

13
2ej.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES



EL ERGOTISMO EN LA POESIA DE ELIAS NANDINO.

SEMINARIO-TALLER
EXTRACURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
JUANA MARIA NARANJO ZARATE

ASESOR: DR. RAYMUNDO RAMOS GOMEZ.

SANTA CRUZ ACATLAN, EDO. DE MEX., NOVIEMBRE DE 1998.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

268117



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 Héctor García Villaseca

AGRADECIMIENTOS

A mis padres:

*Vicente Naranjo Mardueño
y Nila Zárate Rosas.*

Por su amor, consejos y apoyo.

A mis hermanos:

*José, Emilia, Javier, Elvia,
Enrique, Martha, Silvia, Jorge y
Antonio.*

Porque sin su voz de aliento, no
hubiera sido posible este trabajo.

A mis otros padres:

Antonio Cárdenas y Lupita Orona.

Por su amor y comprensión.

A mis amigos:

Quienes en su momento me
indujeron a seguir adelante.

AGRADECIMIENTOS

A mi asesor y cómplice:

Dr. Raymundo Ramos Gómez.

Porque a pesar de no haber sido alumna suya, tuvo la gentileza de asesorarme y acompañarme en esta aventura literaria.

A los maestros y asesores del seminario:

*Rubén D. Medina
Henoc Valencia
Eduardo Calvillo
y Miguel Ángel de la Calleja.*

Por su paciencia y constante apoyo.

*A Jorge Esquinca y a
Felipe de Jesús Hernández.*

Por proporcionarme el material allá en el Exconvento del Carmen en Guadalajara, Jalisco.

A Dios:

Gracias Señor por darnos lo más importante, vida y salud, pues teniendo estos dones es posible alcanzar todo lo que nos propongamos.

I N D I C E

INTRODUCCION	
1	DE LA TRAYECTORIA VITAL
1.1	Vida y poesía.....3
1.2	Con los Contemporáneos.....11
1.3	Contagios poéticos.....18
1.4	Vejez y plenitud.....27
2	DEL EROTISMO A LA POESIA.....34
2.1	Poemas sensuales.....40
2.2	Poemas poemas carnales.....43
2.3	Poemas erótico-panteísticos.....46
2.4	Poemas erótico-humorísticos.....48
3	DE LA ENTRANA DE LO EROTICO.....51
3.1	Naturaleza.....58
3.2	Soledad.....65
3.3	Dios y la duda.....69
3.4	La muerte presencia viva.....74
4	DE LA POESIA AL EROTISMO
4.1	La poesía de la realización.....81
4.2	Los tangibles y los intangibles en la imagen.....86
4.3	La palabra desnuda y el ropaje de la forma.....92
CONCLUSIONES.....97	
NOTAS	
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	
INDICE	

SIGLAS

AP	<u>Antología poética</u>
CAN	<u>Canciones</u>
CL	<u>Cerca de lo lejós</u>
CT	<u>Ciclos terrenales</u>
CA	<u>Color de ausencia</u>
CM	<u>Conversación con el mar</u>
COS	<u>Costumbre de morir a diario</u>
ERO	<u>Erotismo al rojo blanco</u>
ES	<u>Espiral</u>
EP	<u>Eternidad del polvo</u>
NI	<u>Nocturnos intemporales</u>
NP	<u>Nocturna palabra</u>
NS	<u>Nocturna suma</u>
RS	<u>Río de sombra</u>
TS	<u>Triángulo de silencios</u>

INTRODUCCION

¿Es la poesía de Elías Nandino su erotismo? ¿Lo parte sólo del tema de lo erótico para escribir sus poemas? ¿dónde están los lindes del erotismo propiamente poético? Estas son preguntas que hicieron posible la realización de este trabajo. El discurso poético de Elías Nandino se caracteriza por su sencillez y naturalidad. por tanto, la metáfora cobra vitalidad bajo el mismo sistema estilístico, sin más adornos ni complejidades. El autor procura la claridad discursiva en el más puro sentido del término. Sus temas buscan la luz o se desarrollan en ella; nunca por caminos del misterio, ni por laberintos indescifrables.

El objetivo de este trabajo es demostrar cómo se desarrolla el erotismo en la poesía nandiana, cuáles son los temas que establecen el cuerpo poético de su deseo y cómo se concreta la más

intima realización lírica. los recursos semánticos, rítmicos, morfosintácticos y retóricos que llevan sus poemas. Podríamos identificar el erotismo nandiano como sinónimo de poesía. Hay versos que ya llevan una carga semántica, el color del deseo, que va desde lo espiritual a lo corpóreo y viceversa. En Elías Nandino se puede decir que la palabra verdaderamente encarna pues es ella la expresión de un hombre que siente el universo a través de la carne haciéndolo suyo por el espíritu.

El erotismo para Nandino al parecer fue vital. Su vía de acceso al conocimiento y, desde luego, a la experiencia poética.

El erotismo poético nandiano, se desarrolla principalmente en temas como la naturaleza, la soledad, Dios, la duda y la muerte.

Sería interesante cuestionarnos aquí hasta qué punto -si así lo fuera- si el erotismo ha conformado su poesía o si la poesía ha sido para él su erotismo.

Comprender a un Nandino que encontró todas las respuestas en su poesía, será acercarnos al concepto más puro que de erotismo guardan sus poemas y al internarnos en sus líneas descubriremos su propio misterio, ese lenguaje que se antoja desnudo y que enseña su verdad: la del hombre que reclama a su propia naturaleza, el ser que vive fragmentado entre su realidad y el deseo; la de conocer apenas la vida y ya enfrentar la muerte.

El erotismo poético es la expresión más candente de un poeta que logra fundir al ser carnal con el ser espiritual a través de sus poemas. Al usar el término candente, aludimos a la voz del

deseo, la que arde -por así decirlo- en el instinto carnal del hombre, que se erotiza en tanto es capaz de unirse al espíritu.

La erótica en Nandino busca saciar en aras de la palabra, ese deseo inagotable, esa sed de búsqueda vehemente de completarse ante su limitante: la ancianidad. Ese deseo prolijo (y último) de abarcarlo todo de poseerlo todo, que en Elías Nandino trasciende en la poesía con la sed puesta en la mirada, pues su cuerpo ya no le responde.

En lo referente a la estructuración de este estudio, se procedió de la siguiente manera:

En el primer capítulo, hablaremos de su vida y su obra, de sus influencias más notorias.

También mencionaremos su amistad con el grupo generacional los Contemporáneos, exponiendo algunas similitudes poéticas, o mejor dicho, lo referente a los contagios literarios nandianos para estar más a tono con el ejercicio de su profesión pues fue médico cirujano y ejerció su carrera.

Posteriormente hablaremos de su vejez que para la poesía se vuelve una etapa de plenitud, encuentro y desencanto. Y que además se pudiera considerar la etapa en que el poeta escribe lo mejor de su obra y trataremos de justificar el acerto.

En el segundo capítulo, se definirá el término del erotismo desde la concepción clásica en Platón: luego nos apoyamos en George Bataille y también en Hebert Marcuse que interpreta a Sigmund Freud. Además se proponen, los cuatro tipos de poemas eróticos que se

encontraron por su afinidad temática y tratamiento erótico, todo, desde el punto de vista semántico o de los significados, sin perder por ello la relación con los aspectos formales de la relación poética.

En el tercer capítulo realizaremos el análisis del discurso poético, desde el punto de vista retórico de algunos poemas previamente seleccionados y que demuestren el tema de la propuesta, considerando lo pertinente de todos los niveles de análisis, de acuerdo a los señalamientos de la maestra Helena Beristáin. De lo que se trata es de llegar a la entraña poética erótica.

Luego; en el cuarto capítulo, se propone una interpretación que desprende de los cuatro niveles de análisis y se delinea únicamente lo pertinente, en cada uno de los apartados correspondientes: el primero que habla de la visión el hombre-poeta, que se realiza en la poesía; en el segundo, un notable rasgo distintivo en su obra: los elementos tangibles y los intangibles que habitan en la imagen de su poesía; y el tercer apartado donde se hace referencia a la retórica propiamente dicha; y por último en el cuarto capítulo, donde cerramos desde ese carácter paradójal del autor que caracteriza su materia poética; donde sus poemas desnudan su palabra, y se llega así a la esencia poética.

Por otra parte se realizaron entrevistas al autor en Cocula, Jalisco, en 1988; y se consiguió bibliografía inédita de provincia. Algunos materiales como fotocopias de libros inconseguibles y que fueron proporcionados por Jorge Esquinca y Felipe de Jesús Hernán-

dez colaboradores y amigos de Elías Nandino en el Museo del Carmen, en Guadalajara donde impartía Elías Nandino su Taller literario.

También para la elaboración de este trabajo, se realizó una lectura analítica de sus poemas y se seleccionaron aquéllos que se consideraron los más representativos para señalar algún tema previsto. Se relizaron otras entrevistas más a Nandino en la ciudad de Guadalajara para completar el material de este estudio.

Una aclaración oportuna es, que en el tercer capítulo se enuncia una especie de modelo para poder profundizar en el erotismo nandiano de su poesía, para lo cuál partimos de los cuatro momentos de la sexualidad humana: excitación, meseta, fusión, resolución o clímax; equiparándolos con los cuatro momentos del erotismo nandiano, como son: a) cuando el poeta desea, b) cuando el poeta anhela, c) cuando el poeta crea, d) cuando el poeta recrea a su antojo; respectivamente.

He preferido dejar las notas al final, porque me parece más funcional. Incluyo al principio las siglas distintivas de sus libros de poemas para facilitar la referencia de su obra y para efecto de evitar repeticiones y lograr más claridad a futuros lectores o estudiosos.

Igual que Eros dio coherencia
y sentido al mundo, Elías Nandino
encuentra la cohesión de su caos
en la poesía.

I DE LA TRAYECTORIA VITAL

FALTAN PAGINAS

De la: 1

A la: 2

I.I Vida y poesía.

Elías Nandino nació en Cocula, Jalisco, el 19 de abril de 1900. Es un médico poeta, un hombre que supo compaginar dos carreras que, al formar una perfecta simbiosis, le dieron un toque distintivo a su incursión por las letras.

Obtuvo su título médico en 1930, en la Escuela Nacional de Medicina de la ciudad de México. Más tarde amplió sus estudios en el extranjero, especializándose en ginecología y cirugía del vientre. Fue médico interino del Hospital Juárez y de la Penitenciaría.

Es curioso descubrirlo como autor de *Innovación de Líquamen-topexias de útero y algo más sobre transfusiones*, título de su tesis profesional como médico.

Colaboró además en la *Revista de Cirugía* del Hospital Juárez y en *Cuadernos de México*. Perteneció a la Sociedad de Traumatología de la Cruz Verde y la de Cirugía del Hospital Juárez.

Durante su carrera médica, Elías Nandino se distinguió como cirujano. No es difícil imaginar la sensibilidad de un poeta en el quirófano, si esta delicadeza bajo los cuantes del cirujano logra aflorar en movimientos finos y precisos.

Su afinado talento en la mesa de operaciones lo compartió con personalidades de la medicina, como el doctor Rubén Leñero a quien enseñó a manejar el bisturí.

Gracias a la poesía y a la medicina Elías Nandino adquirió una doble visión del mundo. La mirada del poeta se adentra en su primigenia obsesión, la muerte; la que muy probablemente le permitió valorar de otra manera la existencia. La que a su vez lo indujo a vivir con mayor intensidad cada momento.

Elías Nandino vive una vida intensa. Sacrificaba sus horas de sueño para cumplir aquella vocación. Es la noche su mejor aliada, la que le permite entrar al mundo, al misterio de las cosas y encontrar esclarecimiento a sus grandes dudas.

Interroga, y en el silencio de su soledad encuentra, sufre, y en la ensoñación del recuerdo vibra. Para ya no padecer más; reclama, y las palabras se le vuelven presencias con las que dialoga; siente, pero su cuerpo ya no le responde cuando su cerebro está en brama:

*Longevidad maldita:
¿por qué si soy ceniza
mi cerebro está en brama
y su lujuria cunde
hasta las marchitas zonas
de mi carne aniquilada?*

ERO p.35

Nandino ha vivido con la muerte auestas. Desde niño sufrió los dolores de la pérdida en carne propia. Interpeló a Dios por haberse llevado a su hermana Beatriz; luego, cuando los cristeros, le tocó ver a los colgados: presencié varios fusilamientos. Después siendo médico, vive la irremediable muerte de algunos pacientes.

El "Poema desde mi muerte", aclara su visión.

*A veces despertamos con una muerte auestas,
maternal, indolora acariciante,
que nos obliga a caminar despacio
por el miedo a caer
y nos sume en la niebla
de un tenaz y voraz presentimiento(...)*

COS p.13

Tal parece que la negación de la vida, que es la muerte, en Nandino se volvió una suerte de lente de aumento a través del cual vio la existencia con otro enfoque. De aquí, probablemente, ese afán por vivirla con mayor intensidad.

Nandino vive y muere en cada amanecer, para descubrir un nuevo goce que ha sido su justificación en esta tierra:

*Ella es mi esperanza, lo que tengo
para llenar mis horas de monólogos,
la que fundida con mi pensamiento
nunca me deja que me sienta solo.*

*Poesía inexpressada, que me recuerde
la conciencia como una deuda innata
que no me deja morir, ni vivir,
porque aún no he podido liquidarla.*

CL p.14

Su vida ha sido la poesía. Y en ella ha encontrado la mejor savia. Para Nandino la poesía es una necesaria expresión antes que un aprendizaje. Y como lo expresó en una de las conversaciones:

"Soy un ceniztle bajado del cerro, que canta porque tiene que cantar"¹

Ante la muerte de su hermana, toma su cuaderno escolar y con el único deseo de comunicarse con ella empieza a escribir:

Hermanita, te pregunto...

