LA ESPIGA AMOTINADA
Y LA POESIA MEXICANA¹

POR

PAUL W. BORGESON, JR.
University of Illinois at Urbana-Champaign

*Guarda tu luz, oh patria!, mantén
tu dura espiga de esperanza en medio
del ciego aire temible.*
Pablo Neruda

Hyppolite Taine tenía razón, si bien parcial. Sus famosos componentes de *race, milieu, et moment*, no definen el fenómeno al que damos el nombre de literatura, pero sí pertenecen a ella. En particular, todo escritor establece una relación entre sus textos y su era. Si Darío solía rehuir sus detestables días y Ricardo Palma evocaba con nostalgia el pasado colonial para mostrar su vigencia para el siglo XIX, otros —Otto Raúl González, Alejandro Romualdo, José Carlos Mariátegui, José María Arguedas y Ernesto Cardenal, entre otros muchos, escriben más bien para un posible futuro. Sus poemas, así, entablan una dialéctica con el tiempo —y tiempo implica espacio— tanto fuera como dentro de los textos.

En *La Espiga Amotinada* —Juan Bañuelos (1932), Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda y Oscar Oliva (los tres de 1937) y Jaime Labastida (1939)— esta misma dialéctica comunica de modo explícito texto y tiempo, poeta y país, y la búsqueda de una voz individual capaz de desdoblarse también en una estética social. Y aunque al estudiar su poesía bien quisiéramos proferir una visión esperanzada de México, vemos más bien que la historia y la poesía de la Espiga reflejan la creciente fragmentación de las estéticas y la disolución de las generaciones y movimientos literarios, la que corre paralela a una peligrosa y creciente

¹ Este trabajo representa una versión modificada del capítulo introductorio de nuestro *La lucha continua: La Espiga Amotinada a los 25 años*, en prensa con Editorial Katún, (México, D.F.). No pretende, luego, proponer conclusiones de las obras individuales de la Espiga, sino establecer la trayectoria del grupo y sentar las bases para el examen más extenso que sí esperamos dar en el libro. Y una nota: para los propósitos especiales del presente ensayo, denotamos “poeta a los cinco escritores, sabiendo muy bien que Eraclio Zepeda es más conocido como cuentista (o “cuentero”, como prefiere considerarse él mismo) y que Labastida puede haberse reconocido más por sus ensayos de filosofía y economía política; tómese el término en el sentido etimológico, como *creador* en el mejor y más profundo sentido de la palabra.

fragmentación de la sociedad en trozos cada vez más minoritarios. En economía, en política y en arte, vivimos cada vez más en la Edad del Individuo, por ser la nuestra época de transición. Augusto Roa Bastos describe el fenómeno como

la pluralidad de la unidad virtual de sus componentes. Pluralidad que no niega sino que afirma y enriquece el complejo sentido de lo que entendemos por unidad; incluso, la no menos compleja y problemática realización de la integración².

La historia de La Espiga Amotinada se nos presenta, así, a imagen y semejanza de México. Y el proceso de destrucción para dar lugar a otra construcción marca su historia como ningún otro país latinoamericano, desde la Conquista hasta las guerras del XIX y la Revolución de 1910-1920 y la inquietud de nuestro momento actual. Como motivo recurrente entre La Espiga Amotinada, por ende, el ciclo vida-muerte adquiere matizaciones sociales, y constituye su poesía en un reflejo indirecto de un México que se ha rehecho repetidamente y que está siempre a medio camino hacia su futuro. Este enfoque dual —artístico y social— marca la obra del grupo, y será la temática de este ensayo.

I

Los cinco poetas que integraron La Espiga Amotinada se dieron a conocer como una especie de “grupo” poético cuando en 1960 el Fondo de Cultura Económica publicó su primer libro de conjunto (su título es el mismo nombre del grupo). No obstante, nos queda aún dudoso el grado en que la Espiga pueda considerarse en verdad un “grupo”. Sus mismos integrantes vacilan ante lo que fueron y en lo que representarían como conjunto. Seguramente hubo un momento en que compartir sus vivencias literarias resultó de provecho, pero este fenómeno, nos parece, surte su efecto menos en el momento inmediato que a largo plazo. Hoy las diferencias son cada vez más patentes entre, por ejemplo, un Zepeda y un Shelley, o un Bañuelos y un Labastida. Pero estas diferencias existían tanto en 1960 como en 1965, cuando salió a luz el segundo tomo de la Espiga, *Ocupación de la palabra*³.

Ambos libros de La Espiga Amotinada llevaban poemarios individuales de sus cinco integrantes. Menos diferencia hay en el concepto de México allí presentado que en su estética. La primera apenas ha cambiado con los años; más bien, los

² Augusto Roa Bastos, “Vivir la historia hacia el futuro”. *Papel literario*, “El Nacional” (Caracas), 5 de enero, 1986, p. 1.

