamaba “de masas”, pero que ahora sabemos que es de minorías, pues las masas están tan mediatizadas y burocratizadas que la palabra “rebelión” misma les causa espanto. Pero la inercia ha encontrado su contrafuerza en la protesta de los unos cuantos: la estudiantil, la de los jóvenes y la de aquellos que agotando todo el proceso legal de sus países, en defensa de los desvalidos, toman las armas y se van de guerrilleros. El mundo, inquieto todo él, está viendo crecer la importancia de esas figuras que han caído bajo los fusiles o las trampas que les han puesto los pretorianos de nuestro tiempo, importancia en cuanto a que sus nombres resuenan en las canciones populares, en las nuevas novelas y en esta poesía que, como la de Shelley, es un clamor de lamentos del pueblo fundidos en esta sola voz del poeta 47

El libro *HI* termina con el poema largo que le da título al libro, y está dirigido a un personaje esencial en la obra de Shelley, una mujer que en realidad es la *Patricia*, a la que canta el poeta,

Palabras, señora,
palabras repetidas al calor de los cuerpos,
ni siquiera ésas,
porque toda la noche hemos caído
frente a un rostro
que no tiene nada,
que todavía no, señora, es
sino iniciado amor,
algo que nos toma de las manos
para arrastrarse a un fondo de entretejida
hermandad 48

1.11.3. Óscar Wong sobre *Himno a la impaciencia*

El 30 de noviembre de 1980, en *El heraldo de México*, Óscar Wong publica, en su columna denominada *A contracorrientes*, un trabajo que dedica a la obra de Jaime Augusto Shelley: *Poeta en movimiento*. Este texto se presenta como significativo ya que Óscar Wong aborda puntos importantes de la obra del poeta, se cita parte de su texto y con ello concluye el presente capítulo.

"la mujer constituye una referencia, una connotación más, ausente, que deviene en condición sencilla" [.]

. "En Jaime Augusto Shelley la naturaleza se desborda, así, sin más" [..].

... "la música constituye un tema recurrente", [.]

"el ritmo que imprime a cada poema es ágil", [.]

Para mi gusto, "Himno a la impaciencia" es su mejor libro publicado hasta la fecha, el más personal y unitario -en técnica y contenido-, totalmente ubicado en su expresión lírica. Consta de cinco partes: "Registros", "Persuasión", "Los cotidianos", "Girasol de urgencias" y "Horas ciegas". En la primera, el poeta establece un diálogo con él mismo, observa los sucesos diarios, en versos contrastantes aunque bien estructurados, una historia a grtos y patadas narrada, no obstante, con tranquilidad [.]

En la segunda parte del poemario el tono es fluido, más acorde y actual. La sencillez de su expresión contrasta con sus libros anteriores, menos violento, Shelley asume su condición de cronista, de verificador del mundo [...]

"Los cotidianos", título de la tercera parte, consiste en la reiteración de la subjetividad del autor, para ello utiliza la prosa y el verso ("Crónica de San Cristóbal" es un ejemplo de ello, semejante en su tónica al poema denominado "Carta a Oscar Oliva" incluido en la segunda parte). Shelley inventa espacios, sucesos, circunstancias. En la penúltima parte de este "Himno a la impaciencia" el dolor se vuelve cama de hospital, vuelve el asombro por la vida a inflamar su poesía, volcada en una frase contundente, seca y reveladora [.]

Finalmente en "Horas ciegas", quinta y última parte del poemario estudiado, el autor reclama su libertad (de hablar o de callar); es decir, su libertad para expresar su sentimiento íntimo-objetivo, la cólera por las circunstancias se vuelve tema central [..]

En el poema que proporciona el título al poemario --“Himno a la impaciencia”--, Shelley se desparrama movido por la transitoriedad de la existencia. Un canto en 17 partes --sin contar el epígrafe y el epílogo-- donde la retórica se vuelve sencillez, donde el amor deviene en humildad y el autor escupe a la soberbia, a la cotidianidad del odio dentro del mundo. Shelley sabe, conoce la función del poeta y los peligros que ésta significa ante el sistema imperante [.]

Ante esta perspectiva, el autor se retrata --no retracta, aclaro-- a sí mismo, asombrado, lleno de señales inquietantes [.]

Por supuesto que Shelley no habla del odio, sino de las circunstancias, los sucesos, aprovecha para narrar el qué y el por qué de lo acontecido. El amor es un pretexto para llegar a lo social.[.]

En “Himno a la impaciencia” Jaime Augusto Shelley concentra su ardoroso impulso poético para detectar, destacar mejor dicho, su yo colectivo, su íntima sensación de estar en el mundo, como testigo de las circunstancias inmediatas. Eso es, también, el autor: un poeta en movimiento. 49

NOTAS AL CAPÍTULO PRIMERO

- 1 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México: 1997.
- 2 Ibidem.,
- 3 Jones, Leroi. *Home/De vuelta a casa*. trad. Patricia Canto. 1a. ed. en español. Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1969 (35-36).
- 4 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México: 1997.
- 5 Ibidem.,
- 6 Bartra, Agustí. *Cinco poetas fraternales que todavía no descubren el amor*. En *México en la cultura*. 27 oct., 1958 (1-3).
- 7 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México: 1997.
- 8 Shelley, Jaime Augusto "El cerco". En el suplemento del *Diario de Xalapa*. ago., 1959 v., 35-36
- 9 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México: 1997 .
- 10 *Revista universidad*. UNAM. mar., 1960.
- 11 Chumacero, Alí. *Los jóvenes también escriben poesía*. En *México en la cultura*. 1960.
- 12 Meouchi, Edmundo. *Poetas y poetitas*. En *El universal*. 1960
- 13 Shelley, Jaime Augusto. *Prólogo a La rueda y el eco* en el volumen colectivo *La espiga amotinada*. México: FCE, 1960 (111).
- 14 Zendejas, Francisco. *Multilibros*. En *Excelsior*. 31 jul., 1960.
- 15 Poniatowska, Elena. *La espiga amotinada*. En *El rehilete*. ago., 1961 (34).
- 16 Martínez Peñalosa, Porfirio. *Prólogo*. En el *Anuario de la poesía mexicana 1960*. México: INBA, 1961 (10)
- 17 Meouchi, Edmundo. *Los poetas de 1960*. En *El universal*. 1961.
- 18 Pie de foto. En *Novedades*. ago., 1961.
- 19 Machín, Manuel. *El corno emplumado*. En *Revista de América*. 1961.
- 20 Tíbol, Raquel. *Revista Política*. may., 1964 (31).
- 21 Arana, M D. *Comentarios*. En *Novedades*. abr., 1962.
- 22 Salazar Mallén Rubén. *Letras, poesía pura*. En *El nacional*. mar., 1962.
- 23 *Boletín del Centro Mexicano de Escritores*. mar., 1962.
- 24 *La gaceta*. FCE. may , 1965.
- 25 De la Maza, Francisco. Carta a Jaime Augusto Shelley. 1965.
- 26 Ibidem.,
- 27 Leiva, Raúl. *La generación última y la poesía mexicana del siglo XX*. En *Cuadernos de Bellas Artes*. sep., 1963 (11).
- 28 Nava, Thelma y Donoso, Miguel. *Otra vez la espiga amotinada*. En *El gallo ilustrado*, No. 162, suplemento dominical del periódico *El día*. 1 ago., 1965.
- 29 Ibidem.,
- 30 Ganem, Rita. *Grupo con pasión creativa: Los 5 rebeldes de La espiga amotinada* En *Novedades*. 1966 (3-6).
- 31 Ibidem.,
- 32 Ibidem.,

- 33 Martínez Peñalosa, Porfirio *Los cinco poetas de La espiga amotinada*. México: Instituto Cultural Mexicano Israelí. 1965 (3).
- 34 Ibidem., (4)
- 35 Ibidem., (6-7).
- 36 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México:1997.
- 37 Martínez Peñalosa. opus. cit., (7-8).
- 38 Ibidem. (21-22).
- 39 Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores. S.A., 1972 (14).
- 40 Martínez Peñalosa. opus. cit., (37) *Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention/ De l'Ordre et de l'Aventure/Vous dont la bouche est faite a l'image de celle de Dieu/Bouche qui est l'ordre meme/Soyez indulgents quand vous nous comparez//A ceux qui furent la perfection de l'ordre/Nous qui quetons partout l'aventure/Nous ne sommes pas vos ennemies/Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines/ou le mystere en fleurs s'offre a qui veut le cueillir/Il y a la des feux nouveaux des couleurs jamais vues/Mille phantasmes impondérables/Auxquels il faut donner de la réalité/Nous voulons explorer la bonté contrée énorme ou tout se tait/Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou fair revenir/Pitié pour nous qui combattons aux frontieres/De l'illimité et de l'avenir/Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péches.*
- 41 Ibidem., (37)
- 42 Paz, Octavio. *Prólogo. Poesía en movimiento*. 20 ed. México: Siglo Veintiuno Editores. S.A., 1988 (32).
- 43 Zendejas, Francisco *Yet..* En *Excélsior* may., 1968.
- 44 Contraportada del libro *Himno a la impaciencia*. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1971.
- 45 Contraportada del libro *Abuso del poder* Segunda Serie de Lecturas Mexicanas No. 79, México: SEP, 1987.
- 46 Donoso Pareja, Miguel *Insistencia en la acción. El gallo ilustrado*, No. 427, suplemento dominical del periódico *El día*. 30 ago . 1971
- 47 Zendejas, Francisco. *Yet. .* En *Excélsior*. feb., 1972
- 48 Shelley, Jaime Augusto. *Himno a la impaciencia*. Siglo Veintiuno Editores, S.A . 1971, vv. del canto 13, (93) del poema "Himno a la impaciencia" del libro del mismo título
- 49 Wong, Óscar. *A contracorrientes*. En *El heraldo de México*. 30 nov , 1980

2. OBRA DE MADUREZ EL INICIO DE UNA NUEVA ÉPOCA (1972-1984)

2.1. Vida y obra comentada

En el presente capítulo se presenta la crítica literaria a los libros comprendidos de 1972 a 1984. *Por definición* (poesía) España, que publica el Fondo de Cultura Económica, en 1976, s/n de ejemplares; *Ávidos rebaños* (poesía), México, por la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1980, con mil quinientos ejemplares; y *Victoria, es tiempo de ladrones*, (plaquette, en español con versión libre al inglés). México, edición privada, en agosto de 1983 con quinientos ejemplares y, meses más tarde, el libro *Victoria* (poesía), México, Martín Casillas, Ed., en 1984, con dos mil ejemplares, títulos que se pueden considerar obra de madurez.

Como dice el propio poeta: "Se acrecienta también la separación de este grupo de amigos (los de *La espiga amotinada*): a veces por razones políticas y, a veces, por razones geográficas; cada quien toma su camino".¹ Separado "el grupo sin grupo" de la *EA*, se gesta una nueva etapa en la vida y en la obra de Shelley

2.2. Jaime Augusto Shelley explica acerca de la poesía mexicana y del arte en general

El arte de este siglo no acepta el juego de las concesiones. Propone la libertad o nada. El artista es el único capaz, en medio de esta rapacidad de los sentimientos, y de las emociones, de enfrentarse, quijotesco, a los molinos, pues sus instrumentos se han adecuado en la búsqueda y, a veces, en el afortunado hallazgo de una realidad sensible (entre latas de basura y gases tóxicos), venida del tránsito de los hombres por los caminos tortuosos del siglo. Es, siempre, esa otra parte del yo mismo, del yo historia, cuajada de frustrada indignación, de cólera y sed de ser en los demás, que se

estrella con violencia en nuestra cotidiana, prefabricada, relación con el mundo. Unos más, otros menos, aprendemos que el arte será libertad o nada. Porque el arte no puede desprenderse de su espesa y vibrante condición humana y porque el destino del hombre, es también, de libertad, o nada. Hay una respuesta positiva a este llamado, pero viene de muy abajo y se confunde entre otros gritos de dolor, prisa y hambre[1].

El arte jamás podrá ser popular, en el sentido en que lo proponen algunos economistas, por decreto. No es artículo de consumo que pueda ser paternalmente repartido. Es preciso adueñarse de él, de la misma manera en que se adueña uno de la otra mitad de sí mismo, con alegría, hambre y terror 2.

2.3. El FCE publica *Por definición* en 1976

2.3.1. Eduardo Mejía comenta sobre *Por definición*

En 1976, el columnista Eduardo Mejía escribe en *El universal*, lo siguiente

Un poeta de acero. Firme, resistente, pero también demasiado rígido, nos deja anhelando el momento en que reencuentre su antigua flexibilidad.

Definitivamente, los mejores poemas de Shelley en *Por Definición* son los más largos, donde suelta la mano y se deja llevar por el espíritu renovador con que tanto logró en sus primeros libros.

Hay un poema, tal vez el mejor del libro, que da el tono a todo el conjunto "El Hierro y sus Sandalias de Oro", donde Shelley es más libre y se atreve a hablar de angustia, soledad, valentía, decisión, pero también es el que mejor define al escritor. "poeta del acero --me dicen ahora--" Es cierto (y esto es una apreciación subjetiva)3.

Sí, poeta de acero, pero no es un calificativo para su obra sino por su incansable espíritu de creación; Shelley, siempre está listo a recibir a la musa de la inspiración de una manera *inquebrantable a pesar de lo que decía Juan de Dios Peza, sobre lo que es ser poeta, escritor o novelista en México:*

Ser poeta, escritor o novelista en México, no da más resultados, que la conquista de algunos adictos y de millares de enemigos. Cada laurel que se alcanza en esta carrera, está fecundado con lágrimas, y cada aplauso suele encubrir con su estrepito, el eco desagradable de una carcajada de sarcasmo 4.