Y de esta imperiosa necesidad expresiva surgieron algunos de sus primeros poemas. Por esta época, alrededor de los catorce años, llega a sus manos un libro de Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas y Leyendas*, que le causó tal impacto que fue su iniciación en el gusto poético. Después leyó a Manuel M. Flores y a Amado Nervo.

Este nuevo interés por la poesía lo llevó a otras lecturas, haciendo de él un voraz lector que lo hizo incursionar en todos los campos del saber.

A los catorce años escribe sus primeros poemas amorosos: *Canciones* (1915-1919); los primeros ensayos poéticos de amor de un adolescente. El tono lo encontramos sencillo en su expresión lingüística:

*Al mirarte se despierta
la ilusión de darte un beso,
pero mi beso se muere
en las orillas del miedo(...)*

CAN p.7

A los quince años una especie de enamoramiento divino lo arrasó. Dios era todo para él y por ese entonces ingresó al seminario. Tres meses después se decepciona por no encontrar lo que esperaba.

Para Nandino el erotismo no solamente es el deseo sexual sino que es una amplitud, una gana de abarcarlo todo, de tomar posesión del universo. Como el panteísmo que en el fondo pretende hacer Dios al universo como lo veremos en sus poemas erótico-panteísticos.

"El hombre está solo en la realidad y de lo único que puede estar seguro es de esa soledad y de la presencia de la muerte."²

Podemos suponer que Nandino ante la soledad encuentra su respuesta más precisa en la inteligencia, en la reflexión, o bien en Dios, que Nandino concibe como Dios-poesía.

"Poema de mi fé" es la evidencia de esta percepción:

POEMA DE MI FE

*Es que no necesito de dogmas religiosos
para creer en Dios.*

*Estoy ya convencido
de que existe. Y no porque capte algún sentido
de mi cuerpo el roce de sus tactos misteriosos,
ni tampoco porque lo invente
en los peligrosos instantes,
para darme valor. Si yo he creído,
es porque lo escucho hablar en mi entraña,
escondido en el mar de mi sangre,
dictándome amoroso
con una voz inmensa que parece fundirse
con mi propio silencio,
en íntima armonía:
el poema desnudo que no puede decirse
porque no hay palabras que den su profesión.*

*Y por este poema
que, aunque no puede asirse,
me circula por dentro, ¡creo en Dios: Poesía!*

NP p.71

En este poema, comprobamos al desnudo el sentido que para Nandino cobra la poesía, por eso *no necesita de dogmas ni creencias*. Según el poeta:

*Muchas veces sin proponérmelo, estoy haciendo poesía.
Pero con el pensamiento me llegan las palabras como un
dictado y es entonces que me desespero, porque siento
que nunca voy a terminar.*³

Elías Nandino se muestra como el ser humano que vive y siente; que sólo escribe por la imperiosa necesidad de expresarse. Y la poesía es el medio que le permitió justificarse ante el mundo. "La poesía es una forma del conocimiento especialmente eficaz y vital."⁴

Desde los lindes de la poesía y la filosofía, Ramón Xirau sostiene que ambas son maneras de un conocer más amplio. Pues señala que la palabra en poesía cobra un sentido mucho más rico que el dado por el sentido común. Además, el poeta usa imágenes y conceptos emparentados con la reflexión filosófica.

Es Nandino espíritu que se recrea con las palabras, adjudicándoles quizá la naturalidad que atrae la atención a muchos lectores.

Podemos considerar a Elías Nandino "el artesano de la palabra" como diría Alfonso Reyes, que ha impregnado a la palabra sus más puras obsesiones, a veces nacidas de recuerdos, otras de sus dudas, o bien de sus angustias. Nandino no guarda nada, no esconde; por el contrario, muestra.

La poesía en Elías Nandino es la palabra desnuda, la del hombre que expresa sin reservas su verdad; aunque duela, aunque arda; al mostrar lo que somos, fuera de puritanismos. Nandino es palabra desgarrante, que se desnuda sin el menor pudor, y cuya esencia se centra quizá, en mostrarnos a la manera de disección, sus propios interiores. A veces en forma cruda; que todos lo vean.

"Lo que duele es la vida no la muerte"5

En la poesía nandiana encontramos, una marcada expresión de la vida misma. Y en ella vida y muerte se confunden. La materia viva que hay en su poesía es de carácter vivencial. Lo que pudo transformar en poesía.

Muchas veces los recuerdos y el pasado le sirvieron de materia poética. Y al traerlos a su mundo real entra en terrenos del ensueño, activando de alguna forma la imaginación del deseo.

Dice Gastón de Bachelard:

*Gracias a la imaginación y a las sutilezas de la función de lo irreal entramos en el mundo de la confianza, en el mundo del ser confiante, en el mismo mundo de la ensoñación.*6

La poesía de Nandino seguramente encontró sustancia en sus propias vivencias, que lo llevaron a la ensoñación para recrear lo que no sucedió en la realidad.

Gastón de Bachelard afirma que la ensoñación es un fenómeno generado por la soledad y que tiene su raíz en el alma del soñador.

No es lo mismo el sentimiento de soledad a la soledad física, uno puede estar rodeado de gente y a la vez sentirse completamente solo, o realmente vivir el papel del ermitaño.

Sin la poesía tal vez no hubiera resistido la vida. La poesía no es solamente mi pasión, es hasta mi manera de curarme.7

La poesía es su pócima vital. Y su vida entre el dolor y los encuentros y desencuentros temporales le permite aferrarse a lo único que lo salva, la palabra. Así se advierte en "Su poema de mi palabra palabra":

*Casi en la cima o en la sima acaso,
pretendo todavía
encontrar mi palabra más palabra,
la más sencilla, la de roce de agua,
la que pronuncia el aire
cuando aspira el aroma de los bosques.(...)*

NP p.79

1.2 CON LOS CONTEMPORANEOS

La idea de hablar de este "grupo sin grupo," como lo denominara Xavier Villaurrutia, es un tanto difícil, si ante todo, no situamos a Elías Nandino, quien como fue contemporáneo de los Contemporáneos en principio, consideraremos lo que han dicho los críticos al respecto y después mencionaremos la relación que sostuvo con ellos.

Este "archipiélago de soledades", como lo llama Jaime Torres Bodet fue, independientemente de ello, una generación literaria y un horizonte cultural en México como Carlos Monsiváis lo considera "una actitud ante el arte y la cultura, donde se distinguen el rigor, la crítica, la creación en contrapunto a la realidad nacional y la urgencia de poner al día una literatura..."⁸

Nunca fue un grupo constituido, mas bien se congregó en afinidades expresivas y culturales. El punto básico de unión que les dió el nombre fue la revista *Contemporáneos* (1928-1931) en la que difundieron la cultura propia, además de conocer y asimilar las nuevas corrientes europeas y norteamericanas. Fue sin embargo, la cultura francesa la que más influyó en ellos.

Entre los integrantes del grupo "sin grupo", podemos mencionar Carlos Pellicer (1899-1977), Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1952), Salvador Novo (1904-1974), Gilberto Owen (1905-1952), Enrique González Rojo.

Hay otros poetas y prosistas que estuvieron ligados al grupo, pero no se consideraban dentro de él, como Rubén Salazar Mallén (1905-1986), Genaro Estrada (1887-1937), Octavio G. Barrera (1897-1964), Eduardo Luquín (1896-1971) y, por supuesto, el propio Elías Nandino.

La generación se da a conocer, en principio, desde la revista literaria *Ulises* (1927-1928) y se consolida plenamente con la revista *Contemporáneos* (1928-1931). Su característica generacional está marcada por el dominio de la poesía más que de la prosa, aunque hay textos notables de esta función de la escritura. La búsqueda en la que hacían hincapié lo referido a las esencias humanas universales. Además, el intento de poner al día la cultura nacional en relación con las vanguardias extranjeras. Probablemente su punto fuerte radicó en un cierto tono de reacción hacia el modernismo, en tanto cultura de lo universal exótico y no expresión propia de la experiencia simultánea.

Los líricos de Contemporáneos han continuado la tarea iniciada brillantemente en el siglo XVII por Sor Juana Inés de la Cruz, y ensanchada después por espíritus como el de Manuel Gutiérrez Nájera -una de las avanzadas del modernismo en América-...

La mirada del poeta (y en general la mirada del artista contemporáneo) contempla ante sí una extensión más virginal, donde la huella más marcada o visible es

*la suya. la que su pie imprime en la renovada superficie del arte...en Contemporáneos existe una sobriedad expresiva que viene en línea directa de Antonio Machado y de Juan Ramón Jiménez, herederos de la tradición becqueriana de justeza y transparencia.*⁹

Sabemos que Nandino siempre consideró necesaria la relación con otros escritores. De ahí que cuando estuvo en Guadalajara hayan formado un pequeño grupo de seis escritores, con los que se publicaron revistas como *La Sombra de Nervo*, después denominada *La Bohemia*.

Elías Nandino dirigió la publicación de varias revistas entre otras, *Cuadernos Nuevo México* (1936-1937), la revista *Estaciones* (1956-1960), después *Cuadernos de Bellas Artes* (1960-1964). En ellas dio cabida a nuevos valores del mundo de la literatura mexicana actual como José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Lazlo Monssong, Federico Patán, Raymundo Ramos y Hugo Argüelles. Estos dos autores que se mencionaron al final, ambos ganadores del Premio Estaciones en cuento y teatro.

Y de la segunda época podemos mencionar a Jorge Esquinca y Raúl Bañuelos, entre otros.

Para la historia intelectual de México de principios de siglo fue primordial El Ateneo de la Juventud (1909-1913) antecedente de Contemporáneos. Los ateneístas fueron jóvenes que, de alguna manera, se revelan contra la opresión filosófica ejercida

por el positivismo. Su antecedente fue la Sociedad de Conferencias, donde se discutían temas filosóficos en el Salón del Generalito de la Preparatoria y gracias a la figura de Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) maestro dominicano y "espíritu formalista", tomó cuerpo el Ateneo. Pedro Henríquez Ureña, humanista de vasta cultura contribuyó a la formación de los jóvenes mexicanos.

Junto con Antonio Caso, fundaron el Ateneo de la juventud. Alfonso Reyes lo llamó "el Sócrates de nuestro tiempo."

Podemos decir entonces que este grupo marcó una nueva era de pensamiento en México. Siendo el primer centro libre de cultura nacido a fines del Porfiriato y en los primeros años de la Revolución mexicana. Y su consigna era "dar forma social a una nueva era de pensamiento."¹⁰ A él pertenecieron también José Vasconcelos, Julio Torri, Jesús T. Acevedo, Alfonso Cravioto, Martín Luis Guzmán y Enrique González Martínez y muchos más.

...fuera del tipo romántico o modernista y mucho menos positivista o realista más bien apuntaban hacia una manera de misticismo fundado en la belleza, una tendencia a nuevas significaciones, las eternas el ritmo de una eterna y divina sustancia. 11

Años después, cuando Nandino se radicó en México y ante la idea de adherirse de alguna manera a un círculo literario, se acercó y conoció a los Contemporáneos, con quienes compartió ciertas actividades como lecturas, comentarios de textos. Nandino no participó

en todo el trabajo que realizaban pues así podía dedicarle todo el tiempo necesario a su carrera de médico. Sin embargo, en las comidas mensuales coincidían y también con ellos iba en ocasiones a exposiciones, teatros y conferencias.

Eliás Nandino no escribió nunca en la revista *Contemporáneos*. En 1930 partió para Estados Unidos donde se estableció por un año hasta concluir su tesis.

Publica por su cuenta en ediciones de autor lo que fue criticado muy severamente por *Contemporáneos*, que intentaban profesionalizar el ejercicio de la literatura. Lo más importante de la relación con ellos era la búsqueda estética. su deseo primordial de participar en lecturas compartidas y en todas las actividades de orden cultural.

Algunos estudiosos incluyen a Nandino dentro de los *Contemporáneos*, en todo caso lo podríamos llamar el contemporáneo de los *Contemporáneos* para efecto de situarlo en el tiempo que vivió. Hay que considerar, además, que Eliás Nandino sostiene amistad más estrecha con algunos de ellos. Entre los que podemos mencionar en primer lugar a Xavier Villaurrutia, quien fuera el más cercano; luego, cultivó afinidades literarias con Gilberto Owen y Jorge Cuesta, a mayor distancia, con Jaime Torres Bodet y José Gorostiza.

Ellos -dice Nandino- me indujeron a leer a Coteau, Mallarmé, Valery, Salinas, Lorca y Juan Ramón Jiménez entre otros, me dejaron cierta rectitud, cierta lógica.12

Villaurrutia y Nandino escribieron símiles poemas y compartieron muchas veces hasta los cuerpos amados. E. inevitablemente, establecieron vasos comunicantes estrechos, incluso en su producción; sus contagios poéticos que, van desde la manera de adjetivar títulos en sus poemas, hasta aspectos más formales del discurso poético. En alguna ocasión leyeron, *El Discurso a los cirujanos* de Paul Valéry, que descubrían secretas operaciones entre literatura y práctica científica.

