

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DIVISIÓN ESTUDIOS DE POSGRADO**

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

**TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN LETRAS**

**(LITERATURA MEXICANA)**

**PRESENTA: LORENA MARGARITA LARENAS VILLASEÑOR**

**ASESORA: DRA. MARÍA ANDUEZA**

**MÉXICO, D.F. NOVIEMBRE DE 2009**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

A Yolanda Margarita Villaseñor y Ferrer,  
por enseñarme a amar la poesía.  
LMLV

“Sin embargo, el lenguaje es “el más peligroso de los bienes”. Entonces la poesía es la obra más peligrosa y a la vez “la más inocente de las ocupaciones”.

“La palabra poética sólo es igualmente la interpretación de la “voz del pueblo”.

Hölderlin, *La esencia de la poesía*.

## ÍNDICE

Introducción.....	6
Comentarios preliminares.....	12

### **BIOGRAFÍA POÉTICA** (Capítulo primero)

I. <i>Infancia: Ciudad de México, 1937-1945.....</i>	21
II. <i>Adolescencia y juventud: Ciudad de México, San Cristóbal las Casas y Xalapa, 1945-1959.....</i>	27
III. <i>La madurez y el amor: Ciudad de México, Ottawa, 1959-1974....</i>	35
IV. <i>Plena madurez y “Amor intempestivo”: Ciudad de México, Nueva York, Paris, 1974-1982.....</i>	48
V. <i>A la mitad del camino, estabilidad y consolidación: Ciudad de México, 1982-2007.....</i>	60

### **HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA** (Capítulo segundo)

I. <i>Características principales .....</i>	70
II. <i>La lucha por la igualdad .....</i>	75

Consideraciones finales.....	92
Bibliografía.....	96

## SIGLAS

(Títulos publicados)

<i>RE</i>	<i>La rueda y el eco</i>	1960
<i>GE</i>	<i>La gran escala</i>	1961
<i>HN</i>	<i>Hierro nocturno</i>	1965
<i>HI</i>	<i>Himno a la impaciencia</i>	1971
<i>PD</i>	<i>Por definición</i>	1976
<i>AR</i>	<i>Ávidos rebaños</i>	1981
<i>V</i>	<i>Victoria</i>	1983
<i>PP</i>	<i>Patria prometida</i>	1996
<i>CHS</i>	<i>Concierto para un hombre solo</i>	2001
<i>F</i>	<i>Fantasmas</i>	2007

## Introducción

Jaime Augusto Shelley es uno de los escritores mexicanos pertenecientes al grupo que se llamó *La espiga amotinada*.<sup>1</sup> Su obra se ha considerado de alto valor literario en las letras mexicanas contemporáneas y ha merecido premios y reconocimientos.

Es un escritor comprometido con su quehacer poético. Se ha dedicado a su labor creadora cincuenta años ininterrumpidos. Además de haber publicado artículos en diversos periódicos, cuenta entre sus publicaciones también con ensayos críticos de temas variados, cuento y teatro, pero su obra principal es la del género poético.<sup>2</sup>

Sus primeros volúmenes poéticos son: *La rueda y el eco* (1960), *La gran escala* (1961) y *Hierro nocturno* (1965), que destacan por su temática humanística y de amor colectivo definen el carácter general de la obra. Continúa *Himno a la impaciencia* (1971), libro central de la obra por su fuerza y creación poética. Posteriormente encontramos *Por definición* (1976), *Ávidos rebaños* (1981) y *Victoria* (1983), que se van a caracterizar por su canto de solidaridad. Siguen *Patria prometida* (1996), *Concierto para un hombre solo* (2001) y *Fantasmas* (2007) como los que cierran un ciclo de su existencia y van a ser de esperanza y reconciliación.

Integrado al grupo de *La espiga amotinada*, muy joven ingresa al mundo de las letras mexicanas y se convierte, junto con los demás, en un fenómeno

---

<sup>1</sup> El FCE edita el volumen colectivo *La espiga amotinada* en 1960, mismo que reúne a cinco poetas: Juan Bañuelos, Eraclio Zepeda, Óscar Oliva, Jaime Labastida y Jaime Augusto Shelley.

<sup>2</sup> Se considera la tradicional tripartición de los géneros literarios en narrativa, dramática y lírica, como formas básicas de presentación literaria.

de la literatura, no sólo nacional, sino de las letras hispanoamericanas.<sup>3</sup> El ejemplo se difunde por todos los países. Los jóvenes conquistan el derecho a publicar sin tener que esperar, por años, la aceptación de sus mayores.

La publicación de *La espiga amotinada* implicó grandes cambios en el comportamiento socio-cultural de nuestro país y fue parte de un profundo proceso de transformación en nuestra sociedad, imbricada como estaba en las sordas luchas sindicales de los años cincuentas, la revolución cubana, la guerra de Vietnam, el movimiento estudiantil del '68 y los sucesivos movimientos de liberación nacional en América Latina: esos que hasta hoy empiezan a dar frutos. Era obvio que habría fuertes resistencias del estatus. Mantenerse en esa línea resultaba casi imposible; casi nadie lo hizo. Shelley sí. Ha publicado a contracorriente, casi accidental o milagrosamente.

El poeta escribe sobre la realidad social que le ha tocado vivir, no usa tonos complacientes, frases condescendientes, dice lo que tiene que decir, sin contemplaciones. Incomoda, remueve, despierta sentimientos que muchos preferirían mantener adormecidos, para no comprometerse. Shelley mueve a la reflexión. Los temas que aborda son de gran actualidad y de interés común.

Este trabajo es la continuación al estudio de la obra del poeta mexicano Jaime Augusto Shelley, que se inicia con el *Informe académico* denominado *Trayectoria poética de Jaime Augusto Shelley (1957-1998)*; para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, en 1998. Dicho informe agrupa los títulos publicados de su poesía, ensayo y teatro; recopila lo más exhaustivamente posible, crítica y estudios literarios que se produjeron

---

<sup>3</sup> 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, perteneciente a la generación de *Taller*, ya para esas fechas renombrado diplomático.



sobre la obra del poeta en ese periodo y se incorporan comentarios del propio autor. Y establece un panorama contextual y de recopilación.

Se consideró que la obra merecía un estudio más profundo, por lo que en esta ocasión se pretende realizar una lectura crítica fundamentada. Además aquí se incluyen los últimos títulos publicados, los últimos comentarios realizados a la obra y la última entrevista otorgada por el autor.

La interacción con la poesía, y la literatura en general, exalta el espíritu, enriquece el lenguaje, le abre una puerta al mundo de las ideas y a la imaginación; estimula la creatividad, la comprensión de las cosas y nos eleva a un plano mejor. Leer poesía nos ayuda a construir pensamientos más complejos.

De la propuesta estética que Shelley elabora se propondrá un comentario cronológico de sus textos poéticos. Se parte de la hipótesis de que la economía y profundidad de su expresión poética se han ido afinando a lo largo de los años. También han variado el tono, los riesgos que acomete, su ironía, mordaz a veces y su soledad militante, características muy acentuadas de su individualidad y espíritu revolucionario.<sup>4</sup>

Para llegar a él hay que estar con la mente abierta. Es un poeta equilibrado. Si bien por un lado se mueve hacia la crítica, al análisis, por el otro, propone puntos de escape, resoluciones, noche-día, claroscuros. Se aspira a que con este trabajo se revalore al poeta y se entienda su perspectiva no complaciente con la realidad. El autor, a través de su obra, consciente o inconscientemente, expresa una posición de comprensión, identificación o

---

<sup>4</sup> En conversación con Jaime Augusto Shelley le preguntamos a qué corriente literaria consideraba pertenecer y contestó: "Como una vez dijo José Revueltas: que después de haber leído a Hegel, se consideraba revolucionario poshegeliano"; y añadió: "término que abarca mucho, sin posibilidades de error".

rechazo frente a la realidad histórica que enfrenta. Shelley es un poeta de muchos lugares, de muchas referencias, polifacético, crítico e idealista.

El método que se aplicará en este trabajo consistirá en ir precisando el hilo temático y la unidad de su obra, paralelamente a la interpretación referencial de los datos biográficos discernibles en la obra. Se establecerá que en la obra hay una continuidad temática y se comentarán algunos textos que sirven de enlace entre los títulos para formar esa unidad. Es importante mencionar que la información biográfica es sólo una guía para acercarse a la obra y no un dato determinante en el análisis de la misma.

En los comentarios preliminares, contexto de la obra, se menciona un panorama general de la misma y se establece un marco de los poemas, esto es; características generales de los poemarios, títulos, agrupaciones y orden de los mismos. Se proponen cuatro etapas en la obra del poeta para su estudio.

En el Capítulo primero se contextualiza al autor, se menciona quién es Jaime Augusto Shelley y se le ubica en un marco histórico-social, dónde y cuándo.Cuál es su visión del mundo y su formación literaria. Este capítulo es la pragmática de los poemas;<sup>5</sup> es un recorrido cronológico de los poemas que se consideraron biográficos de la obra. Se plantean cinco etapas de su vida.

En este estudio se propone partir del siguiente planteamiento ¿Cómo empezar a leer a un poeta? Primero inocentemente y luego hacer una lectura analítica y perspectiva, buscando puntos de referencia; pero es necesario contar con un método, técnica y teoría de estudio para abordar la obra. Para la realización de este trabajo se han revisado varios textos de análisis poético

---

<sup>5</sup> Según Ángel L. Lujanl (...) “en la comunicación que se produce dentro del poema entre un hablante ficticio y un oyente igualmente ficticio. Evidentemente, la manera en que se produce esta comunicación (natural, fallida o deficiente) nos va a dar datos sobre el autor implícito, como instancia delegada del autor real o de su intención”. *Cómo se comenta un poema*, p. 226.

como referencias. Cabe aclarar que se han aplicado distintos criterios de cómo abordar la poesía de manera flexible y sencilla.

Sin embargo, un trabajo de esta naturaleza debe apegarse lo más posible a lo que el poeta quiso decir, sin dejar de tener en mente que cualquier intento de análisis queda, por lo común, por debajo de la obra. Éste debe ser, en realidad, una herramienta de apoyo para descubrir la riqueza de la obra, mejorar su comprensión y subsecuente divulgación.

Se hace énfasis en el enfoque comunicativo como base teórica de este trabajo. La obra artística es el resultado de la época que le toca vivir al escritor y a los lectores nos corresponde rescatarla para reconocer su valor estético. Mediante una interpretación de los poemas más significativos, entendiendo la obra como producto de su autor, de su contexto, y de la propia experiencia del lector se dará una aproximación de los mismos, para cubrir nuestro objetivo.

En consecuencia, en el Capítulo segundo, se emite un juicio valorativo de la obra basado en principio, en la importancia ya establecida de la obra en las letras mexicanas, aspecto que se comprobó ampliamente en el informe académico antes mencionado; y que aquí se pretende ratificar, ya que no se encuentran en circulación estudios de importancia crítica sobre la obra de Shelley.

La metodología pretende enlazar los elementos del significante<sup>6</sup> con los elementos del significado, los cuales son inseparables; por lo que la interpretación que se hace de los poemas solamente se realiza con fines analíticos y para tratar de identificar ciertos rasgos característicos del autor.

---

<sup>6</sup> “En la lingüística saussauriana, el *significante* es uno de los dos elementos que, asociados, constituyen el *signo*\* lingüístico; es la imagen acústica producida por la secuencia lineal de los sonidos que soportan el contenido o significado.” Helena Beristaín. *Diccionario de retórica y poética*, p. 446.

A pesar de conocer la obra del autor por muchos años es difícil iniciar estas reflexiones, ya que abordar el verso libre, es un gran reto debido a que cada poema es un mar de diversidades. Pero es algo que desde que empezamos a estudiar teoría literaria se plantea como objetivo: ¿cómo estudiar una obra tan revolucionaria, tan nueva? Se pretende que este estudio diga algo más de lo que hasta ahora se ha expresado de la obra de nuestro poeta.

“La poesía es el más infalible heraldo, compañero y seguidor del despertar de un gran pueblo que se dispone a realizar un cambio en la opinión o en las instituciones.”

Percy Bysshe Shelley, *Defensa de la poesía*.

### Comentarios preliminares

Para establecer las características generales de los poemarios se revisó en orden cronológico de publicación la obra de Shelley y se han tomado sus diez poemarios como objeto de estudio de este trabajo. Si bien se plantea una división tentativa de su obra, no hay que pasar por alto que se trata de una obra que tiene continuidad. Esta división se propone sólo para facilitar su estudio. *La rueda y el eco*, publicada en el volumen colectivo de *La espiga amotinada* en 1960, RE; *La gran escala*, 1961, GE; *Hierro nocturno*, publicada en volumen colectivo, *Ocupación de la palabra*, 1965, HN; estos tres poemarios, RE, GE y HN; se asumen como su etapa de juventud. *Himno a la impaciencia*, 1971, HI; se considera como su etapa esencial, *Por definición*, 1976, PD; *Ávidos Rebaños*, 1981, AR y *Victoria*, 1983, V, como su etapa de madurez. Mientras que *Patria prometida*, 1996, PP, *Concierto para un hombre solo*, 2001, CHS, y *Fantasmas*, 2007, F (selección de poemas del libro *Luz de Simios*, ganador del XII Premio Nacional de Poesía “Enriqueta Ochoa”, 2007), como su etapa de consolidación.

Se puede decir que hay etapas definibles.<sup>7</sup> Si tomamos en cuenta los años que van de la creación a la publicación, se ve que la primera abarca aproximadamente de 1957 a 1965; la segunda de 1965 a 1971; la tercera de 1971 a 1983; y la cuarta de 1983 a 2007. Cabe aquí una aclaración sobre esto;

---

<sup>7</sup> Para Ángel Luján Atienza, “Hay que atender, además, al hecho de que en toda la obra de un autor por lo general hay diferentes etapas y esto influye en el significado del texto que estamos comentando.” *Cómo se comenta un poema*, p. 21.

si bien el título de esta tesis dice: 1957 a 1989, es porque así se registró, no hubo posibilidad de cambiar el título para que incluyera hasta 2007. No obstante, también se estudiaron *CHS* y *F*. Esto se explica mediante el siguiente esquema:

### ETAPAS DE LA OBRA

(Títulos publicados)

#### 1ra. etapa/ juventud (1957-1965)

<i>RE</i>	<i>La rueda y el eco</i>	1960
<i>GE</i>	<i>La gran escala</i>	1961
<i>HN</i>	<i>Hierro nocturno</i>	1965

#### 2da. etapa/ esencial (1965-1971)

<i>HI</i>	<i>Himno a la impaciencia</i>	1971
-----------	-------------------------------	------

#### 3ra. etapa/ madurez (1971-1983)

<i>PD</i>	<i>Por definición</i>	1976
<i>AR</i>	<i>Ávidos rebaños</i>	1981
<i>V</i>	<i>Victoria</i>	1983

#### 4ta. etapa/ consolidación (1983-2007)

<i>PP</i>	<i>Patria prometida</i>	1996
<i>CHS</i>	<i>Concierto para un hombre solo</i>	2001
<i>F</i>	<i>Fantasmas</i>	2007

En la primera etapa hay tres poemarios publicados; en la segunda uno que es el libro central y climático de su obra; en la tercera tres poemarios y en la última, tres también. El tiempo que transcurre entre las cuatro etapas se ha ido alargando, pues fue dedicando más tiempo a la consolidación de sus textos.

Como se podrá ver en la bibliografía aparecen otros títulos publicados por el autor que corresponden a antologías, obra reunida, ensayos y las reediciones de *Himno a la impaciencia*, además de su obra de teatro *La gran revolución*, en 1987, ambos títulos contenidos en *Abuso del poder* de la segunda serie de *Lecturas Mexicanas*, y la reedición de *Patria prometida* (versión bilingüe) en 2005 por Écrits des Forges y la Universidad Nacional Autónoma de México. En el prólogo a esta edición bilingüe Bernardo Ruiz señala:

*Patria prometida* es, a juicio de la crítica, su libro más representativo. En él, Jaime Augusto Shelley integra numerosas tradiciones poéticas en una meditada circunnavegación desde la infancia o el jardín de la inocencia (simbolizados en el pirú del poema inicial), hasta la conciencia de un evangelio propio que formula su quehacer como creador, miembro de la tribu, explorador, amante, demiurgo, y paciente sujeto de la historia en la corriente del universal devenir.<sup>8</sup>

La *RE* contiene un poema largo,<sup>9</sup> “A la espera del viento” y seis poemas regulares;<sup>10</sup> los siguen dos poemas largos, “Oráculo de cenizas” y “Reino en la montaña”, de los cuales, uno de los principales es “Reino en la montaña”, poema con versos extensos, mezcla de prosa poética, dialogada y dividido en cantos con títulos individuales. El libro termina con un poema regular “Lugar de

<sup>8</sup> Bernardo Ruiz, Prólogo. Jaime Augusto, *Patria prometida*, p. 22.

<sup>9</sup> Vamos a definir como poema largo; un poema con más de tres cantos y con más de 80 versos.

<sup>10</sup> Vamos a definir como poemas regulares, los que por su tamaño no son largos, ni cortos son: entre uno y tres cantos y de menos de 80 versos.

los retornos”, con tres estrofas subtuladas. Cabe hacer mención que este volumen colectivo tiene una característica peculiar, pues cada poeta hace una presentación de su propio libro. Otro dato peculiar es que el título de *La rueda y el eco*, en este poemario, fue asignado por Agustí Bartra, prologador y promotor de la edición. Por tal razón, no se encuentra un poema al interior del poemario que dé título al libro, como sí sucede en casi en todos los demás. No tiene dedicatoria ni epígrafe.

La *GE* inicia con dos poemas cortos<sup>11</sup> “A mi regreso” y “Confrontación” y cuatro regulares, agrupados en *Por las noches de inmersa nostalgia*,<sup>12</sup> continúan otros cinco poemas regulares agrupados en *A modo de semilla* y en este grupo el primer poema no tiene título. Termina con cuatro poemas largos, de los cuales los dos primeros están prosificados; “Blackout”,<sup>13</sup> de tres cantos enlistados con números arábigos; “Agostos”, de doce cantos numerados en romanos, a excepción del último, que tiene un subtítulo entre paréntesis; “La gran escala”, de cinco cantos, subtulados, a excepción del primero; y “Jubileo”. Estos dos últimos combinan verso y prosa. El poema principal es el que da nombre al libro “La gran escala”. Este libro es de gran experimentación y requiere más de una lectura atenta, queda como ejemplo del carácter aventurado del escritor desde sus inicios. No tiene dedicatoria ni epígrafe.

*HN* al principio tiene diez poemas, el primero corto “Los pájaros” y los siguientes regulares, agrupados en *El cerco*; después cuenta con cuatro poemas largos: “Lianas”, dividido en diez estrofas, “Hierro Nocturno”, dividido en doce cantos, el cual da nombre al libro, “Conjuración de la amada”, dividido

---

<sup>11</sup> Se considerará como poemas cortos los que tienen menos de 10 versos en una sola o en varias estrofas.