2.4. La escenificación de *La gran revolución*

2.4.1. Malkah Rabel escribe sobre la puesta en escena de *La gran revolución*

En septiembre de 1977 se pone en escena la obra de teatro la *GR* de Shelley, bajo la dirección de Luis de Tavira en el teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sobre el evento dice Malkah Rabel en el periódico *El día*:

Y en el escenario que montó Shelley-Tavira, se repiten los problemas, las tragedias, los episodios horribles o grandiosos, que se pueden encontrar en todas las revoluciones del mundo, y sobre todo en la Revolución Mexicana, y hasta en los acontecimientos actuales. la inflación, la burguesía que se enriquece, que esconde los alimentos, que deja de ser revolucionaria porque ya alcanzó sus metas personales Y el pueblo que ha luchado, que perdió su sangre queda relegado, postergado, reducido a la nada, igual que antes Y ayer, como hoy, como mañana, como siempre, la lucha es sobre todo por el pan 5

El afán de Shelley por representar la realidad llega hasta el teatro. Obra concreta, llena de un conocimiento que aparenta ser sólo sugerido, sin embargo, amena, con lenguaje accesible y de gran actualidad. Novedosa como su poesía, comprometida con el quehacer humano y en la búsqueda de transformar la realidad. Es, como su poesía, de carácter revolucionario; su teatro aspira a esas características primordiales. Imaginar la realidad es pretender transformarla

La Gran Revolución trata, aparentemente, de los hechos ocurridos en Francia durante el periodo 1790-1795, aunque de hecho es una reflexión sobre las formas de estructuración del poder (que poco o nada han cambiado desde entonces) entre las ideologías y las clases sociales, y sobre las razones que llevan a un movimiento que nace unido y espontáneo contra la tiranía a crear sus propios mecanismos de contradicción y muerte 6

2.4.2. Esther Seligson sobre la escenificación de *La gran revolución*

Esther Seligson abunda sobre el fenómeno escénico en la revista *Proceso* del 26 de septiembre de 1977:

Sonido, imagen, movimiento: corporeización de la palabra, visualización del discurso Cuando el ímpetu y la idea, la acción y el concepto conforman una única respuesta

--teatro--, entonces el espectáculo cumple plenamente como espejo, mensajero, agente de participación y de catartización, de belleza, de conocimiento y aprendizaje. 7

Más que lo que se dijo de la obra y de su puesta en escena, lo que cuenta es el impacto y efecto que ejerció sobre los espectadores. Esta puesta en escena se convirtió, como sucede muchas veces en el mundo del teatro, en referencia mítica, llena de interpretaciones y referentes inventados. Fue un acierto publicarla: muchas fantasías gozosas terminaron y cobró otra dimensión, ahora más de carácter literario

En **La Gran Revolución**, obra del poeta Jaime Augusto Shelley, llevada a la escena universitaria por Luis de Tavira con un grupo de estudiantes del CUT, confluyen los elementos literarios, plásticos y propiamente teatrales de manera tal que, aunque la lógica y lo racional sean su soporte (pues no hay nada que no haya sido calculado con minucia exhaustiva), es posible hablar de un acto en esencia mágico, evocador de un mosaico de acontecimientos que surgen inéditos, míticamente nuevos, dentro de un espacio escénico que avanza hasta el centro mismo del público, no para buscar su complicidad, sino para apelar a que abandone todo lo que ya sabe de antemano sobre la Revolución Francesa 8

2.4.3. La SEP publica *La gran revolución* en el volumen titulado *Abuso del poder* en 1987

La poesía en el teatro de Shelley:

Robespierre (*Entra sacudiéndose algunas gotas de lluvia*)
Susurros graves toda la noche La humedad, el frío Cielo plomizo, aspero, de una
repetición desesperada, en giros pronunciados y exactos
-- ¿Esto es la vida?-- me pregunto
¡Que bien disimulada desde mi ventana, aprisionado por el tiempo y sus gaviotas
agoreras!
La vida se detiene a flor de tierra
revuelve su manto alrededor de la risa y del sollozo, en mitad de las catástrofes
Hambre, miseria, muerte imprevista y sueños, sueños
como piedras anudadas al horror y a la fatiga
¡La vida . Ha muerto de repetición!
¿Nada nos conmueve ya?
Estar vivo es ser libre,
ser libre es alcanzar justicia orden.
(*Transición: afirmativamente.*)
¡Nada ha cambiado en mí!
Ni la dura maqunana del poder,

mi la acción contrarrevolucionaria
doblegarán la firmeza de mi pensamiento
¡Nada ha cambiado en mí!
¡NADA!¹⁹

2.5. La UNAM edita en 1981, *Ávidos rebaños* y Martín Casillas Editores publica en 1983,

Victoria

2.5.1. Entrevista con Shelley por Javier Molina

A partir de 1977, de manera un tanto inexplicable, no aparece nada sobre la obra de Shelley, hasta que en 1982 le otorga una entrevista al periodista Javier Molina de *La jornada* y esto es lo que explica el poeta de su propia obra publicada hasta ese momento

Un libro de poemas tiene que ser una unidad de lectura, no solo una colección de 'poesías'. Una cosa es coleccionar poemas en un libro (la concepción del siglo XIX), y otra hacer un libro, especialmente una unidad de lectura, que tiene un propósito crear una atmósfera que te vaya introduciendo a una lectura cada vez más compleja, afirma Jaime Augusto Shelley[].

Shelley explica que "el propósito de esos textos consiste en escalonar la lectura hacia una complejidad mayor, o bien descansar mentalmente al lector para permitirle llegar a otro texto (comúnmente es un texto largo el que empieza, cuya lectura requiere borrar por el momento lo anterior). Entonces poemas coleccionados y un libro de poemas son dos cosas completamente distintas"

En este movimiento, dice Shelley, el libro *La gran escala* es un punto de reposo "Cuando escribí *La rueda y el eco* di un salto cualitativo interno muy grande la vocación ya estaba ahí, con una unidad y un sentido. Para mí eso no fue la realización, sino el detonador hacia la búsqueda de algo mucho más profundo, que era alcanzar, lo más tentativa pero lo más aproximadamente posible, la unidad entre forma y contenido 10

Continúa el poeta sobre *HN*, el libro publicado en *OP*:

"... es el periodo del encarcelamiento de Siqueiros, es el periodo que continúa la represión iniciada con los ferrocarrileros, los electricistas, los maestros, los telefonistas, los médicos, que en un momento dado estuvieron a punto de establecer un movimiento obrero independiente en México. Evidentemente, las condiciones no existían dentro de la clase obrera para lograrlo"

Hierro nocturno, el poema largo que le da título al libro, lo que hace es revisar de alguna manera, como después se va haciendo con los otros poemas largos, revisar la realidad desde una perspectiva de hallazgo; es decir, descubrirla --claro, a niveles esenciales lo más esenciales posible-- y expresarla. Si alguien puede decir que mi poesía es pesimista que no me echen la culpa, yo lo que pretendo es expresar el México que me ha tocado vivir. ” 11

Hasta aquí la primera parte de la entrevista y en la segunda habla sobre el libro *HI*:

“Está escrito en Canadá, está escrito con una distancia enorme con respecto a México”[. .].

“Esa mujer de la que estoy hablando yo es la patria. Es con esa mujer con la que bebo ron y con la que me encanta estar bien, que está siendo totalmente destruida y que a mi vuelta me encuentro que es una mentirosa, que está haciendo trampa, que ya no es la persona con la que yo quiero hablar” 12

Y sobre el libro *Por definición*:

“es un periodo de transición muy interesante para mí, porque es un periodo como de vacaciones en México. 1974, 1975, hasta 1976, cuando se viene la devaluación, el fin de las vacaciones, pero también está el horror de Chile, es el fin de la esperanza en muchos niveles y en muchos espacios”

“*Por definición* es importante para mi desarrollo, es un libro que cubre los años 70, intenta caracterizarlos en su realidad” 13

Para finalizar dice de su libro *Ávidos rebaños*:

Ávidos rebaños, libro publicado por la Colección Cuadernos de Poesía de la UNAM en 1981, “es la recuperación de un periodo grotescamente optimista, cuya sustancia evidentemente fue el petróleo. Las condiciones sociales no mejoraron, por el contrario, hundieron sus raíces más profundamente en la contradicción: los ricos más ricos, los pobres más pobres y, en medio, una estúpida clase media bailando al son que les tocaran”.¹⁴

(Nunca se publicó una nota sobre estos dos últimos libros. Ni siquiera una ficha bibliográfica. Tampoco sobre Victoria.).

2.6. Los veinticinco años de la aparición de *La espiga amotinada*

2.6.1. Françoise Perus, elabora un estudio sobre el grupo de *La espiga amotinada*

Françoise Perus escribe un artículo titulado *La herencia de la tierra en La espiga amotinada*, en la revista *Plural* en 1985, con motivo de los veinticinco años de la aparición de la *EA*. En él habla en general del grupo y comenta luego, en particular, sobre cada uno de los poetas. Lo que menciona de Shelley se cita a continuación:

En el espacio y el tiempo así delimitados cabe, ceñida a lo cotidiano de hechos y vivencias y teñida de amor y ternura, pero también de ironía, el conjunto de la poesía de Shelley, cuyas formas líricas, de contenido esencialmente conceptual y factura clásica (aun cuando se asienta en formas populares como la canción) tienen la particularidad de ser pluralidad de voces, ecos multiplicados que dialogan y se responden. Marcada por una especial atención a la melodía y al ritmo, lleva acentos de cantos litúrgicos, salmos, canciones, y por supuesto del blues y del jazz [.] Esto es, en una poesía de factura "culta", la insinuante presencia de amplias y variadas tradiciones orales y musicales, diversamente arraigadas en la cultura de nuestro continente (Muchos poemas de Shelley esperan aún su musicalización). 15

2.6.2. Jesús Morales Bermúdez se aproxima a la obra de Shelley

Existe un estudio que Jesús Morales "se atreve" a realizar, titulado *De realidad, invención y deseo*; (digo "se atrevió" porque los demás poetas de la *EA* ya tenían al ensayista que se iba a ocupar del estudio, "sólo faltaba un valiente" que abordara la obra de Shelley y, con presión de tiempo, Jesús Morales aceptó el reto) Este trabajo se publica en el mismo número de la revista *Plural* que con motivo a los veinticinco años de la aparición de la *EA* se realizó. En su ensayo Jesús Morales invita a un acercamiento a la obra de Shelley y plantea, por primera vez, de una manera un poco más seria, aspectos de su poética. Para esa fecha, solamente se habían expresado comentarios sencillos, impresionistas y, muchas veces, escuetos. Jesús Morales aborda toda la obra del poeta hasta 1985, refiriéndose a un libro o a un poema en especial. Se resaltan algunos fragmentos del estudio.

En la primera parte dice cómo esta generación fue partícipe de eventos sociales importantes de México y del mundo y esto les conformó una conciencia de sí mismos como actores y testigos de esa realidad. Expresa la aflicción del poeta en su obra, por las continuas injusticias sociales y la necesidad, palpable en su obra, de modificar la realidad.

. Esta posibilidad de construcción de un mundo diferente, “nuevo”, este mito del Siglo XX, cobra distintos aspectos en la poética de Shelley. Desde su primer tiempo en que le asiste una espera, un entusiasmo casi religioso hasta la rabia posterior y el desgarramiento de la impaciencia. Al aparecer *La Espiga Amotinada*, en el ambiente flota un entusiasmo revolucionario. Se consideraba entonces que la revolución no era inalcanzable, el espíritu se agigantaba con las expresiones de protesta, de contestación, las marchas, la solidaridad con los obreros, la vida difícil de los partidos, los intelectuales en los partidos, José Revueltas, todo exhalaba un aura de romanticismo hacia lo nuevo, todo hacía pensar --esperanza del momento-- que “¡Aquí todo será fruto de tormenta!”, según preconiiza uno de los poemas de *La rueda y el eco* 16

Shelley efectivamente es un revolucionario, pero no el revolucionario como se dijo que era, sino un nuevo revolucionario, como alguien alguna vez comentó en una presentación de uno de sus libros. Íntegro en sus convicciones e inflexible con sus ideales de juventud. Es lo que demuestra su trayectoria laboral y poética

Continúa Morales: “...Antes que por postulados ideológicos, Jaime Augusto Shelley reacciona ante la realidad social por un sentido hondamente terrenal. Se sabe fundamentalmente tierra, añora fidelidad al elemento y sabe que esa condición es la que lo hermana con todos los seres que provienen de ella...”¹⁷ El amor a la naturaleza y al ser humano son cuestiones recurrentes en la obra de Shelley.

“Preocupación humana fundamental, casi un estado de gracia”. 18 Respecto al "estado de gracia" al que hace referencia Jesús Morales se puede añadir que, según lo expresa el mismo Shelley, al escribir el poeta entra en "estado de gracia"; el subconsciente habla y hay que dejarlo hablar. Dice Shelley: “Hay que estar listo, esperando el momento en que surgirá la 'inspiración'. Nunca sé lo que estoy escribiendo; los poemas los dejo descansar y después de un tiempo los corrijo. Cobran su propia vida”.19

Del curioso libro *Poesía y Locura* de Antheaume, A. y Oromard, G., cabe citar aquí el siguiente fragmento en relación al "estado de gracia" que alcanza el poeta:

Reflexiones Lammars Sobre la Inspiración

A pesar de su apariencia misteriosa, la inspiración responde a caracteres corrientes que permiten especificarla. Se presenta como *la síntesis preconcebida* de la obra definitiva, es fundamentalmente una crisis, un *estado agudo*, en fin, es *espontánea*, desprovista en apariencia de preparación y de esfuerzo[.]

En otros casos a éstos corresponden casi siempre las creaciones de arte, el instante psicológico de la síntesis imaginativa, parece llegar primitivamente. En verdad, la fase premonitory existe, pero está latente. Está representada por una disposición natural o adquirida, cuya resultante es una tendencia, siempre bajo presión y presta a manifestarse, una posibilidad virtual de reaccionar a las excitaciones, por una creación [].20

Y sobre lo que opinaba T.S. Eliot respecto a la inspiración poética:

. Me da la impresión, como decía, de haber pasado por una larga incubación, aunque no sabemos sobre qué clase de huevo hemos estado sentados hasta que se rompe el cascarón. Me parece que en estos momentos, que se caracterizan por la repentina carga de ansiedad y temor que oprime nuestra vida diaria con tal obstinación que nos pasa inadvertida, lo que ocurre es algo negativo: es decir, no la "inspiración" como la pensamos normalmente, sino el derrumbe de sólidas barreras cotidianas que tienden a re-integrarse con rapidez 21

Continúa Jesús Morales en su acercamiento a la obra de Shelley:

Aún Isaías el profeta, el poeta, lo sabía. “aquí he venido para destruir y arrasar, para edificar y plantar”. La teoría política, la lucha revolucionaria enseñan la necesidad de establecer las mediciones justas, el análisis preciso y la combinación exacta de las condiciones materiales y organizativas para lograr un verdadero cambio de estructuras a través de la revolución social. Consciente de no ser un conductor político, Jaime Augusto Shelley entiende que es en el campo de su actividad donde es mejor su capacidad para realizar la transformación 22

Esta cuestión profética, que a veces se da en el poeta, se encuentra muy específicamente en el poema "Patria prometida" de Shelley, que aparece en el libro del mismo nombre. en él se anuncia la catástrofe que habría de suceder un año después. Y sucede que ese poema lo escribe en agosto de 1984.

2.6.3. Entrevista con Shelley por Silvia Durán

En la misma revista y por el mismo motivo (los veinticinco años de la *EA*). Silvia Durán realiza una entrevista a cada uno de los poetas del grupo y esto es parte de lo que expone Shelley:

SD ¿Y cómo ves tu obra actual? Desde tu punto de vista personal. ¿estás satisfecho con lo que haces ahora?

JAS: Satisfecho, no. Tú sabes muy bien que cuando escribes un libro, un año o dos después dices “Si, pero me faltó algo” o “No era todo lo que yo quise decir”, entonces te quedas con el aguijón de perfeccionarlo, de decir: “Podría haber mejorado este verso, o haber quitado este texto que no es tan importante”, etcétera. Una obra después de publicada se convierte en un objeto, te es ajeno. Tiene vida propia.

Pero en lo que escribo ahora, siento un aprendizaje, me encanta aprender, me encanta temblar frente a la hoja en blanco igual que si fuera a escribir el primer verso de *La Espiga* 23.

Y continúa Shelley:

SD Sin embargo, tu poesía es especialmente complicada

JAS Eso dicen, pero yo no lo creo. Algunos textos son difíciles, podríamos decirlo así porque conllevan un cierto conocimiento, un manejo conceptual, pero son

los poemas largos, además yo ya sé que están congelados y van a quedarse en el congelador mucho tiempo 24

2.7. Shelley recorre la República Mexicana

Para abundar en el interés del poeta por difundir la cultura en el país, participa, en 1986, en un Programa Nacional de Promoción de la Cultura organizado por el ISSSTE y con el cual visitó muchos estados de la República. En Culiacán, Sin., Ulises Cisneros publica en el *Sol de Sinaloa* sus comentarios sobre el poeta y su obra, como se cita: “Incansablemente creativo, Shelley de seguro habrá de mostrar, a quienes concurren, algo de su última labor poética. En él está siempre presente la intensa búsqueda de nuevas formas de expresión poética...”²⁵

Se apunta una anécdota curiosa, presenciada en otra ocasión, invitado el poeta a una lectura en la Ciudad de Oaxaca, al leer el poema "Comprender, no comprender" del libro *Por definición*, Shelley sintió que el tiempo verbal *riera* resulta oralmente de difícil comprensión y lo cambió por: *reír*. *Sería más fácil! Tender un canasto de sueños/ Y riera/ Sería fácil*. Terminada la lectura y ya en charla con el público, se levantó un joven de unos diecisiete años y preguntó por qué había leído distinto el poema, refiriéndose específicamente al verso veintidós. Shelley hizo la explicación correspondiente, asombrado de que alguien supiera el poema de memoria. El adolescente no traía libros consigo. Con ello se demuestra que en sus recitales siempre aparece por lo menos un buen lector de su obra. De alguna manera, su obra ha logrado trascender al público, a pesar de los tirajes cortos y la nula promoción, hay respuesta.