³ *Ocupación* se publicó en México (D.F.), con el Fondo de Cultura Económica en 1965.

eventos de la reciente historia mexicana han confirmado para los “Espigos” (como les llamaban los amigos) que México es una promesa aún sin realizar, un país en crisis continua. Si ha cambiado, sin embargo, la manera de poetizar esta visión, tema que nos ocupará en este trabajo.

Esta colaboración, claramente, la han perseguido otros, muchas veces con muy poco éxito. Pero los poetas de La Espiga Amotinada no sólo han hallado en sus mejores poemas el secreto de esta amalgama mágica; también, cada uno ha agregado algo propio, desde la hondura filosófica de Labastida hasta la pasión de Bañuelos, Oliva y Zepeda y la escéptica ironía de Shelley. Ha pasado así la crisis común al grupo (alegoría de la nacional) por el filtro personal de cada quien, modificándose simultáneamente la perspectiva ante lo exterior así como su misma interioridad.

Con la perspectiva de las dos décadas y media que distan entre la aparición de La Espiga Amotinada y el día actual, podemos decir que la experiencia de grupo que le dio vida acabó siendo una restricción que duró más allá de la existencia efectiva del conjunto. Todos, acaso menos Bañuelos, han debido superar lo mismo que los introdujo a la vida literaria: han tenido que trascender el “grupo” para ser poetas, como proponemos en la visión de conjunto que se sigue, al intentar colocar a la Espiga dentro del contexto social y literario mexicano. Si el paralelo Espiga/México resulta en alguna medida válido, se nos aparece un México en plena etapa de redefinición.

II: CONTEXTO LITERARIO MEXICANO

¿De dónde vino, cómo surgió La Espiga Amotinada? Desde luego que de circunstancias propias, y del ambiente sociohistórico y literario de México. Veremos, con brevedad, las tres cosas, empezando por el contexto literario nacional, pasando por la biografía de la Espiga como grupo y relacionando estos dos elementos con el contexto sociohistórico en la sección final. No nos ilusiona hacer una historia socioliteraria en miniatura, sino tan sólo poder relacionar los textos con su contexto, el que en la Espiga es de un peso muy específico⁴.

Aun cuando dentro del gusto popular el Modernismo y hasta el Romanticismo no están del todo muertos, es evidente que para los poetas que nos interesan —

⁴ Entre las fuentes de mayor utilidad sobre el panorama poético de México durante los años que nos interesan, señalamos la introducción de Andrew P. Debicki a su *Antología de la poesía mexicana moderna* (Londres: Támesis, 1977); la archiconocida introducción de Octavio Paz a *Poesía en movimiento* (México: Siglo XXI, 1966); la *Antología del Primer Festival Internacional de Poesía* (Morelia, 1981), ed. del poeta Homero Aridjis (México: Joaquín Mortiz, 1982); y *Palabra nueva*, ed. de Sandro Cohen (México: Premiá, 1981).

desde la Vanguardia en adelante— el movimiento de Darío y Amado Nervo ya caducó. Se respeta, pero no influye como manantial de recursos o actitudes de vigencia para la creación actual. Merlin Forster, autor de valiosos trabajos sobre la poesía (y la mexicana en particular), señala que “las figuras principales del Modernismo y Vanguardia (Darío, Huidobro, Vallejo y Neruda, por ejemplo), se vuelven cada vez menos una influencia directa entre los jóvenes”⁵. Otro, sin embargo, es el caso de la Vanguardia misma dentro de los poetas de los años cincuenta y sesenta: en su misma diversidad, ella sigue pesando sobre no pocos poetas y prosistas nacidos entre los veinte y treinta, entre ellos La Espiga Amotinada, no sólo cronológicamente sino también en su misma estética, muy marcada por la imagen y la metáfora como portadoras de significados múltiples y polivalentes. Estas mismas décadas, recuérdese, vieron la reorientación de Neruda y su famoso rechazo de su poesía de joven por antivital; como decía él mismo, enseñaba no a vivir sino a morir. El relativo abandono de la desesperación, claro es, también trajo una reformatión de su poética hacia la poesía más clara y menos pretenciosa de los libros de las Odas; un intento, aun cuando fuera parcial, de liberarse de la Vanguardia y de buscar otra vez una poesía que se comunicara con un público lector ya no de élite intelectual sino amplio, que naciera del pueblo y se dirigiera al mismo. Se trata, conste, no de vulgarizar la literatura, sino de sellar la brecha colonialista entre pueblo y arte, ejemplo no perdido entre la Espiga, siempre muy interesada en la relación de su quehacer artístico y el desarrollo social, económico, cultural e ideológico de su pueblo. Y la apertura de Neruda (y de Pablo de Rokha) se ha hecho continental.