*Hace apenas cien años la cirugía y, más concretamente, el acto operatorio, era un recurso supremo. Sólo la extrema urgencia y la desesperación desembocaban en las operaciones quirúrgicas. Desde esa época, la cirugía ha crecido desmesuradamente, en potencia y en atrevimiento, en medios y en resultados, en frecuencia y también en seguridad. La influencia de la cirugía ha ido más allá de los cuerpos y se advierte en la evolución de los espíritus...el famoso grano de arena que se introdujo en la uretra de Cromwell habría sido en nuestros días fácilmente evacuado; y, por lo que toca a la nariz de Cleopatra, no sería en nuestro tiempo sino un caso banal de cirugía estética.*¹³

En su discurso Paul Valéry considera la cirugía como un arte, por tanto el cirujano es un artista.

Amistad que trascendió hasta la muerte, lejos de ser una se-

paración irrevocable. que un lazo de unión aun en la hipótesis metafísica. Nandino escribe un poema a la muerte de su amigo:

Si hubieras sido tú

*Si hubieras sido tú, lo que en las sombras, anoche,
bajó por la escalera del silencio
y se posó a mi lado,
para crear el cauce de acentos en vacío
que, me imagino, será el lenguaje de los muertos.
Si hubieras sido tú de verdad, la nube sola
que detuvo su viaje debajo de mis párpados
y se adentró en mi sangre,
amoldándose a mi dolor reciente
de una manera leve, brisa, aroma,
casi contacto angelical soñado...
Si hubieras sido tú
lo que apartando la quietud oscura
se apareció, tal como si fuera tu dibujo
espiritual que quiso convencerme
de que sigues, sin cuerpo, viviendo en la otra vida.
Si hubieras sido tú la voz callada
que se infiltró en la voz de mi conciencia,
buscando incorporarte en la palabra
surgida de tu muerte, por mis labios.

Si hubieras sido tú, lo que en mi sueño
descendió como bruma, poco a poco
y me fue encarcelando (...)*

AP p.38

Villaurrutia era conocido por los compañeros de Nandino en el Hospital Juárez, y ahí conoció el dolor humano (por lo menos en la retórica del discurso y en la práctica profesional del otro). Nandino, en cambio, conoció y vivió la costumbre de morir a diario y la externalizó en experiencia poética. Ambos lograron poesía de gran calidad en torno al fenómeno de la muerte como vida del texto.

1.3 CONTAGIOS POETICOS

No es fácil precisar las posibles influencias o contagios, pues resulta complicado evaluar con certeza la realidad. Sin embargo, Elías Nandino como muchos poetas, no puede salir totalmente exento de los inevitables contagios.

Hablamos de contagios poéticos en el mejor sentido del término para estar más a tono con el propio Nandino, con su profesión de médico que, en definitiva, lo acercó al dolor humano. Aunado a su fina sensibilidad, le presentó un panorama más crudo de lo que vivía a diario en el hospital siendo cirujano, el enfrentamiento con la muerte de algunos pacientes.

La primera evidencia poética nandiana la encontramos tal vez en ese aire *becqueriano* tan presente: recordemos que fue Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) su gran descubrimiento a los catorce años. Fue el primer escritor quizá que le marcó el gusto literario.

Bécquer -como es sabido- se circunscribe en el romanticismo: corriente que nace justamente como una nueva posición frente a la vida. Una valoración de lo individual y lo subjetivo. Para un romántico, el amor es el sentimiento superior que mueve al hombre.

Tengamos presente que todo romanticismo implica la etapa de una literatura con argumento, en que la ficción pesa más que las características formales de un poema, aún la estructura y el tema. Es decir, hay una preocupación argumental que se fija más en la ficción que en la forma.

Sin embargo, recordemos que no hay amor sin dolor, es la

realidad que nos da el romanticismo. es el amor que sufre. el insatisfecho. el doloroso. el abandono. la ausencia. la muerte; elementos para que se de la realidad de la vida romántica.

DE ELIAS NANDINO

DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER

*Después de un amor
El corazón en la mano!
-piedra puesta en la honda-;
se escapa sin rumbo fijo.
quiero ver a quién le toca...*

*Sobre el corazón la mano
he puesto porque no suene
su latido. y de la noche
turbe la calma solemne.*

*Amor por amor gozado,
engaño por él devuelto;
-¡Oh ganancia de pescadores,
corazón en el mar revuelto!-(...)*

*De tu balcón las persianas
cerré ya, porque no entre
el resplandor enojoso
de la aurora y te despierte
"¡Duerme!"(...)*

CA p.19

Rima XXVII

De entrada en el primer verso podemos apreciar la semejanza o la réplica de imagen con que inician ambos autores sus poemas. Seguramente Nandino ante el impacto que le pudieron causar reprodujo muy similar la imagen poética.

También si nos fijamos en la forma notamos una similitud, por lo regular son versos octasílabos donde el tema amoroso se incarta en la ausencia, el sufrimiento, en el plano de amores tormentosos.

Otro romántico que también tiene ciertas afinidades con Nandino, es Manuel M. Flores, -cuyo poema, mostraremos a continuación- también evidencia de la edad temprana.

Y aunque también notamos elementos románticos. en Manuel

Flores quizá el amor está más realizado y es menos platónico; mientras que en Nandino se vuelve más pasional, más real, más pleno y además con este autor; hay afinidad temática y de tratamiento, las imágenes son más depuradas en ambos.

DE ELIAS NANDINO

*Labios y tacto en atrevido nudo
cruzan la noche de tu piel de lumbre
grabándote el sabor de lo ignorado...*

CA pp. 53

*El vaivén con que danzan las palmeras
escultura mis torsos preferidos
y me lanzo en los sueños atrevidos
que inventan mis delirios singulares...*

CA pp.54

*Aventura perfecta que libamos
en un secreto, bajo el mismo techo
hasta llegar al goce satisfecho
y sin saber por qué nos encontramos...*

CA pp. 52

DE MANUEL M. FLORES

*Los labios de los dos ,con fuego impresos,
se dicen el secreto de las almas ;
después...desmayan lánguidos los besos...
y a la sombra quedamos de las palmas*
Por pabellón tenemos la techumbre
del azul de los cielos soberano,
y por antorcha de Himeneo la lumbre
del espléndido sol americano.**

*La Poesía siglos XIX y XX
Promexa, México, 1985 p.140*

Ahora Nandino escribe en endecasílabos como lo hace Flores y en esta selección encontramos que son muy parecidos.

Y nuevamente Gustavo Adolfo Bécquer con ambos comparte la imagen:

*Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas,
se aproximan, y al besarse
forman una sola llama...*

Rima XXIV

En un solo volumen publica *Canciones, Color de Ausencia y Espiral* y en los dos primeros recurre al octosilabo y al soneto; es decir, se inclina por la forma en poesía. Sin embargo, en *Espiral* (1924-1928), por primera vez Elías Nandino escribe en verso libre y además tiende a la concentración en algunos poemas de este libro, retoma un tono oriental y escribe en haikú.

Hay que recordar a José Juan Tablada (1871-1945) quien introdujo a México esa moda nipona de apretar la palabra, moda oriental que en poesía en aquél entonces era novedad y que Nandino retomó.

DE ELIAS NANDINO

CRIMEN

*¡Qué puñalada
le ha dado el viento
a la granada!*

ES p.84

DE JOSE JUAN TABLADA

EL SAUZ

*Tierno saúz
casi oro, casi aubar,
casi luz...*

Id. *La Poesia siglos XIX y XX* p.309

Originalmente el haikú lleva diecisiete sílabas distribuidas en tres versos (5,7,5) tal como Basho lo propuso uno de los más connotados precursores del haikú en Japón. Esta pequeña pieza debe contener un tema de la naturaleza y debe producir una imagen que toque los sentidos, que impacte de algún modo.

Elías Nandino fijó su atención quizá en ese "concentrismo", lo que buscaba probablemente era el encantamiento del decir breve de los japoneses, con precisión y fuerza; y que él rescata.

En cambio, encontramos a Juan Ramón Jiménez que tal vez le heredó cierta naturalidad en la palabra.

En el año de 1948 Nandino escribe *Décimas al niño implacable* que incluye en su volumen *Conversación con el Mar y otros poemas*.

DE ELIAS NANDINO

11

*Fue ayer cuando nací,
cuando la infancia era mía
y sus sueños bebía...
Hoy fue cuando envejecí,
Pero un niño vive en mí
que la vejez no acobarda;
no hay instante en que no arda
su llama oculta en mi ser.
El no quiere envejecer
bajo mi ceniza parda.*

111

*Al niño que en mí jugaba,
estoy contemplando ahora;
en mis acciones aflora
con el sueño que soñaba.
Igual que antes despertaba
con sus aves de alegría,
hoy me enciende en fantasía
y de nuevo me enloquece.
En mi cuerpo que envejece
su infancia es mi compañía...*

CM ps.86-87

DE JUAN RAMON JIMENEZ

*Niño último.
Música fiel, en escala
de estratos, por el huído
poniente, contra el espacio
del lento infinito liso.*

*Con ella mi pie se va
ávil(*) y firme, lo mismo
que por la arena seguida
de mi lleno sueño niño.*

*esperándome encendido,
pueblo donde todo pára,
una plaza con un grito,
con un grito de cristal,
grito agudo detenido,
último grito en extremo
de nube, grito amarillo.*

*Y el grito tiene en su centro
todo lo que ha visto el niño,
todo lo que quizo ver
y todo lo que no ha visto.
El niño es toda la jente, (†)
el niño soy yo de niño
el niño soy yo de viejo,
niño encontrado y perdido.*

Antología poética REI México. 1986 p.177

Elías Nandino al igual que Juan Ramón Jiménez buscan y encuentran a su niño, lo recuperan quizá en el recuerdo y nuevamente lo congregan con aves de alegría o el grito de nube, grito amarillo que se les vuelve la llama oculta. Y nos recuerda aquélla alusión a Jesús, el niño perdido y hallado en el templo del Evangelio.

Juan Ramón Jiménez da a Elías Nandino -tal vez- desde musicalidad hasta cierta pureza de lenguaje, característica peculiar de Juan Ramón además de su tendencia reflexiva impuesta al texto.

* La ortografía en ávil y jente es del autor.

DE ELIAS NANDINO

*Cuando el cuerpo muere
también muere el alma,
Y todo se acaba.*

*El cuerpo irá al polvo
el nombre al olvido,
y el alma a la nada.*

CT p.63

DE JUAN RAMON JIMENEZ

*De noche, el oro
es plata,
Plata muda el silencio
de oro, de mi alma.*

*Tarde última y serena
Corta como una vida
fin de todo lo amado,
¡Yo quiero ser eterno!*

Poesía y Prosa Seix Barral, México, p.62

Xavier Villaurrutia ocupa un lugar importante, entre los contagios. al ser su amigo entrañable es uno de los que más haya influido en él. Ambos utilizan en sus títulos adjetivaciones semejantes y recurren con frecuencia al término *nocturno*; *nocturno llanto*, *nocturna rosa* y a su vez encontramos esta característica en Juan Ramón Jiménez. ¿Será que ambos tomaron de la herencia de aquél?

El tono de la nostalgia también está muy presente en ambos (tema romántico) la ausencia, la tristeza, y el amor no satisfecho; lo que a Nandino se le volvió una sed puesta en la mirada, cuando el cuerpo ya no le respondió al hambre de su cerebro en brama.

DE ELIAS NANDINO

*Ese llanto invencible que brota a medianoche
cuando nadie nos ve ni nuestros propios ojos
pueden atestiguarlo,
porque es llanto reseco, privado de su sal,
de linfa
de aridez de fiebre
y amargo como el humo de los recordamientos.*

NP p.126

DE XAVIER VILLAURRUTIA

Nocturno mar

A Salvador Novo

Ni tu silencio duro cristal de dura roca,
ni el frío de la mano que me tiendes,
ni tus palabras secas, sin tiempo ni color
ni mi nombre, ni siquiera mi nombre
que dictas como cifra desnuda de sentido:
Ni la herida profunda, ni la sangre
que mana de tus labios, palpitante,
ni la distancia cada vez más fría
sábana nieve de hospital invierno
tendida entre los dos como la duda;
nada, nada podrá ser más amargo
que el mar que llevo dentro, solo y ciego.

Poesía Mexicana II Promexa, México 1979 p.193

Soy amor hecho garras,
añejo cementerio de recuerdos,
un hombre que sin rumbo
prosique resbalando cuesta abajo
sin que nada ni nadie lo detenga.
Pero,
a pesar de la carga de los años,
permanezco enamorado de la vida
y a la vez de mi muerte:
simbiosis en que fundo mi existencia ..

E. N.

CL p.11

1.4 VEJEZ Y PLENITUD

FECHA IMBORRABLE

Noche del día siete
al amanecer del ocho
de noviembre
de mil novecientos setenta y seis.
La noche más larga
que en mi larga vida
he pasado,
tendido en mi cama
con los ojos abiertos.

Noche de insomnio terco,
de sólido silencio,
de lento y manso fuego.
Noche en que viví el infierno
de mi cerebro excitado
y... ¡sin pensamiento!

Noche de tempestad inmóvil
en que mi cráneo,
hueco,
fue el féretro
que me tuvo preso
-piedra en una noria-,
mudo, vacío;
pero no muerto.

CL pp. 18.19

Con la soledad por compañía, Elías Nandino a sus setenta años escribe el poema donde realmente la materia poética inicia a la mitad del texto; es decir, desde la segunda estrofa se comienza a poetizar.