Si la crítica a su obra era, anteriormente, escasa y pobre, en este periodo es casi nula. No aparecen, hasta lo que se ha podido documentar, artículos, ni siquiera notas sobre sus libros. Solamente lo que a continuación se expone.

2.8 En 1988, se publica *Horas ciegas*, obra reunida de Shelley en edición privada de doscientos ejemplares

Una nota firmada por Pablo Espinosa, apareció en *La jornada*

Antenoche se presentó, en la Galería Metropolitana, *Horas ciegas*, poesía reunida (1958-1988) de Jaime Augusto Shelley (DF, 1937) en una edición numerada de 200 ejemplares realizados por María Shelley en el grupo editorial Antártica. *De La Rueda y el Eco a Patria prometida*, el volumen recoge la obra completa del poeta "en un recuento donde se respetan cronología y versiones sin retoque" 26

2.8.1. Jesús Morales presenta el libro *Horas ciegas* de Shelley

Jesús Morales se refiere, en la presentación de *Horas ciegas*, al poema *Yalentay*. Cataloga a la poesía de Shelley, o al menos a un parte de ella, como "fundacional"

Una de mis primeras imágenes de viaje ocurro -tiene tantos años- recorriendo la carretera San Cristóbal-Tuxtla Gutiérrez, al ser sorprendido por la configuración extraña de Yalentay, aldea indígena. Viaje tras viaje, desde aquella vez, preparaba el ánimo, la mirada, disposición de encuentro. Se me ciavo en los aleros del alma. Yalentay se supo existente, se lo afirmaba -por usar una imagen cara a Schopenhauer- el hecho feliz de mi mirada. Más todavía su existencia, para siempre, en un por demás afortunado poema de Jaime Augusto Shelley. A partir de allí resultó inevitable -cosa nada más de tiempo-, encontrarme con su poesía. Años después habría de ocurrir en forma harto casual. Casual, quizás, también ha sido otro fenómeno desde ese encuentro, cuantas veces transito esa hermosa carretera, hurgo rincones y rincones en busca de Yalentay y Yalentay no existe, ya no más en el lugar donde antes, ni el lugar. Debo recurrir al poema y el poema me lo devuelve fresco, renovado, en el instante preciso de su fundación. Así, debo de reconocer a la poesía de Jaime Augusto Shelley -a una parte de ella como poesía fundacional. Poesía fundacional en tanto ubica un mundo preciso en el que pueden reconocerse temas, formas musicalidades y un tiempo comprendido entre el principio de ese mundo (y con él del optimismo), y su tránsito por entre las horas ciegas, la desesperanza, las fuerzas desatadas contra la libertad del hombre, la depredación de su medio tal si su herencia no fuera sino fosa común cavada muy de prisa 27

2.8.2. El Prólogo de Jesús Morales Bermúdez a *Horas ciegas*

Una reflexión muy acertada del mismo Jesús Morales en su prólogo a *HC*, sobre la unidad de la obra de Shelley: "El conjunto de libros, edificación de *Horas ciegas* son, en realidad, un solo libro".²⁸ No está de más traer a colación las palabras de André Rousseaux respecto a la obra de Baudelaire, en los *Diarios Íntimos*. "Allí radica la síntesis de Baudelaire, de allí parte la explicación profunda de su obra. No existe gran obra sin unidad."²⁹

El escritor Morales Bermúdez se refiere a su interpretación del origen poético de Shelley:

Herederero de una tradición cuyo origen en las letras mexicanas se remonta a los poetas Ramón López Velarde, M. José Othón, S. Díaz Mirón y la llamada poesía *radical*, Jaime Augusto Shelley ha construido el mundo de una poesía singular. Su obra, en conjunto, es la casa donde la poesía discurre con íntima confianza, desposeída de afeites, de artificios, en el esplendor altivo de su desnudez[]

Junto con ello y dentro de *la mencionada tradición radical*, con la que Shelley tiene colindancias, y con el Estridentismo, es pertinente traer a colación lo expresado por Germán List Arzubide en el sentido de que los estridentistas encontraron "un mundo nuevo en la poesía" Lo cual cabe con justeza para la poesía de Shelley, con la salvedad de que su novedad no corresponde a una actitud estética que parta de una reacción "hacia" determinadas formas o concepciones de hacer poesía. Emerge de su necesidad de decir los temas vitales del hombre a través de formas poéticas apropiadas. Nada raro que destaque el regusto por la libertad. Es pertinente, también, señalar que la poesía de Shelley tiene colindancias no sólo con el Estridentismo,[] 30

Sobre este punto sería conveniente aclarar que dada la formación del poeta, la poesía de Shelley no tiene "una" influencia directa, determinada, definida; herederero de una gran cultura, lo que recibe lo transforma. La formación y gusto literario de Shelley, lo componen primero poetas ingleses, franceses, alemanes y mucho después, Neruda y otros poetas hispanos, Vallejo, Blas de Otero, García Lorca, y los clásicos, sobre todo, Quevedo. De ahí la dificultad para "encasillarlo"; lo mejor sería decir que sí es poesía fundacional lo que mejor lo caracteriza. En los estudios de su obra no se puede utilizar la muletilla "a la manera de...". En su poesía no es aplicable, hay que

abordarlo libremente y sin cánones de ningún tipo; es una poesía de "nuestro tiempo" y eso es difícil de precisar o catalogar.

En su prólogo, Jesús Morales define también a la poesía de Shelley como "poesía visionaria" donde resulta la ciudad como un personaje recurrente. Este fenómeno ocurre también en la novela mexicana a partir de los años sesenta. El centro de atención se desplaza del campo a la ciudad, como la sociedad misma.

Resulta normal, en ese proceso, el que su tercer libro, *Hierro Nocturno*, dentro del volumen colectivo, *Ocupación de la Palabra* (1965), constituya una muestra de experimentación formal. La combinación entre verso corto-poema corto, verso largo-poema largo, combinación de poemas largos, de otros estructurados a base de poemas cortos, presencia de la temática característica en Shelley, pero también de temas como la música, los objetos cotidianos, el tiempo, etc., más el ejercicio de cierta estética de lo instantáneo, hacen de éste un libro notable en cuanto a su concepción y a sus propuestas.

Simultáneamente, tanto el final del poema *Occidental Saxo*, como el que da título al libro, entrañan una expresión en la que se entrelaza entusiasmo por el universo con la sensación sombría del futuro, en lo que Walter Muschg ha llamado poesía visionaria. Momento éste que alcanzará su clímax en el *Hierro y sus Sandalias de Oro* (en *Por Definición*) y su corroboración en los *Poemas Perféricos* (en *Victoria*).

Pero no es casual la veta *visionaria* ni el equilibrio formal de *Hierro Nocturno*. Ya *La Gran Escala*, segundo libro de Shelley, es un muestramo de buen hacer. La temática amorosa sobre todo, terrenal, la valoración del universo, el exilio del hombre en el mundo, la introspección, el caminar las sendas de lo oculto, la experiencia onírica, están allí, en un ejercicio en el que predominan los poemas en prosa y en el que los ritmos rigen y construyen el que acaso sea el libro de más intención formal de Shelley[.].

Congruente para con su poesía, para con el anhelo colectivo, Shelley incursionará tres vertientes: hurgar en el mundo sin limitarse ante nada sino pleno de asombro: la música, el amor, las pequeñas cosas tan llenas de sorpresa, asomarse de nuevo a lo cotidiano, nunca ausente de sí, siempre el sedimento de su arquitectura pero despojándola de las sombras que ocultan su sentido verdadero, asumir algo que ya desde mucho le era llaga y, por el momento, centro de atención, dentro de un esfuerzo que le construya y la salve la ciudad. La ciudad, inspiradora de grandes poemas, es retomada, amorosamente vista en lo que puede ser su destino de catástrofe, en lo que son los pájaros que *murieron contraídos*, pero con la que es imposible vivir sin solidaridad hasta el fondo de su miseria, vivir y morir con ella [.].31

NOTAS AL CAPÍTULO SEGUNDO

- 1 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México: 1997.
- 2 Shelley, Jaime Augusto. *Prólogo*. En *El gallo ilustrado*, suplemento dominical del *El día*. 4 abr., 1971.
- 3 Mejía, Eduardo. *Un poeta de acero*. En *El universal*. 1976
- 4 De Dios Peza, Juan. *Poetas y escritores modernos mexicanos*. México: Ediciones de El Libro y El Pueblo, SEP, 1965 (10).
- 5 Rabell, Malkah. *Se alza el telón Teatro universitario: La gran revolución*. En *El día*. 1 sep., 1977.
- 6 Contraportada del libro *Abuso del poder*. Segunda Serie de *Lecturas Mexicanas* No. 79 México: SEP, 1987.
- 7 Seligson, Esther. *La revolución guando al teatro*. En *Proceso*. 26 sep., 1977.
- 8 Ibidem..
- 9 Shelley, Jaime Augusto. *La gran revolución*, en *Abuso del poder*. México: SEP, 1987 (168).
- 10 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Javier Molina. *La jornada*. 24 y 25 jun., 1982.
- 11 Ibidem ,
- 12 Ibidem.,
- 13 Ibidem..
- 14 Ibidem..
- 15 Perus. François. *La herencia de la tierra en la espiga amotinada*. En *Phural* No.171. dic., 1985 (2).
- 16 Morales Bermúdez, Jesús. *De realidad, invención y deseo*. En *Phural* No. 171 dic., 1985 (43-48).
- 17 Ibidem., (44).
- 18 Ibidem., (45).
- 19 Shelley, Jaime Augusto. Entrevista. Por Lorena M. Larenas. Ciudad de México. 1997 .
- 20 A. Antheaume y G. Oromard. *Poesía y locura*. México: Ediciones Pavlov. (29-30).
- 21 Eliot, T.S . *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. Londres: Faber&Faber Ltd, 1933.
- 22 Morales Bermudez, opus. cit., (45).
- 23 Shelley, Jaime Augusto. *La espiga: identidad en la diversidad*. Jaime A. Shelley. Por Duran, Silvia *Phural* No. 171 dic., 1985 (22-24).
- 24 Ibidem., (24).
- 25 Cisneros. Ulises. *Las alas del caballo*. Jaime Augusto Shelley en *Culiacán En El sol de Sinaloa*. 15 jul., 1986.
- 26 Espinosa, Pablo. *La jornada*. 25 nov., 1988
- 27 Morales Bermúdez, Jesús. Presentación del libro *Horas ciegas* en la Galería de la UAM 23 nov., 1988.
- 28 Ibidem.,
- 29 Rousseaux, André. *Tres poetas iluminados*. trad. Agustí Bartra. México: Editorial Costa-Amic, S.A., 1945 (18).
- 30 Morales Bermúdez, Jesús. *Prólogo*. *Horas ciegas*. Por Jaime Augusto Shelley. México: Grupo Editorial Antártica, 1988 (3-7)
- 31 Ibidem., (5-6).

3. OBRA DE CONSOLIDACIÓN ÉPOCA DE ESPERANZA (1985-1998)

3.1 Obra comentada, crítica literaria y estudios realizados

En este capítulo se presenta la crítica literaria y estudios a los libros comprendidos de 1985 a 1998. Estos son: en 1987, la reedición de *Himno a la impaciencia*, México, lo publica la Secretaría de Educación Pública, en un volumen titulado *Abuso del poder*, -que comprende la obra de teatro *La gran revolución e Himno a la impaciencia*-, con diez mil ejemplares. Ese mismo año la Universidad Nacional Autónoma de México, publica en la colección Material de lectura No 120, *Girasol de urgencias*, México, una selección de poemas, presentados y elegidos por el propio autor, con dos mil ejemplares. En 1988, Shelley decide reunir su obra, donde incluye los textos en proceso de *Patria prometida*, en un solo libro, al que denomina *Horas ciegas*, México, edición privada y conmemorativa de sus cincuenta años, con cincuenta ejemplares con numeración romana y doscientos ejemplares con numeración arábiga. En 1991, aparece su disco en la colección *Voz viva de México*, de la UNAM, selección y voz del autor, con mil ejemplares. En 1994, el Instituto Chiapaneco de Cultura edita el poema largo, *Regreso a Jovel*, (plaquette) con mil ejemplares; en 1995, la Universidad Autónoma Metropolitana, publica *Patria amaneciendo*, México (plaquette) con dos mil ejemplares. En la misma UAM, en 1996, edita como primer número de la colección que él idea y dirige, Cuadernos de la Memoria, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock y Los hombres huecos*, de T. S. Eliot, México, versión al español, estudio, notas y cronología del mismo Shelley, con setecientos cincuenta ejemplares en papel cultural y doscientos cincuenta en papel bond de 80 kg.; un ensayo agudo, ágil y por demás apasionante. También en 1996, después de trece largos años, aparece *Patria prometida*, editada

por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Esta es la que se podría considerar, hasta hoy, su obra de más clara consolidación.

3.2. Paul Borgeson, Jr., realiza un estudio parcial sobre *La espiga amotinada y la poesía mexicana*

En febrero de 1990, el prof. Borgeson, de la Universidad de Illinois, escribe un estudio preliminar sobre *La espiga amotinada y la poesía mexicana*; años más tarde, elabora un trabajo más completo que publica el Instituto Chiapaneco de Cultura. Aquí se recupera la caracterización del grupo de su primer estudio:

Merlín Forster, autor de valiosos trabajos sobre la poesía (y la mexicana en particular), señala que "las figuras principales de Modernismo y Vanguardia (Darío, Huidobro, Vallejo y Neruda, por ejemplo), se vuelven cada vez menos una influencia directa entre los jóvenes". Otro, sin embargo, es el caso de la Vanguardia misma dentro de los poetas de los cincuenta y sesenta: en su misma diversidad, ella sigue pesando sobre no pocos poetas y prosistas nacidos entre los veinte y treinta, entre ellos *La Espiga Amotinada*, no sólo cronológicamente sino también en su misma estética, muy marcada por la imagen y la metáfora como portadoras de significados múltiples y polivalentes. Estas mismas décadas, recuérdese, vieron la reorientación de Neruda y su famoso rechazo de su poesía de joven por antivitral, como decía él mismo, enseñaba no a vivir sino a morir. El relativo abandono de la desesperación, claro es, también trajo una reformación de su poética hacia la poesía más clara y menos pretenciosa de los libros de las Odas: un intento, aun cuando fuera parcial, de liberarse de la Vanguardia y de buscar otra vez una poesía que se comunicara con un público lector ya no de élite intelectual sino amplio, que naciera del pueblo y se dirigiera al mismo. Se trata, conste, no de vulgarizar la literatura, sino de sellar la brecha colonialista entre pueblo y arte, ejemplo no perdido entre la Espiga, siempre muy interesada en la relación de su quehacer artístico y el desarrollo social, económico, cultural e ideológico de su pueblo [] 1

Y sobre lo que menciona acerca de las influencias nacionales e internacionales en *La espiga amotinada*:

Creemos ver en López Velarde claro antecedente de versos de Oliva, Shelley y Labastida, y tal vez Bañuelos, principalmente en los años sesenta

No hallamos en la Espiga dejes evidentes de los Estridentistas, aunque patentemente coinciden en la actitud agresiva (mayor, sin embargo, en los foros y declaraciones públicas de la Espiga que en sus poemas) La iconoclasia verbal que en ella veremos tiene ya el antecedente de Velarde, y seguramente fue transmitida de manera más directa por Efram Huerta y otros integrantes de "Taller" (1938-1941), grupo que sí cita la Espiga