Por estos mismos años cincuenta Ernesto Cardenal, por ejemplo, quien tuvo importantes experiencias en México y publicó allí varios de sus trabajos más tempranos⁶, inicia su propia apertura—*Epigramas, Hora 0*—, la que no culminará hasta bien entrados los sesenta, con *Salmos* y aún más con *Homenaje a los indios americanos*. Y acaso sea pertinente aquí denunciar uno de los pecados cometidos contra Nicolás Guillén: el poco reconocimiento del grado en que su poesía fue de las primeras en fundir preocupación y construcción social—también propia del

(5) “Recent Developments in Spanish American Poetry”, ponencia inédita (versión revisada), p. 9 (traducción nuestra).

(6) Cardenal hizo la Maestría en la U.N.A.M. y en México publicó su *Hora 0* (1957-1959 y 1960), *Gethsemani, Ky.* (1960) y muchos ensayos en los años de formación de la Espiga.

siglo XIX⁷, pero hoy con una retórica completamente distinta, desde luego— con un lenguaje tan accesible a un público amplio como auténtico.

En México, aunque Enrique González Martínez sólo muere en 1952, sus versos, suaves y trascendentes, no crearon escuela. Labastida, por ejemplo, dice haberlo leído mucho de joven, pero no hay evidencias de una influencia. Curiosamente, hay que retroceder más para hallar un antecedente de peso para la Espiga: Ramón López Velarde. Aunque muy de otra época (murió en 1921), sus ironías y complejos de imágenes encontrarán eco en la Espiga. Recuérdense, por ejemplo, estos versos de “Mi prima Agueda”: “Agueda era [...] un cesto policromo / de manzanas y uvas / en el ébano de un armario añoso”. Ante todo en los poemarios colectivos de la Espiga (es decir, en sus años aún formativos) hay resonancias de versos como los citados, o como éstos, de “El retorno maléfico”: “Y yo entraré con pies advenedizos / hasta el patio agorero / en que hay un brocal ensimismado, / con un cubo de cuero / goteando su gota categórica”, y luego, “Mejor será no regresar al pueblo, / al edén subvertido que se calla / en la mutilación de la metralla”. Creemos ver en López Velarde claro antecedente de versos de Oliva, Shelley y Labastida, y tal vez Bañuelos, principalmente en los años sesenta.

No hallamos en la Espiga dejos evidentes de los Estridentistas, aunque patentemente coinciden en la actitud agresiva (mayor, sin embargo, en los foros y declaraciones públicas de la Espiga que en sus poemas). La iconoclasia verbal que en ella veremos tiene ya el antecedente de Velarde, y seguramente fue transmitida de manera más directa por Efraín Huerta y otros integrantes de “Taller” (1938-1941), grupo que sí cita la Espiga⁸. Con respecto a otros contactos de peso relativo,

⁷ Excelente ejemplo resulta la dedicatoria de Juan Zorrilla de San Martín a “Tabaré”: “El arte contribuye al mejoramiento social, porque, por medio de él, el común de las gentes participa de la visión de los hombres excepcionales, y se eleva y ennoblece en la contemplación de aquello cuya existencia no conocería si el poeta no le dijera: —Levanta la frente; sube conmigo a las regiones de la belleza; la atmósfera es pura porque acaba de atravesarla la tempestad del genio, que, como las tempestades de la tierra, purifica el ambiente” (Buenos Aires: Kapelusz, 1962), p. 21. Es notable cómo coincide la concepción de arte como tarea artística y social, y hasta qué grado el poeta romántico recuerda la concepción elitista de su movimiento, visión ya muy del pasado.

⁸ La actitud del grupo ante Huerta ha vacilado. Por ejemplo, cuando Elena Poniatowska le preguntó si le gustaba la poesía de Huerta, Labastida respondió: “¡No! Creo que la poesía no debe estar al servicio de una política circunstancial”. Bañuelos agregó: “Hace una poesía envejecida[.] Además desde el punto de vista socialista, Efraín Huerta no ha tenido una actitud vital”; “La Espiga Amotinada”, en *El rehilete*, núm. 2 (agosto de 1961), pp. 35 y 38. Pero más tarde, Bañuelos aprovechó otra entrevista para rectificarse: “Considero que Efraín Huerta es uno de los poetas más interesantes después de la generación de los

hay que señalar la presencia de Jaime Sabines entre los sureños, bien que cuestionen ciertos aspectos de su obra; se nota de modo particular en los cuentos temprano de Zepeda (Benzulul). Y por último, los temas de Rafael Bonifaz Nuño, citado alguna vez por Juan Bañuelos, polarizados en conflictos que definen la situación del individuo agónico, se hallan también presentes, ya apoyados en una concepción más clara de la dialéctica poética, en más de un poema de la Espiga.