Es su poema "Fecha imborrable" la incertidumbre al enfrentar la vejez, la impotencia de sentirse pleno, y en su nueva realidad comienza a verse despojado de trozos de su ser, y ya no hay marcha atrás; sino más bien empieza a enfrentar los desmanes seniles.

Es curioso que para el "contemporáneo de los Contemporáneos" esta adversidad de los años, se le vuelva plenitud en esta época de

su vida que escribe lo mejor de su obra poética.

Nandino, al enfrentar este momento vive nuevos sentimientos: la tristeza y nostalgia ante sus nuevas limitantes, las que le permiten adentrarse en reflexiones profundas sobre la muerte. En esta etapa es cuando más intensamente crea su poesía.

La escritura se le vuelve obsesión, ejercicio vital en que tal vez funda la esperanza de cada día; y lo que todavía lo incita en su vejez a seguir vivo.

En esta época publica, *Eternidad del polvo* (1970), *Cerca de lo lejos* (1979), *Sonetos de amor* (1974), *Erotismo al rojo blanco* (1982), *Costumbre de morir a diario* (1984), una reedición de *Conversación con el mar y otros poemas* (1986) y *Ciclos terrenales* (1989).

El poeta se descubre lleno de deseo, pero imposibilitado para realizarlo, es como estar muerto en vida, pues hay porciones de él que ya no le responden y desde ese momento el poeta está separado ya de la vida, es un ser fragmentado entre su realidad y el deseo.

La diferencia acaso entre las épocas de su vida, se dan quizá cuando descubre que alguna vez sufrió por un inocente amor, que bien pudo haber sido no correspondido, y que en el recuerdo le haya causado dolor, y otro tipo, cuando descubre que ya han pasado los años.

Quizá para Nandino, en la cima de su vida le resulte más lacerante el castigo de Tántalo, el tener enfrente el manjar y no poderlo saborear, es tal vez terrible lo que resulta ante su triste condición, el deseo que no puede saciarse.

Tal vez, la diferencia entre un ser pleno que se lamenta y un ser fragmentado que sufre es que, en el primero, las limitantes le vienen de fuera pues se trata, o bien de un amor no correspondido, o bien de la muerte del ser amado. Mientras que el segundo encuentra los límites en su propio ser, en su naturaleza; en este caso, la vida del anciano que añora la juventud.

Eliás Nandino al hablarnos desde las limitantes de su ancianidad, clama la vida, se encuentra todavía deseándola y al enfrentarse a su realidad, descubre que ya no puede responder con todo su ser ante la belleza humana, pues aún le despierta la juventud la *esperanza de gozarla*. Como lo expresa en el poema del *Erotismo al rojo blanco*.

Y VIVO Y ME DESVIVO

*Longevidad maldita:
¿por qué si soy ceniza
mi cerebro está en brama
y su lujuria cunde
hasta las marchitas zonas
de mi carne aniquilada?
Longevidad maldita:
llamarada helada,
tantálico averno
de concupiscencia rezagada.
Toda belleza humana
aún me despierta la esperanza
de gozarla,
y vivo y me desvivo
eyaculando;
sólo orgasmos de lágrimas.*

ERO p.35

Este poema es el grito abierto de un ser que habla desde las limitaciones de su ancianidad, con él da inicio el libro *Erotismo al rojo blanco*; es, sin duda, un poema nacido de su verdad, la

que enfrenta, de ahí el marcado tono de imprecación a la vejez.

Es notorio en el poema además, el uso frecuente de palabras como *ceniza, helado, polvo, apagado*, que nos remiten de inmediato a la muerte; y paradójicamente, las combina con otras en perfecto contraste como *brasa, hoguera, incendio, llamas*, que aluden en contraposición a la vida. El poeta se escalofría ante la continua presencia de la muerte y entonces se aferra más a la vida.

En el poemario *Erotismo al rojo blanco*, estamos ante un libro de desencanto de él mismo. Y por si fuera poco, el desencanto que quería provocar en los demás; en él, expresa hondas obsesiones de su sentir más íntimo, no importándole al final de cuentas desnudarse ante el mundo. Sus poemas representan una especie de clímax de las palabras llevado a sus últimas consecuencias. Durante varios años estos poemas no vieron la luz, permanecieron presos en el cajón del escritorio, y sólo cuando el poeta sintió la imperante necesidad de sacudirse aquello que le molestaba y decidió darlos a conocer; sólo hasta entonces, Nandino logra liberarse de aquella opresión.

Nandino, ante sus limitantes encuentra alternativas como la ensoñación, para así desahogar aquéllos ímpetus seniles que no lo dejaban tranquilo.

La ensoñación le permitió alcanzar lo que para él ya no era posible; a través de ella, logra la unión con lo otro, con la angustia del poeta que se da cuenta que su fusión con lo otro se cumplió sólo un instante muy breve.

Gastón Bachelard al referirse a la fantasía menciona:

La fantasía junto con el sueño es la mayor facultad de la creación y es la reina de las facultades humanas y la provocadora de los materiales creativos y se disponen según leyes, cuyo origen sólo puede encontrarse en lo más profundo del alma; creando un mundo nuevo, el arte. 14

Si intentáramos un balance del papel que ha jugado la ensoñación en Nandino, de antemano diríamos que es determinante en su producción.

En su incursión creativa en la palabra, ha propuesto limpieza expresiva y si a ello agregamos el fuerte impulso lírico que lo llevó a crear sus más depurados poemas en los años de la vejez se tiene una breve idea de lo que a su producción se refiere.

En su poemario *Cerca de lo lejos* (1972-1978) tomamos el siguiente poema que nos pareció significativo, y que le dedica al poeta José Emilio Pacheco.

CASI A LA ORILLA

*Después de lo gozado
y lo sufrido,
después de lo ganado
y lo perdido,
siento
que existo aún
porque ya,
casi a la orilla
de mi vida,
puedo recordar
y gozar
enloquecido:
en lo que he sido.
en lo que es ido...*

CL p. 23

Cerca de lo lejos es anterior a *Erotismo al Rojo Blanco*, y en él aquellas palabras blancas de antaño, le fueron cambiando de tono con el tiempo, hasta volvérselo un verdadero borbollón al rojo y más aún al rojo blanco, que es la máxima temperatura que alcanzan los metales y que Nandino alcanzó con las palabras.

"Después de todo, -dice Alfonso Reyes- la Literatura revela mejor sus esencias en el rojo blanco de la poesía"¹⁵

Consideremos también las dos obras inmediatas anteriores a *Cerca de lo lejos* y a *Erotismo al rojo blanco*: son también importantes como la poesía con más aciertos de su producción.

Junto con *Nocturna suma* (1955) y *Nocturna palabra* (1960) que se completa el bloque de la producción de la cima o de la madurez poética. Es una poesía fuera de rebuscamientos y a la vez profunda.

Casi en la cima o en la sima acaso,
pretendo todavía
encontrar mi palabra más palabra,
la más sencilla, la de roce de agua,
la que pronuncia el aire
cuando aspira el aroma de los bosques,
la que dicen los ríos
al ir de viaje al seno de los mares,
o la que apenas nace
en el instante mismo
de las miradas que al pasar se miran.

NS p.28

En *Nocturna suma*, encontramos sensaciones de asombro ante la naturaleza donde tal vez, nos descubre a Dios como energía viva y se planta humilde y débil ante la grandeza y misterio del orbe infinito.

En su *Nocturna palabra* hay un deseo vehemente de trascendencia. El poeta, de algún modo logra asir al universo para realizarse. Es un libro que muestra las preocupaciones de un anciano y a Nandino se le transmutó en discurso poético: La nostalgia del pasado, el enfrentamiento con su realidad física, el deseo vehemente de la escritura como parte de sí mismo, la muerte, el yo corpóreo en contrapartida al yo espiritual y el erotismo trascendido por la palabra.

La voz nocturna de Nandino es la propia voz del cosmos, la palabra de la noche primordial del Dios que es la comunión de todo lo que piedra, insecto, ave, fantasma, hombre, vive en el Universo 16

El poeta asomado a la noche, a la compuerta del misterio que se abre a todas las cosas, monologa con el dolor del íntimo llanto. El poeta encuentra su más profundo lamento, el que todos llevamos puesto: *El nocturno llanto*:

*Ese llanto invencible que brota a media noche,
cuando nadie nos ve ni nuestros propios ojos
pueden atestiguarlo,
porque es llanto reseco, privado de su sal,
desvestido de linfa,
con aridez de fiebre
y amargo como el humo de los recordamientos.
Ese llanto que irrumpe sin causa y sin sollozo,
sin roce y sin historia,
desprovisto de gota, de tibieza y caída,
pero dando la sensación exacta
de nacer y rodar
en un cauce frío lento que invade hasta los huesos.
Ese llanto del hombre asomado al misterio
que le duele en la voz, en la piel, en las venas
y en el arropo oscuro
de la noche que ciega su pensamiento en llamas.*

AP p.54

2 DEL EROTISMO A LA POESIA

Indagar en torno al término erotismo, no ha sido tarea fácil. Sin embargo, para acercarnos a una definición que nos sitúe y acerque lo más posible a la obra de Nandino.

Para ello nos remitiremos a la mitología del pensamiento grecolatino donde encontramos que Eros, nacido del Caos, ha sido considerado la fuerza primordial unificadora.

El Caos era el principio, el desorden originario anterior a la existencia de los dioses, y más aún de los hombres. Una especie de confusión de la que han surgido todas las cosas. El Caos es padre de Erebo (las tinieblas infernales), y de Nix (la noche), de Hémera (el día), y de Eter con lo que hizo posible la existencia de la vida. Luego resulta que del Caos nace Eros, como la fuerza esencial unificadora, el desorden originario a la existencia de

las fuerzas fundamentales que dominan el Universo.

Platón, en su diálogo el (Banquete) o "de la Erótica," cuando menciona a Eros afirma.

Es el primer dios que fue concebido. De todos los dioses Eros es el más antiguo, el más augusto, y el más capaz de hacer al hombre feliz y virtuoso durante su vida y después de su muerte.17

Al parecer Platón concebía a Eros como la energía que trasciende desde la vida hasta la muerte. El ingrediente que da al hombre la fuerza que une el cuerpo y el espíritu del hombre para adherirlo al furor del universo.

Ante la eminente imprecisión para definir el término erotismo, muchos autores -si no la mayoría-, cuando se refieren al erotismo lo tratan como sinónimo de sexualidad humana.

Modernamente, Georges Bataille dice que el erotismo:

Es la aprobación de la vida hasta en la muerte...Es un estado de comunicación, que revela la búsqueda de una continuidad posible del ser más allá del replegamiento sobre sí.18

Esta continuidad la entendemos como el deseo vehemente de trascendencia.

Es una suerte de compenetración de la vida, hasta más allá de la muerte, como la víbora que se muerde la cola sin llegar

a devorarla jamás, y sin embargo; no cesa y vuelve a empezar. Ahí donde el deseo no cesa, se busca a sí mismo. El erotismo, como principio unificador de todos los hombres se vuelve fuerza capaz de arrancar el alma del cuerpo y vincularla al deseo, que unifica a todos los seres en la tierra. El término de lo erótico remite a la indiscutible dualidad corpóreo-espiritual.

El erotismo en Elias Nandino se identifica en la palabra que encarna, al volverse la expresión de un hombre que siente el universo a través de la carne, lo hace suyo a través del espíritu y encuentra su cauce en la palabra.

Sería interesante cuestionarnos hasta qué punto el erotismo ha conformado su poesía o si ha sido la poesía la que conformó su erotismo que plasmó en sus poemas.

La respuesta la guardan sus poemas. Y su poesía alberga entre líneas su propio misterio. Lenguaje que se antoja desnudo, para realmente enseñar su verdad: la del hombre que reclama a su propia naturaleza, el ser que vive fragmentado entre su realidad y el deseo; la de apenas conocer la vida y ya enfrentar la muerte.

De aquí, probablemente ha surgido el ahínco de Nandino por vivir más intensamente el momento, lo que se le vuelve palabra viva: su poesía.

El erotismo poético, es la expresión más candente de un poeta que logra fundir el ser carnal con el ser espiritual en la intención que imprimen sus poemas.

Cuando nos referimos a candente aludimos a la voz del deseo

que arde en el instinto carnal del hombre y que se erotiza en tanto se une a los abatares del espíritu. Y el poeta logra a través de las palabras encarnar el deseo que se sublima en aras de la poesía. El erotismo poético nandiano no sólo se circunscribe a la recurrencia del tópico de sus temas o tratamiento poético, sino que también se sitúa en el hecho mismo de crear poemas, como una compenetración más que encuentra su resolución en el plano espiritual.

Marcuse en *Eros y civilización* habla de la metapsicología freudiana y dice que:

*Freud, englobó su principio dual en Eros y Tánatos, que en lo referente a Eros, se trata de un instinto que comprende tanto los impulsos sexuales, como las fuerzas sublimadas instintivas que han sido desviadas de su fin, y se presentan principalmente en el arte el más notable ejemplo de esfuerzo sublimado.*¹⁹

Por otro lado, menciona a Tánatos que significa la muerte y que guardaría en su seno todos los instintos referidos a la destrucción.

Así, Eros impone sus condiciones (puede ser destructor) y Tánatos se aboca a la quietud última.

Freud -según Marcuse- piensa que la civilización se ha creado en la lucha eterna de instintos de vida contra instintos de muerte y que hay una parte de esa vida (la instintiva) que se sublima y otra que se desexualiza (represión).