<sup>12</sup> Se señalarán las agrupaciones de poemas con títulos en cursivas.

<sup>13</sup> Primer poema titulado en inglés, traducción: apagón, amnesia temporal, desmayo.



en dos cantos largos y “Herencia de octubre”, sin división de cantos. En este libro podemos considerar estos tres últimos poemas largos como importantes en el poemario. No tiene dedicatoria ni epígrafe.

*HI* inicia con un poema corto “Registro de voz” y siete regulares y uno corto, agrupados con el subtítulo de *Registros*; diez poemas mixtos<sup>14</sup> agrupados con el subtítulo *Persuasión*; once poemas mixtos también agrupados en el subtítulo *Los cotidianos*; siete poemas mixtos con el subtítulo *Girasol de urgencias*; dos regulares agrupados en el subtítulo *Horas ciegas* y un sólo poema largo, “Himno a la impaciencia”, principal del libro, con diecisiete cantos, más un canto introductorio y uno final: prólogo y réquiem. Al igual que el poemario anterior, este poema da su nombre al libro, “Himno a la impaciencia”. No tiene dedicatoria ni epígrafe.

En *PD*, aparecen ocho poemas mixtos agrupados, el primero corto “Receta” con dedicatoria; un poema en inglés “Cristals” con su traducción al español y cinco “Entimemas”,<sup>15</sup> en el subtítulo *Por definición*; cinco poemas regulares, uno titulado en inglés “*Dreaming aloud*” con “Vigilias” de tres cantos numerados y cuatro “Entimemas” agrupados en *Anacusia y otros*; “Poema a propósito de una dama de corazones caída por amor a sus demonios”, con prólogo y cinco cantos y un “Entimema”; once poemas mixtos y un “Entimema”, después, sin agrupación señalada. Continúa “Anacusia”, en tres estrofas largas, tres poemas mixtos acompañan a “Anacusia” y un “Entimema”; cuadros mixtos agrupados en *Contraindicaciones*, el primero corto, en inglés “...Really?” con su traducción, un epígrafe y tres poemas mixtos; “Reconciliación a las

<sup>14</sup> Se definirá como poemas mixtos la combinación de poemas cortos y poemas regulares.

<sup>15</sup> “Entimema: reflexión, pensamiento; Silogismo abreviado que, por sobrentenderse una de las premisas, sólo consta de dos proposiciones, que se llaman antecedente y consiguiente.” *Diccionario de la lengua española*.

puertas” con epígrafe y sin agrupación y un “Entimema”. “Epístola del sonámbulo”, con cuatro cantos largos, el primero prosificado y un “Entimema”. Dos poemas regulares, sin agrupación para llegar al poema largo medular del libro y el último “Entimema”, “El hierro y sus sandalias de oro” con nueve cantos numerados. Todos ellos con quince entimemas, numerados e intercalados entre estos grupos (poemas de una estrofa de tres versos). Cabe destacar aquí que el poema “Por definición” que da nombre al poemario es un poema corto lo que no sucede en los primeros poemarios. Este poemario tiene epígrafe<sup>16</sup> lo que no sucede en los anteriores y encontramos el primer poema dedicado. Además con un poema titulado en inglés y dos poemas en inglés con traducción.

*AR* presenta una dedicatoria<sup>17</sup> y un epígrafe en inglés;<sup>18</sup> inicia con un poema corto, “Preventiva” y contiene cuatro poemas regulares, dos de ellos titulados en inglés “*Bigger-than-life*” y “*Room-mate*” y un primer “Aforo”;<sup>19</sup> otro poema corto con otros dos regulares uno de ellos en inglés con traducción y otro “Aforo”; continúa otro poema corto con dos regulares y un “Aforo”; continúan ocho poemas regulares intercalados con cuatro “Aforos” como lo hiciera con los entimemas en *PD*, pero aquí se encuentran en menor cantidad, numerados del 0 al 6. Ya en penúltimo lugar, “Nubes”, con cuatro cantos numerados de diferente cantidad de estrofas. Y al final, “Ávidos rebaños”,

---

<sup>16</sup> Il faut-étre de son temps (Uno debe ser de su tiempo) Daumier.

<sup>17</sup> “Este libro ha sido escrito con la luz, el empeño y la alegría de Victoria. Le dedico, con amor, esta razón de ser, que sin ella no tendría sentido.” J.A.S

<sup>18</sup> “My name is Ozymandias, king of kings: Look on my work, ye mighty, and despair! Nothing beside remains. Round the decay of the colossal wreck, boundless and bare. The lone and level sand stretch far away.” P.B. Shelley

<sup>19</sup> “Aforismo: Sentencia breve y doctrinal que se propone como regla en alguna ciencia o arte.” Diccionario de la lengua española. A-foro, cabe decir, fuera del foro.

poema largo que inicia con un epígrafe,<sup>20</sup> contiene un “Prólogo: circunstancial”, diez cantos, y un epílogo; éste es el poema largo que da nombre al libro.

*V* inicia con una dedicatoria<sup>21</sup> a la misma persona del poemario *AR* y el nombre propio da, en un juego ambivalente, título al libro. La obra inicia con un poema corto “*Semper*”, continúan catorce poemas mixtos, uno con título en inglés “*Beat*”, agrupados en *Toque de queda*; sigue el poema largo, “Victoria, es tiempo de ladrones”, con diez cantos numerados. Siguen nueve poemas mixtos y un poema-guía, más largo, agrupados en *Poemas periféricos* con una breve nota<sup>22</sup> y termina con el poema largo y principal del libro “Fin de siglo”, de diez cantos.

Ya en *GE* aparecen dos agrupaciones de poemas, cuatro en *HI*. En *PD* y *AR* incorpora los Entimemas y Aforos, títulos en inglés y poemas en inglés traducidos. En *PD* mantiene tres agrupaciones de poemas, mismas que van a desaparecer en *AR*. En *V* presenta mayor complejidad de ordenación y retoma las agrupaciones de poemas y sólo presenta un título en inglés. Este libro podría separarse en dos partes; La primera con el poema denominado “Victoria, es tiempo de ladrones” y la otra parte con “Poemas periféricos”, ambas partes con un poema largo principal. La primera con “Victoria, es tiempo de ladrones” y el segundo con el poema largo “Fin de siglo”<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> “Allí donde la oligarquía no se hace cargo del Estado y de la sociedad, la forma normal de gobierno es una semidictadura que lleva adelante los intereses materiales de la burguesía, aun contra ella misma, pero sin que deje de participar en el Poder.”

<sup>21</sup> A Victoria, que me enseñó a ver en todo, grande y pequeño, la destrucción del mundo viejo o el brote de uno nuevo. A sus ojos, en cuyas aguas infinitas miro el torrente de la vida con sin fin de riachuelos cargados de trivialidad y mentira, de heroísmo y verdad. A sus labios, de donde mana la palabra y yo la bebo. A su ser todo, que va del reino de la necesidad al reino de la libertad. J.A.S.

<sup>22</sup> (A modo de prontuario) seguidos de una “GUIA, veraz y actualizada, de las rutas precisas a seguir en la ciudad de México”.

<sup>23</sup> “Fin de siglo” fue publicado por primera vez en la revista *Casa del Tiempo*, No. 34, Universidad Autónoma Metropolitana, en octubre de 1983. Shelley ha publicado algunos de sus poemas largos previamente en revistas antes de incorporarlos en los volúmenes.

*PP* comienza con una dedicatoria<sup>24</sup> y con un poema corto “El pirú”, continúa con un poema largo de seis cantos numerados, “Desnudo con guitarra”; siguen nueve poemas cortos, después un poema largo de seis cantos numerados, “Patria Amaneciendo”; siguen cinco poemas cortos, y dos poemas largos, “Canción de las Ciudades” y “Por dentro y por fuera”, de veinte cantos el primero y diez el segundo, separados por uno corto. Termina el libro con dos poemas, “Bolívar”, que inicia con un epígrafe,<sup>25</sup> se trata de un poema dialogado de quince estrofas y el poema corto final “Falta una palabra”. De este poemario podemos decir que sus dos poemas largos son centrales. No contiene agrupaciones de poemas.

*CHS* también inicia con una dedicatoria<sup>26</sup> y contiene treinta y nueve poemas mixtos: el primero corto, “*Allegreto Grazioso*” (aviso), no tiene poemas largos, como los otros poemarios y se distingue por contener poemas con título y subtítulo. El título establece un carácter musical lúdico y el subtítulo un propósito referencial entre paréntesis, uno de ellos en inglés.

Después de este recorrido sinóptico por toda la obra poética de Shelley, se encontraron ciertas constantes del poeta, como son: la separación por cantos o por estrofas numeradas, la agrupación de poemas subtitulados. Por lo general, sus poemas largos van al final de los volúmenes y separados por cantos numerados o indicando una separación, cual si buscara con ello dar un aviso de manera de lectura o respiración en el proceso.

Finalmente se puede mencionar que, a excepción del *CHS*, todos los libros de poemas de Shelley tienen uno o más poemas largos acompañados de

---

<sup>24</sup> Para mi hijo, Lorenzo Byshe, mi principio y mi fin. Todo el amor, presente y futuro. Abril 5, 1995.

<sup>25</sup> Es más difícil sacar a un pueblo de la servidumbre que subyugar a uno libre. Montesquieu

<sup>26</sup> Para mi esposa Lorena, que lo hizo posible.

otros de menor extensión para descansar la lectura del lector o para irlo preparando al poema largo central o poemas largos centrales. De estos nueve poemarios, seis contienen un poema que da título al volumen, cinco son poemas largos y sólo en *PP* se trata de un poema corto. *RE*, *PD* y *CHS* son los libros que no contienen un poema al interior que dé título al libro, sólo en *PD* encontramos un subtítulo agrupando poemas *Por definición*. Consideramos que el lugar que ocupa el poema en la secuencia del volumen del libro es significativo para el poeta, ya que al parecer ello tiene una intención formal. Y de *Fantasmas* que contiene diez y nueve poemas regulares y es una selección de *Luz de Simios*, libro ganador del Premio Enriqueta Ochoa, obra en proceso, que promete ser parte de algo más.

En resumen, el contenido de poemas largos en los poemarios de Shelley es el siguiente: *RE*, tres; *GE*, cuatro; *HN*, uno, *HI*, uno, *PD*, dos; *AR*, dos; *V*, dos; *PP*, dos y *CHS*, cero. De lo que se deduce que en su primera etapa poética predominan los poemas largos, en la siguiente etapa disminuyen y, al final, tienden a desaparecer.

*Definition: I'm a very simple man with a lot  
of complications and a bit of pepper in my tong. JAS*

## **BIOGRAFÍA POÉTICA**

### **(Capítulo primero)**

#### **I. Infancia: Ciudad de México, 1937-1945**

En este capítulo se hará un recorrido o *largo itinerario* de la vida del escritor en su obra, tomando los poemas más representativos, biográficamente hablando. Se siguió un planteamiento que la Dra. María Andueza propone en su estudio, *Autobiografía poética de Antonio Machado*, “Si la vida se refleja en la obra, la obra es clara manifestación de la vida. Ambas se interpenetran, se complementan y se iluminan mutuamente.”<sup>27</sup>

En el prólogo a su primer libro *RE* contenido en el volumen colectivo *La espiga amotinada*,<sup>28</sup> Jaime Augusto Shelley afirma: “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, en los ojos y en el lecho de los que la han fecundado”.<sup>29</sup>

Jaime Augusto Shelley nace en la Ciudad de México en tiempos del fragor de la Guerra Civil Española, el 7 de agosto de 1937. La defensa de la República congrega a lo mejor del arte y el pensamiento mundial. El auge del fascismo y la subsiguiente Guerra Mundial (1939-1945), alinean de manera

---

<sup>27</sup> María Andueza, “Autobiografía poética de Antonio Machado” en *Decires*, p. 36.

<sup>28</sup> “El dato (éste) es ineludible: *La espiga amotinada* fue un libro clave que *revocó* tanto una práctica como una idea de la poesía. Una muy vieja y joven propuesta (de plena estirpe romántica, y de vanguardia, y de incipiente aún década sesentera) cuya alta magia postula la voluntad expresa de transformar el mundo *impune* y la vida. Un dato más, igualmente ineludible: *La espiga amotinada* fue un libro clave que congregó la obra (apenas en implosión) de cinco poetas a la amplia búsqueda de una voz, de un modo unívoco de atraer la furia indómita del amor por la palabra.” Sampedro, José de Jesús, en *Shelley*, p. 32.

<sup>29</sup> Jaime Augusto Shelley. *Horas ciegas*, p. 10.

definitiva al mundo. La consecuente expansión imperialista norteamericana trajo consigo más conflictos, en Corea y Vietnam. A finales de los años cincuenta, la Revolución Cubana hace su aparición y cambia la fisonomía de América Latina. En ese entorno, se da el principio de la creación en Jaime Augusto Shelley.

Jaime Augusto Shelley, hijo y nieto de mexicanos, (es interesante señalar que su abuelo, John Wollstonecraft Shelley, vino a México a finales del siglo XIX, como parte del equipo inglés que construyera el primer ferrocarril, pasando después a la construcción de la refinería de Minatitlán; en tanto que su padre, Lorenzo Bysshe Shelley,<sup>30</sup> participó en la construcción de las primeras presas en el norte del país y más tarde en las obras del Papaloapan, así como en numerosos trabajos de infraestructura en todo el país. Ambos —el abuelo y el padre— tenían nacionalidad mexicana y casaron con mexicanas. En el siguiente poema el escritor evoca las figuras de sus padres.

Sucedió  
cuando yo no había nacido.

Ella tiene los ojos grandes,  
atrapados por la luna  
y el mundo no le cabe en la mirada.  
Él, un poco más arriba,  
ausente ya;  
las dos partes de su rostro  
en pugna.

Fueron felices.  
Luego, ya no fueron felices.

---

<sup>30</sup> Se entiende así la dedicatoria que Shelley puso al frente de su *Hierofante* —la biografía de Percy Bysshe Shelley que publicó en los Cuadernos de Lectura Popular de la SEP, 1967—: "A L.B. constructor de realidades."

Es un retrato antiguo  
lleno de engaños.  
Hicieron lo que iban a hacer.  
Ahora están muertos.  
*Solamente muertos.*  
(“Vals lento” (Reliquias) p. 45 en *CHS*)

Jaime Shelley es el cuarto hijo de Consuelo del Castillo Hinojosa y Lorenzo Bysse Shelley Lerma. Su primera infancia transcurrió en la Colonia Santa María La Ribera. Y esta reflexión que se hace de su niñez:

Entonces devorábamos caminos  
y éramos tan solo mirada.  
Una manera de ser.

También un sueño.  
Para empezar.

Éramos niños  
soltados de la mano de Dios.  
Habíamos nacido,  
por orden de la Historia,  
para cambiar la faz del día.

Y antes de saber quiénes éramos,  
que queríamos,  
los sueños crecieron.

Sueños sin ti,  
sin mí.  
Pasaron corriendo...

(*Secundum sententium*, p. 12 en *F*)



La situación familiar se deterioró, ya que el señor Lorenzo Bysse viajaba mucho y veía muy poco a la familia. Jaime Augusto, cuarto hijo varón se hizo independiente y empieza muy joven a recorrer solo las calles de su Ciudad. Ver el poema “Salgo a caminar”:

De algo.

Me sirve.

De algo, de algo

me sirve

caminar

por las calles sucias

de esta ciudad.

De algo.

(“De algo sirve”, *Toque de queda*, p.15en V)

Por esa inclinación solitaria, comienza también 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. Sabemos por voz del escritor que acostumbraba ir desde los ocho años al Cine Roxy:

Desde niño mi pasión era el cine. Tanto, que me sabía parlamentos de ciertas películas que veía casi a diario. Pienso que mi esquema mental fue, antes que literario, cinematográfico. Luego, por accidente, me dejaron entrar en un teatro durante los ensayos y observé cómo era el ejercicio actoral y la dirección escénica. Desde entonces –casi un niño- me metí mucho en los teatros y comencé a estudiar la dramaturgia y la dirección de manera instintiva. Ese camino me llevó luego a un trabajo como supervisor de películas y de las filmaciones extranjeras, lo que me condujo a la escritura de guiones.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> José Ángel Leyva, “La razón de ser” en *Versos comunicantes II, Poetas entrevistan a poetas*, p.232.

De su infancia en la Ciudad de México, Shelley deja constancia en el poema :

Mi árbol de infancia es el pirú.  
 Los pájaros también lo sueñan.  
 Recordaba ayer sus frutos rojos  
 duros y redondos;  
 la manera que tiene de extender las ramas  
 para hacer más sombra;  
 el juego de luz que dan sus hojas,  
 abiertas como una mano,  
 en señal de bienvenida.

Miré el valle que todavía  
 quería ser lacustre  
 y sus hijos naturales  
 sembrados por doquier.  
 Quise andar, de nueva cuenta,  
 por las calzadas  
 imaginando canales y chinampas.  
 El pirú florecía por todas partes.  
 Árbol de siempre, árbol de pobres,  
 sustento diario de pájaros que ya murieron  
 o andan por las calles, mendigando.  
 (“El Pirú”, p. 11 en *PP*)

Y en el final de “Jubileo”, encontramos prosificada la parte anecdótica de una situación desagradable de su infancia en el mar, experiencia que marcó al poeta y el recuerdo del padre en ese viaje:

(“O el mar. Dejarse estar quietamente tumbado en la ardiente calma  
 de una playa. El mar...

¡Cómo se le vino con el gran ruido que tanto lo aterraba! No pudo controlarse y trató de correr hacia la orilla, pero la ola lo alcanzó y le hizo dar vueltas y más vueltas y sintió como tragaba grandes sorbos de agua y como la sal (o la arena) se le iba quedando metida en las paredes de la boca y la nariz y el estómago le dio un vuelco y la risa de todos los que se le quedaban viendo mientras él trataba de entreabrir los ojos entorpecidos por el agua. Y la mano de su padre que lo tomaba de la suya y lo jalaba otra vez adentro animándolo y diciéndole que no tuviera miedo, que no tuviera miedo hasta que no pudo más y se echó a llorar tirando de su brazo en un intento por zafarse...)"

("Jubileo" p.79 en *GE*)

Este poema se corresponde con el poema "Boca de la necesidad" que mencionaremos más adelante. Veamos la evocación imaginada, desde la perspectiva de una voz femenina:

"...entonces yo lo amaba. Y él me besaba, fuerte, como si se fuera a despedir y confiara quedarse así un poco en mí. Tocaba suavemente mis párpados, mi boca, mi cabello. Mirándome, el amor crecía en mí como un verano y eran horas como brasas insaciables, insaciables, reñidas con su propia sed. Y mi cuerpo amaba el suyo y sufría el no contenerlo..."

"Tienes los ojos más cálidos que la brisa del mar anocheciendo".

"Sí, pero todavía lo espero.-"

("Jubileo" p.80 en *GE*)

Otro aspecto que va a caracterizar la obra del poeta desde su primer poemario es el amor por la naturaleza y la preocupación por el paisaje, como lo comparte con otros poetas de la tradición literaria española; los elementos dominantes son; el amanecer, los pájaros, los arboles, los valles y el mar, etc.