"Influencias" internacionales también hay en los cinco poetas de 1960 Saint-John Perse, Cesar Vallejo (seguramente el que más pesa sobre los cinco), Dylan Thomas y otros Pero hemos creído necesario insertar aquí el proceso que emprendería La Espiga Amotinada dentro de la ruptura continua que es la evolución literaria dentro de México Ni los más independientes nacen *ex nihilo* adoptan adaptando, para luego ir haciéndose cada vez más propios [] 2

Así sitúa el fenómeno *La espiga amotinada* en la literatura mexicana:

Para simplificar el proceso en cierta medida, puede decirse que La Espiga Amotinada fundió el interés estético fundamental de los "Contemporáneos" con la faceta social de "Taller" En los mejores momentos, luego, confluyen ambos aspectos, revitalizándose mutuamente, en busca de una poesía que refleje un mundo ya no escindido, en que el arte es una cosa y la realidad social otra, sino en el que la expresión artística sea atributo íntegro y esencial del hombre y de la mujer completos [] 3

Y hacia una valoración, dice Borgeson:

...Ya es hora de anticipar una visión de lo que estos poetas han contribuido Poeta (o narrador, o pintor) que no supere sus antecedentes no es en verdad artista, sino continuador de lo ajeno Pasando el tiempo, debe dar una visión propia del mundo, del hombre y del arte para ser creíble como creador En esto, nos parece, la empresa de La Espiga Amotinada ha sido notable. [] 4

Concluye este estudio de doce cuartillas con:

La de La espiga amotinada ha sido, durante dos décadas y media, la poesía como voz de la conciencia nacional Si la Espiga desapareció como grupo literario activo, fue en última instancia porque se amplió Los cinco escritores que una vez eran su único "público" se han convertido en un público ya nacional e internacional Así, La Espiga Amotinada pervive, como esencia de la experiencia de México --y buena parte de la América Latina -- en nuestra segunda mitad de siglo 5

3.3. Marianne Toussaint presenta el disco de Shelley en *Voz viva de México*

En 1991, *Voz viva*, de la Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México, edita un disco de poemas de Shelley en voz del mismo autor. Esta colección única en su género, contiene el material discográfico cultural más sobresaliente de las letras mexicanas y de Hispanoamérica. Es de extrañar el poco aprecio en que se le tiene. El texto de la presentación del disco lo realiza la poeta Marianne Toussaint.

Del texto de Marianne Toussaint se enlistan las características que menciona sobre la obra de Shelley:

Jaime Augusto Shelley es un poeta que se ha arriesgado con la palabra. En todos sus libros hay una propuesta distinta, una arquitectura de ritmos, sentidos y palabras. Esta arquitectura se va prolongando, cada libro se encuentra engarzado con el siguiente y éste con el posterior, característica que le da una gran unidad a su obra.

La rebeldía es un punto central, porque no sólo la encontramos en su propuesta formal, también está en la inconformidad hacia la condición del hombre []

Jaime Augusto Shelley exige aguzar los sentidos para entrar en el vértigo de su poesía []

Para lograr en el verso la vertiginosidad que le tocó vivir, Shelley usa dos constantes en su obra: la búsqueda de ritmos y el uso distinto de la sintaxis. A partir de ambas consigue una estética de versos disonantes. En esta trama de ritmos diversos, no cabe la evocación, ni la nostalgia, no construye un mundo paralelo como refugio para el lector. Su verso entrecortado, el uso de la contradicción, el titubeo entre los opuestos tienen que ver más con el ruido de las calles, la angustia sólida del insomnio, el submundo de la vida urbana.

En el uso de la sintaxis, donde suprime artículos y preposiciones, logra remarcar la sensación de entrecortamiento y vacilación interna, que traslada a su expresión la penumbra y el torrente vivencial. En Shelley, el presente y su intensidad son un objetivo.

Por otra parte, la velocidad que mantienen los versos la logra con el uso del verbo casi limpio: no se regodea en la descripción de atmósferas. En la superficie del poema hay un revoloteo que trastoca las palabras, les propone sentidos contrarios para retratar el caos. Traslada, así, el desorden interno y obtiene, en sus mejores poemas, la propia

conciencia La mayoría de sus poemas están formados por ideas complejas que fragmenta o entreteje para conseguir un tráfico de sensaciones entrecruzadas

Como un constructor minucioso de sus versos, de sus poemas y de la estructura de sus libros, Shelley conoce la importancia de los poemas-puente que forman el descanso en la totalidad del libro poemas frescos, donde, la tensión poética se relaja, para volver a entrar en la intensidad. Así, Shelley, al laberinto cavernoso de su poesía, le abre tragaluces, ventanas donde el lector respira []

No es un poeta que sucumba ante el arrobamiento de un paisaje, o la tentación por una idea abstracta, ni a la sonoridad de las palabras como único sosten de sus versos siempre tiene algo que decir en su recorrido por los parajes humanos

En toda su obra, Jaime Augusto Shelley lucha por ser un hombre de su tiempo, pero se adelanta, se detiene La vigencia de su poesía radica en la virtud de no haberse quedado estancada en posiciones radicales o panfletarias La crítica más profunda la enfoca hacia la conducta humana, la cual no encuentra salvaguarda en ningún sistema político existente o hipotético

Sus juicios son agudos Con mirada de bisturí rasga las apariencias, dibujando un mundo donde las diferencias sociales hacen más funesto y enrarecido el futuro

De verso áspero, su poesía es apocalíptica y sombría, pero más que partícipe o víctima, se vuelve testigo implacable ante el dolor []

La ciudad es un personaje recurrente, como un ser que va mutando alternativamente hacia la muerte y la resurrección Las ciudades son sumideros, hoyos negros que se tragan lo que aún logra definirnos como humanos, éstas se llenan de miedos y miseria Atrapado el hombre en la ciudad, borra su individualidad, se exhiben las limitaciones del ser en masa, que pierde su esperanza de conjunto y solución humanista, y da paso a una compañía solitaria, a la creación de submundos que crecen como ciudades paralelas, de segundo nivel, ciudades de sótano []

Amar en la poesía de Shelley, es la invención del instante, una escena que cambia de personajes, como testigos de que lo importante es el presente, la intensidad de los sentidos, su factura única para ser vivida []

Leer o escuchar esta poesía nos abre perspectivas distintas sobre el trabajo poético contemporáneo. [] 6

3.4. *La lucha permanente: arte y sociedad en La espiga amotinada* de Paul Borgeson, Jr.

Se ha hecho referencia al estudio *parcial* que realiza Borgeson, en los años ochentas. Ahora se recopila información de su libro *La lucha permanente: arte y sociedad en La espiga amotinada*,

que publica como ya se dijo, el Instituto Chiapaneco de Cultura, en 1994. Borgeson asienta muy bien el lugar de la *EA* y el valor de la obra de los poetas en la historia de la literatura mexicana. De este modo, los poetas del grupo de la *EA*, ocupan ya su lugar en la historia de la crítica literaria, con objetividad y coherencia histórica.

En este libro, Borgeson realiza un estudio en general de la *EA*, el análisis, poeta por poeta, de la obra, entrevistas a cada uno de ellos, así como una pequeña selección de sus poemas. Se trata, como podrá observarse, de un trabajo que se pretende exhaustivo y resulta ejemplar en el páramo de nuestras letras. En la parte correspondiente al estudio de la obra de Jaime Augusto Shelley, divide su creación en dos momentos. Si se considera que Borgeson cubre sólo veinticinco años de la creación literaria del poeta y, que, a esta fecha, ya existe otro poemario llamado *Patria prometida* que comprende poemas escritos desde 1985 hasta 1995, sus comentarios deberán leerse a esa luz.

El autor divide la obra como sigue:

Nuestra experiencia con los textos de Jaime Augusto Shelley ha confirmado cada vez más una impresión inicial que a partir de *Por definición* (1976) hay una fundamental diferencia, menos de temas que de estilo, frente a los poemarios anteriores *La rueda y el eco* (1960), *La gran escala* (1961), *Hierro nocturno* (1965) y buena parte de *Himno a la impaciencia* (1971).

Luego, creemos que *Por definición* pertenece al segundo momento de Shelley, juntamente con *Ávidos rebaños* (1981) y *Victoria* (1983). Es preciso destacar que esta división no sugiere una ruptura, brusca y espectacular. Más bien, como todo proceso de crecimiento, tiene raíces y antecedentes, que sólo llegan a concretarse en un momento dado. Y no se trata de “madurez” artística en el caso de Shelley. Creemos que se presenta, más bien, como un examen del hombre y del artista en conflicto con su ambiente, y una nueva respuesta ante esa relación[] 7

Sí, efectivamente, Shelley modifica su poética para alcanzar mejor comunicación con su lector, mantiene una unidad, una misma esencia y una misma intención

Más sobre aspectos generales de lo que toca Borgeson:

Los temas fundamentales de la poesía de J. A. Shelley son los de la literatura de nuestro siglo: el tiempo, la muerte, el amor, las escisiones sociales y económicas, la poesía []

Por tanto, ofrecemos como tema dominante de Shelley este elemento recurrente: la separación en todos sus matices, el ansia y el probable fracaso del intento de superarla. Todos los temas específicos de Shelley parecen relacionarse con este sentimiento global, característico de su poesía y de su visión desilusionada [] 8

Borgeson hace una aclaración con respecto a los tiempos en que fueron escritos los libros en ese periodo de veinticinco años.

Los cuatro primeros poemarios de Shelley pertenecen fundamentalmente a una sola década, la de los sesentas, que constituye su periodo más productivo. Los setentas verán un poemario (*Por definición*), y varios guiones para cine y teatro. *Avidos rebaños* se hizo al filo de los ochentas y *Victoria* ya es propiamente de la presente década. La de Shelley es, pues, una producción esporádica, que deja pasar cinco y seis años entre algunos poemarios.

Ver dos núcleos en esta cronología es un abuso mínimo: los cuatro libros de los sesentas y los tres posteriores (elaborados en un lapso de unos siete años). Así, hemos dividido este capítulo en dos cuerpos principales. Respetando la cronología, procedamos a los poemarios de los sesentas [] 9

Como ya se dijo, pasan trece años desde de *Victoria* en 1983, a *Patria prometida*, en 1996. Shelley no deja de escribir, sino que, por el desaliento que le causa el vacío al que se le quiere condenar, deja de publicar sus textos nuevos. En ese lapso aparecen, como ya mencionamos, *Abuso del poder*, 1987, *Girasol de urgencias (Antología)*, 1987, *Horas ciegas (obra reunida)*

1988, el Disco *Voz viva de México* (antología) 1991 y, cuando se lo solicitan, *Patria prometida*, 1996.

3.4.1. Procede Borgeson a dividir la obra de Shelley en dos partes

3.4.1.1. (I. Los 60: "Juegos secretos")

La primera parte comprende los libros *La rueda y el eco*, 1960, *La gran escala*, 1961, *Hierro nocturno*, 1965 e *Himno a la impaciencia*, 1971.

La rueda y el eco, contribución de Shelley a *La Espiga Amotinada*, no es su poemario menos logrado, a pesar de ser el primero. Anuncia, desde luego, temas y técnicas que perdurarán. De los primeros se destacan el del tiempo (ligado a la muerte) y el del amor[.].

"Oráculo" ejemplifica cómo el poeta ya era capaz de lenguaje potente, y poseía una amplia visión de la sociedad que abarcaba más que lo político[.].

Shelley y los demás han trabajado para que el lado social de la vida humana refleje lo más esencial de su ser interior[.].

El primer poemario, así, es un tomo de desolación, de resistencia ante el azar y la resignación (la respuesta lógica según Camus). Del tomo se extrae que ser hombre, ser humano, es doler: única manera efectiva de comprobar que se vive, y que conduce a más dolores, fatalmente.

El lenguaje de *La rueda y el eco* varía, no sólo en tono sino también en eficacia[.].

Aún así, *La rueda y el eco* nos parece buen poemario, mucho más que una mera promesa. 10

De *La gran escala*, 1961:

No, así, sin embargo, *La gran escala*, poemario de la época del trabajo [sic] en grupo pero no publicado bajo su ala. De estilo más atrevido y experimental que *La rueda y el eco*, *La gran escala* trabaja el lenguaje gravemente, incorporando vanos neologismos ("sobrestar", "desorngen", "enroquecida", "introvagarse"), un uso más variado de la tipografía y mayores rupturas con la sintaxis.

Shelley siempre ha escrito verso libre (con varias prosas), y ha sido aficionado al cambio rápido de los compases rítmicos. Esta tendencia ya estaba en *La rueda*, pero con *La gran escala* se acentúa más, siendo a veces violento [] 11

Consultado Shelley al respecto, cabe precisar que es una inexactitud afirmar que los poetas de *La espiga* trabajaban sus textos en grupo. La verdad es que si bien se leían poemas entre sí, no era en el proceso de creación, sino cuando estos estaban ya terminados.

De *Hierro nocturno*, 1965 Borgeson expone que se encuentra esta característica de hermetismo pero en menor grado que en *La gran escala*:

Esta tendencia al hermetismo, a referencias privadas -"juegos secretos" los ha llamado Shelley- confabulan con el lenguaje cada vez más denso en que todo se vuelve metáfora y cuando ésta en su turno se transforma, el poema corre el peligro de dejar de comunicar. simplemente es[]

Hay dos tendencias peligrosas: el gusto por un hermetismo en que el poema, o al menos ciertos elementos, son juegos secretos del poeta[]

La otra tentación que señalamos es la del simple gusto sensorial por la palabra, cualidad en sí positiva, pero que el mismo poeta ha considerado algo que debe ser también controlado [] 12

Pero por el contrario, años después, en uno de sus recorridos por la República Mexicana, al ser entrevistado por una periodista, Shelley comenta: "Tendría que comprenderse la filosofía, pero la poesía no, ésta puede ir de lo sencillo a lo más complejo, como una forma de aproximación a la realidad".¹³

De *Himno a la impaciencia*, 1971 dice Borgeson:

"Los primeros poemas de *Himno a la impaciencia* -libro escrito con el referente del 1968 mexicano (aunque los textos nunca lo declaren)"¹⁴

En su estudio al poemario *Himno a la impaciencia*, Borgeson apunta diversas características de algunos poemas que conforman esta obra.

. No es meramente una sátira general, sino un mordaz y sarcástico retrato en miniatura de la política de una revolución "institucionalizada"[.]

Así como en otras colecciones de Jaime Augusto Shelley, hay cierta organización temática en *Himno a la impaciencia*. Se introducen temas variados en una sección inicial[.]

Himno continúa los temas ya introducidos. Asimismo, los poemas, como la mayor parte de los de Shelley, llevan poco contenido anecdótico. Son, más bien, evocaciones y escenas en que el poeta halla una manifestación de algo mayor[.]

La lucha entre la esperanza y la desesperación que marca toda la obra de Shelley parece haber ido acercándose con los años al convencimiento de que la segunda es la única alternativa posible -pero como es mortal, se rechaza-[.]

Como último comentario respecto a *Himno a la impaciencia*, hemos de aclarar que con el "Himno" (el poema) se inicia una dualidad que deberá tenerse en cuenta en todo los poemarios posteriores: los hablantes muchas veces se referirán a la patria como "Señora", "amiga", etcétera, personificándola como amante. Y rara vez el poema vuelve explícito este simbolismo. Con esta clave, los poemas de amor -en particular los de amor y el odio confrontados- de repente se vuelven dos poemas en uno, dos lecturas paralelas y simultáneas. El hablante no es tan masoquista como acaso pareciera: su amor y odio son también los del patriota, que lucha por descubrir en los mismos golpes algo vital[.]