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

III: BIOGRAFIA DE LA ESPIGA

La biografía de La Espiga Amotinada remite, en parte, al Sur de México: Tuxtla Gutiérrez, capital chiapaneca, en la que nacieron Oscar Oliva, Juan Bañuelos y Eraclio Zepeda. (Jaime Augusto Shelley es del Distrito Federal mexicano, y Jaime Labastida nació en Los Mochis, Sinaloa). Chiapas, así, llega a ser como un punto de partida-y-regreso cíclico: fuente inicial, hogar, percepciones formativas, y luego medio de renovación, verdadera piedra de toque para la identidad de los tres poetas.

En Tuxtla Gutiérrez las tres familias se relacionaban, y los futuros escritores asistían a las mismas escuelas. Ya escribían, y el maestro Andrés Fábregas Roca los adoptó como ahijados de la literatura y también de otras materias, ya filosóficas y sociopolíticas. La resultante coexistencia de una conciencia de ser escritores y una conciencia también social tiene paralelos notables en Shelley y Labastida, como pronto se verá. Lo social en este grupo, luego, se complementará con ciertos fundamentos estéticos, hecho que favorecerá la resistencia al simplismo del realismo socialista, al que se opondrán los cinco en teoría y casi siempre también en la práctica.

Juan Bañuelos y Oscar Oliva hicieron la preparatoria (etapa entre secundaria y universidad en México) en Tuxtla Gutiérrez. Ambos habían escrito poemas

Contemporáneos", ya que revela "el otro rostro de la realidad mexicana, el rostro marcado por la dura realidad"; Thelma Nava y Miguel Donoso Pareja, "Otra vez La Espiga Amotinada", en *El gallo ilustrado* (suplemento de *El día*), núm. 162 (1º de agosto, 1965), p. 2 (Bien sabemos que Bañuelos estaría consciente de ser Thelma Nava la esposa de Huerta; no creemos que la circunstancia de su participación, sin embargo, haya sido el único motivo de la modificación).

desde la primaria, y habían tenido el contacto ya señalado con Sabines. En los dos, como en éste, el fondo de Chiapas no deja de destacarse. Pero llegó el momento de adelantar la formación intelectual. Bañuelos, el mayor (aunque sólo siete años lo distan de Labastida, el “Espiga” menor), se fue primero a la capital mexicana. Saltamos, luego, al Distrito Federal, donde los esperaban otros futuros compañeros.

A mediados de los años cincuenta coincidieron Labastida, Shelley y Zepeda en una escuela militar que daba hasta preparatoria: Universidad Militar Latinoamericana, a unos veinte kilómetros de la ciudad de México. Aquí fue fundamental la total repugnancia que sintieron ante este tipo de vida rígida y reprimida, la que sigue sirviéndoles como imagen del México que no quieren ver. Afortunadamente, de peso igual y mucho más positivo resultaría la persona de Gabriel López Chiñas, cuando menos en Shelley y Labastida (tal como lo había sido Fábregas Roca en los tres sueños). Coincidencia es que hallaran todos quien los apadrinara; o quizás menos coincidencia que simple reconocimiento de cuanto puede hacer entre los jóvenes un mentor desinteresado: acaso sin un Fábregas ni un López Chiñas, no habría existido la Espiga.

El único eslabón que faltaba ya para completar la cadena era Zepeda. Tras los años de escuela militar, experiencia que describen todos en los términos más condenatorios (pero que, irónicamente, pudo aplicar Zepeda en Playa Girón), el núcleo Zepeda-Labastida-Shelley se amplió cuando Zepeda presentó a los dos últimos con sus antiguos compañeros y amigos chiapanecos, Bañuelos y Oliva. El encuentro sucedió en 1957, después que egresaron de la preparatoria, y se posibilitó porque los cinco iniciaban la carrera profesional tradicional del futuro escritor poco dado a la medicina: el derecho. Ya Bañuelos había hecho la mayor parte de los estudios en la Escuela de Derecho, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Los nuevos estudiantes de leyes ya venían marcados doblemente: por la literatura y por el activismo social. En 1956, a raíz de su asistencia a una conferencia de Diego Rivera, los cadetes (Labastida, Shelley y Zepeda) habían sido puestos bajo arresto militar. Y pronto el activismo se extendió al grupo completo, con la huelga ferrocarrilera de 1958-1959 y el contacto con el siempre provocador y bien nombrado José Revueltas. Este, ya refido con el Partido Comunista Mexicano, orientó la que Oliva llama “modesta” participación de los jóvenes escritores en la revuelta, y a raíz de su influencia, como lo dice el mismo Oliva, “nos dedicamos a estudiar otras cosas [que las escolares], como el marxismo”.