Algunos ejemplos en “Reino en la montaña”: “El árbol maniatado”, “Descenso a la llanura”, “Rueca lunar”, “Luz para los ojos de la noche”, “Silbador nocturno”, “Corazón de pino”, “Desde este valle –sol de pino y niebla”, “Prevenidos por pájaros amigos, avistamos la tierra y la parcela abandonadas.” “Ni un suave palpar de ciervo perturba la montaña”. “Del sol y de sus juegos,” “Bajo la cúpula solar del mediodía”, “Vertiendo mariposas en los ojos de los niños,”, “Caemos en el aparente arrobo de la tarde.” “Fuimos ecos en el viento”, ¿dónde el parto de la tierra?” “El poeta se incorpora de su lecho de raíces amapolas,…” “No más tránsito de luz en los tejados vaporosos, etc.”.

Durante algún tiempo, Shelley disfrutó mucho de la zona boscosa alrededor de San Cristóbal y eso lo refleja en sus poemas. Este amor y preocupación por la naturaleza se percibirá a lo largo de toda la obra.

## **II. *Adolescencia y juventud: Ciudad de México, San Cristóbal y Xalapa 1945-1959***

En 1954, ante su comportamiento rebelde y un tanto excéntrico, su padre lo inscribe a los quince años de edad, en la Universidad Militar Latino Americana,<sup>32</sup> en donde permanece por tres años. Ahí conoce a Eraclio Zepeda y a Jaime Labastida y a partir de esa amistad se inicia el grupo de *La espiga amotinada*. Eraclio Zepeda incorpora, después, a ese núcleo a Juan Bañuelos y Óscar Oliva. Zepeda, Oliva y Bañuelos, son originarios de Chiapas, Labastida de Sinaloa y Shelley es el único nacido en la Ciudad de México.

Así lo comenta Jaime Augusto en entrevista:

---

<sup>32</sup> Antes ubicada en Antiguo Camino al Desierto de los Leones.

Nadie ha entendido los mitos que se crearon con respecto a La Espiga Amotinada. Eraclio Zepeda, Jaime Labastida y yo estábamos en una escuela militar. Éramos de la poca gente que leía y formamos una especie de círculo que discutía e intercambiaba información. Cuando llegamos a la Universidad, ya teníamos una idea clara de nuestra intención de escribir. Antes sólo nos ligaba la lectura. Eraclio trajo a Óscar Oliva y a Juan Bañuelos para que se integraran a esas reuniones. No era un taller, sino el encuentro incidental de amigos a quienes unía el gusto por los libros.<sup>33</sup>

En febrero de 1956, su padre lo manda a la Ciudad de Hattiesburg, Miss., a estudiar inglés y obtener el *Proficiency Certificate in English*. En diciembre de 1957, por mediación de Labastida se invita a estos cinco poetas desconocidos, a la primera lectura de sus textos en público, en una Jornadas Culturales en Los Mochis, Sinaloa que incluían exposiciones de arte gráfico, danza y recitales. A principios de 1958, se va con Eraclio Zepeda a San Cristóbal de Las Casas y más tarde, a Xalapa:

Las Jornadas Culturales fueron un éxito. En el Casino corrió el licor y la buena vibra. La última noche, los poetas fuimos al puerto de Topolobampo. Caminamos, completamente ebrios por la playa, siguiendo el consejo de Arthur Rimbaud e hicimos un juramento: seríamos, por siempre, artistas. Al día siguiente, Eraclio y yo nos fuimos caminando por la carretera, con dirección norte. Aunque era al sur que habíamos decidido ir. Y es que conseguimos, allá, en Ciudad Obregón, una Jeep y con eso, pertrechados, nos dirigimos a San Cristóbal de Las Casas, Jovel pues, a vivir una maravillosa temporada en el infierno, una temporada única y excepcional, donde campeó la libertad sin límites y la creación. Y también, un chingo de hambre.<sup>34</sup>

En artículo publicado en 1977, comenta sus estudios, su vocación y su formación en general, ofrece una semblanza de su recorrido académico y sobre los escritores que lo influenciaron:

De jovencito me dediqué a estudiar materias sueltas, con ánimos muy informales. Luego cursé bastante en serio Filosofía y Antropología. Pero mi vocación era escribir;

<sup>33</sup> José Ángel Leyva, *Op.cit.*, p.228.

<sup>34</sup> Jaime Augusto Shelley, en "Conociendo a Eraclio Zepeda", miércoles 26 de octubre de 2005 en la Galería del Centro Cultural del Bosque.

una vocación instigada acaso por el rechazo escolar que sentí en mi derredor. Supongo que era yo quien no encajaba en los cuadros comunes de la instrucción académica. El hecho es que, entre la rareza del apellido y mis propias querencias solitarias, me sentía raro y diferente. Estaba, pues, condenado a escribir fantasías en verso y en prosa: Mi primer libro se titulaba “Foot-steps”, algo así como cuentos sacados de mil lecturas y de mis ansias. Por supuesto, nunca lo publiqué. A los 13 años encontré una especie de destino ético al enfrascarme en la lectura de *Los tres mosqueteros*, aunque suene paradójico o irónico. Luego entablé contacto digamos espiritual con escritores como Sartre y Hermann Hesse que dejaron surcos profundos en mi propia trayectoria. Y por fin en 1960 publiqué mi primer libro en la: “Espiga amotinada”. En realidad fue una obra hecha entre cinco poetas, y mi parte se llamaba “La rueda y el eco”.<sup>35</sup>

También en el poema “El cerco” hay el reflejo del ambiente provinciano, Xalapa y el recuerdo todavía palpitante de San Cristóbal:

Será el toque secundado  
de alguna campana colmada de sorpresas  
autorizando el flirt de las muchachas  
a la hora del rosario  
Será el rostro reluciente del chiquillo  
paseando un caramelo entre los dientes  
Habrá ciertamente niebla corriendo  
entre estas torres  
y estos pinos perdidos casi en la blancura  
será Xalapa o San Cristóbal  
seremos tiempo anudado a nuestros huesos.  
 (“Hierro Nocturno”, p en *HN*)

Más sobre el paisaje que siempre acompaña al poeta y de su amor por la naturaleza:

chillaron los pájaros  
desorbitando su silencio de altas copas  
descendieron cóndores y cuervos de aceradas plumas

---

<sup>35</sup> Vicky Oberfeld, *Jaime A. Shelley y su Ilustre Apellido y “El amor es una Gran Pasión Destructiva”* “Gente, palabras, cosas...” en *El sol de México*, el 17 de febrero de 1977

cientos de voces desencajadas por la ráfaga  
tomaron la forma de los árboles y callaron  
recuperaron su silencio.

Sobreviene el día

(“Los pájaros, p. 125 en *HN*)

De esa época se analizaron poemas escritos entre 1957 y 1959, textos de extrema juventud, no de inmadurez, de temática amorosa con predominio de la ausencia o inexistencia del ser amado real. Porque el amor no se ha dado en plenitud, sigue siendo en gran medida imaginado. Estos poemas también están relacionados, viven un proceso de comunicación entre ellos que no los hace depender uno del otro, sino más bien enriquecer la visión de cada uno mediante la ampliación de la mirada poética que se va manifestando. Podrían, de hecho, ser cantos de un solo poema. “Tu presencia” en *RE* es un canto de expectativa amorosa, la idea de la amada está lejana pero constante en el sueño del poeta. “Recostado el tiempo/en la silla sin respaldo, sin conciencia...” El poeta no se puede apartar de la presencia, la busca a cada paso, por las calles.

Ah, la lejana, mísera presencia,  
el hurgar iracundo por las calles  
de latir uniforme a mis pisadas...

(“Tu presencia”, p.127 en *RE*)

Es el despertar dolorosamente al amor, es el enamorarse e ir dejando de ser para adentrarse en el otro; o en la idea del otro. En este poema no hay expresión de la amada como presencia física, sino amorosa en la imaginación del poeta adolescente.

En “Me estoy acostumbrando” dentro del mismo poemario, no acepta la separación diaria del ser amado; es una relación que se vive momento a momento y que no es satisfactoria. Es un hecho que va preparando al poeta para una separación definitiva:

Me estoy acostumbrando a verte partir;  
te he visto hacerlo todos los días,  
y ya casi me acostumbro a no sentirte sin ver...  
(“Me estoy acostumbrando”, p.128 en *RE*)

Y en “De lo que se llama ausencia” la amada se ha ido y su partida es dolorosa:

Y tras el eco de sus pasos  
sólo ha quedado esta furia ciega  
y este dolor mordiéndome la lengua...  
(“De lo que se llama ausencia”, p.129 en *RE*)

Nada queda, ni el deseo de contener el recuerdo. La ausencia es patente; ahora el poeta se aferra al recuerdo, sólo un nombre que repite y no llegamos a conocer. Pero deja abierta la esperanza y la sigue buscando.

“Tránsito de luz” es una recapitulación de la expectativa del amor en una relación efímera que no se concretó. El poeta se da por vencido en esa relación, no logra encontrar el eco. Pasa “De su voz a su palabra”, y el poeta entra en estado de gracia. Reflexiona sobre lo vivido, sabe que no ha encontrado el amor, que sólo era enamoramiento.

Era, creo, sólo algo más con que llenar  
la superficie áspera de mis manos aprendices.  
Sólo, eso.  
(“Tránsito de luz”, p.131 en *RE*)



Y en el último verso de este poema nos dice: “y buscar y buscar lo que no hemos encontrado”. Así nos incluye a todos los que hemos pasado por ese mismo trance.

En “Espejo del origen” el poeta insistirá en el porqué de la separación del ser amado. Se encontraron, pero el poeta sabía que el encuentro era incierto y prematuro, no obstante, tuvieron algo en común que los hizo iguales e imaginaron que se podían amar.

Abrazados a la misma concepción herida de la tierra,  
fuimos iguales y pudimos amarnos.  
(“Espejo del origen”, p. 132 en *RE*)

Siguiendo el juego de la tradición, la repetición de lo ya dicho y hecho; buscaron un futuro común, compartiendo “un mundo de fantasía y miedo”. Al final, sólo las miradas y los besos no bastan para sostener la fuerza del amor. El poeta se reprocha el no haber sido capaz de liberar a su amada de las cosas heredadas.

En una primera lectura, pareciera que estos poemas tienen un principio y fin común: el despertar a la idea del amor, aparece la amada en un acto cotidiano en el que el poeta se está acostumbrando a verla partir, la amada desaparece, y el despertar de un sueño; ya en la realidad, encuentra a la amada físicamente y nos dice el poeta que no se pueden amar porque “no eran iguales”, sigue buscando el amor y, al final, el poeta se queda solo aspirando al amor pleno. Jesús Morales Bermúdez, en un artículo sobre la obra de Shelley comenta:

La preocupación poética de Shelley tiene como punto de partida lo cotidiano, lo concreto; lo singular. Y su misión será la de testimoniar lo cotidiano pero también la de trascenderlo, transformarlo.<sup>36</sup>

En octubre de 1958 se hace la presentación de los poetas de *La espiga amotinada* en el suplemento dominical del periódico *Novedades*, México en la cultura. “Cinco poetas fraternales que todavía no descubren el amor” Agustí Bartra presenta a los poetas.<sup>37</sup>

Y también en ese año, el poeta vive la brutal represión que se da en el país durante las luchas de liberación obrera. El poemario *RE* está escrito en esas fechas. Lo que vivió se ejemplifica en los siguientes versos que al parecer, tienen un origen inconsciente muy anterior, con rastros de una educación religiosa que se vuelve contra sí misma, en un juego dialéctico; “A la espera del viento”, “El reino en la montaña” y en estos versos de “Transito de luz” el poeta nos escribe su pesar:

Hoy, al pasar de mi voz a mi palabra,  
he aprendido que el llanto no abre la sepultura de los cuerpos.

(Me hallaba ubicado en un sitio en el que mi cuerpo  
no estaba presente.)

(“Tránsito de luz”, p.131 en *RE*)

En 1959 se inscribe en la Universidad Veracruzana para estudiar Antropología; ahí transcurre un año aproximadamente que comparte con

---

<sup>36</sup> Jesús Morales Bermúdez, “Jaime A. Shelley, de realidad, invención y deseo” en *Plural*, p. 43 a 48.

<sup>37</sup> “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.” Agustí Bartra. “Cinco poetas fraternales que todavía no descubren el amor”. En *El Novedades*, México en la cultura. 27 de octubre, 1958 (1-3).

Eraclio Zepeda en Xalapa y con intención de dedicarse a la creación poética. En Xalapa y San Cristóbal, lugares que significaron mucho en esos años para Jaime Augusto Shelley, especialmente, la calle de *Jesús Te Ampare 9*, donde residió:

Se augura la noche en la voz de San José  
el barrio se apercibe de las tantas campanadas  
a las tales horas

Las luces blanquean el corro de casuchas  
al fondo de los callejones empedrados  
entran la lluvia y la niebla  
y la ciudad se desprende de sus calles  
y se echa a vagar en el reflejo húmedo  
de sus lámparas a medio desteñir

San José y su torre están en las tinieblas  
todo se arrima contra el cerro  
y los silbidos veladores  
parecen descubiertos desde el fondo  
desde el centro del billar que humea  
("San José y su torre", p. 130 en *HN*)

He aquí la segunda serie en la *GE* de poemas amorosos agrupados: *Por las noches de inmersa nostalgia*, en donde da muestra del pesar por la ausencia de la amada y de la esperanza del reencuentro. Este sentimiento también es recurrente: dejar a la amada y reencontrarla, siempre reencontrarla. En "A mi regreso"; el poeta padece la separación de la amada y escribe:

A mi regreso  
quiero estrechar contra mi boca canciones  
para narrarte a mi regreso.

Quiero irlas poseyendo con la sal,  
la lluvia y la brisa con que han ido fecundándose.

Voy a llevarte un puño de esta tierra  
para que la guardes en tu seno y conozcas la alegría.

Quiero decir que no estés lejos. Que sonrías.  
Que mis brazos, pronto, ceñirán tu espera.  
("A mi regreso", p.11 en *GE*)

En la segunda agrupación de poemas amorosos, A modo de semilla, ya se vislumbra una relación más formal:

"Con el aire quieto..."

Con el aire quieto como novia  
y las moscas gravitando hacia tigres insomnes;  
con un sol a medias muerto  
y las bocas trastocadas en la mecánica integral del beso;  
("Con el aire quieto", p. 25 en *GE* )

### **III. La madurez y el amor: Ciudad de México, Ottawa 1959-1974**

En 1960, el Fondo de Cultura Económica publica *La espiga amotinada* y la aparición de este volumen coincide con la polarización que se produce en el país a raíz de la Revolución Cubana, la guerra de Vietnam, las huelgas obreras y movilizaciones sociales muy intensas, que se dieron durante la década de 1958 a 1968:

Más que horrorizadas víctimas,  
gemideros de napalm.

Máscaras,  
vientres de verdugo  
hinchados, mariguana y cerveza.

Cárceles  
y el estrépito incesante  
por la libertad.  
(“Vietnam en una foto”, p. 30 en *HI*)

Arnaldo Orfila publica *La espiga amotinada* el mismo año y en la misma colección en que aparece *Libertad bajo palabra* (1935-1958) que reúne hasta ese momento la obra poética de Octavio Paz ya, para esas fechas, poeta y diplomático perteneciente a la generación de *Taller*. Orfila estaba seriamente interesado y decidido a publicar a los jóvenes poetas, tal como había hecho, apenas dos o tres años antes, con Juan Rulfo, Calos Fuentes y Juan José Arreola, entre otros nuevos valores. Hay que mencionar que el año anterior Labastida, Zepeda y Shelley participaron en el Primer Congreso de Juventudes en Cuba.

En 1961, Shelley recibe la beca del Centro Mexicano de Escritores. En febrero de ese mismo año, se casa con Mercedes y tienen tres hijos: Jaime Francisco, Andrea y Lorena, quienes nacieron el 9 de enero 1962, el 14 de septiembre de 1963 y el 26 de septiembre de 1969, respectivamente. Ver en *HI* “Fragua testamental”, “Sólo así podría imprimir mi goce, tu preñado exilio/ y la luz de esos ojos manando de mis ojos”.

Quedamos en el estanque fortuito.  
Balanceándonos  
-silbos de campánulas hendidas  
rumoreándonos quedamos.  
(“Nupcias”, p.68 en *HI*)

En *HI* también encontramos poemas autobiográficos reunidos en un subtítulo Girasol de urgencias; “Noche de Hospital” está dedicado a su primer hijo Jaime Francisco y es la experiencia de tenerlo gravemente enfermo en el hospital:<sup>38</sup>

En la noche que agrava  
la visión roída del enfermo  
  
y apunta el vértex  
como si en dos  
una pedernal virara y agresiva  
no conociendo muesca o blanco  
y sólo en su complot  
conciliara la sangre  
y otra  
de blanda y alusiva  
especie  
en una impresa línea recta  
y de metal siguiendo  
el trazo  
del aire fijo  
la alegría rompe  
como el dolor  
de pronto  
el convulsionado hilo  
de esta espesa cama  
de hospital  
  
(“Noche de Hospital”, p. 69 en *HI*)

---

<sup>38</sup> A Jaime Francisco, a quienes lo aliviaron y reconfortaron, ayudándolo a librarse de una muerte que todavía no era la suya. JAS

Por lo que se refiere a sus hijas Andrea y Lorena, el poeta les dedica dos poemas que se localizan en *PD*.

Ven, guarda silencio,  
 quiero decirte algo  
 que la gente no sabe de nosotros.  
 Quiero hablar en voz muy baja  
 para que la gente que te aguarda  
 no escuche lo que voy a contar:  
 Aquí, cruza tu mirada con la suya,  
 toca suavemente,  
 dilata ese temblor contra la piel.  
 Ahora siente, mira, oye:  
 el golpear más adentro de las plumas,  
 más debajo de los huesos.  
 Y de pronto, ves,  
 echa la cabeza  
 hacia atrás  
 y empieza a cantar.  
 Y esta vida es así, quieta o inútil,  
 como muerta,  
 hasta que se aprende a cantar.  
 (“Niña y aves”, p.21 en *PD*)

En definitiva la obra del poeta va cambiando de tonalidad, va de revolucionario desencantado, a renovador impaciente; de luchador sarcástico, a crítico demoledor, a poeta reflexivo. Pero nunca ha abandonado el ideal que se fijó con *La espiga amotinada*: “Cambiar las condiciones de México –eran testigos de la confrontación entre la clase obrera y el gobierno burgués- y lograr que las masas tuvieran acceso a la cultura”.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Jaime Augusto Shelley, “Vigente, La Espiga Amotinada: Shelley”. En *Excelsior*, 16 de diciembre de 1987.

Para él, desde entonces, la palabra escrita es la mejor arma para alcanzar la mutación del México bárbaro que ha padecido la mayor parte de su vida, en el país que siempre ha soñado: una república justa e incluyente, rica en valores humanísticos, culturales y científicos, donde prime la verdad y el respeto:

Devoras esta soledad,  
hambruna,  
para hacerla tuya.