Cerramos esta breve visión de la primera década de Shelley: desde joven ha podido hacer lo que se propone con la palabra [.] 15

3.4.1.2. (II. El riesgo y la revelación)

La segunda parte, según como Borgeson secciona la obra de Shelley de los años setentas, comprende los libros: *Por definición*, 1976, *Ávidos rebaños*, 1980 y *Victoria*, 1983

De *Por definición*, 1976:

La poesía de Shelley siempre se ha arriesgado en busca de la revelación. Cuando ésta se produce, hay muy buenos poemas hasta en los libros menos convincentes como totalidades. Pero a veces este riesgo producía oquedades impenetrables[.]

Con *Por definición* no hay menos riesgo, efectivamente, creemos que hay más. No obstante, también hay más revelación[. .]

.. Creemos, en fin, que recurrió a algo que ya existía, para hacerlo un modo poético, y que era la única manera capaz de abarcar tantos elementos como hemos visto en su obra, algunos de ellos, por momentos, en pugna. Se trata de la ironía, Shelley, siempre ha tenido ironías en sus textos, ya hemos visto algunas. La novedad es su conversión en elemento discursivo global y dominante, presente y esencial en la mayoría de las composiciones desde *Por definición* hasta *Victoria*. Y es también la clave interpretativa que antes se anhelaba. El lector ya no se siente excluido por los juegos secretos, sino que empieza a compartirlos.

Hemos de entender la ironía como cualquier disposición de una obra (de un discurso, si se quiere) a aceptar una lectura dual. Así, incluye desde un verso final que, como en el soneto clásico, arroja luz nueva sobre lo que le precede, hasta la presencia de dos niveles de lectura válidos, como en *Himno a la impaciencia*. Así, aunque existe como rasgo del estilo (humorismo, la frase que significa algo distinto de lo que parece), la ironía en Shelley es ante todo una cualidad estructural del texto que por ella se abre en dos vertientes de igual importancia cada una[. .]

Recordando cómo "Señora", "Amiga", etcétera, son con frecuencia alusiones a México, tenemos no sólo la ironía tradicional del epigrama de amor perdido sino a la vez un sentido del abandono en que para Shelley el país tiene al ciudadano que lo ama

Así como los entimemas (más bien epigramas, muchos como el ya citado) ofrecen al lector un descanso sólo para volver a la carga, también sirven para sostener la nota irónica[. .]

Afortunadamente, los hallazgos de *Por definición*, libro en el que ya deja de haber una lucha entre la poesía privada y la poesía significativa, también informan *Ávidos rebaños* y *Victoria*. Ello nos permite enfocar nuevamente los temas que dan a la poesía de Shelley su continuidad

Ya propusimos que el gran tema de Shelley, matizado de diversas maneras, es la separación. en la sociedad como enajenación y soledad; en la vida familiar como causa de dolor en el sacrificio ("Ars vitae" y "Unos zapatos para Lorena") [.].16

Más sobre lo que concluye Borgeson, sobre *Ávidos rebaños*, 1980 y *Victoria*, 1983:

Aparte de la creciente tonalidad fatalista -Shelley siempre ha sido poeta melancólico- ciertas características dan a los tres últimos poemarios de Shelley una notable coherencia entre sí. La analogía mujer/patria perdura y es aún más evidente en *Ávidos rebaños* y *Victoria*. Hay cada vez más comentarios directos a la economía (el petróleo, el hierro) y las referencias políticas han venido haciéndose más evidentes[. .]

Shelley en la última década ha escrito la mejor poesía de su vida, y *Ávidos rebaños* y *Victoria* son muy buenos poemarios. Se relacionan de un modo más directo y concreto con la realidad que comparten lector y hablante; el dramatismo de siempre se atenúa sin perder efecto; se ataca al orden sin caer en incoherencias; los neologismos que siempre ha usado hoy son más sugerentes ("desmejorido", por ejemplo, en *Victoria*, p 40); y aún dentro de su melancolía hay en la mirada irónica una salvedad: la separación que marca toda su vida y obra se ha vuelto un arma poética. Estas, como sus últimos libros, son victorias.[. .]

Con todo, Jaime Augusto Shelley ha mostrado ser un escritor de visión, dominio técnico, ironía (y hasta humorismo), a más de una profundidad meditativa que sigue en aumento. Es de esperarse que la patria que tanta angustia le inflige, llegue a conocerlo más. Vale la pena 17

3.4.2. Entrevista con Shelley por Paul Borgeson, Jr.

Se cita aquí parte de la entrevista con Shelley por Borgeson, que aparece también en su libro *La lucha permanente. arte y sociedad en La espiga amotnada*. Dice Shelley. "Podía hacer la poesía más bella del mundo, pero no la iba a leer nadie. Me di cuenta que yo no estaba escribiendo poesía para México y desde México, si no lograba establecer una comunicación con mi lector. Sí, pienso que hubo un intento de sacrificio en ese sentido".18

Se puede decir que su objetivo lo logra, debido a que sus libros son leídos, salen a las librerías, no obstante la poca difusión. Sí llegan a manos de los lectores aunque sean pocos. Continúa Shelley en la entrevista: "Entonces no siento que esté en el vacío. Siento que me crean un vacío, pero ese vacío finalmente es artificial, porque si el libro se publica, ya ganó. Alguien, alguna vez, va a tomar ese libro en sus manos".19

Lo que Shelley le contesta a Borgeson en la entrevista, en relación a que el libro *Himno a la impaciencia* se refiere al 1968 mexicano:

PBJ También sentía yo que había en *Himno a la impaciencia* un poema que es, sin declarárselo, una especie de ars poética. Hablo de "Registro de voz". Al hablar de los "cabos sueltos", ¿te refieres a tu estadía en Canadá? y ¿es en efecto un comentario sobre la poesía? []

JAS Si no lo escribo así, no lo voy a escribir nunca (JAS se refiere, específicamente, en este caso al poema crucial, "Registro de voz"). Yo tenía una resistencia a escribir sobre el 68, pudor ante hacer uso de un hecho que para mí fue muy doloroso.

PBJ ¿Sentías que era difícil controlar los sentimientos poéticamente?

JAS No. Temí usarlo, pretextar la muerte y el dolor de tanta gente para hacer un poema, mucha gente oportunista saca poemas que son muy elogiados. Yo me aguanto, y finalmente en el exilio, en Canadá, escribo este poema. Pero le quité toda posibilidad de ubicarlo específicamente en el 68 y en Tlatelolco. Y trate de hacerlo con el mayor distanciamiento y objetividad. No contento con eso, puse en el libro una cantidad de poemas sobre lo cotidiano, referidos a otros contextos, con otras proposiciones. Yo no quiero que se use a la poesía, ni a la vida, con fines bastardos. El poema tiene que sobrevivir. Si el poema tiene algún valor estético, sobrevivirá a los Tlatelolcos y a las críticas, y si no lo tiene, no va a sobrevivir más tiempo que el que lleve imprimirlo y tirarlo a la basura [] 20

Más adelante en la entrevista el poeta asevera: "La poesía es el último momento de la reflexión de un ser humano, el momento supremo. No puede ser usada para fines bastardos. Puede ser usada por una ideología pero no por la política, porque entonces se corrompe, se empobrece."²¹

Y sobre la dualidad: los hablantes muchas veces se refieren a la patria como "señora", "amiga", etc., personificándola como "amante". Este fenómeno Shelley lo explica así:

PB Hay un momento en *Por definición* en que dos temas llegan a fundirse: el amor a la patria y el amor a la mujer, ¿Has sentido tal confluencia, que para mí se repite en *Victoria*?

JAS Para mí, el primer gran hallazgo de *Himno a la impaciencia* es ése: hago confluir todo lo que me rodea con la capacidad de amar a una mujer. La relación con una mujer no puede ser distinta de la relación que tengo con la vida. Entonces, si la

vida está haciendo proposiciones de destrucción y autodestrucción, de frustración, la relación con la mujer tendrá que ser igual. Eso es lo que sucede en "Himno" En "Victoria, es tiempo de ladrones", digo que no puede seguir sucediendo; hay que romperlo, transformarlo

PB: ¿Transformar qué cosa?

JAS: La relación con el mundo, y la relación con la mujer. En "Himno", hay solamente la exhibición del fenómeno, pero en "Victoria", ya no basta con saberlo. Ahora hay que transformarlo. Hay quince años de diferencia entre un texto y otro [.] 22

3.5. Reencuentro con Shelley en la UNAM

El 25 de noviembre de 1993, la Coordinación de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, organizó *un reencuentro* con la poesía de Jaime Augusto Shelley. Participaron como ponentes, además del propio poeta, la profesora Soledad Ruiz y el profesor y poeta Eduardo Casar, ambos de la misma Facultad, así como el cineasta Jaime Casillas. Fue una reunión emotiva con participación numerosa de alumnos, intercambio de ideas ingeniosas y la representación del poema de gran aliento, "Canción de las ciudades" de Shelley, interpretado por la alumna Susana Meza, alumna de la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, y dirigido por la maestra Soledad Ruiz el que, por su sorpresividad y buena actuación resultó muy aplaudido. Se citan, a continuación, fragmentos de lo que se dijo en esa ocasión, en el orden en que se produjeron.

Lo que dijo, a su manera humorista, de las características de la obra de Shelley, el maestro Eduardo Casar:

Más que un homenaje que suena siempre a una inminente despedida, esta reunión se ha planteado como un reencuentro con la poesía de Shelley Desde que comencé a leer poemas cuando entre a la Facultad, he sentido una afinidad muy decidida y al

mismo tiempo inevitable con los poetas que integraron el volumen colectivo de *La espiga amotinada*. En realidad, ahora que me veo, me doy cuenta que he escrito sobre todos ellos, menos sobre Shelley. Pero curiosamente tengo todos sus libros, y cosa admirable, inclusive los he leído. Palabra que me cae de honor de madre que he regalado como tres veces *Ávidos rebañíos*, se entiende que me refiero a ejemplares distintos al que yo tengo. Entonces me pregunto por qué me reencuentro voluntaria e involuntariamente a Shelley, qué tienen sus poemas, que me dan. De entrada, lo que me transmiten en su conjunto es una viva actitud de rebeldía, para decirlo con palabras de Jesús Morales, el cual se refiere a la que nace porque Shelley no puede sustraerse a la lucha por la justicia entre los hombres. En efecto, el contexto social, los contenidos sociales son una parte fundamental, fundamentadora de la voz de Shelley, su rebeldía se extiende a todos los otros contenidos que configura desde los íntimos, amorosos, casi secretos y de luz indirecta, hasta los tumultuosos abrasivos, los de luz sideral y cenital.

La poesía de Shelley transmite inquietud, incomodidad. Nos mete arena en la urdimbre capilar de la sangre. A mí me gusta mucho una idea de Cortázar, según la cual lo que hace el poeta es una yuxtaposición, una coexistencia entre niño y adulto en una misma persona, en un mismo tiempo, curioso, pero es indudable que Shelley sin perder agudeza visual, padece una ametropía de este tipo y hasta un punto verdaderamente grave. Voy a explicar mi diagnóstico vital. En una ocasión persiguiendo las particularidades de la poesía de Oscar Oliva, encontré, según yo, la de que cada vez que Oscar Oliva encadenaba melodiosamente en sentido musical dos versos, buscaba deliberadamente romper sus melodía. En el caso de Shelley, la cosa es peor tanto, él busca también una cierta rítmica, pero desde antes, rompe el contenido cuando éste amenaza con volverse armomoso, naturalmente que esto se traduce en rupturas verbales, rítmicas, sonoras, pero el chiste es que la fractura nace desde antes, el imperativo de romper lo melodioso, viene desde una épica. Ve venir a la corriente cantanna y la convierte en presa o en cascada o en otra que no sea o no suene pareja, brmca cuando el suelo esta parejo, convierte lo que está parejo en chipotudo, pero cada vez de una manera distinta. Aun cuando esa actitud es constante, cada libro de Shelley tiene un propósito estructural, lucidamente definido. Shelley escribe libros de poemas, no colecciones de poemas, para cada uno se plantea una lógica, una cierta lógica como hace Vargas Llosa para cada una de sus novelas. *Himno a la impaciencia* es, tal vez, el más sonoro de sus libros, *Victoria* es tal vez el más arriesgado en la sintaxis, el más Vallejo viejo. Shelley se afirma en la necesidad de cambio. He intentado encontrar una lógica evolutiva entre cada libro de Shelley y sostengo muy alegre y complacidamente que no la hay. Esta puede ser una de las fuentes de la juventud de cada uno de sus libros. Puede leerse *La rueda y el eco* sin sentirlo como si fuera una premisa. Pueden pastorearse los *Ávidos rebañíos* sin sentirlo como una conclusión. En otros poetas es distinto y será igualmente válido. El asunto es que en Shelley, para decirlo en vocabulario de economía política, la resultante igualitaria tiene un fondo común. El que señala Françoise Perus, al afirmar que las formas líricas de Shelley tienen la particularidad de ser pluralidad de voces, ecos multiplicados que se dialogan y responden. La pluralidad, pues, como un rasgo estructurante que se da entre cada uno de sus libros y en el interior de cada libro. Hace por ejemplo el poema a grandes voces, donde Shelley configura una secuencia de voces a lo cinematográfico. Me da un poco de pena decirlo, porque ya parezco psicoanalista, pero este Shelley se parece al otro Shelley, en el gesto romántico,

constantemente desasosegado. Precisamente, *Hierofante*, publicado por Shelley en 1967, en los Cuadernos de Cultura Popular de la SEP es una breve biografía del poeta inglés Percy Bysshe Shelley. Lo que no me da pena decir, es que ese libro me lo robé, junto con uno de Oscar Oliva sobre La antigua literatura egipcia, publicado en la misma colección, de una casa donde no se los merecían.

En una entrevista, Shelley declaró sobre *La espiga* que sentía que el país no la había aprovechado, es cierto y se trata de un fenómeno doloroso y muy menso. No la fuga de talentos, que son muy machos y se quedan, sino su desperdicio. Sucede hasta en las mejores Facultades. [. . .] 23

Concluyó el maestro Casar su participación con las siguientes palabras:

“Aunque tampoco hay que alarmarse mucho, si la poesía de Shelley ha sobrevivido a la timidez de su autor, seguramente librará y vivirá más que todos nosotros los aquí reencontrados. Gracias”. 24

Ha resultado importante rescatar estas observaciones, amenas y agudas, del maestro Casar, que ha tenido el privilegio de vivir experiencias entrañables con todo el grupo de la *EA*. Este testimonio suyo viene, por ello, sin duda alguna, a enriquecer este trabajo.

Después del maestro Casar siguió el maestro Jaime Casillas, cineasta. Habló de manera espontánea, anecdóticamente, sobre su relación de amigo con el poeta por más de treinta y cinco años, de lo rica que fue esa generación y de lo mucho que pudieron compartir como tales, escritores, pintores, músicos, coreógrafos, cineastas, etc.. También, resaltó el impacto que les causó a los jóvenes de esa época la publicación de la *EA* en el Fondo de Cultura Económica. Finalizó con una selección y lectura de algunos textos del autor.

A continuación, la maestra Soledad Ruiz (con la cual el poeta ha coincidido y a veces colaborado en su labor docente, desde hace más de veinticinco años), dijo estas emotivas palabras:

Comparto su impaciencia, su sed de plenitud y de infinito Su amor por la vida y su pasión por la creación artística.

Admiro su vida y su obra, amalgama amasada por el dolor del cuerpo desollado y al mismo tiempo con la fortaleza interior que se traduce en disciplina, en el rigor estético de su arquitectónica poesía

Amo su confianza en el hombre y en el poder transformador del arte, su congruencia entre el ser y el estar en el tiempo-espacio de este mundo azaroso de fines de milenio.