Todos los conceptos psicoanalíticos (sublimación, identificación, proyección, represión, introyección) implican la mutabilidad de los instintos. 20

El erotismo es el deseo, la obsesión sexual que viene de los impulsos vitales (los imperantes). El hombre en su libertad decide dónde utilizar dicha energía, algunos artistas la subliman. Es la búsqueda primigenia, es el placer del cuerpo como instrumento para alcanzar el clímax que se realiza en el espíritu; y en tanto se de con mayor fuerza la expresión del espíritu, se puede hablar de erotismo; de lo contrario, si es únicamente corpórea se trata de genitalidad.

Así, el erotismo poético en Nandino lo identificaremos como el deseo expresado en las palabras, capaces de transferir al lector su carga sensitiva en tanto los poemas tocan su cometido, la carga del deseo.

El erotismo se acuña en el placer de la unión con el otro, y precisa del desprendimiento en lo carnal, de lo espiritual para existir en el gozo mutuo de la unidad. Nandino lo avoca como declive en la fuerza de su fascinación al saciar su anhelo. El erotismo, es individual e irrepetible. La eterna búsqueda del otro o de lo otro, en esa demanda de realización, de unión con el objeto del deseo, que en Nandino logra fundirse además con el cosmos (lo otro) para trascender en la palabra.

El erotismo en los poemas de Nandino se presenta en cuatro modalidades: los poemas sensuales, los poemas carnales, los poemas

erótico-panteísticos, y los poemas erótico-humorísticos. Se nombran así en el intento de establecer un cuadro clasificatorio por su temática y tratamiento del asunto y que en su conjunto denominaremos, facetas nandianas, para efecto de agrupar la gradación erótica de Elías Nandino.

Pudiera resultar sumamente esquemático; pero es una forma para establecer de algún modo una panorámica de su trayectoria poética que marca su obra. A lo largo de su erotismo, se establecen diferencias no muy notorias a simple vista pero que por la naturaleza de sus poemas debemos denotar.

Al menos servirán para diferenciar el tipo de poema al que nos enfrentamos. Pues observamos, que de unos poemas a otros y a pesar que en el fondo llevan la misma esencia erótica, hay diferencias.

Así consideraremos cuatro facetas:

2.1 Poemas sensuales

2.2 Poemas carnales

2.3 Poemas erótico-panteísticos

2.4 Poemas erótico-humorísticos.

2.1 POEMAS SENSUALES

Los poemas sensuales son aquéllos que vierten desde su lectura, ese ingrediente (en el sentido estricto del término) lo más cercano al gusto en los sentidos, donde además se nota ante el impacto de los elementos, una inminente exacerbación de todos los sentidos; esa especie de gusto atractivo que llama fuertemente al deseo por el

otro; por lo otro. En el caso de Nandino, una incitación: una marcada invitación al goce en sus poemas. En los primeros poemas de Nandino prevalece cierta ingenuidad. Y así se constata en el poema siguiente por la recurrencia a la utilización del diminutivo. Se descubre a primera vista en su discurso poético el despertar sexual del adolescente. La sensualidad se visualiza tal vez, por ser más interior y contemplativa, más cercana a lo propiamente platónico:

*En la ribera del río
cantaba una palomita
"lo que bien se quiere
jamás se olvida."*

*En el fondo de tus ojos,
muy adentro de los míos,
están jugando dos niños
al juego de los idilios(...)*

CAN p.7

Este poema "Canción del amor primero" que forma parte de su poemario *Canciones* (1915-1917), desde su inicio expresa de manera sencilla, más bien coloquial, esa especie de sentimiento más puro que para un joven significa el despertar amoroso. Ese amor cuya expresión también cobra matices de temor e inocencia.

Este poema es una muestra octosilábica, que obligadamente nos recuerda los romances antiguos, medida natural de la lengua española.

En la primera estrofa de metro octosílabo y en una lectura impresionista -como lo diría Don Alfonso Reyes-, llama la atención cómo el poeta pone su vista en la naturaleza; es decir, se trata de

la mirada puesta sobre los elementos del campo -costumbre recurrente para la gente del pueblo-. De aquí la frescura que de inmediato nos atrapa. Luego la ingenuidad en el joven poeta tan marcada en el diminutivo: "palomita". Sin embargo; es curioso cómo concatena además del paisaje o imagen de la naturaleza una frase hecha. O mejor dicho el poeta acude a un coloquialismo tan evidente y gastado:

*"Lo que bien se quiere
jamás se olvida"*

Los versos tercero y cuarto de la primera estrofa le agregan una resonancia o especie de eco, que probablemente a los adolescentes les parezca atractivo.

Los primeros dos versos de la enunciación principal; connotan una imagen cotidiana del campo. Aluden al pasado en el copretérito de indicativo, lo que nos da la sensación de que la acción en el pasado permanece, volviéndola más cercana al presente en los segundos referentes; es decir, en el tercero y cuarto versos.

En este poema "Canción del amor primero", la estructura se dispone así: diez cuartetos octosílabos asonantados irregulares, polirrítmicos, en que se repite íntegra la primera estrofa después de cada dos estrofas; así el poeta agrega al poema seis estrofas nuevas, que se realzan al repetir la cancioncilla inicial.

Los poemas sensuales de Elías Nandino, están presentes principalmente en los primeros poemarios. De esta faceta podemos mencionar *Canciones* (1915- 1919), *Color de ausencia* (1919- 1924), y *Espiral* (1924-1928). En el primero, se esboza un naciente erotismo.

en el que priva lo sensual. que se expresa a veces en tono juguetón y tímido a la vez. En un descubrimiento sexual.

Me refiero a ese principio de la atracción física, donde dominan los sentimientos más puros del adolescente, el amor más desinteresado que se complace en dar. En cambio, en *Color de ausencia*, ya no encontramos al adolescente tímido sino a un joven que empieza a descubrirse más pleno en todas sus posibilidades físicas. Así, este poemario se convierte en el grito a la vida del joven que descubre su plenitud física para gozarla.

Aquí, se puede hablar en este sentido del descubrimiento sensual que apunta hacia lo carnal, pues ya se nota un deseo más concreto, cuya intención va en búsqueda de su realización.

En *Espiral* hay un tono más reflexivo; parece más bien un autoencuentro, donde el joven descubre su cuerpo y toma conciencia de su realidad, de su naturaleza y la asume (al menos en la temática de sus poemas) y además pone la atención -tal vez- en la carnalidad natural de los animales pues en alguno de sus poemas alude al apareamiento de los animales en el campo.

Hay que considerarlos únicamente como los primeros poemas y los asomos de la sensualidad para comprender su trayectoria en los poemas eróticos.

2.2 POEMAS CARNALES

Los poemas carnales son todos aquellos que muestran la realización corporal en la que el deseo del hombre se traduce en el exterior, en su cuerpo, pero que no se queda en la interioridad sino que bus-

ca intensamente su realización.

La carnalidad más unívoca en la poesía de Elías Nandino está presente en su libro de vejez, el más representativo de lo erótico: *Erotismo al rojo blanco* (1982), único en su especie y el más controvertido del autor, por ser tal vez un libro revelador de la edad senil.

En este libro, sería interesante analizar el poema que abre y se titula: "Y vivo y me desvivo":

- I *Longevidad maldita:
¿por qué si soy ceniza
mi cerebro está en brama
y su lujuria cunde
hasta las marchitas zonas
de mi carne aniquilada?*
- II *Longevidad maldita:
llamarada helada,
tantálico averno
de concupiscencia rezagada.*
- III *Toda belleza humana
aún me despierta la esperanza
de gozarla,
y vivo y me desvivo
eyaculando :
sólo orgasmos de lágrimas.*

ERO p.27

Es su título muy sugerente; en él el poeta inicia *in medias res* es decir, da la sensación de no empezar dicho enunciado desde el principio, pues se supone que es la continuidad de una oración hipotética anterior. Y esto posibilita una gama interpretativa tal que añade riqueza al sentido, al significado que precisamente ex-

presa más en ese no decir, efecto de continuidad que logra el poeta al ir implantando también, significados hipotéticos; y si nos remitimos al tema eje, encontramos la esencia erótica que del texto se desprende, el deseo de continuidad, la constante búsqueda, la continuidad significativa que sigue emanando del poema.

Este poema habla desde la vejez, se percibe de inmediato un tono de imprecación ante la imposibilidad erótica plena.

Desde el título se visualiza una marcada antítesis, que quizá tienda puentes para la significación de todo el poema.

*Longevidad maldita
¿por qué si soy ceniza
mi cerebro está en brama
y su lujuria cunde
hasta las marchitas zonas
de mi carne aniquilada?*

ERO p.27

Es la súplica del anciano ante su limitante, un deseo vehemente de adormecer tal vez a la misma muerte que en vida ya le ha postrado una parte de su ser.

El poema consta de tres estrofas: dos sextetos (I y III) y una redondilla (II).

La primera tiene sus cuatro primeros versos heptasílabos y el quinto y sexto son octosílabos, es una estrofa heterométrica al igual que las otras, también es polirrítmico y de rima asonante.

Las consonantes son fuertes: (d,t,b,c son fuertes: 1er.verso 3ro.y 4to. respectivamente) y el quinto verso se remata al duplicar

y enfatizar las *t,t* y *r, ch* cuyo efecto sonoro nos remite a la imprecación, aumentando al final para pegar con más fuerza. Rematando con la duplicación del sonido /k/ del sexto verso, en /k/ar-ne ani/k/ilada.

2.3 EROTICO-PANTEISTICOS

Los poemas erótico-panteísticos, están en *Triángulo de silencios* (1953) y en *Conversación con el mar* (1945-1948).

Si el panteísmo consiste en identificar a Dios con el universo será preciso hacer dos distinciones nandianas; por un lado, el universo tomado por el poeta como Dios, y por otro, la búsqueda espiritualmente táctil del Dios nandiano, reflejo de la idea de Nandino en torno de Dios, en su particular captación de la divinidad al confundirla con la poesía, igual que capta el universo como otro Dios. Ese Dios en el universo táctil que a él lo recorre en la poesía y nos permite entender de sus poemas como una materialización de lo intangible y una sublimación de lo material. A ese Dios intangible Nandino lo vuelve "carne espiritual" pues materializa y vuelve palpable el significado del poema.

*Cuando extendo mis ojos en los tuyos
me invade tu poder y te percibo
como diástole y sístole que mueven
las invisibles olas de mi sangre.*

CM p.31

Este cuarteto pertenece a *Conversación con el mar*, sin embargo, sin este dato, pareciera que el poeta lo dedica a Dios. Aquí se notaría la tendencia panteística.

Es polirrítmico, asonante. Inicia con un circunstancial que acuña la hipérbole:

Cuando extendiendo mis ojos en los tuyos

No es raro encontrar palabras del campo de la medicina en Nandino. Muchos de sus poemas están llenos de epidermis, músculos, tendones, arterias, venas, así como en este cuarteto encontramos diástole, sístole y sangre, por mencionar algunos.

Los cultivadores de esta forma poética -el soneto- deben tener ingenio para someterse a las reglas que ciñe ciertas condiciones y cuya arquitectura formal se dispone en dos cuartetos y dos tercetos.

En la primera estrofa se expone el tema; en la segunda, se llega a la cima o clímax; después, en el primer terceto se deshace el nudo, y cierra esta estructura el segundo terceto que condensa el tema tratado; muchas veces -si no la mayoría- los poetas recurren a la sorpresa para dar fuerza al soneto y lograr la mayor atención del lector, para fijar su atención en la precisión intelectual que el poeta crea en aras del ingenio. ¿Será por esta causa que se admira a los sonetistas?

León Felipe nos habla del significado que para él cobra la poesía:

La poesía es la voz del hombre...sus revelaciones líricas, la gran verdad de la vida profunda...Los poetas profundos son la voz del hombre y voz de la tierra porque hablan por igual a nuestra sensibilidad como a nuestra consciencia.21

2.4 POEMAS EROTICO-HUMORISTICOS.

Los poemas erótico-humorísticos de Elías Nandino se pueden encontrar en su libro *Erotismo al rojo blanco* (1982), como evidencia -tal vez- de sus obsesiones seniles: del reclamo a la vejez ante su limitante. El anciano encuentra su resignación y comienza a jugar ante su situación inevitable, aflorando entonces la burla de sí mismo, de su condición. Surge aquí el divertimento en sus poemas para encontrar el humorismo que bien le pudiera venir de Quevedo. Estos poemas los escribe el anciano, cuya expresión humorística lo lleva a la cima expresiva del color o la intención de las palabras. El deseo de querer seguir vivo, y la búsqueda de alternativas para el gozo al menos en los poemas y a través de la ensoñación de la que habla Gastón de Bachelard, le permitieron seguir disfrutando libremente en la creación poética donde cualquier deseo arde y encuentra su clímax para gozar sin medida, incluso hasta en los cuerpos más jóvenes como lo expresa en su poema: "Para que me defiendas"

Y aunque el humorismo en este poema es expresión leve de ironía es interesante observar como cambia la intención del poeta y ésta se hace evidente en el juego de la descomposición semántica del vocablo.

*Déjame estar en tí, contigo,
para que me defiendas
de las leyes de la gravedad,
de la grave edad,
que sin descanso tratan
de restituirme al seno de la tierra.*

ERO p.30

En este sexteto, última estrofa en su poema "Para que me defiendas" llama la atención un calembur (*traductio*) o juego de palabras: que la retórica califica como una metábola de la clase de los metaplasmos. 22

*...de las leyes de la gravedad,
de la grave edad.*

Este recurso retórico consiste en la repetición homófona de palabras con distinto significado.