He aquí que la muerdes y masticas,  
salobre,  
hasta hacerla pan.

Tu cada día.  
("Poética", p. 61 en *HI*)

De modo que en *HN* el poema largo "Conjuración de la amada", el autor nos habla de su vida amorosa y política; poema importante y que sigue al texto largo y central del libro "Hierro nocturno".

Amo tus faldas y tus peines  
y esos lápices rotos en ausencia  
cuando te busco  
te busco entre mis brazos  
bailando *blues* que riñen nuestras piernas  
y en fiestas donde tú te escondes en otros brazos  
que no son de mi violencia

No me detengas ya  
no me dejes en el fósforo creciente  
rosedal de furias  
para herirme



bastan las cenizas y las sedas  
 y los gritos de tus huellas tibias por la casa  
 déjate tus musgos  
 tus naves enemigas rondándome la espera  
 tu hiedra roja de semillas  
 allá donde el verano hincha las caderas  
 (“Conjuración de la amada”, p. 165 en *HN*)

Y del propósito de cambiar la realidad social por medio de la palabra; que compartió en esa época con los del grupo de *La espiga amotinada*, el mismo poeta establece en la entrevista con Leyva, que con el amor, son dos cosas que no pueden ir separadas en su proceso existencial:

*Volviendo a tu poesía. Me llama mucho la atención el poema “Conjuración de la amada”, de 1965. Lo siento en otro extremo de tus vínculos con la realidad. Hay también una relación diferente con el lenguaje, eres más experimental y al mismo tiempo no pierdes la expresión directa de lo que estás hablando. En un terreno estrecho haces enormes malabarismos verbales, empleas numerosos recursos lingüísticos que provocan un poema notable...*

...Lo político y lo amoroso se mezclan porque hay una contigüidad con *Himno a la impaciencia*. En *Victoria* hablo de la mujer, que no es en sí la mujer, sino la esencia de la mujer, que puede también ser la patria. ¿Cómo se puede vivir separado de la pasión amorosa e instalado en la militancia política cuando eres un joven como lo era yo? Son mis dos mundos. Pero nunca vinculo mi poesía con mi vida existencial. El que escribe es el poeta, pero el que vive es Jaime Augusto, un hombre sencillo y feliz con su cotidianidad.<sup>40</sup>

Entre otras actividades de esos años, destacan el haber sido Coordinador del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, (1963-1964); y Coordinador de Eventos Literarios de la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México (1964-1965).

---

<sup>40</sup> José Ángel Leyva. *Op.cit.*, p.229.

Del poemario *HN* tomamos el poema del mismo nombre: “Hierro nocturno”, poema largo que consta de doce cantos con diferente número de versos, un poema medular. Desde el título, referencialmente, podemos anticipar un tiempo. Se nota en este poema el cambio de ambiente del sujeto lírico; incluye elementos urbanos y el poema es contrastante en noche y día, luz y sombra; en él confirma su integridad de poeta y podemos resaltar la hipersensibilidad del autor a la vida en la ciudad.

ascensión que en los tallos de lirio de ciudad  
adquiere bulbos prisión perpetua de la espera

de nuevo la ciudad  
 (“Hierro nocturno”, p.156 en *HN*)

Entre 1965 y 1966 Jaime Augusto Shelley fue asesor literario del Fondo de Cultura Económica y durante varios años trabajó como inspector de cinematografía en la Secretaría de Gobernación, (1962-1967). Como consecuencia de su percepción burocrática en términos cinematográficos, tenemos este poema de ácido humor, “Primera concesión”:

Yo, que un buen día me hice cita a solas  
con la tierra y canté, mientras callaba,  
el laudo inicial, la estrofa introductoria  
que atestiguara la hechura de las cosas  
sin valor determinado.

Y (más tarde),  
yo, dueño del cartel de feria  
que expuso en pompa la sangre remolida  
y la pulpa de sesos sin dicción:  
poeta de veinte a treinta  
y variantes ocultas, maquinaciones cantábiles

sujetas al cambio y al hedor...

***Fade in a:***

Oficina saturada de escritorios: alguien entra.

Se dirige a un espacio iluminado por estrecha ventana.

El sol de la mañana patear los cristales

sacudiéndose la niebla:

Nueve quince.

Abajo, entre los autos, la gente se atropella,

apresurada y sin remedio.

La lengua cobra, sin más, su natural ineficacia.

Son charlas de cajón,

al portafolios, debajo de la mesa.

Vuelta de la llave.

***Fade out a:***

primer comercial.

(“Primera concesión”, p.15 en *HI*)

En 1967, muere su padre<sup>41</sup> y es enterrado en Chihuahua. Recién antes, le había dedicado *Hierofante* y “Boca de la necesidad” que aparece después en *HI*, primer poema dedicado a su padre. Es importante señalar que a su madre no le había dedicado ningún texto, muestra muy marcada de su distanciamiento.

Dos palabras:

cerraste una mañana tu corazón y tu equipaje

dejando atrás la casa de cristal, sus tensas mecedoras

y el rosario de rutina.

Fueron dos palabras,

---

<sup>41</sup> El padre de Shelley, murió en octubre de 1967, como el Ché Guevara.

sin decir adiós,  
halando tu camino.

Y no miraste atrás cuando mirabas.

Había caminos Y espacios prestos a llenar  
y muchas mañanas más, junto a las puertas,  
sin decir adiós, tú no miraste atrás, cuando mirabas.  
(“Boca de la necesidad” p.51 en *HI*)

Es Jefe de Redacción de la Villa Olímpica (1967-1968) durante los XIX Juegos Olímpicos. Es perseguido como consecuencia de su participación en el movimiento estudiantil de 1968 y se ve obligado a trasladarse con su familia a Canadá. Es Jefe de la Oficina de Corresponsalía de la Agencia Mexicana de Noticias en Ottawa.

Permanece en Canadá de 1968 a 1970 aproximadamente. Sabemos por información del propio autor cuando tuvo que exilarse, de lo que comentó en una presentación de *Días de Quebec*, antología de escritores quebequenses, en la Feria del Libro en Guadalajara, (diciembre del 2003), a más de tres décadas del movimiento estudiantil:

Quando abordé el avión con destino a Ottawa, con trasbordo en Toronto, vuelo que, lleno de expectativas y ansiedades, concluyó felizmente tarde en la noche de un sábado, otoño ya con visos de nieve temprana y frío en el cuerpo y el alma. Era el año de 1968 y la noche de Tlatelolco presidía cada palabra y cada gesto. Pedí al taxista que me llevara a un hotel, que resultó una masa enorme en el centro de la ciudad. Sin más, me acosté y dormí por vez primera sin sobresalto en mucho tiempo.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Jaime Augusto Shelley, “Presentación de la Antología de Escritores Quebequenses” *Días de Quebec* en la Feria Internacional del Libro, Guadalajara, Jalisco, Diciembre de 2003.

Su hija Lorena nació en Ottawa, Canadá, en 1969.

Amada, no me pidas que baile contigo  
 porque tropezarías con mi alma  
 que se ha quedado,  
 en tiempos como éstos, inmóvil,  
 muda, atormentadamente sola,  
 viéndote sonreír.

(“Unos zapatos para Lorena”, p. 19 en *PD*)

No cabe duda que es un poema testimonial importante de esa época, en *HI*, reunido bajo el subtítulo *Persuasión*:

Carta

San Cristóbal, Tuxtla, calle San Antonio. La tertulia, las botellas rodando, el libro asido firmemente por la mano (quizás lo único firmemente asido), la voz recitando entrecortada a Pablo, al viejo Nicolás, al buen Nazim. Voces irradiando una quimera.

Voces de argonautas débilmente detenidas por apenas el grosor de las paredes. Amor en las palabras, fe en las palabras: lo demás quedaba goteando escaleras abajo, riendo escaleras arriba. Y la muerte en la metralla. La muerte en las cárceles. Y la desolación jamás en nuestros corazones, el odio jamás en nuestros puños. Lágrimas en nuestros ojos cuando se alzaba trémula la voz del buen Nazim, buscándole arreglo a este mundo. Los días de la camisa floja, el pelo enmarañado y el libro firmemente asido por la mano. Los días sin medida, agitadores de copas y canciones, de amores y olvidos de una noche anotados pulcramente entre líneas de un poema abandonado a la desolación de una libreta.

Inconteniblemente anohecemos y la confianza se torna amarga de distante...

Esta ya es la otra vida, compañero. De pronto se acabaron los sueños. Este es el siglo joven y vivimos el crimen de otra guerra.

Nuestra voz se inicia en la violencia, concluye en la violencia.

Interminables crepúsculos de sangre para inaugurar el día. Ese día

en que el pan y el vino amargarán los vientres hasta hacerlos estallar.  
No habrá salida posible para nadie. Escojamos, pues, los sitios y las  
armas.

¡Aquí todo será fruto de tormenta!

(“Carta”, p. 23 en *HI*)

Y también de esa época el gran poema “Himno a la impaciencia”, poema extenso que consta de diecinueve cantos; diecisiete numerados, un *Epígrafe* al inicio y el *Réquiem* al final. En efecto es un poema emblemático y valioso en la obra del poeta y es parte del poemario que lleva el mismo nombre. Fue escrito en forma definitiva, entre 1969 y 1970 en Ottawa, Canadá; Jaime Shelley expresa en el *Réquiem*, canto final del texto, de manera crítica y dolorosa, la terrible matanza del 2 de octubre de 1968.<sup>43</sup> En “Himno a la impaciencia” el yo enunciador va a dirigirse a la patria<sup>44</sup> como receptor interno. Hay que mencionar que a partir de ese texto, la figura femenina, madre, esposa, amante, etc., irá siempre entrelazada con un símbolo mítico recurrente en el autor.

Señora, acudo al papel  
y a la tinta,  
en tiempos en los que hablar  
es manchar de saliva  
el orden confuso de las cosas.

(“Himno a la impaciencia”, p. 81 en *HI*)

Efectivamente, confirma su quehacer literario que acude a su oficio para decir lo que debe, aunque sean tiempos difíciles. Se siente seguro de su ser

---

<sup>43</sup> Cabe mencionar que en la Antología *Herencia de hombre libre*, publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana en 2000, el poeta agrega el subtítulo “La Noche de Tlatelolco” al poema “Himno a la impaciencia”, p. 57.

<sup>44</sup> Vicente Quirarte Castañeda, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, p. 99. Al igual que Payno en su novela: “Al hacerla personaje central de su novela, Payno demuestra que la ciudad y la patria son personificadas en la mujer.”

poeta y confía en que el tiempo lo aclarará todo. Creemos que este poema representa la tensión en la que se encontraba:

    Escribo confiado a la integridad  
de mis versos  
y a la certeza de que el tiempo  
abrumará de semejanzas  
aquello que ha de ser verdad.  
(“Himno a la impaciencia”, p. 81 en *HI*)

No obstante que en las primeras estrofas aparece confiado, expresa también su desazón por lo difícil que le resulta ser escuchado. Se siente solo y abrumado ante la responsabilidad que debe afrontar. En todo el poema el emisor es claramente identificable y reconocible.

Este poema lo escribe en el exilio y después del prolongado movimiento del 58 al 68. “Está escrito en Canadá, con una distancia enorme respecto a México” dice el autor.<sup>45</sup> Este aspecto es poco conocido, ya que él nunca ha comentado públicamente su participación como líder en el movimiento del 68 junto con Revueltas.<sup>46</sup>

    Sombras, voces,  
cubiertas por mil aves, caen,  
mordidas por el crimen, caen

---

<sup>45</sup> Javier Molina, *Op.cit.*

<sup>46</sup> Como dato hemerográfico encontrado, se cita a Elena Garro en la revista *Proceso* 789 (redición de una nota de periódico del 68) del 16 de diciembre de 1991, p. 51 en donde acusa a varios intelectuales de promover y dirigir el movimiento del 68, entre los que incluye al poeta, acusación producto de su paranoia del momento. “Elena Garro, localizada en una casa de huéspedes donde se ocultaba, al negar que ella hubiese tenido tratos con los líderes del Consejo Nacional de Huelga, afirmó que más de 500 intelectuales mexicanos y extranjeros – la mayoría empleados de la UNAM y del Politécnico – eran los responsables verdaderos de la agitación:

Citó concretamente a Luis Villorro, José Luis Ceceña, Jesús Silva Herzog, Ricardo Guerra, Rosario Castellanos, Roberto Páramo, Víctor Flores Olea, Francisco López Cámara, Leopoldo Zea, José Escudero, Eduardo Lizalde, Jaime Shelley, Sergio Mondragón, José Luis Cuevas, Leonora Carrington y Carlos Monsiváis, además de numerosos asilados sudamericanos y algunos *hippies* de Estados Unidos.)

nudillos implorantes  
 suben por mi cuello  
 y al compás tembloroso de cien ojos  
 crisan mi lengua.

Ruido casi humano  
 que mi sed no alcanza,  
 de rodillas en los muros devastados,  
 sombras, voces, cubiertas por mil aves, caen:

Es un puñal su silenciado pensamiento...  
 (“Himno a la impaciencia”, p. 99 en *HI*)

En *HI* es donde se confirma y consolida lo que llamaría su socialismo poético y su lucha libertaria por la igualdad. La sociedad no cambia porque sí; el 68 fue un parteaguas pero no modificó en nada la situación del país, apenas la ha maquillado de tintes pseudo-democráticos y la vida de las personas ha empeorado en todos sus términos. Se desintegró la sociedad y la gente se encerró en su casa sin querer luchar más. ¿En qué ayudó y en qué perjudicó a la sociedad? Es importante señalar porque a raíz de este momento el poeta, como termómetro social, nos lo indica en *PD* y *AR*: muestra su inconformidad con más sarcasmo e insatisfacción, continúa la impaciencia por la situación del país.

Extraño, cuando ya no estuvo allí.  
 Volvió al origen.  
 De todos y de nadie.  
*Mi* poema ya no es.  
 Amanecieron el polvo y la semilla.  
 Contento y triste.  
 Ya estoy contigo.



(“Poema impreso”, p. 36 en V)

De regreso a México, fue Secretario Particular del Director General de SICARTSA (1970-1972). En enero de 1974 se divorcia y ese mismo año prepara y selecciona maestros de Taller para el Colegio de Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es Asesor editorial de la Subsecretaría de Cultura de la SEP y por un año es Director General de Difusión Cultural y Extensión Universitaria en la Universidad Veracruzana.

#### **IV. Plena madurez y “Amor intempestivo”: Ciudad de México, Nueva York, París, 1975-1982**

En 1976, fue conductor del Segmento Cultural del Programa Televisivo “A Media Tarde”, en el Canal 13. Entre 1976 y 1977 viaja a París y escribe su obra de teatro *La gran revolución*.<sup>47</sup> 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, es 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. También es como su poesía, de carácter revolucionario; su teatro aspira a esas características primordiales. Imaginar la realidad es pretender transformarla. En la siguiente

---

<sup>47</sup> “*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.” Ver más datos sobre la escenificación en mi informe académico para la obtener la licenciatura *Trayectoria poética de Jaime Augusto Shelley*, p. 42

cita de *La gran revolución*, se expresa la lucha exacerbada por la igualdad y el cuestionamiento de la religión:

MARAT: Para mantenerse libre es preciso tener los ojos fijos en el gobierno, observar su marcha, oponerse a sus atentados, reprimir sus abusos. ¿Cómo podrían ser desafiantes unos hombres a quienes la religión prohíbe ser suspicaces? ¿Cómo podrían frenar las sordas artimañas de los traidores que se deslizan entre ellos?

El juego es claro. Los ricos se dan a gozar y los pobres a subsistir como instrumentos del lujo de los favorecidos que han de arrojarles, en compensación, algunas migajas...<sup>48</sup>

Es importante incorporar aquí, la explicación que hace Jaime Augusto, en 1977, sobre el amor, que a criterio de la columnista, no es nada convencional. Para esta fecha, se puede considerar que había superado su primera pérdida amorosa y ya se ve el inicio de una relación:

El amor existe y es la fuerza destructiva más poderosa que hay, puesto que equivale a negarse a sí mismo, en la entrega a la persona amada. Es como negar el propio pasado y abandonarse a la incertidumbre de una construcción nueva, mirando al futuro... O será que soy un solitario y en la soledad íntima puedo compartir mejor la vida con los demás.<sup>49</sup>

Revisando sus siguientes poemarios *AR*, *V* y la publicación de *Abuso del poder*; que es la reedición de *HI* y la publicación de *La gran revolución*, encontramos que ambos libros fueron dedicados a Victoria. Es evidente que sus constantes viajes a Estados Unidos y a Francia tienen relación con visitas a la amada. Aquí el poema "LA FELICIDAD DURA LO QUE UN GESTO DE FRUTAS"

Cómo quisiera ahora  
apoyar solidaria  
**mi cabeza en tu hombro,**

<sup>48</sup> Jaime Augusto Shelley, *Abuso del poder*, p. 113.

<sup>49</sup> Vicky Oberfeld, *Jaime A. Shelley y su Ilustre Apellido* y "El amor es una Gran Pasión Destructiva" "Gente, palabras, cosas..." en *El Sol de México*, 17 de febrero de 1977.

dejar al frío  
 los ácidos pesares,  
 encontrar el cálido hueco  
 en donde tantas veces  
 he recalcitrado el musgo  
**de la paz.**

Estas lejos, lo sé  
 lo sé.  
 El tuyo es un cuerpo  
 que se ha remontado  
 sin altura, huyéndole  
 a la fatiga  
**de este viaje**  
 que a ratos se piensa  
 circular.<sup>50</sup>

Inicia una nueva etapa de su vida después del divorcio, al conocer a su “Amor intempestivo” con quien comparte una relación no convencional; al parecer es un ir y venir: “sin altura, huyéndole/a la fatiga/de este viaje/que a ratos se piensa/circular”.

“Amantes” se trata de un poema amoroso, donde el yo poético visualiza la unión con su amada y expresa el acto amoroso en complicidad con el quehacer de la palabra:

Ese otro día ha terminado  
 el mundo se apresura envejecido  
 cerrando postigos  
**sin embargo tú y yo**  
 hemos permanecido  
 nos movemos abrigados y gozosos

---

<sup>50</sup> Vicky Oberfeld, *Op cit.*

vamos de la risa a la música al susurro  
 espiamos la ventana  
 nos burlamos  
 hablamos y callamos  
 hacemos el amor  
 desnudos y abrigados  
 la mañana nos sorprende aprendiendo a dormir  
**estrechando el amor**  
**acomodándole el canto a la palabra**  
 la vida nos sorprende.  
 (“Amantes”, p. 87 en *PD*)

Esta etapa de madurez fue en la que más viajó al extranjero, lo que se percibe en sus textos. En los siguientes dos poemas, con el título nos ayuda a seguirle la pista.

Distances

Sea creatures travel  
 Thousands of miles  
 To meet their mates.