Gracias por humanizarnos, por compartir con nosotros tus bellos cantos, por esparcir los aromas de tus flores, tus plumas finas 25

Concluida esta intervención, se produjo, como ya se mencionó, la presentación sorpresiva de la actriz, que emergió de entre el público y dio voz al poema

Para terminar, unas palabras de Shelley, en el tono irónico que lo caracteriza, aunque en este caso por momentos lleno de lirismo, y cuyo hilo temático era el cuestionamiento de si "el primer verso lo escribe Dios". El poeta concluyó:

Mi primer verso, debo declarar, entonces, no proviene, aunque mucho me gustaría (por aquello de descargar la responsabilidad), de Dios Proviene, si debe, de mi Dios, que es mi infancia Es una larga cadena de amor, de esclavitud al amor Querer decirle a mi gente que veo, oigo y siento, decirles que veo, oigo y siento de la misma manera, aunque se los voy a decir de distinta forma, que es la misma, de lejos, colectiva Que lo que ellos no se oyen entre sí, yo lo voy a reunir en un solo canto y a dejarlo allí, suavemente, para que caminando un día, lo encuentren, entre las piedras y el ruido, y sepan que es suyo, no de Dios 26

3.6. El CENCA en 1996 publica el libro *Patria prometida*. Arturo Beristain presenta el poemario

Este libro se presentó al público en una lectura realizada en el *Hijo del Cuervo*, en Coyoacán, el 14 de septiembre de 1996.

Gracias a una videograbación ha sido posible recuperar la presentación improvisada que hiciera el conocido actor Arturo Beristain, alumno y amigo de Shelley desde hace más de veinticinco años.

Estas fueron sus palabras antes de la lectura de algunos de los poemas que componen el libro.

Sobre el Shelley maestro dijo.

La primera vez que conocí al poeta fue en la escuela de teatro, primero fue mi maestro, luego nos hicimos amigos, luego nos hicimos hermanos. Los amigos son los hermanos que escogemos. Shelley nunca ha sido un maestro que da recetas, sino que indica caminos, para él, el desarrollo de las personas tiene que ser individual[.].27

En relación al carácter de Shelley y de su poesía:

Hay cuestiones que marcan a la gente, hay exilios que marcan a la gente. Siento que Jaime es un exilado en nuestro país. Él hace un chiste malo, diciendo que él es un autor inédito, que nadie lo conoce. Y yo digo que es un autoexilio de la poesía, porque él no quiere entrar a ese mundo donde hay que difundirla y decir aquí estoy [.] Y este es un juego de promoción al que el poeta, por principio, no ha querido entrar nunca [.]

Yo lo conocí cuando llegó de su exilio en Canadá, un exilio que venía de lo que pasó en el 68. Y ese exilio él lo aprendió de los exilados españoles, sus maestros: esos viejos españoles que golpeaban fuerte la mesa y decían "este año cae Franco"; que le enseñaron a leer a los poetas y a los grandes escritores y que, de alguna manera, lo que he oído de Jaime desde hace más de veinte años, es un eco de esos viejos españoles que venían de la República, defendiendo un principio que, por supuesto, defenderemos siempre, por eso somos hermanos [.]

Y él que era un exilado, un exilado que venía del exilio español, que venía del exilio en Canadá, abre los brazos al exilio chileno, en nuestro medio, y muchos cineastas, muchos intelectuales, mucha gente del exilio que viene de Chile, otros transferrados, son recibidos y ayudados por el poeta. [..]

Una vez me dijo, por esa cuestión que ya decía de que no enseña con recetas, sino que indica caminos: ¿Por qué me preguntas si no sabes la respuesta? Toda pregunta bien formulada lleva en sí misma la respuesta. Yo no puedo preguntar de la física cuántica, si no sé qué es eso. Sólo sé que existe. En lo que voy sabiendo, yo puedo ir preguntando; y en la medida que voy preguntando correctamente puedo ir entendiendo la respuesta. Esto implica sabiduría, él no te da la respuesta, sino que te cuestiona y te da la palabra justa. Cuando digo justa, es que una palabra justa es una palabra que revela, es una palabra que abre universos, pero al mismo tiempo, cuando digo justa es porque creo que el poeta es justo. Él es justo. Ser un hombre justo en este *tiempo de ladrones*, es tan difícil, es tan peligroso, es tan comprometido. . y eso tiene mucho que ver con su poesía. Porque el poeta es un hombre justo y su poesía es justa. Son palabras justas, agudas. Su poesía es una poesía comprometida, primero con la poesía, por supuesto, y con la realidad, de una manera aguda. Exige del lector y del que lo escucha agudeza. No se puede leer sin agudeza, es tan difícil leer un buen poema como escribirlo. Exige lo mismo del que lo lee. Hay que aguzar todos los sentidos. No es una poesía, la de Jaime, yo siento, y creo que lo siento bien, que entra nada más por la cabeza, entra por la piel, entra por el corazón, entra por las vísceras, entra por el intelecto, al mismo tiempo, de muchas maneras, como cubistamente, como la música de Stravinski [.]

Es una poesía que no entra directamente, que tarda, porque es muy aficionado a la sinécdoque y a las esdrújulas. Es una poesía de imágenes, cubista, picassiana, stravinskiana. Porque uno debe ser de su tiempo. A pesar de todo, tengo que ser de mi tiempo. No puedo vivir en el Siglo XVIII ni en el Siglo XIX, esa poesía melódica, bonita, rimada, que se parece a lo que hemos oído siempre; porque la poesía expresa lo que es el hombre, pero un hombre de ahora, fragmentado, de este mundo, en esta contradicción que vivimos, en este país. Tiene que ser otra, tiene que ser la poesía de su tiempo, la poesía que siento es la que está haciendo Jaime [.]28

3.7 María Luisa Mendoza escribe en su columna de *Excelsior* sobre *Patria prometida*

Como ya se mencionó, en 1996 el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, publica el libro de poemas *PP* que aparece en la Colección denominada *Práctica mortal*. Y lo único que se sabe publicado en los periódicos es el siguiente texto de la escritora María Luisa Mendoza.

Trompo a la uña
Shelley: Patria Prometida

ENTRAR a la irradiación del universo añorante de Jaime Augusto Shelley es un placer del espíritu de las palabras, su ánima iridiscente. Lo leo -poeta irremplazable, constituido en su lealtad a las ideas, a la dignidad; hermoso hombre inclinado escribiendo- desde la razón primigenia de mi propio estar en la tierra. Nos conocimos en el principio, en **La patria prometida** (que se llama su libro de poesía) y la hemos vivido juntos en las soledades preferidas. Mi límite de tiempo se parece al del espacio que se me permite, lo cual aprieta y merma la clara emoción que me produjo el rimero

de poemas perfectos, los de la patria amadísima por Jaime Augusto, la que amanece, la de la usura, la propia, toda ella en las ciudades recorridas por nosotros los urbanos, él traduciéndolas .29

3.8. T.S Eliot, *La canción de amor de J. A. Prufrock y Los hombres huecos*

A la fecha, el último libro publicado por el poeta es el estudio sobre la obra temprana de T.S. Eliot, que acompaña la versión al español de dos poemas del autor inglés, *La canción de amor de J.A. Prufrock y Los hombres huecos*, con notas biobibliográficas y cronología, que apareció como primer número de la colección *Cuadernos de la memoria*, de la Universidad Autónoma Metropolitana, en 1996. Entre las actividades del poeta también es importante mencionar que ha sido editor, diseñador de libros y revistas. Fue director de la revista *La palabra y el hombre*, en la Universidad Veracruzana, editor en la Revista Técnica *SICARTSA*, director de la revista *Otro cine*, del Fondo de Cultura Económica, editor de la Revista del Colegio de Licenciados en Administración de México, editor de la revista *Nosotros los petroleros*, de Petróleos Mexicanos y, ahora, director de la colección *Cuadernos de la memoria* de la UAM. Ha escrito numerosas críticas y crónicas en periódicos y revistas como columnista y colaborador en *México en la cultura*, *El día*, *La Palabra y el hombre*, *Plural*, *Unomásuno*, *La jornada*, etc..

Actualmente trabaja en su nuevo libro de poesía *Reliquias* y está por publicar *Enmendar la plana*, ensayos literarios y prosa diversa; y, *Estaba escrito*, recopilación y selección de poemas con una unidad temática que se relaciona con la cuestión indígena y la explotación del hombre por el hombre en general

A lo largo de su carrera creadora ha dado cursos en diferentes Universidades y Centros de Educación Superior como la Facultad en Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Veracruzana, la Escuela de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, el Centro de Capacitación Cinematográfica, Estudios Churubusco, el Centro Universitario de Teatro, UNAM, el Núcleo de Experimentación Teatral, la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México y ha impartido en diversos lugares múltiples talleres de creación literaria. Ha traducido a Robert Frost, Amy Lowell, Carl Sandburg, Wallace Stevens, William Carlos Williams, T.S. Eliot, Dylan Thomas y Oscar Wilde, entre otros.

3.9. Homenaje a Shelley en Bellas Artes

El 23 de febrero de 1997, en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, dentro del Ciclo *Grandes presencias*, que organizara el Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, se dedicó ese día para hacer un homenaje a Shelley por sus sesenta años de edad y cuarenta de poeta, con palabras de Marianne Toussaint, Bernardo Ruiz y Alf Chumacero. Se presenta enseguida la recopilación de lo expresado por los ponentes que, cada cual a su manera, han buscado hacer justicia, después del largo silencio que ha soportado la obra de Shelley. Estos textos fueron recogidos en el *Periódico de poesía* que publica el INBA y la UNAM, Núm. 18.

3.9.1. Texto de Mariane Toussaint. *Una arquitectura que se prolonga*

...Como todo escritor, comparte con su generación una postura, sin embargo, al volver a leer la obra de Shelley se percibe que desde un principio, estuvo, y al mismo tiempo, no estuvo viendo por esa misma ventana, como si de alguna forma hubiera

sido un disidente de ciertas disciplinas de grupo. Lo cual, a mi juicio, lo salvaguardó de una mimetización[.].

A este poeta, o personaje como también podríamos definirlo, lo ha perseguido un halo misterioso, una cortina que lo resguarda de una intromisión a su intimidad; pareciera haber tomado la decisión de mostrarse en su escritura y de guardar su vida, pero la ironía o la pasión por la vida a veces lo traicionan, en una sola frase se descubre, mucho más de lo que está dispuesto a confesar[.].

De Jaime Augusto agradezco su generosa amistad y la verticalidad con la que ha llevado su creación poética. Se compromete con la pasión de un adolescente con cada nuevo libro[.]. La rebeldía es un punto central, no solo en su propuesta formal, también se encuentra en la inconformidad hacia la condición del hombre. Aun en sus poemas amorosos, la realidad humana es un hecho incierto, valuada y devaluada en cada acto simple y cotidiano. A partir del poema, Shelley somete la relación amorosa o la del hombre con su entorno a la velocidad de su propia evolución y su inevitable deterioro[..]

En los versos de amor la realidad de Shelley no es muy distante de las demás posturas, sin embargo son poemas en donde el viento corre. Ve a la amada, como el otro, su contrario, el yo multiplicado, prolongándose. El mundo femenino es ajeno pero no distante: es la invención, una escena que cambia de personajes, donde lo importante es el presente, la intensidad de los sentidos, única para ser vivida[..]

Su poesía de corte más bien teatral -teatral en el término griego- entabla en ella un diálogo desde el escenario donde lanza su visión del mundo, y a veces el mundo le contesta a los poetas [.] 30

3.9.2. Texto de Bernardo Ruiz. *Presencia de Jaime Augusto Shelley*

Aquella perspectiva descubierta en el poema era la opción de una estética que condujera su vida: y Jaime Augusto jugó por ella todo, en análoga actitud, nos parecía, a la de Tales de Mileto, acostumbrado a mirar los cielos, en busca de la verdadera luz.

Más tarde se contempla como una imagen inédita del arcano

(Hay un ciego que te busca en medio de la Luna)

La estrofa estremece, muestra en un verso la razón del poeta. Ese goce donde las mínimas palabras son la escala de la percepción total. Y exige el cumplimiento de dicho devenir a través del dominio cabal del lenguaje y el placer en la palabra poderosa. Así, para el cumplimiento del destino que se marcó, Shelley construyó su labor a la búsqueda del absoluto.

Llama por ello la atención cómo los iniciales poemas extensos fueronse cñiendo a temas y poemas de menor extensión, asedios -en realidad- a una palabra, a una idea

Porque Jaime Augusto jamás traicionó al poeta por el filósofo, sino sirvióse de éste y sus recursos para que la intuición, la profecía, alcanzara la revelación, el deslumbramiento encefalécido, harto de luz, para encontrar la Luna

Actitud que recuerda la de antiguos pensadores, donde la ciencia conocida era en ocasiones rebasada. Tal es la vía del demurgo y la senda de la buena magia aquella que sabe percibir la Obra cumplida[...]

Tal vez por la forma de acumular imágenes, o por la manera de torcerles el cuello, distorsionarlas, y meterlas en cajones dominados por el verbo, Shelley camina por otros mundos. Y uno desea -o envidia- ver los pájaros y la luna en la cabeza de Shelley o saber cual es el tono donde él descubre una ciudad virgen y qué la diferencia de una ciudad de musgo, de una de luz y otra de viento en el inquebrantable ritmo de su lógica

Me gusta, asimismo, la aparente inocencia con que Jaime Augusto construye sus arquitecturas, en las que no hay ninguna ingenuidad sino paredes corredizas, más bien, y uno se siente en medio de un laberinto, en el que existe la certeza de una salida, conforme el artista acomoda sus escenas para desembocarnos al otro extremo del valle original de nuestro ingreso[...]

De manera destacada, el poeta nos ha dado una lección, donde no el orgullo ni el ansia de impresionar provocan la fascinación del lector, sino el descubrimiento de que la escritura es catarsis, una forma de romper con las fronteras de uno mismo, para qué buscar el espejo y el monumento si el mundo y su representación poseen todos estos matices[...]

Y deseo quedarme al fin de este recordar poemas con la presencia del poeta, sin un cierre para mis palabras, con la aspiración de este aire luz que ilumina las heridas y las entrañas, con la cómplice certeza de la eternidad de estos mundos que rebasarán al nuestro 31

3.9.3. Texto de Alí Chumacero. *La palabra encendida*

Jaime Augusto Shelley, sentado ahora en el banquillo de los elogiados, es uno de nuestros escritores que con más afinada inteligencia se han acercado a la poesía sin perder el justo equilibrio entre la conducta del hombre y la responsabilidad del artista. Su obra se distingue no sólo por lo que expresa sino por su actitud humana, por su capacidad de iluminar con el verso todo aquello que toca o lo que nombra. Porque Shelley suele emplear la palabra como vehículo para manifestar sus sentimientos, pero convencido siempre de que, en ocasiones, es también un medio para poner en claro su protesta frente a un mundo basado en la injusticia[...]

Pero, por encima de la derrota y el infortunio, prefiere en su intimidad conservar un residuo de esperanza, algo de fe en la salvación, siquiera un soplo de optimismo contra el desastre. La calma después de la pelea, el aire tranquilo luego de la tormenta, el silencio posterior al desorden, conforman la oportunidad[...]

Ya sabemos que la obra lírica arranca de las experiencias vitales, de acuerdo con nuestras relaciones inmediatas, que nos exigen la comprensión tanto de nuestros prójimos -los pasados y los presentes- como de los acontecimientos en que todos participamos. Es decir -así nos lo comprueba Jaime Augusto Shelley-, la poesía nos hace entender la vida y nos conduce hacia el disfrute de lo humano. Acaso la impulsa la desolación interior o quizá la inquietud que nos despierta el proceso del tiempo. La amenaza de la desaparición, el alud de lo efímero, el pavor mítico ante las fuerzas de la naturaleza, el enigma de la oscuridad que nos rodea, tal parece que han sido y son origen principalísimo de la necesidad de entonar el canto [.].