A este respecto recordemos a Xavier Villaurrutia -su amigo- quien los usó también este recurso en el poema "Nocturno en que nada se oye":

*y mi voz que madura
y mi voz quemadura
y mi bosque madura
y mi voz quema dura*

Mientras Nandino nos presenta otro en su poema "Cerca de lo Lejos":

*y gozar
enloquecido:
en lo que he sido,
en lo que es ido...*

CL p.23

Nandino también incursiona en este juego de palabras que revuelve los sentidos léxicos, aunque no son tan frecuentes en él los calembures permiten observar a un poeta que ejercita propuestas de novedad.

Así, después de sufrir su limitante, encuentra otra faceta

en su poesía. la del divertimento. En este nuevo cauce el albur que le permite un momento de plenitud. Brota entonces la interrogante sobre los motivos reales que el poeta pudo haber tenido para escribir en este nuevo tono:

*Como todo se agota
y ya no puedo hacer nada:
ahora cojo flores,
sin desflorarlas.*

ERO p.84

3 DE LA ENTRANA DE LO EROTICO

Apartado del exhibicionismo poético, Nandino aguarda desde su obra su exégesis. Mientras tanto caremos lo más posible la entraña erótica de sus poemas.

En el discurso erótico de Elías Nandino, encontramos la disposición de un espíritu creador que al expresarse muestra una poesía hondamente influida por la muerte. Y Elías Nandino entre la vida y la muerte cimbra sus más grande obsesión, el erotismo.

Nandino, como contemporáneo de los Contemporáneos retoma de su entorno literario lo que le conviene, entrando por supuesto en el rigor de la forma y la esencia de la poesía pura.

Raúl Leiva, a propósito de los Contemporáneos menciona:

Para estos poetas la poesía ya no es sólo entusiasmo, embriaguez, inspiración; a esas virtudes comenzaron a -

*oponer la reflexión, la disciplina, el rigor: va la -
poesía no fue más un producto "para los aficionados al
delirio" (según la famosa frase de Baudelaire), sino el
resultado consciente y lúcido de un trabajo en el que -
han de intervenir las fuerzas más puras y profundas de
la inteligencia creadora del hombre. 23*

Espíritu creador que se expresa desde la entraña: es decir, da la impresión de que vivió con intensidad la vida y luego la escribió: al menos en su discurso, habla de la idea de captación de su entorno, más allá de *mi cuerpo* y en *mi cuerpo*. Como si sintiera todo lo que le rodea a través del cuerpo.

El siguiente poema de Nandino es muestra de este tono, y más allá de la palabra desnuda por sí misma, se aboca a su ideal estético, al referir la profunda significación que para él cobra la palabra como materia de sus poemas. Forma parte de su libro *Nocturna suma* (1982), uno de sus poemarios más logrados junto con *Nocturna palabra* (1984); ambos escritos en la edad senil, y de madurez poética.

Al parecer se da a la tarea de la búsqueda personal de su lenguaje, el que le permita realizarse para llenar su vacío y dar orden al caos que le circulaba por dentro y que ciertamente encontró su expresión en la palabra:

Poema de mi palabra

Quiero letras de luz, agua de lluvia
desnudeces de flor,
para este anhelo de querer decir
lo nunca dicho,
lo que siento y vivo
más allá de mi cuerpo y en mi cuerpo(...)

Yo quiero mi palabra:
la que nazca de mí tan simplemente
como el canto en el pájaro salvaje,
la que pueda decir y diga siempre
mi verdad verdadera,
sin adornos ni brillos que la vistan,
limpia en sus pecados y virtudes (...)

NS pp.27,29

En este poema el autor habla de su idea poética. Se advierte de entrada el deseo de escribir con sencillez, la que diga más, la más cargada de sentido y sin adornos. Y la encuentra -tal vez- en los elementos de la naturaleza y que él percibe precisamente, de la gana de sentir y poseer el universo en su cuerpo y más allá de su cuerpo.

Su inminente erotismo, el más desnudo se hace evidente cuando el poeta posa su mirada y con ella toca la materia susceptible de ser poetizada; y cambia el objeto de su deseo y en tanto aparece la emoción erótica, se resuelve en las palabras al volverse poema.

Hay cuatro momentos en su erotismo poético:

- a) Cuando el poeta desea
- b) Cuando el poeta anhela
- c) Cuando el poeta crea
- d) Recrea a su antojo en la palabra.

El primer inciso trata del momento en que el deseo es más inmediato; es decir, más terreno, cuando el deseo de posesión de algo es susceptible de ser tocado, para luego ser trascendido por el misterio que alberga su voz.

*Si solamente tengo palabras y palabras
para decir mi angustia, mi sed de eternidad,
y las palabras son espejos desolados
que sus aguas no pueden la imagen reflejar.*

NS p.22

Su materia son las palabras, y ellas son las únicas que le permiten expresar toda la angustia o el deseo que lleva dentro, y que en un momento dado, es tanta su desesperación que ni las palabras le permiten decir su cometido porque...

...y las palabras son espejos desolados

En los espejos mira su desolación, es el hombre que se enfrenta a su realidad, la carga del dolor moral ante su desesperanza; el hombre ante la herida que le han dejado los años; y el poeta, ante el misterio que necesita descifrar, que precisa concretarse. El ser que una vez fue pleno y que se completa al evocar a su ser espiritual dándole cuerpo poético y descubriendo la voz que lo salva, ante la presencia ausente de su cuerpo joven.

Luego, el segundo momento que como secuencia del deseo, vincula al deseo vehemente, que a su vez como puente nos remite al anhelo que es más etéreo. La diferencia quizá, entre el deseo y el anhelo es, que el primero se sitúa en lo propiamente material, y el

segundo pasa a lo idealizado, los intangibles que son. Así, en el anhelo, el objeto poetizable queda más en la interioridad del poeta y fija más la emoción, para permitir al pensamiento creativo realizarse en su propuesta.

*Para poder decirte lo que anhelo
me falta lo inasible, lo perfecto,
y al no poder tenerlo,
con sombras duras, con dolor desnudo,
con el creciente caos de mi delirio
y el humo intacto del callar que oprimo,
construyo el pozo donde entierro a solas
la forma del intento,
el inmóvil temblor
de quererte expresar lo inexpresable.*

NS p.13

En su poema "Silencio en poema" el autor muestra su incursión también en el verso libre y donde realmente encuentra su expansión lírica.

con sombras duras, con dolor desnudo.

Ahora, a la inversa, el poeta utiliza sustantivos abstractos (no táctiles) seguidos de adjetivos que en sustancia son concretos. Luego un paralelismo construido con la sustancia de los elementos intangibles:

*con las penumbras del presentimiento,
con el creciente caos de mi delirio*

Paralelismo donde además se enfatiza en una especie de enumeración, o efecto de acumulación logrado por la anáfora. Recordemos que el verso anterior también inicia con la partícula

con. antepuesto a los anteriores, que suman tres elementos de repetición.

Y para cerrar esta secuencia anafórica el poeta reitera:

y el humo intacto del callar que oprimo.

Verso en el que se imprime la carga anafórica tácita, pero no de la intención analógica (*y el humo intacto...*) que rompe con la posibilidad repetitiva de: *y con el humo intacto.*

Por último sobre la libertad creativa, donde el poeta que aparentemente se sentía imposibilitado en su expresión y no encuentra las palabras a la medida de su decir real, descubre que su preocupación más honda es la que lleva en la conciencia y se resuelve en la libre posibilidad de externar lo que le circula por dentro su verdadera voz.

*Yo quiero mi palabra:
la que tenga existencia solamente
por mi sed amorosa,
por el hondo latir de mis angustias,
y por la vida del poeta solo
que llevo en mi conciencia
anhelando decir
-y que jamás podrá decir-
el íntimo mensaje de mi sangre,
y que conmigo, preso y confundido,
morirá al mismo tiempo,
íntegro en su silencio y su nostalgia,
con su muerta palabra a flor de labio.*

NS p.30

Así, el erotismo poético propiamente nandiano se encuentra en el deseo que arde en las palabras, se concreta en la intención y se

trasmuta en la realización estética.

El poeta crea a su antojo, busca la palabra asible para tocar lo inasible y se posesiona de la materia más terrena, logrando palpar hasta lo más celeste.

*Una nube, mil nubes y millones de estrellas;
la luz que se desnuda de siglos de distancia,
y yo sólo en el mundo que apenas es arena
en el orbe infinito...*

NS p.20

Así al asumir en la retórica del discurso su obsesivo anhelo de posesión, se abraza a la soledad y encuentra la armonía en la naturaleza; la soledad, su confidente la única que lo escucha y le despeja sus incógnitas para llevarlo por caminos del desencuentro. Confunde a Dios, y se reconcilia con la vida que es también muerte y se descubre enamorado de ella.

3.1 NATURALEZA

La naturaleza en la poesía de Elías Nandino no es más que el elemento protagonista para hablar de las virtudes y defectos del hombre. A través de sus poemas que toman a la naturaleza como objeto del deseo, nos muestra el amor, la pasión, la muerte, el dolor.

*... Sensible flor que al nacer
rieegas tus horas al viento
porque entiendes el momento
de aromar y perecer ...*

AP p. 87

Estos versos, forman parte de sus décimas publicadas en su

antología; titulada *Antología poética* por Domés y es el diálogo con una flor, este recurso de animación al objeto se le conoce como prosopopeya y la utilización del lenguaje se torna natural sin más complicaciones del orden retórico lo que permite además, que la rima consonante abrace el ánimo de su lector.

El poeta, cuando pone su mirada en la naturaleza la dota de alma al fundirse con ella, lo que le permite explorar e internarse aún más en el misterio, y se recrea con todos los elementos del cosmos.

Los poemas de Nandino toman muchos motivos de la naturaleza y llama la atención algunos que son campiranos: le escribe al diluvio, a la paloma, a la gallina, a los zopilotes, a los chivos, a los patos, a los becerros, al cisne, a los nardos, a la violeta, a la luciérnaga, a la lechuza, a las orquídeas, a las tocacitas, al almezquite, a la caña de azúcar y al pitayo.

Pero a las cigarras dedica toda una serie de *haikús*, incluida en *Ciclos terrenales* y titulada precisamente: *Las cigarras* son doce y están dedicados a José Emilio Pacheco, 1989.

*En el verano:
las cigarras emergen
de los pitayos.*

*Sus cantos largos:
resumen los secretos
de miles de años.*

CT P.39

En ellos hay imagen: en el primero es visual y en el segundo, sonora.

Fue profundo admirador de la cultura japonesa; su fascinación por ella, radicaba en la manera de concentrar la palabra. En *Conversación con el mar y otros poemas*, encontramos sus primeras recurrencias a la manera nipona: es decir, su incursión en la brevedad se inicia con temas dedicados a la naturaleza; luego publica poemas breves en *Cerca de lo lejos 1972-1978*, *Erotismo al rojo blanco 1983*, y el último de sus poemarios, que todavía entregó a la editorial, *Banquete íntimo 1993*, publicado en Guadalajara, Jalisco.

En este poemario hay una recurrencia a la brevedad más marcada, incluso da mucha importancia al *haikú*, esa pieza de origen japonés que introdujo en México José Juan Tablada y que consta de tres versos, en una disposición métrica de (5,7,5) y cuyo motivo es el ser de la naturaleza. Esta es una muestra nandiana.

¡Nada es tan mío
como el mar
cuando lo miro

Al contemplar
el mar: mi alma sola
se echa a nadar.

CL p. 57

A propósito de la brevedad, es interesante el siguiente comentario de Ramón Xirau:

Lo esencial es a la vez decible e indecible. Palabra y Silencio. El encuentro entre el poeta y el filósofo no puede ser sino el que acaece en esta precisa región: la zona vivísima donde decir es también callar... La verdadera expresión, el verdadero decir, están siempre en el límite de silencio y palabra. Mejor en el silencio que la palabra auténtica entraña. 24

Uno de los elementos de la naturaleza que tiene más importancia para Nandino es el mar, motivo suficiente para nombrar uno de sus poemarios, *Conversación con el mar*. Y en efecto, está escrito en segunda persona como incansable diálogo.

Dialoga con árboles y flores, pero es el mar el más representativo de los elementos de su naturaleza poética, además de su carácter simbólico.

Un detalle importante es que existen dos versiones con ese título: la de 1947, *Conversación con el mar*, editada en Guadalajara; y la otra, publicada en 1991 en versión corregida y aumentada y bajo el título *Conversación con el mar y otros poemas*. Versión más rústica y exclusiva de la forma soneto -la de 1947-, mientras que en más reciente agregó poemas breves y muchos *haikus*.

En ese su diálogo íntimo converge en la incansable búsqueda de lo otro, en este caso el mar; el mar del poeta, el que a solas todos llevamos dentro y que Nandino recrea al redescubrirlo, como mar-origen.

La entrañable búsqueda de nuestro origen, el canto más íntimo a nuestro elemento, pero más bien la introspectiva del autoencuentro, la fuerza vital (mar-energía) como el constante movimiento de la vida .

Al fundirse con la naturaleza, se considera parte de ella, cuando participa en el poema la recreación que hace de un encuentro íntimo que se vuelve erotizante en la expresión, al verse sumergido en aquella humedad salina.