Writing you is frightening.  
 The odd ghosts in the air  
 Might steal on the way  
 All the love and intention  
 And leave between the lines  
 Of dried ink and thorn'd paper,  
 Bitterness, I don't know,  
 Perhaps a full charge  
 Of old resentment.

I rather not, then...

(“*Distances*”, p. 18 en *AR*)<sup>51</sup>

...*Really?*

I write in order to

Spare myself form decay,

Despair and self destruction.<sup>52</sup>

(“...*Really?*” p. 96 en *PD*)

Así como Pablo Neruda titula “*Farewell*”, que significa “adiós” en inglés, Shelley tiene algunos poemas titulados en inglés y según Luján, titular en inglés es una concesión al gusto cosmopolita de la época y al carácter del personaje que habla.<sup>53</sup>

La lengua sajona la llevaba en la mente, lo que puede deberse a sus constantes viajes a Estados Unidos; cabe aclarar que después de este periodo, ya no se encuentran poemas en inglés.

En el periodo anterior a sus viajes también fue Jefe del departamento de Acción Social y Cultural de SICARTSA (1976-1978), Asesor Cultural del Director de Lotería Nacional (1978-1979) y Asesor del Colegio de Licenciados en Administración de México, CLAM (1978-1979). Nos dice sobre su quehacer poético:

1. Escribo poco,  
torturadamente,  
pero así,  
encabalgado

<sup>51</sup> Jaime Augusto Shelley, *Ávidos rebaños*. Traducción, p. 19.

<sup>52</sup> Jaime Augusto Shelley, *Horas ciegas*. Traducción: “¿De veras?/Escribo para librarme/A mí mismo/de la decadencia, la desesperanza/y la autodestrucción.” P. 150. Se hace notar que en el poemario original no aparece la traducción.

<sup>53</sup> Ángel Luján Atienza, *Cómo se comenta un poema*, p. 36

a contraverso.

2. En pocas palabras:

hago

lo que iba decir.

(“Por definición” p. 11 en *PD*)

En *PD* encontramos el poema “Anacusia”, que el propio autor confesó implica un gran cambio en su visión poético-amorosa:

Ese poema me cambió muchísimo mi concepción de la relación amorosa. Le quitó ese manejo lírico, decimonónico y falso para convertir a la mujer en una mujer de carne y hueso, convirtió a la mujer en persona y desde entonces yo no me he apartado de ese hallazgo.<sup>54</sup>

En este poema el escritor ha dejado planteadas varias cuestiones recurrentes de su poética, desde el título<sup>55</sup>. En el aspecto formal sus variados receptores internos, van desde el “yo” poético reflexionando consigo mismo, hasta a la amada, a la patria, o al mismo Beethoven. En un mismo poema, se dirige a distintos receptores internos que dialogan con el sujeto lírico.

Escribía sobre el amor,  
 ¡Como si no tuviera otras que decir,  
 más importantes!  
 Sobre cosas que pasan,  
 sobre miasmas de siempre,  
 acerca de pólipos y amibas, y eso  
 -sobre el amor-.

(“Anacusia” p. 83 en *PD*)

Y sobre el poema largo principal de este poemario, “El hierro y sus sandalias de oro”, el poeta comenta: “Otro poema que a mí me interesa especialmente

<sup>54</sup> Javier Molina, *Op.cit.*

<sup>55</sup> Los títulos en la obra de Shelley son muchas veces avisos para el lector, en este caso “Anacusia” significa la enfermedad de sordera que sufrió Beethoven al final de su vida.

de este libro es *El hierro y sus sandalias de oro*, que vuelve a ser una reconsideración del hábitat, de lo que me está rodeando y afectando: mi país, mi vida, mi aire mi...<sup>56</sup>

Este poema “El hierro y sus sandalias de oro” es autobiográfico; en él expresa el pesar de haber tenido que dejar su ciudad, el tiempo que transcurrió fuera y el regreso a la lucha; además, es ejemplo claro del hilo conductor de la obra.

Me pidieron que escapara de aquí,  
**me dijeron que dejara mi ciudad,**  
 que huyera al campo.  
 casi lo hice.  
 Y lo hice  
**dejé así un año atrás,**  
 atrapado en su soga.  
 Pero acordaba ruidos mortales,  
 ansiaba el estrépito seco,  
 esta cólera agarrotada  
 entre montañas.  
 Quise no olvidar mis humos cadavéricos,  
**quise vivir el destino de todos.**  
 Entonces volví,  
 colgué cuadros trasuntados por el moho,  
 desdoblé carpetas de signo ensimismado  
 y, puestos en desorden, cayeron los libros.  
 Estoy de vuelta.  
 (“El hierro y sus sandalias de oro”, p. 125 en *PD*)

Viaja a Nicaragua por su cuenta para constatar los hechos revolucionarios y escribe el poema “Nubes”. Es un poema de cuatro cantos dedicado al pueblo de Nicaragua, puntualizando el año de 1979.

---

<sup>56</sup> Javier Molina, *Op.cit.*

“Nada es amoroso aquí.  
 El sudor surte la avenida de los escalofríos;  
 el roce es sobresalto  
 y en la mirada se anticipan  
**horas de fraterna soledad**  
 que se escapan, de pronto, con vómito o gritos,  
 sin saber por qué.”  
 (“Nubes” p.51 en *AR*)

No obstante, la Ciudad de México sigue presente en sus poemas de muchas maneras. En el siguiente poema, la vida cotidiana en la ciudad se enlaza a la época anterior. “Entre mis obligaciones”:

Para salir a la calle  
 hay que pertrecharse.  
 Son zapatos, camisas y miradas  
 a ponerse, diariamente.  
 A fuerza  
 de costumbre.  
 (“Entre mis obligaciones”, p. 10 en *HI*)

La ciudad de París, significa mucho para el poeta:

Se te olvida  
 que fuimos tristes.  
 Se te olvidan  
 las altas copas  
 de cipreses en la calle  
**de Tourville,<sup>57</sup>**  
 las comidas frías  
 en los cuartos de hotel  
 y la interjección del silencio  
 a mitad de los sueños.

---

<sup>57</sup> Avenida en París próxima al Museo de *Los Inválidos*.



(“Se te olvida”, p. 26 en *AR*)

Ahora “Guía de la Ciudad de México”, en donde encontramos en él una referencia directa a la ciudad, vista a la manera de una *Guía veraz*. Queremos destacar su visión particular de la ciudad de México y de sus principales *hitos urbanos*; ¿Cómo los ve el poeta? “Guía de la Ciudad de México” es parte del volumen *V*, escrito en 1980. Poema menos extenso, y junto con “Victoria, es tiempo de ladrones”, uno de los poemas centrales del poemario. Resulta un poema básico para el tema del amor del poeta por su Ciudad. El título, es por demás un elemento importante en el análisis del poema; aquí el yo poético nos da una referencia detallada de espacialidad.

Su visión distanciada de la ciudad que lo vio nacer, se alimenta de memoria, mordacidad, humor y desesperanza. No se recurre a ningún truco. Es observación pura y descarnada, producto de muchos años de transitarla y estudiarla acuciosamente. Y como el mismo poeta comenta en la multicitada entrevista con Leyva:

“Hegel dice que la Patria es lo que se ama. Lo que yo amo es mi infancia, mi vida en México, un mundo que era prodigioso, habitado por cosas y seres plurales, en un horizonte abierto y pleno de ilusiones. Pero luego vi cómo se desmoronaba irremediabilmente, cómo se caía en pedazos por el crecimiento desmedido y la centralización política y demográfica, urbana”.<sup>58</sup>

En el poema “Guía de la Ciudad de México” toca el tema de la corrupción radicada durante largos periodos entre sus gobernantes. Tomando estos hitos principales, de una de las más grandes ciudades del mundo, aborda el tema de manera sarcástica e irónica. A partir de este recorrido referencial

---

<sup>58</sup> José Ángel Leyva, *Op. cit.*, p. 231.

despliega el significado poemático. El trayecto es el pretexto para evidenciar la situación corrupta del país.<sup>59</sup>

La estructura del poema, adelantada por el propio autor en el título, es un aspecto novedoso de esta poesía contemporánea. Además, al final del poema, el escritor incluye a modo de nota, una observación mediante una prosopopeya<sup>60</sup>. Los pobladores de la ciudad no son solamente humanos; sino que en el submundo de las ratas, ellas a diferencia de los humanos, sí son capaces de defender su soberanía territorial.

“Muy bien, Septiembre del ’82”,<sup>61</sup> es uno de los pocos poemas en donde en el título nos da el escritor una referencia temporal y espacial específica:

Muy bien, septiembre del ’82

De crasa porquería, exacerbado,  
ojo saltante, opalesciendo,  
lento cuanto tembloroso,  
desgarrado en fibra iniciada,  
húmedo rencor ahora puesto a secar:  
destiempo atardecido,  
salcochado en sangres nostálgicas,  
pueblo previsto y burlado,  
sin opción alguna que no conlleve bochorno.

México,  
septiembre,  
espacio estrecho. Aquí

---

<sup>59</sup> “El poeta parte de una emoción subjetiva (no conceptual) y busca un “tema” a través del cual pueda expresar apropiadamente esa emoción; el tema entonces, de carácter conceptual, es sólo un símbolo para transportar la subjetividad original.” Luján Atienza, Ángel. *Cómo se comenta un poema*, p. 42.

<sup>60</sup> “Como antes los Volcanes, / ahora, en ciertos días muy favorables, / es posible descubrir, en las alturas, lo llamado / Ángel de la Independencia. / Sólo que no te detengas demasiado / en los jardincillos de las laterales, / porque puedes ser atacado por las ratas, / que no gustan ver invadido, ni siquiera los domingos, ellas sí / su soberanía territorial”.

<sup>61</sup> Informe del Presidente López Portillo.

ni los fantasmas caben.

(“Muy bien, septiembre del ’82”, p. 54 en V)

En estos años es evidente la predominancia de su visión crítica, V es el poemario en donde encontramos el tono político más exacerbado y este poema “Muy bien, septiembre 82” se refiere al discurso de José López Portillo. Veamos lo que opinó el poeta en la entrevista con Leyva, acerca de la corrupción en el país:

*¿Lo político y lo amoroso pertenecen al mismo cuerpo en tu visión del ser y del deber ser?*

Primero, la degradación es pasiva o es activa. El que ejecuta y el que se hace de la vista gorda para permitir tales hechos de degradación.

Segundo. Un editor me preguntó cuando le entregué mi libro inédito: “¿Podrías quitar algunos poemas políticos y meter más de amor?” Por supuesto que no. Yo no escribo para darle gusto a nadie, sobre todo porque no vivo de la poesía. En un sistema como éste, en el que vamos encabalgados, se pierde la noción de la coherencia.<sup>62</sup>

Fue Jefe del departamento de Publicaciones y Medios de Petr6leos Mexicanos (1979-1981). En 1981, 1983 y 1987 publica sus siguientes t6tulos: *Ávidos rebaños*, *Victoria* y *La gran revoluci6n*. Cabe aclarar que algunos de esos textos fueron escritos con antelaci6n, y se tardan en ser publicados por diversas razones.

Con todo, mantiene una larga relaci6n con Victoria si consideramos que le dedic6 el poemario *Ávidos rebaños*, *Victoria* y *La gran revoluci6n*. Continúa viajando a sus lugares de juventud, ya viaja menos a Estados Unidos y regresa a Francia en 1983. Tenemos el poema “Cr6nica en un avi6n”. Pero como dice el propio poeta las relaciones empieza y terminan.

Ebrio de altitud precisa

y sólo rojos muriendo en el horizonte.

---

<sup>62</sup> José Ángel Leyva, *Op.cit.*, p. 230.

Atosigado por las cosas de abajo  
 poseyéndolo todo  
 -más que nada en la memoria –  
 abrazo entusiasmado nubes, bahías  
 y temblor de pueblos distantes  
 a punto de sucumbir en la noche.  
 (“Crónica en un avión”, p. 20 en V)

En el siguiente poema Shelley enuncia más sobre la forma del amor y aclara lo que había comentado en el artículo de *El Sol de México* en 1977.

No se ama mucho o poco.

Se entrega uno, decididamente, en un abrazo  
 que dura toda la vida  
 al ser que palpita en el encuentro:  
 puede cambiar la *persona*,  
 el *ser* sigue siendo el mismo.

No se ama a veces, o porque sí.  
 se es siempre ese *otro*  
 hecho vida presente y temporal.

El amor no tiene futuros,  
 es eternidad de la saliva y arrobamiento de una piel  
 embebida en el instante:  
 sudor y orgasmo, renovación de la ternura.  
 (“He allí la vida”, p. 44 en AR)

En textos posteriores ya no se encuentran más dedicatorias a Victoria y su vida transcurre estable en la Ciudad de México.

**V. A la mitad del camino, estabilidad emocional:  
Ciudad de México, Quebec, 1983 a 2007**

Jaime Augusto Shelley es Subdirector de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (1987-1988), y Asesor del Director de los Estudios América, (1991-1993). De 1993 al 2000 ingresa al Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Se casa con Lorena y, en 1995, nace su cuarto hijo, Lorenzo Bysshe. En 1996 publica *Paria prometida* y, en 2001, *Concierto para un hombre solo*. Ambos libros fueron escritos gracias a los estímulos otorgados al autor por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. De 2000 a 2003 se desempeña como Coordinador de Ediciones de *La Jornada*.

Transcurren trece años para que aparezca *PP* desde la última publicación del poemario de V. *PP* inicia con una dedicatoria a su hijo Lorenzo Bysshe. Contiene el poema "Patria Amaneciendo" de seis cantos que es el de mayor extensión de la serie de poemas denominados: "Patria prometida", "Patria despojada", "Patria traicionada", "Patria amaneciendo", "Patria de la usura", "Patria de nadie", "Patria propia"; contiene dos poemas largos: "Canción de las Ciudades" y "Por dentro y por fuera". Termina con un poema corto, "Falta una palabra". Este libro es la recapitulación y reflexión de lo que le ha tocado vivir y muestra versos de esperanza más marcados.

El tema central del poemario es la constante injusticia social del país, en él cuestiona el saqueo y abandono de millones de mexicanos dejados a su suerte. Es un recuento de casi tres décadas de mala administración pública. Es un texto más que nada de crítica social, biográfico y amoroso.

El escritor ha afinado su intención poética en este libro. Desde “Desnudo con guitarra” en sus primeros versos: “Tomo estas palabras que son de nadie y las hago mías” y en el canto V “reviviendo muertes de otros” y en el último canto VI:

Al no saber que sabía,  
 fantasma de ser,  
 aquél, el silencioso, que respira,  
 avergonzó por su solo hecho de *estar*.  
 Sale e incendia, con su furia,  
 el diminuto instante.  
 Y entonces,  
 si la mente no está dormida,  
 si el cuerpo no está agotado,  
**nace una canción.**

(“Desnudo con guitarra”, p. 20 en *PP*)

Los poemas “Cuadro Vivo I” y “Cuadro Vivo II” son una reflexión de lo que ha vivido “mantenerme vivo/ha sido en verdad/mantenerme en vilo/Entonces pienso que debí golpear más fuerte./Y más seguido.” En el poema “La palabra es un dios que tiembla,” retoma su quehacer poético con júbilo renovado:

“llega de noche/  
 y amanece abrazada a mí;  
 habla de viajes remotos  
 mientras come con fruición  
 líneas de un cuaderno

cuyos jugos nutrientes deja escurrir

por las solapas;

deslumbrante acontecer,

me acunan signos primigenios,

sé que ha venido a decirme...

(silencio)

Algo.

(“La palabra es un dios que tiembla”, p. 23 en *PP*)

Tenemos datos de que *PP* lo comenzó a escribir alrededor de 1985 porque en el libro *Horas ciegas*, obra reunida del autor publicada en noviembre de 1988, ya aparecen “Patria prometida”, “Patria despojada” y “Por dentro y por fuera”. Reconocemos en “Patria prometida”, cómo hace referencia al temblor del 85: “En lo que era país /frescas tumbas sin acceso/Sortilegio de pasada pretensión/su alumbre./A la vera, desasido, rasco./Pero no hay féretro./...” Y sobre el ambiente de esperanza encontramos muestras en “Visitación”: “Son los tiempos del rocío,/ cuando los campos dejan florecer/la esperanza.” Y en “Patria despojada” al final del poema: “Día eterno, para ser exactos,/en este peregrinar inmóvil/de inadvertidos prisioneros,/camino a la Patria prometida./ .

“Patria amaneciendo” es el recorrido del ciudadano común, por su ciudad, durante una semana. Expresa su desesperación por la situación social y muestra la visión de ese México histórico: “Quien cierre el puño/aprehenderá sólo cenizas./Un sonido distante que embarcado llama.” Hay también la idea del resurgimiento de la ciudad, de la vida y la esperanza. Dice en el canto VI: “Despierta esa mañana,/sin cólera,/pensando que hoy/no es día de

muertos/sino de vivos múltiples,/eminentemente dispuestos a la vida./...Porque habrá llegado la primavera.”

En “Patria de la usura” reflexiona y aclara: “No estoy solo ni loco;/apenas desolado y muy pobre ./Lo que traigo conmigo ya no sirve;/se fue tras el vómito del miedo/y el estertor de la usura.” Y en “Patria de nadie” encontramos el dolor por el destino de los otros: “Hablo de un pueblo empobrecido/al que no le bastan/palabras de amor.” Y en “Esta circunstancia” como su título lo dice, es la representación minuciosa de la situación del país: “Vivir rodeados de espectros mendicantes/que mastican basura, entre discursos./Circunstancia nuestra, hoy.”

De este poemario, como ya dijimos, el texto central es “Por dentro y por fuera”, como hilo conductor; pero “Canción de las Ciudades”<sup>63</sup> es muy importante en la vida del escritor. Es un recorrido por ciudades reales que han significado algo en su vida peregrina, para acabar rematando en México, su ciudad por excelencia: “Hay ciudades de cantera verde...” “Hay ciudades de paja y lodo,...” “Ciudades vivas, corazón de la materia,...” “Las murallas y palacios...” “He vivido ciudades...” “He cruzado ciudades...” “Existen, camino del cielo...” “Hay ciudades que incitan al arte...” “Mendigas ilustres, te lo quitan todo,...” “Una y la misma,...” “Ciudades...” “Ciudades que rugen, pobladas de negros...” “Ciudades de un día...” “Ciudades donde la gente...” “Ciudades llenas...” “He vivido el terror....” “En México....” “Mi ciudad ya no existe./Ciudad de los Palacios la llamaron....” “Ciudad/que viste de corbata/para salir a matar./” “Hablo de una ciudad/que para nacer/tuvo que morir....”

---

<sup>63</sup> En el periódico *Ovaciones* del 14 de octubre de 1962 se publicó un poema de Shelley con el mismo título de lo cual aclaró que siendo becario del Centro de Escritores destruyó un libro del cual éste poema era parte. Hay que mencionar que el poeta retoma el título para otro poema completamente distinto.