Como un resplandor, desde la noche agitada por el baile y humedecida por el ron, la palabra del poeta levanta el vuelo y dibuja el perfil del estalido mágico. "Sale e incendia, con su furia,/el diminuto instante". Traduce lo que presienten los sentidos, mira hacia adentro, más allá de las superficies, y conoce el trasfondo de los objetos. Porque cuando el poeta, a solas, toma la pluma y recoge con ella su emoción, opone un dique al transcurrir del tiempo y lo transforma en un río que regresa constantemente a su principio. Pues lo cotidiano es la raíz de la poesía, la fuente y, también, el pretexto de su existencia. "Cada poema que he escrito -confiesa Jaime Augusto Shelley- ha tomado la forma de una pequeña odisea. Una odisea que no va más allá de lo cotidiano, que está en los pies y en los ojos y en el lecho de quienes la han fecundado". Escrito el poema, en él nos contemplamos: refleja aquello que dormita bajo el velo de la razón, con él nos descubrimos a nosotros mismos; a él vamos con la seguridad de que, así sea en un solo instante inolvidable, encontraremos un rasgo, un matiz, una huella de nuestro propio ser.

Quise en esta ocasión referirme, siquiera con suma brevedad, más que a otra vertiente de la producción literaria de Jaime Augusto Shelley, solamente a su poesía, tan honda y llena de sugerencias, tan ávida de reflejar un mundo en el cual se transparentan una sensibilidad y una inteligencia excepcionales 32

3.9.4. Palabras de Jaime Augusto Shelley

Para finalizar el homenaje las palabras del poeta que comentó sobre su último libro publicado

PP:

Patna prometida es un libro que empecé a escribir en 1984. Escribo un par de poemas, luego vino el temblor. Me asusté mucho porque los textos de alguna manera se relacionaban con eso. Entonces dejé de escribir un par de años. Me dediqué a labores más productivas. Finalmente fue saliendo el libro porque tenía que salir. No es culpa mía, se los aseguro 33

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Y sobre el hecho de escribir: “En esos casos no sé qué decir, empezando porque no se por qué escribo ni por qué publico. Algunas noches no sé qué hacer, entonces escribo .”³⁴ explicó, lleno de sutil ironía, disfrazada de inocencia

Hay un mensaje profundo en sus palabras, un cuestionamiento sobre el valor que tiene para él escribir y publicar en México. Es evidente que escribe movido por una intensa vocación y al hablar de esto, que tanto lo afecta por todo lo que ya hemos visto, otra vez muestra su ironía, en este caso, aplicada a sí mismo

NOTAS AL CAPÍTULO TERCERO

- 1 Borgeson, Jr., Paul W. *La espiga amotinada y la poesía mexicana*. En revista *Iberoamericana*, núms. 148-149. jul-dic 1989.
- 2 *Ibidem.*,
- 3 *Ibidem.*
- 4 *Ibidem.*,
- 5 *Ibidem.*,
- 6 Toussaint, Marianne. Presentación del disco *Voz viva de México*, en cuaderno adjunto. México: UNAM, 1991.
- 7 Borgeson, Jr., Paul W. *La lucha permanente: arte y sociedad en La espiga amotinada*, México: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994 (223-265).
- 8 *Ibidem.*, (225)
- 9 *Ibidem.*, (226)
- 10 *Ibidem.*, (227)
- 11 *Ibidem.*, (229)
- 12 *Ibidem.*, (233)
- 13 Shelley, Jaime Augusto. *No es necesario que la poesía se entienda*. Por Norma López Gallardo. En periódico Norte de Monterrey. 11 jul., 1987.
- 14 Borgeson, Jr., Paul, W., opus cit., (236)
- 15 *Ibidem.*, (237-238)
- 16 *Ibidem.*, (240-242)
- 17 *Ibidem.*, (247-248)
- 18 *Ibidem.*, (252)
- 19 *Ibidem.*, (254)
- 20 *Ibidem.*, (256-257)
- 21 *Ibidem.*, (258)
- 22 *Ibidem.*, (260)
- 23 Grabación magnetofónica del evento que organizó la Coordinación de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 25 nov., 1993.
- 24 *Ibidem.*,
- 25 *Ibidem.*,
- 26 *Ibidem.*,
- 27 Videograbación de la presentación del libro *Patria prometida* realizada por Arturo Beristain. 14 sep., 1996, en el *Hijo del Cuervo* en Coyoacán.
- 28 *Ibidem.*,
- 29 Mendoza, María Luisa. *Trompo a la uña, Shelley: Patria prometida*. En *Excélsior* 14 ago , 1996.

- 30 Toussaint, Marianne. *Una arquitectura que se prolonga*. En *Periódico de poesía*, No. 18, UNAM-INBA, verano 97 (38-39).
- 31 Ruiz, Bernardo. *Presencia de Jaime Augusto Shelley*. En *Periódico de poesía*, No. 18, UNAM-INBA, verano 97 (35-37)
- 32 Chumacero, Alí. *La palabra encendida*. En *Periódico de poesía*, No. 18, UNAM-INBA, verano 97 (33-34).
- 33 Shelley, del Castillo, Jaime A.. En *Papel de literatura*, CNCA-INBA, 1997 (19)
- 34 *Ibidem.*.

CONCLUSIONES

Después de este recorrido por la vida, crítica y estudios literarios en torno a la obra del poeta mexicano Jaime Augusto Shelley, se llegó a las siguientes conclusiones:

Por lo que se refiere a la crítica literaria del primer periodo señalado aquí, es evidente que la polémica que provocó la aparición de *La espiga amotinada*, que coincide con la polarización que se produce en el país a raíz de la Revolución Cubana, las huelgas obreras y las movilizaciones sociales muy intensas, durante la década de 1958 a 1968, marca claramente un antes y un después en la historia de las letras mexicanas. Hay que mencionar la importancia de dos personajes en el inicio de la obra poética de Shelley, cruciales para que el fenómeno de *La espiga amotinada* se diera: Agustí Bartra y Arnaldo Orfila.

En el primer periodo, la crítica resulta ser sencilla y escueta en su mayor parte, ya que los comentaristas no abordan la obra haciendo un análisis profundo del texto en sí. No se observa verdadera crítica literaria, a no ser por el intento, más comprometido y más aproximado a una crítica literaria, que realizara Porfirio Martínez Peñaloza. El maestro de la Maza, historiador del arte, no pretende realizar aquí una crítica literaria sino, más bien, ponerse en el lugar del lector y hacer saber al poeta sus sinceras impresiones venidas de su largo andar por los caminos del arte. Salvo sus objeciones que resultan nimias, de carácter generacional, es evidente que aprecia la poesía de Shelley. No obstante que le molestan ciertos vocablos o giros idiomáticos que Shelley usa para enfatizar, en términos modernos, su época y su percepción sensible de las cosas, debe haber sido muy gratificante para el poeta no saberse completamente incomprendido.

por sus lectores. Harían falta experiencias similares para los artistas actuales que viven condenados a no relacionarse más que con los de su gremio.

Después del primer periodo los comentarios, tanto positivos como negativos, en relación a la obra de Shelley disminuyen considerablemente. Un texto interesante de Óscar Wong sobre el libro *Himno a la impaciencia* y que aparece en el primer capítulo, dado aborda un libro que fue escrito en 1970, fue publicado como artículo periodístico hasta 1980. Es la única reflexión literaria aparecida en esa década que abarca cuestiones importantes de la obra misma. Y otras pocas notas de provincia, que aparecían antes o después de las lecturas de Shelley, eran amables o gentiles pero poco tenían que ver con el quehacer poético.

En el segundo periodo, con motivo de los veinticinco años de la aparición de *La espiga amotmada*, en 1985, la Revista *Phiral* invita a Francoise Perus a comentar de manera general y particular acerca de los poetas de la *EA* y, a Jesús Morales, para que escriba específicamente sobre la obra de Shelley. Morales comenta, por primera vez, de manera un poco más seria e intencionada, aspectos de la poética de Shelley, abordando su obra hasta ese momento.

Para el último periodo, se tiene el estudio, dedicado más profundamente a la obra de los poetas de *La espiga amotmada*, publicado por Paul Borgeson, Jr., documento muy completo sobre la *EA*, que muestra las afinidades del autor con algunos de sus miembros; desgraciadamente, su trabajo no incluye las aproximaciones de otros autores, que se realizan después de 1985.

Aparecen luego los comentarios más breves, pero también más comprometidos, de Marianne Toussaint, Bernardo Ruiz y Alí Chumacero; esos textos se presentan aquí para dar por terminado este informe.

Resulta muy extraño, totalmente inexplicable, que a partir de la publicación de *HI*, no vuelva siquiera a mencionarse, en el periodismo cultural, la obra de Shelley. Se dan, es cierto, notas esporádicas de gente no relacionada periodísticamente con la cultura, pero resulta sintomático que ocho libros. (*Por definición, Ávidos rebaños, Victoria, Abuso del poder, Girasol de urgencias, Horas ciegas, Patria prometida y T.S. Eliot, La Canción de amor de J.A. Prufrock y Los hombres huecos*), no hayan merecido al menos una nota bibliográfica. ¿A qué puede deberse esto?

Asimismo, la única nota periodística registrada en relación a la aparición de *Patria prometida*, que escribiera María Luisa Mendoza y otra vez el silencio; no se ha comentado más al respecto. A pesar de esto, la obra ha trascendido al público.

Esta recopilación de crítica y comentarios a la obra de Shelley que se presenta aquí es en suma lo que se ha expresado en los cuarenta años de creación poética del autor. El precio que el poeta ha tenido que pagar por su muy especial espíritu revolucionario, es que su obra quede relegada o inédita. Y aquí podríamos comentar respecto al problema de las publicaciones y sus tirajes que van de 1,000 a 2,000 ejemplares. ¿A quiénes llegan estos volúmenes? A muy pocos. Aunado a esto, la falta de promoción adecuada, la mala distribución y la no reedición de los textos, resulta poco estimulante para los escritores. A pesar de ello, Shelley tiene hasta la fecha

publicados diez libros de poesía, uno de teatro y dos de ensayo, sin embargo, su obra es poco conocida. Falta mucho por profundizar en la obra de Jaime Augusto Shelley. (Ver resumen de la crítica a la obra de Jaime Augusto Shelley al final de estas conclusiones).

Para concluir, nada mejor que citar el texto de la contraportada del disco de *Voz viva de México* que aclara de manera singular lo que es la obra del autor y lo que él mismo es

No participa de ningún grupo literario ni partido político, no acepta dar entrevistas y guarda celosamente para sí su vida personal. No se han escrito reseñas sobre sus libros desde hace más de veinte años y casi siempre es excluido de antologías y congresos. Sin embargo, eso no parece afectar en absoluto la continuidad de su trabajo literario que, a juzgar por la muestra que se presenta aquí, sigue un derrotero bien definido, una progresión hacia la precisión y la economía de medios sin restar limpidez y frescura a sus siempre sorprendentes manejos idiomáticos, a sus renovados esquemas sintácticos poco comunes en nuestra poesía.

Se podrá percibir, con claridad, por primera vez para el lector-auditor, la sutil aplicación del ritmo en las formas libres del verso. La utilización de elementos al parecer anti-poéticos como formas de contrapeso en instancias que, por su emotividad, parecerían llevarnos de la mano al juego sentimentalista y con ello retraemos a la mirada lúcida, nunca fría o distanciada que cae sobre ese inmenso error creciente que llamamos humanidad, hombre, mujer, niño, tragedia de un pueblo, cuando el siglo veinte y el demoníaco espíritu del cambio nos enreda, nos aturde y nos enfrenta a una forma del poder absoluto que sólo se atreve a contemplarse en las aguas del pasado. La poesía de Shelley es la poesía del no. Es el grito del deseo contra la represión. Es el susurro del cómplice insomne, encadenado a su destino de testigo participe, sin más arma que su voz atropellada, mordida por el ansia reflejada en el rostro de los niños, los ancianos, las mujeres y cuando no corruptos, los hombres de México. Pueden oírse detrás de cada verso, canciones viejas, milenarias. Hay murmullo de pueblo, pasos resonando en la noche de la Historia que nos llama. Hay rasgos amorosos y otros despedientes; soplo de recuerdos entre estrofas. Se encontrarán aquí, en suma, esos momentos de vida en poesía que todos eludimos, por pudor, en público, porque ponen el alma al desnudo, en cólera, pero sin amargura.

RESUMEN DE LA CRÍTICA A LA OBRA DE JAIME AUGUSTO SHELLEY

<u>Crítico</u>	<u>Característica</u>
M.D. Arana	Ágil juego de metáforas
A. Beristain	Justa y aguda
P. Borgeson	Hermética y melancólica
E. Casar	Rebelde, de propósito estructural y plural
A. Chumacero	Inteligente, luminosa y rebelde
De la Maza	Creativa, sintética y musical
P. Martínez	Musical e impresionista
J. Morales	Fundacional y visionaria
M.D. Pareja	Directa y vital
O. Paz	Compleja y vertiginosa
F. Perus	De corte clásico, plural y conceptual
B. Ruiz	Estremecedora y dominante de la palabra
M. Toussaint	Rebelde, estructural y arriesgada
F. Zendejas	Multiforme, rebelde y madura

BIBLIOGRAFÍA

Obra de Jaime Augusto Shelley

- Bañuelos Juan, Oliva Óscar, Shelley Jaime Augusto, Zepeda Eraclio y Labastida Jaime *La espiga amotinada*. Letras mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1960. 240 p.
- Shelley, Jaime Augusto. *La gran escala*. México: Universidad Veracruzana, 1961. 81 p.
- Bañuelos Juan, Oliva Óscar, Shelley Jaime Augusto, Zepeda Eraclio y Labastida Jaime. *Ocupación de la palabra*. Letras mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. 272 p.
- Shelley, Jaime Augusto. *Hierofante*. Vida de Percy B. Shelley. Cuadernos de lectura popular. México: Secretaría de Educación Pública, 1967. 61 p
- - -. *Himno a la impaciencia*. Colección mínima 45. México: Siglo Veintiuno Editores S.A., 1971. 99 p.
- - -. *Por definición*. Letras mexicanas. España: Fondo de Cultura Económica, 1976. 140 p.
- - -. *Ávidos rebaños*. Colección Cuadernos de poesía México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1981. 70 p.
- - -. *Victoria*. México: Martín Casillas Editores. 1983. 80 p
- - -. *Abuso del poder*. Lecturas mexicanas No. 79. México: Secretaría de Educación Pública, 1987. 187 p. (Comprende: *Himno a la impaciencia*, reedición, y la obra de teatro *La gran revolución*).
- - -. *Horas ciegas*. Obra reunida en edición privada. México: Grupo Editorial Antártica, 1988. 231 p.
- - -. *Patria prometida*. Colección Práctica mortal México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996. 95 p.
- - -. *T.S. Eliot, La canción de amor de J.A Prufrock y Los hombres huecos* Versión al español, estudio, notas y cronología. Colección Cuadernos de la memoria No. 1. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996. 67 p.

Discos y Plaquettes

- Shelley, Jaime Augusto, Disco *Voz viva de México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, selección y voz del autor, 1991
- - -. *Noche de hospital*. ed. privada. Durango, México: Talleres Salas Impresores y Fotograbadores, 1967.
- - -. *Victoria, es tiempo de ladrones*. México: Prisma Mexicana, 1983. (en español con versión libre al inglés, edición privada).

