

Árbol distante: Obra lírica de Jaime Augusto Shelley

Benjamín Barajas

*La poesía es un acto
ordenado por poderes oscuros*
JAIME AUGUSTO SHELLEY

JAIME AUGUSTO SHELLEY CONSIDERA QUE LA POESÍA NO es de quien la escribe, sino de quien la lee. En consecuencia, el poema cumple la función principal de tocar, mediante los signos y el sonido, la sensibilidad del lector. De igual manera se expresaba Dámaso Alonso al afirmar que “las obras literarias han sido escritas para un ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: *el lector*”¹ y, en este sentido, el mejor homenaje para un escritor será la lectura de sus libros por un público diverso en el tiempo, los gustos y los estratos sociales; a cuya difusión esperamos contribuir de manera modesta, con esta breve incursión a la obra de tan distinguido autor mexicano.

La aproximación a la obra de todo escritor suele parecerse a los empeños de un explorador que incursiona en territorios desconocidos, con la esperanza de encontrar la clave para comprender una realidad nueva, impresionante y compleja. Y es que la obra artística, la vida y el contexto de un poeta forman parte de una abigarrada geografía que sólo se muestra si se afina la atención de los sentidos para distinguir el sonido, el relámpago y las líneas que conducen al tesoro arcano donde florece la poesía.

El paseo por la obra poética de Jaime Augusto Shelley implica el (re)conocimiento de la vida de un hombre que ha sido tocado por el fuego de la poesía. Su andar, sus vivencias y la forma de enfrentarse al mundo de lo real son moldeadas por una visión enriquecida en la sustancia poética, esencia que él adecua y modifica, según la fuerza de su temperamento lírico, capaz de forjar en la fragua los candentes materiales de su verbo creador.

¹ Dámaso Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1993, p. 37.



Fotografía: cortesía de Lorena M. Larenas
y Jaime Augusto Shelley

Ahora bien, los esfuerzos de las teorías lingüísticas por eliminar del texto literario las influencias sociales —a veces alentadas por las posturas estéticas idealistas “del arte por el arte”—, con el tiempo debieron admitir, especialmente los formalistas rusos, la imposibilidad de segmentar la obra en el quirófano para evitar las infecciones propias de las doctrinas e ideologías inherentes a la vida del autor. Se debe al investigador Iuri Tinianov la ubicación del texto literario en un epicentro, rodeado por las series literaria, cultural e histórica; todas ellas vinculadas a la trama textual y, por tanto, al sentido.²

La propuesta anterior nos permite, aunque de manera provisional, una mirada de conjunto a la poesía del escritor mexicano Jaime Augusto Shelley, cuya vida y obra son necesarias para comprender la segunda mitad del entramado cultural del siglo xx de nuestro país.

Así, en la célebre antología *Poesía en movimiento*, de 1966, preparada por Octavio Paz, Alí Chumacero, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco, Paz estableció las coordenadas que guiaron a este grupo de poetas en la selección de los autores y las obras que habría de contener tan importante florilegio. El autor de *El Arco y la lira* propuso el difícil equilibrio de la “tradición” y la “ruptura”, entre las obras de vanguardia y las que seguían algunos patrones canónicos de la poesía mexicana.

El esquema precedente podría ser muy cuestionable porque las fronteras temporales en el proceso incesante de la creación suelen ser artificiales y maniqueas; hecho que nos recuerda la opinión de Azorín y Antonio Machado para quienes no había poesía antigua y moderna, sino solamente poesía. Sin embargo, se

² Helena Beristáin resume el concepto de serie en los siguientes términos: “La estructura sistemática del texto remite, a partir de sus diversos planos (de la expresión y del contenido) y de sus diversos niveles (fónico-fonológico, morfosintáctico, semántico y lógico) a diferentes conjuntos estructurales que son su contexto y que constituyen un marco de producción que delimita ciertas características de la obra. Tales conjuntos estructurales vecinos son de la ‘serie literaria’, la ‘serie cultural’, y la ‘serie histórica’” (*Diccionario de poética y retórica*, México, Porrúa, 1985, pp. 443 - 444).

debe conceder que, en casos específicos, el axioma planteado por nuestro premio Nobel puede aplicarse, como se ilustrará en la obra lírica de Jaime Augusto Shelley, en la cual se concretan los tres momentos de las series literaria, cultural e histórica de su tiempo.

La poesía lírica de Shelley, como hecho verbal, está tocada por la vanguardia en su estructura. No hay en ella rescoldos de la versificación clásica ni de la preceptiva de las antiguas escuelas que tienen su vibrante estertor en el modernismo.³ Lo primero que destaca en ella es el cultivo del verso libre y del poema en prosa, los cuales se construyen con los recursos propios de la vanguardia, como son la imagen inusitada, la focalización de los objetos cotidianos, el monólogo, la divagación, la disolución de la anécdota, la transposición de los planos temporales y espaciales, el juego con los espacios en blanco mediante el uso de la segmentación y, desde luego, el uso de los recursos rítmicos para dar cohesión al poema: línea fluyente, enumeración, anáfora, aliteración, entre otros. He aquí un ejemplo:

A modo de semilla

Pródigamente,
a modo de semillas,
palabras hay que quiero fecundar en el surco de tu boca:
palabras que sean de regocijo.
Palabras sueño, palabras vida;
palabras dichas, palabras mudas.

El roce de una mano,
el abrazo contra un nuevo cuerpo propio.
El hallazgo penetrándote,
descubriendo tu sabor a tierra labrantía.
Tu humedad de fuego.
El correr sin cause desnudándose en tus venas.
Tu nacer y renacer.
Tu agonía de segundos figurando desenlaces.
Tu vientre habitado de tímidas luciérnagas.