Y el poema “Hice bien”, es su confirmación de que ha hecho lo correcto: “Hice bien./De haber huido,/pude perderme de nacer/” El poemario termina con el poema largo “Por dentro y por fuera”, en un cierre contundente al tema del libro y de la obra, diez cantos de libertad, de crítica, de esperanza, implacables desde: “Entrar en desgracia...” “Ojos que no miran hacia atrás” “Para los que de milagro hemos vivido estarciendo gesto y palabra...” “Descarquiño sueños”. Más versos de esperanza: “Cuando el camino ha sido largo, reír/y refrescarse de tanto calosfrío/en aquel arroyo.”

Termina el poemario con “Falta una palabra” lo que da pie al siguiente libro, con la idea de que no todo está dicho.

En 2005 viaja a Quebec, Canadá para participar en un Festival de poesía y en donde también se reeditó *Patria Prometida* en versión bilingüe, libro que fue presentado más tarde, en la Facultad de Filosofía y Letras, marzo del 2006.

“Breves han sido mis comentarios a "Por dentro y por fuera", esa serie de 12 poemas donde J.A. Shelley da respuestas a preguntas como las que motivan esta reflexión. Previa lecturas de esta parte de *Patria prometida* y el ordenamiento del libro parecieran confirmar la intención de Shelley por no perder de vista en la existencia, en la vida, el papel del hombre, tanto como un ser de sensibilidad e inteligencia, así como un sujeto responsable ante la *polis*.”<sup>64</sup>

*CHS* es un poemario de reposo, de nostalgia; de sueños y pesadillas, de empezar de nuevo. Como ya dijimos, inicia con una dedicatoria a su esposa y contiene treinta y nueve poemas mixtos; no tiene poemas largos, como en los otros poemarios y es único por sus poemas con título y subtítulo. El título

---

<sup>64</sup> Bernardo Ruiz, *Presentación de PP* en la UNAM, marzo del 2006.

establece un carácter musical lúdico<sup>65</sup> y en el subtítulo hay un propósito referencial entre paréntesis.

Si bien su publicación es cercana a *PP*, la estructura y temática son diferentes. Este libro es un relajamiento en la tensión poética; quiero decir que se siente un descanso con respecto a la alusión crítica-política social de antes. Comienza con un poema “Allegretto grazioso” (Aviso) totalmente de introspección personal: “Se solicita un patio/con macetas rojas/y vaho de ladrillo recién regado./ También encontramos alusiones a gustos y placeres del escritor en “Andantino” (Nostalgia del puerto) y “Angelus” (frente a Backwell Island, N.Y.) Mención a su vida en pareja: “Andante” (lo real, hacerlo nube) “No hablamos de otra/sino/vida que se comparte/entre caricias/como me enseñaste/cuando tú misma no sabías.” Y en “Suite” (Así es) “Cuando, finalmente, tú y yo,/vivamente estando, de tan distinta manera/tocamos cuerpo, /somos,/sin querer,/tanto y tantos,/que la vida se detiene,/avergonzada”.

No obstante ser un libro personal, incluye algunos poemas de lucha contra la injusticia, tema que predomina en la obra de Jaime Augusto. De este libro además de “Después del Réquiem” (¿Quién sobrevive?) que marcamos como texto conductor de la obra, encontramos otros dos poemas con este aspecto que hay que mencionar, son: “Nocturno” (Tú) y “Pasacalle” (Empezar, de nuevo).

En este poemario encontramos muy variados temas, así como algunos poemas dedicados, cosa que no sucede en libros anteriores. También hay algunos poemas sarcásticos como: “Toccata y fuga” (lamento de un pequeño

---

<sup>65</sup> “Aquí se pueden incluir títulos que no hacen referencia exactamente a subgéneros poéticos, sino a otro tipo de subgéneros artísticos, en un intento de acercar la poesía a estas artes.” Ángel Luján Atienza, *Cómo se comenta un poema*, p. 32.

burgués a punto de divorciarse), “Coda” (a quien corresponda) y “Gran fuga” (elude a la razón) en el que deja de ser agudo y pasa a ser sarcástico.

En “Aria” (O, Canada!) manifiesta la nostalgia de su época de exilio en 1968:

**Aria**

*(O, Canada!)*

Yo

iba

huyendo

de la infamia,

huyendo del miedo.

Del miedo

de un pueblo

sometido.

(“Aria” (O, Canada!) p. 67 en *CHS*)

Y *Fantasmas*, plaquette publicada por Ed. LunArena Arte y Diseño, en Puebla, en octubre del 2007, comprende una breve selección de textos de *Luz de Simios*, XII Premio Nacional de Poesía “Enriqueta Ochoa” 2005, Torreón, Coah.. *Luz de simios*, sigue en espera de su publicación. Aquí presentamos el poema:

Los fantasmas, ¿existen?

La verdad es que nunca están allí

cuando uno los necesita.

Siempre aparecen

a destiempo

en lugares difíciles,

cuando se habla

por teléfono

o a punto

de engullir un bocado.

Si cierras los ojos,  
con un golpe de viento  
se presenta el rostro,  
la sonrisa aquella, tan querida,  
la tibieza de una mano  
pasando por tu nuca.

Y luego no es posible  
volver a poner en orden  
los tiempos, los espacios,  
y todo lo demás.

En realidad,  
si lo miras con cuidado,  
los fantasmas son  
como hojas secas,  
se quiebran si los tomas  
demasiado rápido  
o si deseas estrechar,  
por una vez,  
sólo una vez más,  
esa cintura.

Seamos honestos,  
los fantasmas no existen.  
Existen sólo *mis* fantasmas.

Y uno tiene el derecho  
de hacer con sus fantasmas  
lo que le venga en gana.  
(“Fantasmas”, p. 17 en *F*)

En el siguiente poema encontramos su razón de vida y una muestra de felicidad, pero en soledad. El último verso lo podemos interpretar como su distanciamiento del sistema cultural del país, su soledad en su aislamiento y la

falta de comunicación. El yo poético se siente apartado de los otros; le falta participación, pero no puede, dadas las circunstancias.

Porque creo,  
soy.  
Formas de ver,  
formas de hablar.

Una mañana de palabra  
y de música  
corre por mis venas.

Uno de esos  
que vivimos así.

Emergencia de voces  
y armonía.  
Llenas de luz.

Y soledad.  
(“*Joie de vivre*”, p. 17 en *F*)

La formación literaria del autor es muy amplia, predominan en sus lecturas poetas ingleses y franceses de los siglos XIX y XX, como comenta el poeta en la última entrevista, publicada en el libro *Versos comunicantes II*, realizada por José María Leyva:

*Rimbaud fue una figura tutelar en tus lecturas de juventud. Así lo has comentado. ¿Continúa siéndolo en esta etapa de tu vida?*

- En gran medida, sí. Entiendo lo que él hizo: romper brechas. Baudelaire fue el padre de la teoría, pero Rimbaud fue el ejecutor. La poética de Rimbaud se concentra en esos versos: “Una noche senté a la Belleza en mis rodillas y la encontré amarga.” No resisto las estructuras formales, académicas. Mi descubrimiento de Rimbaud en la

adolescencia fue el gran acontecimiento, pero entender esa propuesta ha sido el gran desafío para mí: asumir la creación, no la repetición de esquemas.<sup>66</sup>

Asimismo, es importante subrayar que en su juventud, el poeta convivió fraternalmente con personajes que reafirmaron su visión del mundo: José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Juan de la Cabada y Efraín Huerta.<sup>67</sup>

Actualmente Shelley es coordinador del Taller de Poesía en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y profesor de la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México. Cabe mencionar que su labor docente ha seguido paralelamente a su trayectoria poética. Este año cumple 50 años como creador y como maestro.

---

<sup>66</sup> José Ángel Leyva, "La razón de ser" en *Versos comunicantes II, Poetas entrevistan a poetas*, p.229.

<sup>67</sup> "Cuatro esquinas de mi casa" Un artículo inédito del Jaime Augusto Shelley en donde habla sobre estos escritores, con los que convivió en su juventud.

La poesía es un abrirse del ser hacia dentro  
y hacia fuera al mismo tiempo.  
Es un oír en el silencio un ver en la oscuridad.  
María Zambrano

## **HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE LA OBRA (Capítulo segundo)**

### ***I. Características principales***

La poesía tradicional adquiere grandeza en su contexto. En la actualidad, la vida se transforma de continuo e incorpora, con la tecnología y la ciencia, percepciones desconocidas y hallazgos insospechados respecto a la naturaleza del ser humano y del Universo mismo; esto nos obliga a adaptarnos a la modernidad. Leer poesía tradicional nos lleva al pasado; la leemos y disfrutamos, mas el paso de la historia avanza con nuevos poetas que ya no se contentan con medir sílabas y encontrar acentos. De hecho, dice Amado Alonso, estos poetas dejan fluir la emoción sin contenerla para no frustrar la creación poética, porque en la mente, el ritmo y la velocidad han cambiado:

Si realmente la poesía nos importa tenemos que atender en Pablo Neruda ante todo a esa fuerza explosiva del sentimiento que estalla en volcán, para poder seguir su canción entrañable, y tenemos que aprender a ver en el mundo destruido de sus imágenes la manifestación de la intensidad de esa fuerza y de la íntima regulación y coherencia del sentimiento.<sup>68</sup>

Es como ver las nuevas computadoras y las antiguas máquinas de escribir. Las primeras van simplificando las funciones pero en el fondo su estructura es cada vez más compleja. Algo así sucede con la nueva poesía. Como lectores, hay que entrar en una nueva frecuencia:

---

<sup>68</sup> Amado Alonso, *Op. cit.*, p. 84.

El lector corriente va a estos versos con hábitos métricos mecanizados en la memoria por la educación, y, al leerlos, se siente maltratado en estos hábitos. Reconoce cada uno de los versos; pero tras cada metro espera su repetición, y, al suceder anárquicamente otro, más breve o más largo y con diverso dibujo acentual, el lector siente que se le obliga a cambiar de paso con tirones y empujones.<sup>69</sup>

Esta nueva propuesta de magnetismo en las palabras es el resultado de la fuerza que ha contenido el poeta en su caminar por la vida y que se ve liberada en sus poemas. Su vocación de poeta lo ha llevado a esa purificación de la palabra, apoyado en la respiración y el ritmo, no en la métrica. Se ha mantenido alejado de la contaminación, cuida su oficio celosamente y siempre está a la espera de su dueña, la poesía. No piensa ni hace más que lo que un poeta debe hacer, al estilo de los románticos, sin ser un romántico.

La propuesta formal de este poeta es completamente distinta a la tradición reinante. Hay la emoción que ordena en el poema de manera libre, acorde a la cadencia rítmica con que desea alcanzar la intención específica del texto; la claridad de sus proposiciones son como agua, transparentes. El poeta ha comentado y criticado el exceso adjetival en la poesía. Él es absolutamente sintético en su poesía. En conferencia durante el “Festival de Poesía Ramón López Velarde”, en 2003, el poeta habló al respecto:

Pero dejemos temas tan lacerantes para otro momento y volvamos a lo nuestro, que es el acto de amor más sublime, es decir, la poesía. Y no confundirla jamás, por favor, con los ejercicios de salón, llenos del susurro de la seda y el cuchicheo aprobatorio de una tradición en el “arte de versificar, a la itálica manera”, que no es otra cosa que repetición, por lo siglos de los siglos, de una receta, una especie de crucigrama divertido. No. La poesía es creación. Es expresión viva, presente; el ser y estar aquí, nombrando el mundo.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Amado Alonso, *Op. cit.*, p. 165.

<sup>70</sup> Jaime Augusto Shelley, “A propósito de la inmunidad y de la edad y de la poesía” *Zacatecas, Festival de Poesía*. En *Dos filos*, mayo-junio de 2004, p. 31.



El lector deberá aventurarse por sí mismo en un nuevo mundo lleno de imágenes rápidas, dulces o despiadadas, a veces contundentes. Y, como dice Amado Alonso, no estamos acostumbrados a leer esta nueva poesía, este nuevo ritmo; el ritmo de una nueva era, del nuevo siglo; Shelley es un poeta de un nuevo siglo, y así hay que leerlo:

Mi análisis ni sustituye ni equivale a lo analizado: sirve sólo para avisar al lector de la varia orientación del poema y para quitarle perplejidades. El lector en cada estrofa tiene que reenfocar el ojo a la nueva distancia del campo visual.<sup>71</sup>

Shelley es multifacético. Su constante es el cambio, su deseo de revolucionar el mundo, la poesía, y todo lo que toca. Que nada se quede como está, que siga su propio devenir. Es un observador innato. Siempre ve hacia delante, no se detiene. Es un parteaguas, parteformas, parte-estructuras. Podríamos aplicar la idea de Amado Alonso sobre Neruda:

Éste es un desintegrar por despedazamiento y violencia que se hace la realidad. Con ello se contempla desintegradamente lo real. Pablo Neruda además, contempla la desintegración de lo real. La desintegración en el arte de nuestra época consiste sobre todo en un tratamiento de la realidad....<sup>72</sup>

A lo largo de este trabajo hemos visto que su poesía, ha seguido un camino a paso firme, sin distracciones, y que Jaime Augusto Shelley ha llegado a hasta donde ha querido: a ser un poeta y un hombre de su tiempo.

Es un guerrero incansable, solitario, arrasador, e independiente. Sencillo pero elegante, sincrético pero lleno de propuestas, duro pero paternal, blanco pero negro, el sí y el no, al mismo tiempo. Es amor y odio. Es luz y sombra. Forma un mundo siempre de contrastes. Quiere estar solo pero se

---

<sup>71</sup> Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, p. 168.

<sup>72</sup> Amado Alonso, *Op. cit.*, p. 26.

preocupa por todos. Su solidaridad es con el otro. Él es todos. Como el mismo poeta lo dice en uno de sus primeros versos “Mi vida es como un puñado de arena infinita”; quiere tenerlos a todos y no tiene a nadie; eso sucede cuando se trata de sostener un puñado de arena.

Su discurso lírico es directo y firme, expresa la totalidad del sentimiento y nunca va de más a menos. Es climático y mueve las emociones del lector hasta el grado de la incomodidad. Esta desazón la transmite con una gran claridad que le confiere al poeta un estilo único. Es implacable censor del tiempo que le ha tocado vivir, pero esto no quiere decir que no haya luz en su poesía; en sus versos encontramos esperanza para contrarrestar el desaliento. Sus poemas son antitéticos, oximorónicos y paradójicos.

Como pudimos demostrar en el capítulo anterior, leer la poesía de Jaime Augusto es acompañarlo en sus experiencias vitales. Hemos visto las circunstancias políticas y sociales que marcaron profundamente al poeta y se reflejan en su obra. La poesía ha sido para él su compromiso.

Shelley se ha valido del verso libre y de la prosa para expresar un alto grado de angustia, gozo o desesperación. Hay que hacer notar que como su obra es paradójica y, pareciera casi circular: empieza con el poema “Los fantasmas blancos” y, en su más reciente poemario publicado, encontramos el poema “Fantasmas”.<sup>73</sup> Con esto cierra un ciclo, como también sucede con cada poemario.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup>Ver en José Cueli, *Fantasmas y espectros*. “Y ese ser con los espectros sería también, no solamente pero sí también, una política de la memoria, de la herencia y de las generaciones”.

<sup>74</sup> “*Enmarcado-circular*. Se trata de poemas de estructura cerrada. La composición es enmarcada cuando distribuye en su apertura y cierre dos segmentos complementarios entre sí. Es circular cuando tiene un comienzo y fin idénticos o prácticamente idénticos.” Ángel Luján Atienza, *Cómo se comenta un poema*, p. 76.

La poesía de Shelley aborda muchos temas: el poeta le escribe a la amada, a la patria, a la ciudad, temas recurrentes pero también le escribe a la vida, a la muerte, a su padre, a sus hijos, a la enfermedad, a otros hombres, creadores de su tiempo. Sus versos contienen gran carga emotiva.

Esta gran obra poética presenta homogeneidad en un espacio temático definido, no obstante su amplia gama de tonos. En cualquier caso, es fiel a su juramento de juventud de ser siempre un artista. Sus poemarios van desarrollando cada vez con mayor precisión una expresividad ya planteada en la *RE* con *La espiga amotinada*, comprometida con modificar la realidad. Para él, *la palabra es un dios que tiembla*, y ha sido su mejor arma para alcanzar la mutación del México bárbaro.

El yo lírico ha padecido la mayor parte de su vida, un país que no siempre es el que ha soñado: una república justa e incluyente, rica en valores humanísticos, culturales y científicos, donde prive la verdad y el respeto.

Su poesía ha experimentado una evolución congruente con su madurez ideológica y estilística. Nunca ha dejado a la poesía en el camino, la ha traído consigo siempre. Se dijo poeta, y así se ha mantenido a lo largo de su vida.

Shelley pone en evidencia las situaciones sociales que el ciudadano común no quiere o no puede ver. Todo en él es cuestionamiento. Así expresa su amor y su cansancio: "He vivido el terror de no saber quién soy o adónde iba". Por ello, su obra tiene un sinnúmero de poemas en donde el poeta se solidariza con el otro; expresando distintas facetas del goce y del dolor humano. Su poesía es un himno a la libertad y de amor a la colectividad. Es heredero de Neruda, Vallejo, López Velarde y Antonio Machado, entre otros.

“La poesía para Shelley es de quien la lee, no de quien la escribe”, dijo el propio poeta hablando de sí mismo en tercera persona y añadió:

El poeta está solo al momento de escribir. Solo y tal vez asustado de su temeridad. Pero lleva consigo, aparejada a su oficio, una carga de vivencias de incalculable riqueza. Puede ir a cualquier parte, sentarse frente al papel y hacer fluir ese río, el que nunca es el mismo, aunque en apariencia lo sea. Y ya no hay soledad, se es uno y todos a la hora de escribir. Y así llegamos al asunto central, aquello con lo empezamos: ¿qué es lo que hago? Hago poesía. Y eso sí es importante. Porque eso que hago es nuestro.

No tuyo ni mío, sino parte de un ser colectivo que se construye a diario. El haber publicado a lo largo de los años esos diez poemarios, no es otra cosa que devolver a mi gente, así sea modestamente, ese amor que me ha permitido vivir y sobrevivir tantos y tan fortuitos pasajes de historia sin perder la alegría y la fuerza para continuar en la lucha.

Y dicho esto, mejor volvamos a la poesía.

Muchas gracias.<sup>75</sup>

Y Shelley al igual que Ramón López Velarde, todos hijos humildes de una tradición, se negaron a quedarse con lo que recibían y empeñaron su capacidad creativa a producir una nueva expresión poética que ha dado como resultado nuevas obras de inmenso valor literario.

## ***II. La lucha por la igualdad***

Y así como desde su primer poema publicado, también encontramos que en su primer poema largo en la *RE*, “A la espera de viento”, Shelley ha estado *a la espera* de la inspiración poética, siempre contemplativo, reflexivo, intenso, y concentrado, dispuesto a encontrar preguntas o respuestas. El poeta parte de una contemplación de sí mismo, observa que su destino, de seguir un orden de

---

<sup>75</sup> Festival de poesía Ramón López Velarde en homenaje a su obra en diciembre 2003 en Zacatecas, Zac..

cosas establecido, es instalarse en un *aura mediocritas*,<sup>76</sup> que llevará a su extinción total, en términos de espíritu. Es una *Poética*, que resulta de una confrontación existencial entre su yo y el mundo que lo rodea. Este poema es crucial en la obra porque deja confirmada la intención de lucha por la igualdad, la preocupación por el otro, el amor a la colectividad, ideología que atraviesa su poesía.