De las experiencias históricas más influyentes en la Espiga, se destacan ante todo tres, una internacional y dos mexicanas: la Revolución Cubana, la huelga de 1958-1959 y la catástrofe de Tlatelolco (octubre de 1968). Estas últimas vienen a

ser para la Espiga confirmaciones de la experiencia social de México. Los poemas sobre Tlatelolco no vacilan en ligarlo con otras violencias, como en "No consta en actas" de Bañuelos, "Plaza Mayor" de Oliva, "1968 (I)" de José Emilio Pacheco, "Memorial de Tlatelolco" de Rosario Castellanos y muchísimos más⁹. Desde el punto de vista de la ciencias sociales, dice Peter S. Gleaves, "la brutalidad de la represión [de 1968] fue una señal de que México entraba en una crisis hegemónica, en sentido gramsciano. La legitimidad ideológica del Estado había decaído a tal grado que el gobierno pareció confiar en la fuerza bruta para sostenerse"¹⁰.

Tal es la continuidad de la crisis mexicana que Labastida recuerda cómo en 1966, por una huelga de protesta, el ejército apresó a estudiantes y profesores de la Universidad de Morelia, en la que se desempeñaba Labastida como profesor y como Presidente de la Federación de Profesores Universitarios. Tuvo que salir disfrazado en la cajuela de un automóvil y estar dos meses en la clandestinidad. También, a raíz del 68 (y sin haber participado), fue destituido, un caso más de la represión generalizada del momento¹¹. Asimismo Shelley informa que tanto él como Oliva participaron en el 68 (ver los propios versos de Oliva en *Trabajo*

⁹ Tlatelolco ha sido el asunto de varios poemas de la Espiga, entre ellos "No consta en actas", de los mejores de Bañuelos (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1981; escrito en 1968); y "Plaza mayor" de Oliva en su *Trabajo ilegal* (México: Katún, 1984), 163-175. El suceso y sus diversas significaciones para México se han hecho un tema dominante de 1968 para acá.

¹⁰ "Mexican Politics: An End to the Crisis?" *Latin American Research Review*, vol. 56, núm. 2 (1981), p. 193 (traducción nuestra). En la p. 191, Gleaves recuerda que el período anterior había traído "estancamiento económico en el sector agrícola, una creciente desigualdad de ingresos, alienación política, violencia y represión, y un debilitamiento de la confianza del país en sí mismo." Luego, comenta hasta qué grado el petróleo cambió estas circunstancias inmediatas, de manera que México se pudo "alejar del abismo". Pero certeramente señala que el petróleo bien podía posponer cambios sociales y políticos que de otra forma se habrían precipitado ya. Tal análisis hace preguntarse uno si las condiciones que produjeron Tlatelolco (etc.) no podrán reaparecer.

¹¹ Según declaraciones del propio Labastida, nunca ha sido encarcelado. Pero la creencia de que sí motivó una "Declaración de La Espiga Amotinada" que, como otros varios manifiestos de tipo sociopolítico, tipifica el talento del grupo por una presentación polemicista ante el público (entendemos que la declaración se publicó, tal vez en *Política*). Un fragmento:

"Amigos, uno de nosotros, Jaime Labastida, que tanta veces con su palabra y su acción se ha enfrentado a la ignominia, sufre ahora injusta prisión. Su voz, cátedra y poesía, sirve de escarnio a las turbas inconcientes del Ejército. Ha puesto su corazón y mil bayonetas lo apuntan. Es por eso que elevamos, más recia que

ilegal), y que él mismo fue perseguido. Fue entonces, en el exilio canadiense, que compuso *Himno a la impaciencia*. Y Labastida, durante la persecución, escribió *Producción, ciencia y sociedad*¹². Ambos casos vuelven a confirmar que para la Espiga, la palabra escrita, aunque no sea capaz ella misma de cambiar las cosas, sí es refugio y alternativa: un medio entre otros de ir modelando el futuro. Los momentos de trabajo de taller de la Espiga coinciden precisamente con la formación intelectual e ideológica, menos a causa de los estudios formales que de lecturas autodirigidas, y también sugeridas por Revueltas, Bañuelos y otros. Este hecho verifica nuevamente que el desarrollo estético y el sociopolítico de sus integrantes continuaron siendo una sola cosa: como en Ernesto Cardenal, como en los Vallejo, Neruda y Guillén maduros, estética y ética llegaron a ser inseparables. Paralelo perfecto hay con Roque Dalton (muy admirado por Zepeda, por ejemplo), quien decía “Llegué a la revolución por la vía de la poesía y a la poesía por la vía de la revolución”¹³. Estas, por tanto, constituyen los dos polos entre los que siempre se habrá de colocar el arte de la Espiga. Insista un poema dado en un aspecto u otro —el filosófico en *De las cuatro estaciones* de Labastida, o el retrato directo y fílmico de lo real con *Compañía de combate* de Zepeda— las dos cosas, arte y sociedad, se complementarán. Es éste, seguramente, uno de los aportes más duraderos y más ejemplares de La Espiga Amotinada a la cultura de México. Y marca, en verdad, a toda su generación. Para simplificar el proceso en cierta medida, puede decirse que La Espiga Amotinada fundió el interés estético