- - -. *Girasol de urgencias*. Material de lectura No. 120. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987. (Antología), 1987.
- - -. *Regreso a Jovel*. México: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994.
- - -. *Patria amaneciendo*. Margen de poesía. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

Estudios sobre la obra de Shelley

- Borgeson, Jr., Paul W. *La espiga amotinada y la poesía mexicana*. En *Revista Iberoamericana*, Núms. 148-149, jul., dic., 1989.
- - -. *La lucha permanente: arte y sociedad en La espiga amotinada*. México: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994. 382 p.
- Chumacero, Alí, Ruiz, Bernardo y Toussaint, Marianne. *La palabra encendida. Presencia de Jaime Augusto Shelley y Una arquitectura que se prolonga*, respectivamente. En *Periódico de poesía*, No. 18, verano 1997.
- Martínez Peñaloza, Porfirio. *Los cinco poetas de la espiga amotinada*. En publicaciones del Instituto Cultural Mexicano Israelí, abr., 1965.
- Morales Bermúdez, Jesús. *De realidad, intención y deseo*. En *Plural*, No. 171, dic., 1985.
- - -. Prólogo a *Horas ciegas* de Jaime Augusto Shelley. México: Grupo Editorial Antártica, 1988. 231 p.
- Toussaint, Marianne. Presentación del disco *Voz viva de México*. En cuaderno adjunto, México: UNAM, jul., 1991.

Obras de consulta general

- Antheaume, A y Dromard, G. *Poesía y locura*. trad. Alicia Reyes. 1a. ed. en español. México: Ediciones Pavlov, 194?. 263 p.
- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1972. 82 p.
- Dabbah Mustri Herlinda. *Técnicas Bibliográficas*. México: UNAM, 1998. 91 p.
- De Dios Peza, Juan. *Poetas y escritores modernos mexicanos*. México: Ediciones de El Libro y El Pueblo, SEP, 1965. 75 p.
- Eliot, T.S.. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. Inglaterra: Faber & Faber Limited, 1933. 144 p.
- Jones, Leroi. *Home/De vuelta a casa*. trad. Patricia Canto. 1 ed. en español. Argentina. ¹ Tiempo Contemporáneo, 1969. 148 p.
- Paz, Octavio. Prólogo. *Poesía en movimiento*. 20. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1988. 476 p.
- Rousseaux, André. *Tres poetas iluminados*. trad. Agustí Bartra. México: Editorial Costa-Amic, S.A., 1945. 66 p.

APÉNDICE PRIMERO

5 poetas fraternales que todavía no descubren el amor. Por Agustí Bartra. En México en la cultura, 27 oct., 1958.

Sencillamente los presento, con una fe entreverada de ternura. Y digo fe no en el sentido teológico de *creer* sin haber *visto*, sino en el de confianza y certeza en lo que vendrá, porque tras haber escuchado y elegido *creo* en las secuencias que inevitablemente suscitarán la visión y el canto. Por lo que respecta a la ternura, se trata de la que naturalmente despierta toda humana primavera: ¡tanto estallido de fuerza resuelto en delicadeza!, ¡tanto cielo del espíritu para las frágiles alas!, ¡tanta tierra para la semilla que se siente heredera del árbol!

"¡Ay, el hombre soy y no lo había advertido!", dice un verso de uno de ellos, que señalo no sólo por su honda intensidad, sino también porque, a mi parecer, totaliza el espíritu que informa la poesía del grupo fraterno, una poesía que cobra coherencia sobre todo por su voluntad unitaria en el tema, que es fundamentalmente el del hombre. ¿Qué tiene de esencial ese verso para que se me destaque entre tantos y sirva de hito central para establecer su eficacia y validez? Por poco que nos detengamos a analizarlo nos damos cuenta de que la emoción se desprende del hecho de que la constatación capital de ser hombre va situada entre un grito y un reproche en el que se aúna la sorpresa del descubrimiento. Los tres tiempos psicológicos en que se divide representan un acontecimiento que el poeta consigue comunicar por logro y temblor de palabra lírica. Así, la consecuencia primera de esta toma de posesión trascendental consistirá en el ahondamiento de una conciencia de disponibilidad para mayores nacimientos en un mundo de militancia histórica en el cual el tiempo no correrá sobre sus propias huellas sino que se abrirá continuamente hacia adelante, y ser hombre sólo será posible entre otros hombre, sin que esa *hombredad* pueda ser menguada por lo trágico-temporal del ser ni por el sentimiento de nuestra orfandad en el cosmos. El hombre que *es* pero a quien el serlo *no* le basta, se fuerza a decisiones vitales y espirituales en que el quehacer poético se utiliza como elemento de comunión y de amor. La palabra será posesión y entrega, siempre acto del espíritu, codificación de experiencias trascendidas. Tal espíritu, cuando vertebrata una poesía, implica respuestas y anunciaciones de autenticidad, luz y esperanza que van más allá del hecho estético. Escuchadores de los orígenes, Sísifos de los retornos, mineros en la entraña de la circunstancia, en soledad acompañada o místicos de la realidad, los poetas del hombre podrán ser poetas de cruz, pero no de encrucijada, y desde su acontecer se hundirán en el mito y morderán las raíces. Lejos de las palabras muertas y de cuerpo presente, nos darán el verbo de cuerpo palpitante, una poesía de la vida.

Cinco rostros. Cinco voces. Los conozco individualmente por Bañuelos, Zepeda, Oliva, Shelley y Labastida. Pero juntos se llaman la aurora. Cedámosles la palabra, y que con este bien peligroso, según Holderlín, funden el diálogo, para que den testimonio de lo que son y podamos oír unos de otros.

APÉNDICE SEGUNDO

Carta de Francisco de la Maza a Jaime Augusto Shelley en 1965

Dijo Goethe -sabido es- que la poesía es "el arte de pensar en imágenes". Es una verdad a medias (y para muchos una falsedad). Recuerdo, hace 30 años, a Carlos Pellicer dando clase en la Prepa y condenando a Goethe. Dijo, si mal no recuerdo: "Niños, con esta explicación (de que la poesía no era eso) invitamos al señor Goethe a salir de este salón". Bien, no es sólo eso, pero la imagen es parte de la poesía. ¿Acaso no lo es en Ud. ese brillante y hermoso verso, de sabor gongorino: "descendieron cóndores y cuervos de aceradas plumas" y, más aun, el de "cientos de voces tomaron la forma de los árboles " Imágenes -¡y qué bien!- de buena cepa tradicional y a la vez moderna. Todo esto en el poema "El Cerco", que es un poema trágico, pues "seremos tiempo anudado a nuestros huesos", es decir paralizado (cerco=límite), pero que también el tiempo es correr de sangre. Mas para su poema lo estático era lo conveniente.

Lo que sigue en "El Cerco" es un tanto postizo en cuanto los tejados y el invierno. Claro que todo es simbólico. Y una nueva posibilidad se ofrece. "la poesía es arte de pensar en símbolos". Pero eso es la religión. Lo de "agostos viernes" es muy subjetivo. Agostarse es un curioso verbo que quiere decir consumirse y si el mes es de Agosto, cuyo nombre lleváis, la significación ha cambiado del César al Tiempo. Y los viernes, que siempre he pensado que son blancos, pues cada día, para mí, tiene un color, que lo vivo en imagen cromática las 24 horas, y el lunes es azul gris; el martes sepia, el miércoles casi verde; el jueves azul cobalto; el sábado gris pizarra y domingo amarillo oro, se relacionan con ese agostarse

Hace muchos años -puntadas de adolescente que por desgracia perdí- tenía 7 trajes, uno para cada día, con su color, o casi su color (imposible el amarillo, o el blanco)

Volvamos a nuestros borregos, como dicen los franceses, "Agosto viernes", suena, pues, a agotamiento, pero... "se llevarán los eneros"... Héme perdido en vuestra poesía. Mas la recuperación está inmediata, en el verso: "y en algún corazón recién acariciado", salvo que no comprendo lo de "volverá la paz será la lucha", a menos que sea el romano si vis pacem para bellum.

Y, una digresión: ¿Esa moda de no puntuar, aumenta la calidad poética? Mi pregunta es en serio. Porque puede serlo

Lo del "sexo sobre el sexo" es de clásica prosapia. Lo usa no recuerdo qué poeta griego y luego Tibulo, con su "femora conseruisse femur", aunque sin la magnífica consecuencia de "fecundar la dicha", que tiene un alto y lato sentido casi biológico.

No, no, no, lo de "meando oscuras golondrinas" ¿por qué ese verbo horrible? No sólo es disonancia, sino error. Como en la música, en la que la disonancia, bien empleada, es mérito y la poesía, antes y siempre, es música, melodía, aun cuando también pueda ser teología o política.

poesía, antes y siempre, es música, melodía, aun cuando también pueda ser teología o política, como en Dante ¿No es cierto? claro que todo va en el tono de la noche pero... ¡qué verbo! No, no, no.

Y siguen imágenes, lindas imágenes, como la del chiquillo -preciosa palabra y no la españolaza de "chico"- "paseando un caramelo entre los dientes". Y se cumple, en el poema, el "cerco" con el último verso, en su desolación.

El "De pronto", no lo entiendo. Me suena, más bien me resuena -y eso es musical y, por ende, poético- pero me deja vacío. En la vida diaria o filosófica o poética, tiene que pasar algo y este poema es como un preámbulo de algo que no sucede. Cierto que la sugerencia -que es ya símbolo- es esencial en la poesía y en el arte en general, pero esa misma sugerencia debe tener, no ya un cuerpo, pero sí un aliento y, sobre todo, un fin. En el "De pronto" se queda a medias. ¿Esa fue la intención? ¡Enhorabuena! pero ese golpe final debe dar en algo. Todo es trémulo en el poema, pero en su propio ondular se queda... (Soy tan "objetivo", tan materialero, tan corpóreo y "sustancial" que el puro halago aéreo me deja confuso).

Y siguen las bellas imágenes: "la ciudad se desprende de sus calles y se echa a vagar" ¡Precioso! don Jaime, pero no se justifica el corte -o lo corto- del poema. (Y ya adivino su gesto: "no me acaba de entender" Y es cierto. Y aseguro que es falla mía, no de Vos). Como que, en lugar del billar y del borracho -que pueden y tal vez deben estar allí- se pide que haya algo más antes del final, del precioso final del poema que equilibra -o contrapone- la torre con el suelo.

El Buen Camino es un salmo. Irónico, claro está. Pero a la segunda lectura no me lo pareció así. El título es el que participa de ella; el salmo va en serio. En mi deseo melódico -¿deseo melódico?- me repele el "Y nada todo ello una tarde así", pero todo lo demás me gusta.

"La Silla", en cambio, es una novedad un tanto dolorosa. Es pedir que la poesía sea tan sintética que sólo adjetive y defina con una sola voz, ¿podría decirse que es abstracto? ¡Qué bello verso: "soy como la silla álamo y cultivo".

El "saxo" me parece un poema extraordinario, con participación, también de salmo, o así me suena, con mucho de sugerencia y a la vez de realidad, dicho diáfananamente y con imágenes, malgré tout. Es un poema sin huida del poema, como en otros casos, tanto en V M., como en los poetas de "Ocupación". "Sombras" es casi un hai-kai (¿así se escribe?) con el encanto de ese tipo de poemas, pendientes del decir en su brevedad, semillas que son fruto.

Pero imposible ir escogiendo el verso o la imagen o el poema que me gusta. Que ni eso sería crítica ni visión. Es lo que queda lo importante, como después de oír una música, con la diferencia de que en la música la sensibilidad, al hacerse sonido combinado deja un rastro menos ideatorio y más profundo, aunque sin asidero en el fondo. La poesía es... pero no voy a volver a tratar de definir ni de poner posiciones. Pero es un sabor. Mi espantoso materialismo me obliga a ser sensorial y seguiré creyendo que es la sensación -combinada- lo mejor del hombre. ¿No se dice "sacar punta a la sensibilidad"? Y está en punta en ese preciso comienzo de "Lianas". Y todo el poema, que me parece el mejor, desde luego por ser el más rico en todos sentidos.

En fin, que si el mármol rueda en escaleras que van a dar a la mar, como las vidas de Jorge Manrique, su poesía, don Jaime, es auténtica lírica y en belleza y angustia expresada.

Nada hay más difícil que decir algo bien. That is the question. Lo digo porque la crítica -si es que existe ese engendro- cuando dice algo bien, lo único que puede expresar, la pobre, es agradecer que haya poetas y artistas que nos hagan rítmico el misterio.

APÉNDICE TERCERO

Shelley, Jaime Augusto. "Nuevas palabras para la victoria". En la revista *El rehilete*, may., 1964.

Nuevas palabras para la victoria

Birmingham, Alabama, 1963

Ahora sí
habría que dejar trompetas y tambores
sordas gemebundas melodías
y mostrar de una vez
la marchita escalinata de huesos
encadenadamente llevada bajo la camisa.

Habría que dar un paso, ese paso al frente,
y decir a los gloriosos veteranos de la guerra:
-no es bastante-
Las armas de la guerra
pueden ser, también, las armas de la paz.
Libertad y Justicia,
palabras para la victoria desusada.

Pero yo no sueño.
Yo no soy un hombre que cobija elefantes bajo el brazo,
yo aspiro, yo soy.
Yo no soy un negro.
Yo no galopé frenético las llanuras del África;
yo no crucé, encadenado, el océano en calidad de esclavo;
yo no vine a América antecedido de una maldición.
Pero tampoco he sido, ni seré por mucho tiempo, libre,
dueño de mí.

Blanco. Negro de mí.
Mi patria desova cárceles,
da miedo de sólo acontecer las calles.
Mi patria, Littlerock dormida,
mi patria, sueño crepuscular.

Pero yo no sueño.
Cobijo bajo mi frazada
la muerte aullante de muchos capitanes.

Muertos aquí o en otra parte.
Muertos por la sola misma mano.
América ahora.
Moribundo en las márgenes ruidosas del viejo Mississippi
Pepenador del río Orinoco.
Héroe de Bahía Cochinos.
Sucio espadachín de cimitarras allá,
allá en Leopoldville,
cerca de qué innombrable río.

¡Negros de todos los países...!
Este es el vaho, el calor de la tierra
ascendiendo hasta vosotros,
pobladores del mundo, anacoretas del júbilo,
esta es la tierra misma,
mineros excavadores labradores fundidores,
exégetas del amor y del trabajo,

LOS AUSENTES,
estos son ustedes mismos,
frutos arrancados a la cosecha del mundo,
¿dónde el gozo, el afán, la vida?
¿Quién osó escamotear, bajo qué narices,
tu trabajo enamorado, tu gran natividad humana?
¿Quién determinó tu piel, tu estatura,
tu otra ideología prostituida
para hacer de ti un puma de ciudad,
un cíclope voraz y reprimido,
reo de todas las desdichas,
comandante de las desavenencias
Prima donna de la fuga y la traición?

¿Quién hizo de ti, si no quién,
un loco detector de timbres,
tragador apresurado de salchichas,
procurador del vino,
amasador infatigable de fortunas contra la almohada,
quién hizo de ti, quién hizo de ti una nostalgia?

¿O un silbo de traición allá en las sierras,
un temor abigarrado de centellas,
o un miembro del orden comunista?
Y mejor no hablo de los MUERTOS.

Esta no es mi patria ni es mi muerte ni es mi cárcel,
pero amo,
amo a Neruda porque escribe con tu sangre.
Busco a Fidel porque sopla las brasas
de tu inextinguible derrota,
Loca deliberadamente amo
los cueros endurecidos de los negros
puestos a secar sobre la tumba del soldado desconocido
Ya no deseo la muerte,
ya no,
pero deseo la paz,
la vasta enumeración que tres letras
cubren con su corto nombre.
Ya no la muerte,
pero la espada sí,
la negra espada justiciera
sobre los pertrechos bacteriológicos
en la guerra del Vietnam.

Música tradicional del mundo,
el estallido de las balas
en sólo una, una misma dirección,
hasta acabar al enemigo del hombre
hasta acabar.
Y entonces empezar.
Vista al frente y así iniciar
la gran canción del hombre,
para empezar.