A la espera del viento (Fragmento)

**Mi vida es como un puñado de arena infinita;**<sup>77</sup>

tan infinita como el batir del mar entre sus polos,  
como su afán de elevarse por los cielos  
para forjar un espejo de su propia imagen  
y caer - ídolo de sí mismo - , en su eterno lecho líquido.

Vuelta infinita:

Un recrearse de formas que nacen y renacen;  
una tristeza que lo ha visto todo y calla;  
un volverse al cielo y llorar,  
llorar las manos de arena sobre el ser.

Ese ser silenciosamente sepultado por el tiempo,  
ése que ha contado, uno a uno,  
apagadamente,  
los puñados de existencia que ha vivido  
y que ahora mira desvanecerse  
entre otros tantos puños de arena infinita.

**Hermano, quiero saber el por qué de mi cansancio y mi  
esperanza.**

---

<sup>76</sup> “Me había convertido en eso que nosotros llamamos, respetuosamente, un hombre mediocre. Inclusive aprendía a paladear esa miel dorada que se llamaba en tiempos de Baltasar Gracián el “aura mediocritas”. Pedro Mir, en *Edad de los silencios*, p. 22.

<sup>77</sup> Los énfasis son míos.

Hoy la fatiga de mi cuerpo está tan poblada de silencios,  
que tengo miedo de verme caer, como los otros, sin respuesta.

**Quiero saber el porqué de los cuerpos retorcidos y mutilados**

de padres, amigos y enemigos. Hermano, quiero saber.

(“A la espera del viento”, p. 113 en *RE*)

Aquí reconocemos un cuestionamiento del quehacer literario del autor. El poeta pregunta el porqué, teme verse caer, “como los otros, sin respuesta” y se responde con la ayuda de un receptor interno, una fuerza que es la voz del caos.

*Mi respuesta, hermano, no puede ser otra que la ya penetrada por*

*tus ojos,*

*tú, que has conocido la sed y el hambre,*

*el dolor y las pasiones;*

*que has sabido amar a los tuyos y temer a los ajenos.*

*Tú, que sabes mudar tus palabras en acciones*

*y edificar conforme a la verdad o a la mentira.*

*¡Oh, tú, que todo lo sabes y temes terminar sin la respuesta!*

(“A la espera del viento” p.114 en *RE*)

Esta segunda voz poética es la de un caos organizado, que es también la voz de la conciencia; es la voz del destino del hombre: la voz acumulada del ser humano que responde en forma codificada o, si se desea, *filosóficamente*. Las preguntas, dice la voz, están ya contestadas (por ti), por lo que tú haces de tu vida; por lo que tú haces de tu ser y estar en el mundo. “Mi respuesta, hermano, no puede ser otra que la ya penetrada por tus ojos,” debemos señalar que todas las respuestas de esta voz se encuentran en cursivas en el

poema; se trata de un poema dialogado con ese otro que es el “hermano”, la voz del caos, la conciencia, etc.<sup>78</sup>

Continuando con la revisión del poema, hallamos también la duda profunda del poeta acerca de su existencia y de su posición ante el mundo:

...veo mi voz, desgarrada, erigirse y tomar forma;  
veo mi sangre, espejo de lamentos, ahondarse por los senderos de mi  
carne;  
veo mis ojos, dilatados de miseria, tenderse más allá del azul de los  
sentidos.

Pero nada cambia.

(“A la espera del viento” p.116 en *RE*)

Es la denuncia de la injusticia en un mundo donde nada cambia. Habla de una profunda crisis de la sociedad. Operado este proceso, el poeta descubre que para modificar las circunstancias sociales no basta el esfuerzo individual. El proceso de conciencia, para tener efecto, deberá ser colectivo.

¡Oh letargo de voz y de palabra!  
¡Oh llanto estéril derramado!  
¡Oh llagas cobrizas de mis ojos!  
**¡Oh soledad, sombra de miseria inhabitada!**

Hermano, quiero saber el porqué de mi cansancio y mi esperanza  
antes de abandonar la fatiga de mi cuerpo...

*Hermano, para ti,*

---

<sup>78</sup> Este es un aspecto novedoso de la poesía de Shelley y es recurrente en su obra. Por lo general en la tradición literaria, el sujeto lírico es el que expresa sus emociones sin interacción del receptor interno. Shelley utiliza este recurso para dialogar consigo mismo o con diferentes receptores internos.

*para todos los hombres como tú nacidos,  
la palabra tiene puertas con aldabas de silencio.*

Vino de donde vienen las estrellas

Y dijo:

–Tu, siervo de ti–

levanta el rostro y mírate en la noche,  
porque el astro que ves ahora, morirá contigo,

Y levantando el rostro

me miré en la noche

que me dijo:

–Yo, que soy bálsamo a la herida del amante,  
y llanto al abandono de la vida,

**yo moriré contigo, mas naceré mañana–**

Y en el ancho y oscuro corredor

donde dejan gotear sus luces

miles de noches esta noche,

yo sonrío: necesito sonrisas para no morir.

(“A la espera del viento” p.117 en *RE*)

El poeta entra en diálogo con voces plurales que lo “guían” en el redescubrimiento del proceso del desarrollo de la especie y al volver de esta visión, entra en un estado de desesperanza. Habiendo adquirido satisfactores materiales se mira por dentro y se encuentra vacío. De nuevo una voz cosmogónica interviene para *guiar* la visión del hombre y mostrarle su proceso equivocado de desarrollo. El poeta asume la propuesta de la voz: interiorizarse en su ser plural para trascender más allá de sus sentidos, de sus circunstancias inmediatas, y recriminarle su miopía, respecto del poco bienestar del resto de sus semejantes.



En este poema largo, de más de 150 versos, en su mayoría de arte mayor, el diálogo entre el poeta, el *otro*, el hermano y las voces cosmogónicas; con ello demuestra su preocupación por otros sujetos iguales a él; habla de la solidaridad en la muerte de otros. Se descubre como poeta y se reconoce solo en su lucha. Prosificándolo, podríamos decir que la voz del Caos le dice “yo hasta aquí llegué”; “el siguiente paso resuélvelo tú”. Así, abandona al humano a su suerte.

Entonces, ¿bajo qué señal se hará escuchar mi grito?

¿Acaso he de decirme:

— Descansa, olvida,  
esta lucha no es la tuya;  
la justicia de los hombres no es la tuya?

O bien,

**impulsado por el dolor ausente de los muertos,**

¿he de alcanzar mi voz hasta el torbellino sin eco de las cosas  
para arrancarme la sentencia de los siglos  
y gritar al oído de los sordos:

Cristo ya no existe?

¡Pilatos, vengo a entregarte tu corona de espinas!

(“A la espera del viento” p.123 en *RE*)

La divinidad tiene caminos inescrutables en su tendencia hacia el conocimiento; así, una nueva voz le habla al poeta de su sentido de temporalidad, lo que le permite encontrar su más importante virtud: la humildad. A partir de este hallazgo de su ser temporal, el poeta revisa su relación con el mundo. Se reconoce como “un puñado de arena”, pero no estéril, sino integrado al ciclo vital de la naturaleza. Sale al mundo, se incorpora

vívidamente a una forma armónica con los componentes de la naturaleza y “todo se une a la integración del caos enrojecido”, lleno de luz y sin destino.

El poeta se sigue preguntando sobre esa temporalidad recién entendida y aceptada, mas ya no la del individuo, sino de las sociedades en su conjunto en un proceso progresivo, con símbolos del cristianismo primitivo, con sus ritos que se hacen llamar “inescrutables”. Esta propuesta moral se amplifica: el poeta se desliga de ella, abriendo su óptica hacia un mundo anterior más libre, presocrático. El sujeto lírico se asume como conciencia histórica en su compromiso humano e inquiera sobre la justicia. Declara a Pilatos culpable, no a Cristo.

Y yo me digo:

-No todo está perdido -.

**Pero no hay eco que responda.**

De piedra soy,

Duro es verme nacer de piedra;

Duro es ver al hombre nacer de piedra:

Mas he nacido.

(“A la espera del viento” p.124 en *RE*)

La conciencia que se sigue debatiendo en lo social, se desnuda nuevamente frente a la circunstancia. El poeta asume su tiempo y concluye con una percepción del fin de un mundo regido por valores tradicionales, pero sin una conciencia social que logre sustituir esa referencia. El ser humano habrá de ser responsable de sí mismo y la sociedad no será más que la consecuencia de los actos individuales colectivizados. El hablante lírico ha

asumido su conciencia a plenitud, “pero no hay eco que responda”. Cae en un estado de desesperanza al confrontar a sus semejantes.

El yo poético, enfrentado a una circunstancia de represión social, de destrucción de toda forma lúcida y crítica de la realidad circundante, debe elegir entre hablar o fingir. Entre esconderse, desaparecer del ojo judicial o aparentar una imagen conformista. El proceso de desarrollo de un ser humano hacia su plenitud se ha visto, una vez más, interrumpido:

¡Silencio, silencio,  
que va a empezar la función!  
—¡**Mi vida es como un puñado de arena infinita...**!—  
 (“A la espera del viento” p.126 en *RE*)

Pero no obstante todas sus reflexiones, el poeta se ve violentamente devuelto a su principio. Termina el poema con la confirmación del primer verso, la primera idea, pero con signos de admiración para reafirmar lo expuesto inicialmente.

El tema está desarrollado en cuatro apartados para definir la intención poética; la confirmación de su condición de poeta; el yo enunciator como ser hipersensible capaz de interpretar la realidad; la creación literaria como propuesta para el cambio y la identificación de su arte poética. ¿Es la historia de un hombre o de una sociedad?<sup>79</sup> Esa es la ambivalencia en que nos deja el poeta. Jaime Augusto Shelley tenía, cuando escribió ese poema, veinte años.

---

<sup>79</sup> En el prólogo a *La Espiga Amotinada*, Agustí Bartra apuntó: Dentro de su singularidad, fuerza y variedad, cada uno de los cinco libros es como un largo poema estructurado por exigencias internas de unidad orgánica, como una gran imagen expandida que brota de

En el mismo libro *RE*, el poema largo final “Reino en la montaña”, mantiene esa vertiente solidaria y la propuesta estética es la misma. Este poemario es ejemplar en la expresión de la solidaridad con los demás; el poeta parece sentir en su propio ser, el ser de los demás; y por ello podemos considerar la obra como de amor y entrega. Debemos subrayar que este poema muestra características de esa solidaridad y muestra una cierta continuidad con “A la espera del viento”, salvo por el entorno:

### Canción

Desde este valle –sol de pino y niebla –  
 desde mis ojos que se esfuerzan por echar raíces.  
 Desde esta lengua extraña y silenciosa,  
 acavernado hasta lo más estalactita de mi sombra;  
 desde así,  
 voy a retener mi pasos sobra todas las temporalidades  
y todos los  
 presagios.  
 Allanaré lo obscuro y lo llamaré deseo,  
color de fiebre...  
 Reduciré el momento y lo llamare recuerdo,  
sabor de fiebre...  
 Recordaré la forma en que fui nacido  
 y reinaré sobre el rojo territorio de mis venas.  
 Estoy aquí para recrear al día,  
para llamarlo siempre...

---

experiencias, no de simples sentimientos, y en este sentido solamente, tan opuesto al de Dryden, podrían responder a la gran lección de Rilke: “los versos no son, como creen algunos, simples sentimientos: son experiencias. Para escribir un solo verso es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; es necesario conocer a los animales y el modo como vuelan los pájaros y saber qué movimientos hacen las pequeñas flores al abrirse por la mañana...”

(“Reino en la montaña”, p.138 en *RE*)

Es un largo recorrido que hace el poeta asumido como ser indígena, que va compartiendo con ese *otro*, solidariamente, su vida. En el poema predomina la segunda persona del plural: salimos, somos, caemos, prevenidos, avistamos, nos acercamos, nuestras, dormimos, velamos, sentados, negamos, etc..

A diferencia de las cosas,  
 los hombres somos semejantes y diversos:  
 cambiamos sólo por instantes de salud.

**Pero somos los mismos...**

- la misma densidad del aire que consume tanto  
 enfermo; -

(“Reino en la montaña”, p.139 en *RE*)

En *HI*, el poema central, sin lugar a dudas, es “Himno a la impaciencia”, texto rector situado al final del poemario. No aparece otro poema largo, sólo secciones de poemas agrupados, como ya se comentó. Es evidente que tiene una ubicación contundente, pues es el único poema largo del libro que da la continuidad al siguiente poemario.

En “Himno a la impaciencia”, el autor enfatiza la fuerza del don de la palabra en su ser poético y resalta la necesidad de hablar, de decir lo que se debe decir. Se sabe poeta y lo acepta. Encontramos que el tono tenso continúa.

Imantada en los albores,  
 traída en herencias que aprisiona  
 su vientre ancestral,  
 la palabra ha encallado en mí

del mismo modo que la hoz  
 en el yunque del herrero.  
 (“Himno a la impaciencia”, p. 82 en *HI*)

Presenta aspectos introductorios al punto circunstancial del proceso social que se vivió en el 68 en la ciudad de México. *Lo que me vino, con llanto y hálito de muerte*. Hay escepticismo en sus palabras. Sube la tensión pero a un punto de asombro en el que se prepara para seguir cuestionando la situación, de lo que supone no se aclarará:

**Lo que me vino, con llanto y hálito de muerte,**

fue el asombro  
 detrás de las palabras.  
 Roce de esperanzada piel  
 contra la boca  
 y para siempre el silencio,  
 cuerpo a cuerpo.

Un torpe aprendizaje de las manos  
 para iniciar el movimiento  
 interrogante de la lengua.

(“Himno a la impaciencia”, p. 83 en *HI*)

La contraposición y la implicación mutua de la justicia y la injusticia es un tema que preocupa a Jaime Augusto y aunque aparezca reiteradas veces, su tratamiento es original. Hay una gradación en el tono del poema, que inicia alto, se mantiene y termina en lo más alto.<sup>80</sup> Concluye el poema con el

*Réquiem:*

*Hundo mis vocales piernas*

---

<sup>80</sup> Es un poema climático, según Luján, “Serían climáticos los poemas que acaban en el punto de máxima tensión y anticlimáticos los que descienden de ese punto hasta un final menos tenso”, p. 90.

*en la espesura álgida del año*  
*y callo: escucho.*  
*Y una sombra o dos,*  
*caídas en la prisa de su sueño,*  
*abren llagas de insatisfacción, cólera y miedo*  
*en el leprosario ambulante de estas horas.*  
*Un hombre o dos. Tal vez una mujer.*  
*Tendidos en negros albañales de cuartel,*  
*goteando muerte lenta.*  
*Es un puñal*  
*su silenciado pensamiento,*  
*su adherida pátina*  
*comida hasta los huesos por el llanto.*  
*Los útiles del diario,*  
*relojes, fósforos o timbres, con toda exactitud,*  
*no recuerdan cuándo alguien muere,*  
*cómo alguien muere.*  
 (“Himno a la impaciencia”, p. 98 en *HI*)

Es la parte más importante del poema, pues aquí sintetiza la idea tratada a lo largo del poema: la fatalidad. Todos los cantos sugeridos son la preparación para que el lector pueda llegar al *réquiem*, que es el clímax. En él aborda dolorosamente la muerte del otro y esto contribuye a que los lectores reconsideren su situación de vulnerabilidad en la proyección de su muerte. Jaime Augusto mantiene este tono intenso a lo largo del poema y al final concentra en el *réquiem* el contenido esencial del poema y hace mención a esa noche, en la que manifiesta la emoción dolida ante una muerte que se puede oler y oír. El poeta, como testigo del tiempo que le ha tocado vivir, deja en el papel momentos que se guardarán después en la memoria colectiva. Como custodio de la verdad.

Sólo las palabras pueden, enrojecidas  
 a impulsos de sus desasidos tallos,  
 mientras que el ramazón  
 a ciegas  
 de las balas trepida  
 y el ácido vapor  
 quema de espanto al cielo,  
 sólo ellas,  
 las palabras negras, pueden,  
 detenidas aunque sea por este instante,  
 mirar hacia atrás  
 tropezando, como al fin de una carrera,  
 con los cuerpos humillados  
 por el arco animal de la metralla.  
 (“Himno a la impaciencia”, p. 98 en *HI*)

Y Borgeson, en su estudio *Jaime Augusto Shelley: Encabalgado a contraverso*, comenta sobre este poema:

“Las notas de soledad, enajenación y frustración que se van acentuando con el tiempo, y a partir de *Himno a la impaciencia* dan en un uso mayor de la ironía (y del sarcasmo), como en la mayor parte de los entimemas, áforos y antilogías.”<sup>81</sup>

Y más adelante comenta que la ironía en Shelley es una cualidad estructural. Borgeson argumenta en su texto que Shelley mantiene dos tendencias peligrosas: el gusto por un hermetismo en el poema, o que tiene elementos como juegos secretos que dificultan la lectura del texto. Y continúa:

“Se trata de la ironía. Shelley, siempre ha tenido ironías en sus textos, ya hemos visto algunas. La novedad es su conversación en elemento discursivo global y dominante, presente y esencial en la mayoría de las composiciones desde *Por definición y Victoria*.

---

<sup>81</sup> Paul W. Borgeson Jr., *La lucha permantente: Arte y sociedad en La Espiga Amotinada*, p. 239.



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.<sup>82</sup>

Pero ya de *HN* en adelante esa ironía, según Borgeson, ayuda a la interpretación de sus juegos secretos. El supuesto hermetismo parece disminuir al recurrir el poeta a formas más escuetas y directas en sus poemas, sin que el valor literario decaiga. Sus poemarios van siendo mejores, tal vez más irónicos pero más reflexivos. Por esta razón, la crítica literaria lo ha considerado como poeta hermético y de difícil lectura. El tono pesimista que también le han atribuido, decrece en gran medida en sus tres últimos poemarios. Y hay que enfatizar que la esperanza tiene tendencia a predominar sobre la desesperación. Esto último en contraposición con la opinión de Borgeson.

Traemos a consideración el poema “Fin de siglo”, último poema largo en *V*, donde resalta la cuestión temática, comentada antes aquí. Desde el título, podemos darnos cuenta de que el poeta vislumbra el fin del siglo, aunque es un poema escrito antes de 1980.

Por tanto, creemos que se trata de un poema de esperanza, si tomamos el verso “Nada es para siempre” en su versión positiva, donde se sugiere que la situación del país no puede durar y que hay posibilidades de cambio, no hay mal que dure cien años. Este verso aparece al final del primer poema corto que abre el libro, denominado “Semper”, y lo retoma en este “Fin de siglo”:

**Nada es para siempre,**  
 eso se sabe,  
 Victoria de los sentidos  
 sobre la razón, mortalmente –sobre la fragilidad–,

---

<sup>82</sup> Idem., p.241.

eso es seguro.