nunca, nuestra protesta por las vejaciones que Jaime y sus compañeros han sufrido a manos de las fuerzas armadas y del gobierno pusilánime de Agustín Arriaga Rivera [...] ¡Protestamos por la agresión de ese mismo Ejército a profesores y alumnos de la Universidad Nicolaita, así como a la ciudadanía de Morelia en lucha civil contra los crímenes de Arriaga Rivera! ¡Exigimos la inmediata libertad de los detenidos injustamente en los cuarteles y prisiones militares! ¡RESPECTO A LOS DERECHOS CIVILES! ¡Respeto a la Autonomía Universitaria!”

Apartando el malentendido, señalamos no sólo la retórica encendida de la declaración sino también como, con un público lector limitado, muchos formaron sus impresiones de la Espiga a base de cosas que no fueron sus mejores composiciones

¹² Oscar Oliva, *Trabajo ilegal*, ya citado; Jaime Augusto Shelley, *Himno a la impaciencia* (México: Siglo XXI, 1971); Jaime Labastida, *Producción, ciencia y sociedad: De Descartes a Marx* (México: Siglo XXI, 1969).

¹³ Citado en Ricardo Villares, “Testimonio y acción” [sobre *Taberna y otros lugares*], *Pájara pinta* (San Salvador), núm. 38 (1969), p. 3.

fundamental de los "Contemporáneos" con la faceta social de "Taller"¹⁴. En los mejores momentos, luego, confluyen ambos aspectos, revitalizándose mutuamente, en busca de una poesía que refleje un mundo ya no escindido, en que arte es una cosa y la realidad social otra, sino en el que la expresión artística sea atributo íntegro y esencial del hombre y de la mujer completos.

Hay que hacer hincapié en que, siendo un tomo, *La Espiga Amotinada* llevaba cinco posiciones diferentes ante vida y arte. La confluencia de actitudes nunca pasaría de ser parcial. El concepto de "taller" con que trabajó la Espiga, entiéndase, era de crítica y comentario (y vida social, por supuesto) entre amigos que se servían mutuamente como un "público" crítico del que se podían aceptar las observaciones más directas y brutales porque había confianza en su fuente. No se escribían composiciones colectivas, ni se estableció una estética unificada, propia del grupo. Aunque Labastida cree que hubiera sido útil, sospechamos que tal intento de manifiesto, de establecer pautas de grupo, sólo habría tenido el efecto de una disolución más inmediata de la Espiga al subrayar las diferencias ya existentes en los años 60.

Los elementos principales que darían lugar a *La Espiga Amotinada* ya estaban, pues, colocados en los 50; sólo faltaba la carga eléctrica catalizadora: el poeta Agustí Bartra, a quien había conocido Bañuelos. Bartra alentó y dio mayor orientación estética al grupo. También fue él quien dio a conocer al grupo, disponiendo la publicación de selecciones poéticas de cada uno en revista y luego en la colección *La Espiga Amotinada*, el primer tomo de los dos que se publicaron bajo el rótulo del grupo.

Así, el manifiesto y la revista de grupo no se hicieron, y éste se dio a conocer más bien por sus dos libros y por sus intervenciones en foros literarios y políticos (cuando la Espiga participaba, eran difícilmente separables). Mientras tanto, el grupo, entre la publicación de *La Espiga Amotinada* y el segundo tomo, *Ocupación de la palabra* (1965), se había empezado a dispersar; y tras la aparición de *Ocupación* se acabó de disgregar. Zepeda ya había ido a Cuba (1959-1962) y luego a Pekín (1963-1964) y Moscú. El, Oliva y Shelley anduvieron por Chiapas, residiendo un año en San Cristóbal de Las Casas, y luego dictaron cursos en la Universidad Veracruzana (Xalapa). Y cada uno, ya abandonados los estudios de derecho, buscó su propia vida.

¹⁴ Al respecto escribe Oscar Wong que "el grupo se solidariza con la actitud de Taller, aunque con mayor solidez y osadía," y tiene "una praxis que curiosamente, parte de la generación de Taller"; "*La Espiga Amotinada*, o la salvación y la ira", *Plural*, vol. 5, núm. 12 (septiembre de 1976), p. 47.