El mar refleja los abismos del alma humana es la mediación entre la vida y la muerte, mediación entre términos opuestos. Y el poema sería la mediación del caos que pasa del vacío al ser.

El mar como símbolo representa, también, la unión de los contrarios, que son la vida y la muerte; el principio y el fin. También al inconsciente y, como dualidad, concede y toma al consciente que castiga, (*Cementerio marino* de Paul Valery). Y como símbolo del infinito alcanza además la fusión con Dios.

Aquí es notoria la influencia de la escuela francesa en Nandino.

El mar al igual que el erotismo; manifiesta en su incesante movimiento el deseo, equiparable al del hombre, que se vuelve perenne y nunca cesa. El siguiente poema nos da muestra de ello, lo ubicamos en los erótico-panteísticos. Notemos la cercanía del autor a su elemento.

*En el químico idilio de tus sales,
en los roces azules de tus hondas,
en los nardos fugaces de tu espuma:
descubro el parentesco que nos une.*

*En tu verde ternura mi materia
se lava del dolor de su nostalgia:
porque mi piel al saborear la tuya
vuelve a vivir el goce de su origen.*

*¡Cuerpo desnudo y desnudez marina
en coloquio sexual! ¡Tacto y contacto
que asume de las olas el vaivén!*

*Es por esto que busco la delicia
de acariciar tus aguas, porque son
el hogar de mis propios elementos.*

CM p.47

El autor metafóricamente se une al mar como si se tratara del amado. La forma que viste su voz lírica en este caso es el soneto tradicional.

En el primer cuarteto se nota la incipiente sensualidad marcada en las recurrentes aliteraciones que lo suavizan fonéticamente desde el primer verso. fluye y se torna en movimiento en un constante vaivén, lo que induce la animación semántica desde la temática. Y, por si fuera poco, la afluencia que se logra verso a verso con los encabalgamientos y que dan velocidad al discurso retórico, y convergen en el constante movimiento, la idea de continuidad.

Se podría decir que el planteamiento del deseo en presencia, se da también en los paralelismos que reivindicán la repetición; y que a su vez, vuelve como la ola del deseo, encontrando la enumeración que aboca la idea de continuidad y rompe en el cuarto verso, dando la sensación de lejanía congregándose nuevamente en anafórica persistencia.

El soneto en sus dos cuartetos y dos tercetos, marca los cuatro momentos de lo erótico. Así, en la primera estrofa encontra-

mos el deseo; después, la segunda nos da el anhelo; luego, el momento creativo que es equiparable al momento de la unión corpórea; y por último, la cuarta estrofa la recreación, que representa resolución de tema y texto.

En el segundo cuarteto, la gradación enuncia el anhelo donde la antítesis marca el choque de los opuestos, el encuentro. Luego el encabalgamiento que lleva hasta la orilla el discurso, hasta la resolución del anhelo.

*En el químico idilio de tus sales,
en los roces azules de tus aguas,*

Paralelismo altamente sensitivo, quizá debido a las imágenes que el autor logra y la gama de significados que permiten. Da color, sensaciones táctiles, auditivas y del gusto. Elementos retóricos que no siempre se pueden encontrar en un sólo poema.

La simetría perfectamente estructural, lleva implícito el paralelismo de las imágenes gustativa y táctil.

El primer terceto marca la unión con lo otro.

*¡Desnudo amar tu desnudez salada
con reliqión sexual: tacto y contacto
que descifro al flotar en tus vaivenes.*

El mar está representado como el cuerpo, es el otro, donde el híperbaton da movimiento, las olas representan la gama de sentidos y significaciones. Luego la cesura rompe y se congrega en una especie de aliteración precisada en las t que pegan con fuerza en el choque repetitivo asonantado (a,o) del segundo verso. Y donde el sentido del tacto se vincula a la sensación del roce y

más aún del contacto. Para llegar a una resolución de más movimiento y que alude nuevamente a la continuidad corpórea a través de una subordinación que remata con perífrasis verbal. El signo de admiración perfila seguramente en todo el terceto el momento de la fusión máxima.

El último terceto que lo situaríamos en el momento de la recreación, que se representaría en el vaivén que no cesa dado por el encabalgamiento y el hipérbaton .

3.2 LA SOLEDAD

La soledad para Nandino fue su mejor compañía, la inseparable la que simboliza su libertad, el espacio en blanco para realizar su expresión, la que le permite el tiempo de la creación.

Es a ella, a la que confiesa sin temor sus sentimientos más profundos, sus inquietudes más íntimas.

La soledad es su voz interior: la que a lo largo de toda su vida le temple el ánimo para recorrer con ella el mar de su expresión. Soledad creadora, la que le abre en realidad el ojo avisor en la palabra, el mirar verdadero de la conciencia del hombre, el tránsito por la contemplación. La soledad nandiana como virtud y no como angustia.

El tema de la soledad como expresión poética en Nandino, se realiza en pocos poemas; en *Triángulo de silencios* (1953) incluye diez décimas que titula precisamente, "Décimas a mi soledad"; y existen algunas dispersas en *Río de sombra* y *Cerca de lo lejos*; con dos

poemas unicamente en *Río de sombra* y que titula "Poemas en la soledad."

*Estoy solo, solo, solo.
con el cuerpo encajonado
entre muros de silencio.*

RS p.23

A propósito de *Triángulo de silencios*, Oscar Wong comenta:

Nandino en Triángulo de silencios aprovecha el conocimiento de las estructuras poéticas hispanas tradicionales: utiliza el soneto y la décima de manera admirable para observar al mundo, para realizar la eterna interrogante sobre la verdad de las cosas. 25

Ciertamente, la soledad es para él como una continuidad que se sitúa entre la realidad y su deseo: la que de pronto se hace más evidente después del amor, el espacio de la ausencia; cuando queda nada o peor que nada, el recuerdo de un olvido; para que de su voz, la verdadera voz interior, surjan los olvidos, los recuerdos y más aún las imágenes del deseo perdido, y recuperado en aras de la ensoñación y de su palabra.

En Nandino, las impresiones de la memoria que se evocan en sus poemas aluden a la ausencia, o bien, a algo que en realidad no sucedió, que el poeta recrea. Y que gracias a la soledad creadora, esos recuerdos se le vuelven objeto para la creación. Ante esta característica, hay que tener presente que para el poeta la ausencia

de un objeto recordado es materia viva: donde el poeta se detiene suficientemente en él y casi evoca su presencia, donde la realidad linda con el sueño.

La soledad le permite llenar el vacío de las ausencias. La soledad se le volvió virtud y con ella pudo dialogar.

X

*Te vivo en cada momento,
soledad, soledad mía!
y me das la compañía
con que cercado me siento
la desnudez de tu acento
no cesa de hablar conmigo
y al escucharte mitigo
mi zozobra, porque sé
que al morir me moriré
no sólo, sino contigo.*

AP p. 98

Aunque fueron pocas sus décimas a la soledad, es interesante observar el significado que cobran para entender su obra en toda su plenitud temática. Pero hay que conocerlo en esa disposición ágil que logra en la décima. La anterior, es el tipo de décima conocida como espínela por su disposición (ABBA AC CDDC): es polirrítmica, con rimas abrazadas y unidas por enlace de dos versos.

Esta décima es de las más representativas y se incluye en el grupo de sus poemas sensuales; el tono es de esperanza, la de la compañía. Dice Hugo Friedrich:

...es especialmente evidente esta superposición de una situación espiritual a la amorosa. El poema se mueve a una altura en la que las palabras dejan atrás el el terrenal sentido del hablar, esto es, de ser comunicación en una clara sucesión de frases. 26

La décima se inicia con el diálogo, que de inmediato aboca a la prosopopeya, el poeta da alma y de alguna forma figurativamente la corporiza, y habla con ella de manera muy familiar. La evidente antítesis marca la unión de los contrarios: la dualidad, relación unívoca o inherente al erotismo. El espíritu del poeta logra la cercanía al menos en su discurso. Y la presencia del vocativo, *soledad, ¡soledad mía!* reitera lo otro, que en este caso es la soledad, o ese espacio de recogimiento para la reflexión. Los signos de admiración y la repetición enfatizan la intensión de cercanía; luego el hipérbaton que da movimiento también a la intención desde el inicio en los primeros versos. Después en el tercero y cuarto versos:

*y me das la compañía
con que cercado me siento*

La enumeración de sentido se hace evidente, del primero al tercero con el enlace copulativo. Sin embargo, del tercero al cuarto el contraste (une los opuestos), nos da el deseo realizado con la compañía y el encabalgamiento suave matiza ese momento de unidad que se da en un nivel de espíritus. El poeta corporiza en cierto sentido, la figura intangible de la soledad:

*La desnudez de tu acento
no cesa de hablar conmigo.*

Nótese aquí la idea de continuidad: el sentido de desnudez acerca lo otro y aflora entoces la certeza de la fusión intangible:

desde la entrañable y sórdida voz que escucha y que se vuelve perceptible sólo en el alma del poeta, logrando la fusión espiritual. Los encabalgamientos son suaves y agilitan la décima; luego, llega la resolución en una perfecta antítesis reivindicando la unión de los contrarios.

3.3 DIOS Y LA DUDA

*La duda es el comienzo de la
sabiduría.*

Segar.

Al interrogarse, Nandino acrecienta su duda; cada vez que encuentra respuestas le surgen nuevas interrogantes.

Cada noche se le vuelve a abrir la compuerta para asomarse al misterio, para encontrar su voz esencial. El poeta reconoce al hombre como ser con cuerpo y dotado de espíritu.

I *Cuando la noche dormida
con sus neqruras me ciega
y a mis sentidos les niega
la captación de la vida,*

II *cuando mi forma tendida
sus facultades sosiega
y a la vigilia se entrega
y de su carne se olvida:*

III *entonces yo me desprendo
y sin mirarme comprendo
que de mi cuerpo salí,*

IV *y me interrogo furtivo:
¿es por mi cuerpo que vivo
o él es quien vive de mí?*

EP p.23

Es un soneto octosilabo, dactílico, de rimas abrazadas (ABBA)(ABBA) para los cuartetos; y (CCD) (EED) en los tercetos.

Este tipo de estrofas, redondillas de rimas abrazadas, se adoptaron durante el Siglo de Oro y el Romanticismo. Hay un vago parentesco con San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

Una actitud connatural al ser humano es que ante su imperfección y la inherente soledad busca asirse a algo o a alguien; ese algo, siente que le da fuerza. Así, en la concepción nandiana, Dios está como una necesidad de tenerlo, de adueñarse de su presencia para darse valor nuevamente ante la orfandad humana, o más aún, la debilidad terrena.

Poema de mi fe

*Es que no necesito de dogmas religiosos
para creer en Dios.*

*Estoy convencido
de que existe. Y no porque capte
algún sentido de mi cuerpo
el roce de sus tactos misteriosos,
ni tampoco porque lo invente
en los peligrosos instantes
para darme valor. Si yo he creído,
es porque lo escucho hablar en mi entraña,
escondido en el mar de mi sangre,
dictándome amoroso
con una voz inmensa que parece fundirse
con mi propio silencio,
en íntima armonía:
el poema desnudo que no puede decirse
porque no hay palabras que den su profecía.*

*Y por este poema
que, aunque no puede asirse,
me circula por dentro,
creo en Dios: ¡POESIA!*

NP p.71

Para Nandino Dios es presencia que se vuelve palabra.

creo en Dios: ¡POESIA!

El poeta remata con este verso, donde hace evidente su confusión entre la poesía y Dios.

Se podría afirmar que la poesía -en cierto modo- le llena también su espiritualidad, pues en ella descubre la verdad, su espacio vital en constante movimiento. Para Nandino escribir es encontrar a cada momento a Dios; es también reencontrarse a sí mismo, incluso, con su pasado; encontrar la respuesta a todas sus interrogantes, y salvar del caos la poesía.

La poesía es su pasión. Y ante su confusión (Dios -poesía), Nandino presenta en sus textos la idea de Dios como la fuerza superior que puede contener al mismo universo. Así, encontramos el Dios nandiano en la voz del universo, en la plena armonía de la naturaleza, donde una paloma, un árbol, una cigarra se unen a la evidencia que surge de su palabra en sus poemas.

El poema anterior, titulado "Poema de mi fe", es un poema asimétrico. La primera estrofa se presenta como un dístico de pie quebrado; la siguiente, es de quince versos heterométrica; y la tercera, una cuarteta heptasílabo. Todo el poema es polirrítmico.

VII

*¿Por qué me privas de poder asirte
con el hambre de todos mis sentidos
y no das a mis nervios descreídos
la desnuda verdad de percibirte?*

I

- II *¿Por qué no me permites descubrirte
 del seno de tus mundos escondidos,
 y que capte tu cauce de latidos
 al anudar mis brazos y oprimirte?*
- III *Necesito palpar en tu costado
 la evangélica herida y que yo sienta
 tu sangre derramada en mi herejía:*
- IV *entonces, ésta fe que te ha negado,
 renacerá con certidumbre cruenta
 para alumbrar mi soledad vacía.*

TS P.19

El autor habla a su Dios a manera de reclamo y buscando una respuesta a sus interrogantes; quiere percibirlo o tocarlo para llenar el vacío que lo inunda. Sin embargo, acepta el misterio y se siente completamente solo y requiere del que todo lo puede; pero sigue interrogándolo furtivamente.

Este soneto es polirrítmico endecasílabo y de rima consonante en los cuartetos (I y II); apreciamos una disposición (A B B A) o de rima abrazada, como también se le llama. En cuanto a los tercetos, hay rima consonante en los dos primeros versos de ambos (C D C D) y rima asonante (ee) en el último.