Pero rendido el ser cae en simas  
 y avizora: se amasa indestructible  
**como al fin de todos los tiempos**  
 y al nacimiento de las eras -  
 la unión de un hombre y de una mujer  
 a orillas de las extintas barbaries;  
 rudimentaria mancha de dos cuerpos  
 exaltados en el abrazo trémulo;  
**voluntad de amor a la especie: ciego vibrante.**

Para sobrevivir,  
 cuando todo lo demás haya sido olvidado.

Y eso será el *para siempre*.  
 (Fin de siglo, p.72 en V)

Los juegos secretos, los consideramos de gran valor literario en la obra de Jaime Augusto Shelley, al pensar que estos manejos del lenguaje, propios del autor, son sus claves metafóricas. “Una metáfora, en efecto, llama a otra y cada una permanece viva al conservar su poder para evocar a toda la red.”<sup>83</sup> Y sobre el tono irónico, otro recurso expresivo muy bien utilizado y perfeccionado por el autor. “La actitud irónica que se percibe en la expresión poética, dota de ambigüedad todo lo que toca. En la literatura nace con la ventaja de dejar abierto todo un mundo de significados...”<sup>84</sup> El tono y el ritmo en la obra de Jaime Augusto podría ser un extenso objeto de estudio.

Y sobre los comentarios realizados a la obra de Jaime Augusto, queremos concluir este trabajo con lo que dijeron los escritores Eduardo Casar,

<sup>83</sup> Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, p. 77.

<sup>84</sup> Leticia Cuevas León, *Tono y actitud en la poesía de Jaime Gil de Biedma*, p. 108.

Marco Antonio Campos y Enrique González Rojo en la presentación del libro *Exilio interior*, el 24 de marzo de 2004, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, teniendo como moderadora a la maestra Carmen Galindo, puntualizamos lo siguiente: el poeta y maestro de la Facultad, Eduardo Casar, mencionó sobre el libro y la obra de Jaime Augusto Shelley que más que una antología por su selección y orden era una nueva unidad de sentido y precisó que muchas de las obras relevantes de nuestra historia literaria reciente no pueden conseguirse en librerías, la moda de las mesas de novedades desplaza a mucha obra que queda entonces como una semilla en estado latente, esperando que una nueva avidez lectora encienda su germinación. La poesía de Shelley no la considera fácil:

“Pero no sólo rehuye las formas monocordes sino que, además, rompe, a nivel de contenido, los puntos de vista apenas éstos comienzan a sistematizarse, agarran simetría o encontrar equilibrio. Como si Shelley, huyendo del lugar común, rechazara cualquier asomo de estabilidad. Donde no se apunta la ironía se sienta el escepticismo. Digamos que nuestro poeta no puede estar quieto: salió rebelde, ni modo. Y su rebeldía se entiende no sólo a los contenidos digamos sociales, sino a todos los otros contenidos que configura, desde los íntimos, amorosos, casi secretos y de luz indirecta, hasta los tumultuosos, lo de luz sideral y cenital.”

El escritor y promotor editorial Marco Antonio Campos, situó la obra en su contexto y comentó sobre la participación comprometida de Shelley en el movimiento del 68. Definió la obra de Jaime Augusto Shelley como de tono áspero pero de gran pasión.

Y el filósofo y poeta Enrique González Rojo amplió los comentarios mencionando que él se ha planteado dos tipos de poetas; los creadores de imágenes y los creadores de metáforas; él y su grupo – el poeticismo- , movimiento vanguardista de los ‘40s, como representantes de éste último. A Shelley lo considera como creador de imágenes. Divide la obra en tres rubros:

los de amor y muerte, la muerte con su don de oblicuidad, que la encontramos en todas partes y vivir es un verbo conjugado por la muerte; los sociales, que ubican a Jaime Augusto como uno de los poetas urbanos más característicos en México por el tema predominante de la ciudad en su obra; y los de soledad y de la palabra, y éstos, dice, son su fórmula de vida. Le atribuye un tono pesimista, pero encuentra también mucho amor y sentido de solidaridad.

“Hacer propio” lo que antes era “extraño”  
sigue siendo la meta final de la hermenéutica”.

Paul Ricoeur en *La teoría de la interpretación*.

### Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo, el enfoque comunicativo desde el cual estudiamos la obra y con el que establecimos una metodología a seguir, reconoce a la obra como un medio de comunicación en el que intervienen autor, lector y contexto.

Interpretamos la obra a partir de la identificación de los elementos que la conforman. Establecimos los elementos del proceso de comunicación presentes en la obra y la función que desempeñan, donde se entiende predomina la función poética y emotiva, en la cual el mensaje comunica artísticamente con la manera muy característica del autor. Observamos la estructura global interna de los poemas significativos, estableciendo las relaciones que guardan sus partes entre sí y con el todo.

Se presentan los comentarios preliminares como guía para el lector de la obra de Jaime Augusto Shelley con las características generales de los poemarios.

En el Capítulo primero se encuentran los datos biográficos del emisor externo; esto mediante la selección de poemas o fragmentos de poema con algunos aspectos biográficos o anecdóticos. Se abordó lo que dice el poeta en su mensaje; con la cita de ejemplos de su obra para resaltar su temática de solidaridad y con la lucha por la igualdad. Propusimos la que consideramos es su ideología: ser fiel a su juramento de juventud de ser poeta; y así mediante la fuerza de la palabra, modificar la realidad social, esto aunado a su espíritu revolucionario.

En el Capítulo segundo se plantearon características principales de la obra y un acercamiento a la misma. Se sugirió que es directo, firme, sintético, profundo y fuerte en sus planteamientos. También se habló sobre cómo escribe Jaime Augusto Shelley y se localizó características formales de su discurso. Shelley utiliza el verso libre, en general con fuertes imágenes, en su mayoría antitéticas e hiperbólicas, con predilección en el uso de palabras esdrújulas. Utiliza los elementos: agua, tierra, aire y fuego; y sus variantes. Todos los sentidos aparecen, expresados en sus versos: sentir, ver, oler, probar y oír. Hay gran variedad de colores, con predominio del azul. Grandes recorridos, ires y venires. Y sobresalen: el amor, la soledad y la solidaridad.

Con todo esto, se ha abordado una serie de asuntos a considerar en el análisis y la comprensión de la obra de Jaime Augusto Shelley y ha sido nuestro objetivo estudiar la obra a la luz del texto mismo, planteando una aproximación a la intención del autor que será aproximativa; ya que como lectores realizamos nuestra propia interpretación del texto. Y sobre la función del lector, elemento de la comunicación en el que se centra la recepción del mensaje y quien toma en consideración una variedad de actitudes cuando se enfrenta al texto, queremos precisar que nos hemos apoyado, en este arduo proceso de lectura, en la teoría de la recepción de Paul Ricoeur:

“El texto está mudo. Se obtiene una relación asimétrica entre el texto y el lector, en la cual solamente un miembro de la pareja habla por ambos. El texto es como una pauta musical y el lector como el director de la orquesta que obedece las instrucciones de la notación. En consecuencia, comprender no es meramente repetir el acontecimiento de habla en un acontecimiento similar, es generar uno nuevo, empezando desde el texto en que el acontecimiento inicial se ha objetivado.”<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, p.87.

Para concluir, se puede decir que la obra literaria de Jaime Augusto Shelley es una obra de arte y, como tal, aborda temas que preocupan al ser humano: el nacer, el crecer, el ser, el amar y el morir, y sus consecuencias lógicas.

El poeta como ciudadano común vive, descubre, toma decisiones, observa, pero a diferencia de este último, deja en el texto escrito su propuesta y su visión del mundo. Es el inconsciente colectivo de una nación, de una sociedad; y él expresa con vehemencia, las injusticias, despojos, engaños, producto de una mala, prolongada y corrupta administración del Estado. Manifiesta su compromiso con la sociedad siguiendo de cerca los procesos represivos y se manifiesta por el cambio social. La propuesta estética de Jaime Augusto Shelley es la transformación por la vía poética revolucionaria. Una forma que late en el poema esperando su recuperación. El poeta como testigo incansable y memoria colectiva de la sociedad. Es la historia de un hombre, en un país donde se precisa el cambio.

Y como ya se comprobó ampliamente, se trata de un poeta que expresa su malestar por el mundo en el que le tocó vivir, *cronista del desastre*, de su solidaridad con el hombre, resulta inevitable hacernos el siguiente cuestionamiento: ¿De qué depende que ciertas obras sean difundidas? ¿La crisis económica y social también afecta a las obras de arte? Ya hemos visto que hay una tendencia de la actual política económica de llevar a la sociedad a una vida vacía de contenidos espirituales, egoísta, carente de análisis críticos y sin preparación cultural. Las cuestiones filosóficas y culturales han pasado a segundo plano. ¿Y dónde quedan los escritores y artistas en países como el nuestro? La pobreza y la desesperanza predominan, nos falta mucho para

tener un país en verdad justo, sin explotación del hombre por el hombre, con niveles de vida dignos de ciudadanos plenos.

Es así que un poeta como Shelley ha quedado marginado por los medios de difusión y, a últimas fechas, sea intencionalmente tratado como alguien que ya no corresponde a las necesidades actuales de nuestra cultura, asumida como mercancía *light*, hecha para divertir, entretener y dejar pasar el tiempo. Afortunadamente el poeta ha seguido publicando, así sea en editoriales pequeñas y de tiraje reducido; y digo que es una fortuna porque, tarde que temprano, la sociedad tendrá una necesidad de transformar las condiciones actuales y necesitará también de esas voces que no han dejado de expresar este tiempo y esta circunstancia. Y es gracias a su empeño y dedicación que su obra no se ha de perder, pasado este *tiempo de ladrones*.

En este estudio se ha propuesto una interpretación a partir del tiempo y de la obra del poeta, asimismo se han intentado mostrar los valores estéticos de la obra los que, seguramente, por su calidad artística tienen ya un lugar importante en la literatura.



## BIBLIOGRAFIA

Obra de Jaime Augusto Shelley

- *La rueda y el eco*. En *La espiga amotinada*. Volumen colectivo. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- . *La gran escala*. México: Universidad Veracruzana, 1961.
- . *Hierro nocturno*. En *Ocupación de la palabra*. Volumen colectivo. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- . *Hierofante*. Vida de Percy B. Shelley. Cuadernos de lectura popular. México: Secretaría de Educación Pública, 1967.
- . *Himno a la impaciencia*. Colección mínima 45. México: Siglo Veintiuno Editores, S.A.. 1971.
- . *Por definición*. Letras mexicanas. España: Fondo de Cultura Económica. 1976.
- . *Ávidos rebaños*. Colección Cuadernos de poesía. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- . *Victoria*. México: Martín Casillas Editores, 1983.
- . *Abuso del poder*. Lecturas mexicanas No. 79. México: Secretaría de Educación Pública, 1987. (Comprende: Himno a la impaciencia, reedición y la obra de teatro La gran revolución).
- . *Girasol de urgencias*. Antología. Material de Lectura 120. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.
- . *Horas ciegas*. Obra reunida en edición privada. México: Grupo Editorial Antártica, 1988.
- . *Patria prometida*. Colección Práctica Mortal. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.
- . *T.S. Eliot, La canción de amor de J.A. Prufrock y Los hombres huecos*. Versión al español, estudio, notas y cronología. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- . *Estaba escrito*. Colección Biblioteca del ISSSTE. México: ISSSTE, 1999.
- . *El paraíso perdido de Carlos Jurado*. Ensayo crítico-biográfico. Catálogo Especial de Exposición. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1999.
- . *Edad de los silencios*. México: Universidad Autónoma de México, 2000.

---. *Herencia de hombre libre*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2000.

---. *Concierto para un hombre solo*. México: Ed. Plan C, 2001.

---. *Exilio interior*, (Antología) México: Ed. Ítaca, 2003.

---. *Patria prometida*. Edición Bilingüe Coedición Écrits des Forges, Québec, Canada y Casa de Humanidades, UNAM. México, D.F.. 2005.

Plaquettes y disco

*Noche de hospital*, Durango: 1967.

*Victoria*, edición bilingüe. México: 1982.

Disco *Voz Viva de México* (selección de poesía), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

*Regreso a Jovel*. México: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994.

*Patria amaneciendo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

*Fantasmas*. Ed. LunArena Arte y Diseño, Puebla, Méx.. 2007. (Comprende selección de textos de Luz de Simios. *XII Premio Nacional de Poesía* "Enriqueta Ochoa" 2005, Torreón, Coah. .

Obras de consulta general:

Andueza, María. *La flama en el espejo*: Rubén Bonifaz Nuño, Colección Poemas y Ensayos. México: UNAM: 1981.

---. "Autobiografía poética de Antonio Machado" *Decires* Revista del Centro de Enseñanza para Extranjeros. UNAM, Volumen 2, Núm.2., Segundo semestre de 1999. P. 36.

Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Argentina: Editorial Sudamericana, 1968.

Antheaume, A. y Dromard, G.. *Poesía y locura*. trad. Alicia Reyes. México: Ed. Pavlov.

Ballón Aguirre, Enrique. *Poetología y escritura*. México: UNAM, 1985.

Barrenechea, Ana Ma.. *Estudios de gramática estructural*, Buenos Aires: Paidós. (Biblioteca del educador contemporáneo, 82).

Barthes, Roland. *S/Z*. México: Siglo XXI, 1987.

- . *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI, 1972.
- Béguin, Albert. *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAM, 1989.
- . *Diccionario de retórica y poética*. México: Ed. Porrúa, 1988.
- Baudelaire, Carlos. *Pequeños poemas en prosa*. Argentina. Editorial Sopena Argentina, 1941.
- Borgeson, Jr., Paul W. *La lucha permanente: Arte y sociedad en La espiga amotinada*. México: Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1969.
- Cassany, Daniel. *La cocina de la escritura*. España: Anagrama, 2004.
- Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos, 1974.
- Cuevas León, Leticia. *Tono y actitud en la poesía de Jaime Gil de Biedma*. *Tesis de Maestría*. UNAM, 2005.
- Dabbah Mustri Herlinda. *Técnicas Bibliográficas*. México: UNAM, 1988. 91 p.
- Darío, Rubén. *Poesías*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Dilthey, W. *Vida y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Ducrot, O. y Todorov, T. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Grijalbo, 1985.
- Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general*, Barcelona: Seix y Barral, 1975.
- Lamadrid, Ma. Teresa. *La propuesta estética de Mario Vargas Llosa en Elogio de la madrastra y Los cuadernos de don Rigoberto*. *Tesis Maestría en Letras*. UNAM, 2005.
- Larenas Villaseñor, Lorena M. *Trayectoria poética de Jaime Augusto Shelley (1957-1998)*. *Informe académico*. UNAM, 1998.
- Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975.
- Lefebvre, Henri. *Contribución a la estética*. Argentina: Ed. Procyon, 1956.
- Levin, Samuel R. *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid: Cátedra, 1974.
- Leyva, José Angel. *Versos comunicantes II*. México: Ediciones Alforja y UAM, 2005.

- Luján Atienza, Ángel L.. *Cómo se comenta un poema*. España: Editorial Síntesis, 2000.
- Monterde, Alberto. *La poesía pura en la lírica española*. México, Imprenta Universitaria, 1953.
- Morris, Charles. *Signs, Language and Behavior*, New York: George Braziller, Inc. 1955.
- Navarro Tomás, T. *Arte del verso*. México, Colección Málaga, S.A,1968.
- Paz, Octavio. Prólogo. *Poesía en movimiento*. México: Siglo XXI, 1988.
- Pfeifer, Johannes. *La poesía*. Brevarios. México: FCE, 1966
- Quilis, Antonio. *Estructura del encabalgamiento en la Métrica Española*, Madrid: CSIC, 1964.
- . *Manual de retórica literaria 3*, v. Madrid: Gredos, 1966-1968.
- . *Métrica española*. España: Ediciones Alcalá, 1973.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*. México, Ediciones Cal y Arena, 2001.
- Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI editores, 1998.
- Rousseaux, Andre. *Tres poetas iluminados*. México: Ed. Costa-Amic, S.A., 1945.
- Shelley, Percy Bysshe. *Defensa de la poesía*. Argentina. Ediciones Siglo Veinte, 1978.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios*. España: Editorial Síntesis, 2000.
- Vital, Alberto. *La cama de procusto*. México: UNAM, 1996.
- Wellek, R. y Warren, A. *Teoría literaria*. Madrid: Ed. Gredos, 1985.

Periódicos, revistas y páginas de internet consultados:

- Vegas, Irene. *La tensión Eros/Tánatos en la obra poética de César Vallejo: Un estudio hermenéutico-sicoanalítico*. Revista *Casa de las Américas*, No. 250 enero-marzo/2008, pp 32-45.
- Cueli José. *Fantasmas y espectros*. [www.jornada.unam.mx/2007/08/03/index](http://www.jornada.unam.mx/2007/08/03/index).
- Shelley Jaime Augusto. "A propósito de la inmunidad y de la edad y de la poesía" *Zacatecas, Festival de Poesía*. En *Dos filos*, mayo-junio de 2004, p. 31.

Oberfeld Vicky. *Jaime A. Shelley y su Ilustre Apellido y "El amor es una Gran Pasión Destructiva"* "Gente, palabras, cosas..." en *El sol de México* 17 de febrero de 1977.

*Proceso* 789 (redición de una nota de periódico del 68) del 16 de diciembre de 1991, p. 51.

Shelley, Jaime Augusto. "Presentación de la Antología de Escritores Quebequenses" *Días de Quebec* en la Feria Internacional del Libro, Guadalajara, Jalisco, Diciembre de 2003.

Shelley, Jaime Augusto. "Vigente, La Espiga Amotinada: Shelley". En *Excélsior*, 16 de diciembre de 1987.

Morales Bermúdez, Jesús. "Jaime Augusto Shelley: De realidad, invención y deseo". En *Plural*, No. 171, diciembre de 1985, p. 43 a 48.

Bartra, Agustí. "Cinco poetas fraternales que todavía no descubren el amor". En *Novedades, México en la cultura*. 27 de octubre, 1958 (1-3).

Shelley, Jaime Augusto. En "Conociendo a Eraclio Zepeda", miércoles 26 de octubre de 2005 en la Galería del Centro Cultural del Bosque.

Sampedro, José de Jesús, en *Shelley*, p. 32.

Molina Javier, *Jaime Augusto Shelley*. En *Unomásuno*, 24 de junio 1982.

Molina Javier, Jaime Augusto Shelley. En *Unomásuno*, 25 de junio 1982.

Villanueva Parra Bertha. "*Nos repetimos la Receta, una y Otra vez: En el periódico Ovaciones* del 14 de octubre de 1962.

*Jaime Augusto Shelley" México Nada Cambió en 30 años*. En *Excelsior*, 17 de diciembre de 1987.

Duran Silvia, "*La espiga: identidad en la diversidad: Jaime A. Shelley*". En *Plural*, No. 171, diciembre de 1985, p. 22.