¿Por qué se desbandó la Espiga? En primer lugar, las coincidencias y casualidades que la reunió, con el tiempo desaparecieron; debían buscar como ganar la vida por demás. Y hubo un tercer factor en su disgregación, que acaso sea el más definitivo: la ausencia de un núcleo estético e ideológico lo suficientemente definido como para apoyar un trabajo colaborativo continuo. Así llegó el momento de unirse totalmente, o de andar cada uno su camino. Y las circunstancias, más que una decisión consciente, impulsaron a lo que, creemos, habría pasado de todos modos. Como muchos otros grupos, la Espiga fue un momento, una experiencia irrepetible e insostenible; llegó otro momento, para otras cosas. A la distancia de veinticinco años, puede afirmarse que intentar proseguir una labor en conjunto más allá de la de 1958-1965 (aproximadamente) habría significado la subordinación al grupo de cinco fuertes individualidades muy disparejas entre sí. No hay dos individuos más distintos entre sí que, por ejemplo, Shelley y Zepeda. De sacrificarse al trabajo de "grupo" (escritura colaborativa), luego, cada uno se habría acabado por deformar. Curiosamente, lo mismo que tuvieron en común — independencia, rebeldía, un concepto serio de la poesía y un reconocimiento realista de sus limitaciones instrumentales— los obligaría a forjar, mejor, cinco obras propias.

IV: HACIA UNA VALORACION

Hemos destacado antecedentes biográficos, sociales y literarios de la Espiga (sin concederles un papel determinante). Ya es hora de anticipar una visión de lo que estos poetas han contribuido. Poeta (o narrador, o pintor) que no supere sus antecedentes no es en verdad artista, sino continuador de lo ajeno. Pasando el tiempo, debe dar una visión propia del mundo, del hombre y del arte para ser creíble como creador. En esto, nos parece, la empresa de La Espiga Amotinada ha sido notable. Han solido buscar libros de poesía más que colecciones de tentativas luego abandonadas, y hoy tienden a trabajar más que nunca el poema largo, que presente una perspectiva unificada de las cosas. Esta tiene que ser, desde luego, particular en cada uno. Por tanto, vemos a la Espiga como una fusión (o, en sus momentos menos convincentes, como un sincretismo) de los extremos entre los que vacila el arte: respeto hacia la poesía como arte, como entre los Contemporáneos, y el interés social persistente de los otros grupos previamente señalados (Taller, en especial). La palabra de la Espiga tiene que ser igualmente objeto de goce estético en sí, e instrumento de esclarecimiento ante lo real concreto.

Enrique Jaramillo Levi señala a los años 60 —los mismos de la Espiga— como el inicio de un florecimiento extraordinario de la poesía en México. Y, escribiendo sobre la Espiga misma, anota que en ella se da "una simbiosis entre los contenidos

de la expresión, que no excluyen la necesidad de una bien tramada retórica y la expresión de los contenidos que forman parte de la realidad"¹⁵. Igualmente, Rogelio Carvajal Dávila confirma que el grupo "desde un principio se opuso a establecer una separación tajante entre vanguardia política y Vanguardia literaria[.] Lo que deseaban, sin que lo hayan logrado totalmente, era hacer una renovación literaria, a la vez que asimilar posiciones revolucionarias"¹⁶. Y los dos críticos subrayan el rechazo unánime y terminante del panfletismo, con o sin el nombre de "realismo socialista"¹⁷.

Contrariamente: más de un crítico ha visto en la Espiga una especie de modelo para toda una generación (aún en evolución, cabe decir), desde José Emilio Pacheco hasta Mauricio de la Selva, conocidos poetas los dos. Dice Pacheco: "Si vemos los defectos de La Espiga Amotinada, será posible apreciar mejor sus cualidades y el futuro ilimitado que se abre a su expresión: cualidades, defectos y futuro compartidos por los poetas citados inmediatamente [más jóvenes] —y que entre sus virtudes tiene, junto a los de La Espiga Amotinada, el ejercicio de la autocrítica y la fraternidad: no siempre puestas en práctica por sus antepasados"¹⁸. Y declara de la Selva: "Eran la cabeza visible de una generación distinta por responsable en la historia de la literatura mexicana"; y luego, apunta que "El grupo es ejemplar, no sólo para México sino para América, no sólo en la actitud responsable ante el hombre y sus vicisitudes sino en la superación de la calidad artística"¹⁹.

El brevísimo recorrido que hemos hecho en estas páginas afirma la notable vitalidad de la poesía en México. Recuerda por igual la fragmentación que en ella se va acentuando cada vez más (creemos que para bien) y que la Espiga también encarna. Es de notarse que en ningún momento ha habido un acuerdo respecto al valor relativo de un poeta del grupo y otro, como lo revela la ojeada más mínima a las reseñas y los estudios. Este hecho vuelve a ilustrar, por añadidura, que el gusto

¹⁵ "Atisbos y evidencias: nueva poética de México". *Plural*, núm. 129 (junio, 1984), p. 69.