³ Jaime Augusto Shelley declara sobre su poética: “No resisto las estructuras formales, académicas”, *apud*. Lorena Larenas Villaseñor, *Biografía poética de Jaime Augusto Shelley (1957-1958)*, Tesis de Maestría, México, FFYL, UNAM, 2009, p. 68.

Tu respuesta al caos, al desorigen;
Otro sueño que te nace:
 Niña risa, niño juego.
Tus manos conservadas en palomas.
Tus ojos piel.
 Tu boca origen.
 Tu cuerpo abrigo...⁴

En el poema anterior, se aprecia que la obra de Shelley tiene un influjo directo, en los aspectos formales, de la vanguardia, con ecos reconocibles del poeta argentino Oliverio Girondo, del brasileño João Cabral de Mello Neto y del chileno Nicanor Parra; de quien retoma algunos rasgos de la antipoesía, sobre todo en la deriva del humor, la ironía y el sarcasmo, como se aprecia en este ejemplo:

Bovary somos todos

Antes, el amor era temporal
en universo escaso;
se trataba, cuando mucho, de un mal pasajero.
Uno de dos sobrevivía
y entonces, permanencia de dolor.

Hoy, es la serena lucha, a veces brutal,
por encontrar la progresión.
Fundir el eslabón de la cadena,
accionar con mutua fuerza
el acontecer de la vida
y encontrar, por equilibrio, el justo medio.

La lucha en torno al amor
supone el fin del privilegio.

¿Es posible que al morir la bestia
se extinga la pasión? ⁵

Respecto a las temáticas tratadas en la obra de Shelley, coincidimos con Eduardo Casar en estas palabras suyas, muy esclarecedoras:

⁴ Jaime Augusto Shelley, *Herencia de hombre libre*, selec. y pról. de Lorena Larenas Villaseñor, México, UAM, p. 38.

⁵ *Ibid.*, p. 22

Pero no sólo rehúye [Shelley] las formas monocordes sino que, además, rompe, a nivel de contenido, los puntos de vista apenas éstos comienzan a sistematizarse, agarran simetría o encuentran 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 estarse quieto: salió rebelde, ni modo.⁶

Por otro lado, la serie literaria del autor nos permite ubicarlo en su época, para ello se debe reconocer que las particularidades del estilo forman parte de un constructo social en el que, debemos recordarlo nuevamente, influyen la tradición y la ruptura. Un autor totalmente original sería incomprensible y uno sumido en la tradición no tendría mucho qué decir en el tiempo presente. En este contexto, la obra de Shelley se compone de una suma de voces entre las que destacan, por mencionar a algunas, los poetas modernos franceses Charles Baudelaire, Paul Verlaine y Arthur Rimbaud; más los simbolistas Stéphane Mallarmé y Paul Valéry; más el vate norteamericano Walt Whitman y el chileno Pablo Neruda. Asimismo, entre sus contemporáneos comparte el tono con poetas del calibre de Rosario Castellanos, Marco Antonio Campos, Enrique González Rojo y Homero Aridjis, entre otros.

La serie cultural de Jaime Augusto Shelley está marcada por los grandes movimientos de apertura que promueve la generación de medio siglo hacia las tendencias cosmopolitas en los ámbitos del teatro, la pintura, la música, la narrativa, el cine, entre otras manifestaciones artísticas de las que él mismo formó parte, como se documenta en el espléndida investigación de Lorena Larenas, *Biografía poética de Jaime Augusto Shelley (1957-1958)*.

Destaca, por último, la serie histórica, que en la obra de Shelley se observa en los poemas que recogen las problemáticas generadas por el sistema político

⁶ *Apud.* Lorena Larenas Villaseñor, *Biografía poética de Jaime Augusto Shelley (1957-1958)*, Tesis de Maestría, México, FFYL, UNAM, 2009, p. 90.

mexicano, cuyo proyecto económico ha sumido en la pobreza a amplios sectores de la población. También denuncia la corrupción y las persecuciones políticas que llevaron al clímax de la masacre del 68. Este suceso es recuperado por Shelley en su poema extenso “Himno a la impaciencia”; en él se muestra su vertiente crítica y reflexiva, también su deseo de confrontar la realidad para transformarla, tal fue la propuesta, en términos generales, de *La espiga amotinada* —volumen colectivo de poesía aparecido en 1960 y firmado por los poetas Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda, y Jaime Labastida— que afianzó el periplo de su vuelo.

Pero a fin de cuentas, la lucha de todo poeta tiene su punto de encuentro en las palabras, principio y fin de todo poetizar, como postulaba Tinianov “la vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal”⁷ y es gracias al lenguaje, figurado en el poema, que podemos reconstruir la imagen del ser que lo creó:

El pirú

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,
sustento diario de pájaros que ya murieron
o andan por las calles, mendigando.⁸

El poeta Jaime Augusto Shelley es como un “árbol distante”, cuya perspectiva le permite mirar la relatividad contradictoria del tiempo y el espacio para asimilarlos, de manera artística, en sus poemas. El poeta, como el árbol, infunde al tronco y las ramas sus hojas, frutos y colores para regocijo y alimento de las aves que, al cantar, devuelven con su gracia los dones recibidos. El poeta como el árbol une los tres estadios de la realidad: en el inframundo asienta sus raíces, en la superficie enfrenta el diario acontecer y en el azul profundo hunde sus ramas, para alcanzar los ecos de la divinidad que expresa sus deseos en porciones de poesía. ▀

⁷ Iuri Tinianov, “Sobre la evolución literaria” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol, Selec. Szvetan Todorov, México, Siglo XXI, 1987, p. 97.

⁸ Jaime Augusto Shelley, *op. cit.*, p. 88.