¹⁶ "Poetas mexicanos recientes". *Plural*, núm. 89 (febrero, 1979), p. 47.

¹⁷ Pueden, al respecto, verse las declaraciones de Bañuelos, por ejemplo: "Repudiamos algunas formas artísticas del llamado realismo-socialista" (Elena Poniatowska, "La Espiga Amotinada", *El rehilete* [México], núm. 2 [agosto de 1969], p. 38); o "Nuestra poesía no la pusimos nunca, ni ahora, al servicio de un programa político" (*El día*, 11 de junio, 1982); igualmente podrán verse las entrevistas del libro. Es ésta una de las pocas unanimidades de los "Espigos".

¹⁸ "Aproximación a la poesía mexicana del siglo XX". *Hispania*, vol. 48, núm. 2 (mayo, 1965), p. 218.

¹⁹ Reseña de *Ocupación de la palabra. Cuadernos americanos*, vol. 142, núm. 5 (sept-oct. 1965), p. 296.

del público lector, que tan atrevidamente desafiaron estos libros y los posteriores, está cambiando: hay una crecida pluralidad de "estéticas de la lectura". Y si es así, al menos uno de los objetivos comunes a los cinco poetas de la Espiga se estará cumpliendo, si no con la rapidez que desearían: con su poesía de *provocateurs* sociales y artísticos, han dejado en la poesía mexicana una herencia de independencia tanto como hombres que viven en sociedad como creadores de la palabra, y un modelo de crítica fraterna, en sí misma también creadora. En pequeña escala, esta circunstancia nos hace ver, nuevamente, cómo evolución política y evolución artística, a fin de cuentas, entran en fructífera colaboración.

V

¿Cuál es, pues, el saldo que nos ha dejado la Espiga? Dos tomos de buena poesía, alguna ya lograda y otra de promesa seria, en primer lugar. Sin embargo, de mayor valor nos parece el ejemplo de cómo, a partir de lo que había en común —fe en el hombre, dedicación a la palabra, amor por la patria— se fueron multiplicando cinco obras propias. Acabaron, así, demostrando que tuvieron razón en no hacer manifiesto: comprobaron las posibilidades de su posición con su propia obra posterior, la que vivifica el ideal de una ética también estética. Esta, nos parece, es la prueba final de la validez de sus años de grupo poético: lo que luego produjeron, partiendo de la experiencia inicial y superándola.

Si la Espiga fue un fenómeno pasajero, también puede decirse que ha tenido dos momentos: el de 1958-1965, de trabajo colaborativo; y el de 1965 hasta hoy, de trabajo individual. Porque también es cierto que siguen siendo quienes eran; sus preocupaciones son, esencialmente, las mismas, y las circunstancias nacionales han cambiado solamente en sus detalles. Aunque esté disperso el grupo, el espíritu y la realidad que impulsaron su empresa siguen todavía en pie. La experiencia inicial presentó a un público lector, cinco escritores que se autodescubrieron plenamente sólo tras la disgregación de la Espiga como vivencia común. Así, ésta se ha convertido, a lo largo, en una ruptura positiva; como repetidamente nos ha enseñado Borges, definir es encerrar, matar lo vital. Fortuna es que la Espiga se haya dispersado, porque así realiza su naturaleza, como los granos que el viento lleva a buscar su propia tierra. Y por último, con su obra, con sus talleres posteriores y hasta con las mismas reacciones que provocan (a favor o en contra, cada lector tiene que cuestionarse), ponen en relieve con mayor claridad y riqueza la problemática mexicana (y latinoamericana) y las posibilidades de la literatura ante ella.

La Espiga fue un grupo tan *sui generis* como todo fenómeno humano. No fue una generación. Pero su experiencia cifra toda una serie de descoyunturas de su

generación: la confrontación con un México en crisis continúa, ora solapadamente, ora en la primera plana de los diarios del mundo. No conocemos un grupo (o ex-grupo) que haya reflejado con mayor fidelidad esta visión que los cinco integrantes de La Espiga Amotinada. El cuestionamiento, la crítica, el patriotismo y la misma frustración que presentan sus obras son las de toda una nación, de una época en la que se llega a reunir la historia de siglo tras siglo de un país que, como lo ha retratado Carlos Fuentes, sigue siendo no una síntesis sino un vasto sincretismo de lenguas, culturas y vivencias. La de La Espiga Amotinada ha sido, durante dos décadas y media, la poesía como voz de la conciencia nacional. Si la Espiga desapareció como grupo literario activo, fue en última instancia porque se amplió. Los cinco escritores que una vez eran su único "público" se han convertido en un público ya nacional e internacional. Así, La Espiga Amotinada pervive, como esencia de la experiencia de México —y buena parte de la América Latina— en nuestra segunda mitad de siglo.