En el primer cuarteto existen oraciones coordinadas copulativas, y el primer verso remata con una perífrasis verbal. Recurrencia que apoya la fuerza inicial dominada por el verbo. Así, de la primera a la segunda estrofa se nota el evidente paralelismo estructural; se presentan otras oraciones coordinadas copulativas y de nuevo la perífrasis verbal en primer verso.

En el soneto hay encabalgamientos suaves. Se percibe de inmediato en este soneto, el tono de esperanza, que se matiza -quizá-

en la utilización del tiempo presente que lo vuelve tan cercano y actual.

En español se han escrito desde sonetos monosílabos hasta algunos de veinte sílabas: sin embargo, el metro más usual después del alejandrino (14 sílabas), es el endecasílabo.

Nandino por lo regular escribe en endecasílabos sus sonetos, aunque en *Eternidad del polvo* existen seis elaborados en octosílabos:

"Interrogación", "Muerte incesante", "Diálogo en sombras", "Desasosiego" (I y II), "Amor sin muerte"; colocados al final de cada serie de poemas o bien al inicio en cada apartado. Parece que el poeta se propuso ilustrar cada término o inicio de apartado poético. Utiliza en el corpus del poemario por lo regular la décima.

Al parecer el autor intercala a propósito los sonetos entre las décimas para llevar por ciertos caminos de la reflexión a su lector.

El soneto, "¿Por qué me privas de poder asirte?", es como lo vimos, tradicional y pertenece a los erótico-panteísticos, donde el primer cuarteto marca un primer momento, el deseo; el poeta quiere creer, tener fe y para ello desea el contacto. En el segundo cuarteto, se ve el anhelo de rodear con sus brazos el misterio de Dios y hacerlo palpable.

De cuarteto a cuarteto encontramos paralelismo, que reivindica la idea de unidad, de encontrar y tocar al otro. El deseo y el anhelo (primero y segundo respectivamente) se enfatizan en una gra-

dación anafórica de perfecta simetría.

Después en un tercer momento que corresponde al primer terceto, el poeta encuentra la fusión, esa unidad que le demanda al su Dios- misterio.

*Necesito palpar en tu costado
la evangélica herida y que yo sienta
tu sangre derramada en mi herejía:*

En este terceto el poeta, toca -al menos en intención- la evangélica herida, para sentir la sangre derramada en su herejía.

Al tocar la herida, tiene la esperanza de que la fe que no tiene, le cambie. Recordemos a Santo Tomás.

Tomás, uno de los doce, llamado Didimo, no estaba con ellos cuando vino Jesús. Dijéronle, pues, los otros discípulos: Hemos visto al Señor. El les dijo: Si no veo en sus manos la señal de los clavos y meto mi mano en su costado, no creeré. 27

En la cuarta estrofa se da el momento de la resolución que se agiliza con el encabalgamiento y ese sentido metafórico de la compañía eterna, que al poeta se le vuelve luz para el camino de vida.

3.4 LA MUERTE PRESENCIA VIVA

Desde su infancia la muerte estuvo presente en la vida del poeta; recordemos la pérdida de su hermana Beatriz. Ante su desespera-

ción el niño busca la manera de comunicarse con ella y en la libreta escolar escribe: " Hermanita te pregunto...". y ante aquél sufrimiento por la imposibilidad del diálogo garabateo en palabras el amargo entimiento de aquel momento.

Así, Elías Nandino, quizá sin saberlo entonces, estaba abriendo las compuertas de la poesía. La muerte se hizo presente durante toda su vida. Incluso le tocó presenciar los fusilamientos de los cristeros, siendo aún muy joven, y más adelante en su profesión de médico, la muerte fue para Nandino -paradójicamente- presencia viva.

Nandino no teme a la muerte; para él la muerte es natural, pero acepta que es más poderosa que el ser humano. El tema de la muerte está incluido en *Nocturna palabra*, *Nocturna suma*, *Triángulo de silencios* y *Eternidad del polvo*.

La muerte para Nandino -dice Sandro Cohen-

...no recibe el mismo tratamiento que en Villaurrutia, a pesar de tener sus puntos de contacto y mucho menos se parece a la de José Gorostiza; una muerte rebuscada, abiertamente metafísica, engendro de la inteligencia humana; mientras la de Nandino tiene más que ver con la del cuerpo presente, la ausencia encarnada, la carne que ya no vuelve. 28

Nandino dice que todos hemos vivido en algún momento el deseo de morir y que hemos sufrido esa " Terrenal atracción."

*3 veces siento un amor
por la tierra, un anhelo
de recostarme en el suelo
para absorber su vigor:*

*un impulso seductor
de sembrarme sin recelo
como buscando consuelo
en su maternal calor:*

*y otras veces, tan ardiente
angustia desconocida
que en la verba adolescente:*

*quisiera dejar caída
mi carne sola, inconsciente,
descansando de la vida.*

EP p.42

Se trata de un soneto octosilabo polirrítmico de rima abrazada y los encabalgamientos son suaves y logran velocidad.

Nandino para expresar el tema de la muerte recurre a la décima, al soneto octosilabo y a los epitafios.

El poeta nace para morir y muere para volver a nacer para seguir encontrando su poesía.

*Tierra insaciable, intimidad perfecta:
cuando caiga en tus brazos
incinera mi carne, y después con amor
alienta mis cenizas: porque quiero
al volver a latir en nuevo cuerpo,
proseguir buscando mi Poesía...*

NS p.43

Este fragmento pertenece al poema: "Nostalgia de tierra", con él, el poeta remata su poema a través de un sexteto polirrítmico heterométrico donde resalta la similitud.

Hay encabalgamientos suaves que logran que su discurso poéti-

co fluya con velocidad, corre sin detenerse y no hay límite, la utilización de los puntos suspensivos permiten que siga fluyendo como el poema-río.

Se anima a la tierra, o mejor dicho el poeta humaniza a la tierra al hablarle en segunda persona:

*Tierra insaciable, intimidad perfecta:
cuando caiga en tus brazos*

La *intimidad perfecta* es la lexía con que el autor adjetiva a la ya adjetivada *Tierra insaciable*. Y a partir del segundo verso la notable prosopopeya, que nos remite inevitablemente al inminente erotismo poético presentado, en una simetría que enfatiza.

Hay en el poema el deseo de permanencia en la tierra, el amor seguirá ardiendo en deseo vehemente a través de sus poemas, al menos así lo expresa en el segundo terceto de su soneto: "Amor sin muerte."

*todo seré devorado,
pero no el amor ardiente
de mi polvo enamorado.*

EP p.75

Para salvarse de la muerte el poeta logra -al menos en su intención- seguir viviendo en el *polvo enamorado* del cuerpo de su poesía: donde se advierte el eco de Quevedo: "polvo seré, más polvo enamorado".

Los epitafios son breves y se utilizan como inscripción funeral, en ocasiones son satíricos. Este es uno de *Eternidad del polvo*:

*En la soledad oscura
de los párpados cerrados
de esta tumba, están guardados
los restos de mi figura.
Es todo lo que perdura
de mi carne enardecida
que, por arder sin medida,
expiró y me dió la suerte,
de no morir de mi muerte.
A mi me mató la vida.*

EP p.41

La ironía de este poema no es ajena al humorismo plástico que expresa José Guadalupe Posada, sin embargo; la burla del poeta está dirigida a la primera persona que es él mismo, cómo se veía a futuro.

Nandino concibe la muerte como el resultado de la vida, y que a su vez, al morir se trasmuta el espíritu en otro ser para seguir en vida. Dice Bataille:

No hay mejor medio para familiarizarse con la muerte que aliarla a una idea libertina. Lo que he dicho permite entender en ella la unidad de terreno erótico que se nos abre si rechazamos la voluntad de replegarnos sobre nosotros mismos.29

Decir con palabras lo que los otros sienten y además con una voz singularizada es, inevitablemente, la función del poeta.

Este epitafio de *En la soledad oscura*, pertenece al grupo de los erótico-humorísticos y es, evidentemente, otro tono en el poema se nota, en esa especie de burla, humor que le imprime; pero so-

bretodo el temple de ánimo de hacer un epitafio con el fin de que se lea después de su muerte, y el impacto que el poeta planeó provocar en los que lo leyeran. Es una ironía a la vida. La metáfora abre su epitafio donde la cesura, en el tercer verso, detiene un poco la lógica del discurso; pero la fuerza inicial de los encabalgamientos sigue el impulso hasta el punto de esta primera parte. Donde se capta una idea de continuidad, de *los restos de su figura* que yacen ahí; como si dijera "este soy". Luego en un segundo momento del epitafio:

*Es todo lo que perdura
de mi carne enardecida
que, por arder sin medida*

Es la burla del cuerpo inerte que tanto ardió; la ironía se marca desde el principio, pero es en esta parte donde cobra intensidad, para llegar a un remate sorpresivo donde el poeta juega con la lógica del sentido, lo realiza con frases sencillas.

El poeta con su concepto de muerte y la fugacidad de la existencia y sobre la materialidad del espíritu; actitud paradójica que nos permite estudiar su voz en el discurso, en tanto acepta su carne y su esencia misma que alude al alma. Lo que nos da como resultado en su poesía esa conjugación de la materia con lo espiritual, alusión dualística del erotismo.

4 DE LA POESIA AL EROTISMO

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

4.1 LA POESIA DE LA REALIZACION

Eliás Nandino Vallarta, desarrolla su erotismo poético, en temas que ya previamente se estudió como la naturaleza, la soledad, Dios, la duda, la muerte, el humor.

Al descubrirse viejo el poeta cuando su naturaleza ya no le respondió a plenitud; es entonces cuando arribó a la cima de su realización poética, pues en ese momento es cuando escribe lo mejor de su producción. Recreó a su antojo en el discurso poético aquél pasado, materia prima de su poesía, lo que le permitió externar sus angustias y hondas obsesiones seniles; cuando la vida le impone el castigo de Tántalo. Y así, en estas contradicciones vitales, su poesía se le vuelve la realización expresiva, al desnudar su palabra, así como lo menciona Aguiar e Silva:

El poeta es el vidente que conoce el sentido oculto de las cosas y de los seres, que desposa el misterio, penetra en el absoluto y reinventa la realidad. Desde el romanticismo alemán hasta el modernismo, la creación poética tiende progresivamente a ser entendida como una aventura prometeica luciferina muchas veces hirviente de rebeldía y desesperación. 30

El erotismo poético de Elías Nandino debe entenderse como la fusión carnal con el ser espiritual: plasmó en sus letras la voz más íntima del deseo que le ahogaba por dentro en el instinto carnal, erotizándolo en tanto se unía al ser espiritual. El poeta convocó a las palabras y sublimó el deseo en poesía.

El erotismo es una suerte de relación metafísica que trasciende al amor, a lo social y, tal vez a la muerte. Nandino busca la comunicación cuando se siente desplazado y acude a la presencia, o a la ausencia que corporiza (el otro, o lo otro) y logra la comunicación con el mundo y descubre el auténtico sentido de la vida.

Ubicar el enfrentamiento que vive el poeta con su realidad y entender su poesía de salvación, (que reordena el mundo) es tarea de la crítica. Y Octavio Paz da su versión respecto de la poesía:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza: ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos. 31

Para Elías Nandino, el erotismo es encuentro, pero consigo mismo, y marca una especie de narcisismo que le permite descubrirse y conocer el universo; es trascendencia, en la medida que le permite ser el otro, o asomarse juntos por unos instantes a la eternidad; es gozo y martirio, es palabra nacida de recuerdos, o de lo que no pudo ser en realidad, y entonces el anciano recurre a la ensoñación y recrea. Sólo entonces vuelve a vivir.

Y así respecto a la creación, Aguiar e Silva, considera lo siguiente:

La poesía nace de la intimidad profunda del poeta. La atención se desplaza del objeto al sujeto, el ideal poético deja de consistir en la imitación de la naturaleza para transformarse en la expresión y los sentimientos de los deseos de las aspiraciones del poeta. El poema de reflejo que era de la realidad objetiva y externa, se convierte en revelación de la interioridad del poeta, mediante un proceso creador en que la imaginación y el sentimiento asumen importancia fundamental. 32

Los poemas de Nandino se nos muestran como una poesía vital, un resguardo de vida, como una condición del hombre empeñado en el amor y en la palabra, en sus infinitas posibilidades de significación como un resultado de asumir la realidad inmediata y convertirla en experiencia de lenguaje. Lo de Elías Nandino recupera la cualidad oral, el impacto directo del sentimiento puro.

Las operaciones -como figuras retóricas recurrentes- de la poesía nandiana se realizan sobre la lógica del discurso. Así, tenemos la antítesis, la ironía y la gradación. En lo referente a la antítesis, nos remite -a propósito del erotismo- a la unión de los contrarios; desde la temática misma, cuando el autor contrapone elementos ideológicos: la dualidad, vida/muerte, ausencia/presencia, soledad/compañía, Dios/duda, dolor/gozo.

Y lo podemos apreciar en el siguiente poema que lleva por título: "Amor sin muerte", donde el poeta contrapone vida/muerte.

*Amo y al amar yo siento
que existo, que tengo vida
y soy mi fuga encendida
en constante movimiento.*

*Amo y en cada momento
amar, es mi muerte urgida,
por un amor sin medida
en incesante ardimiento.*

*Mas cuando amar ya no intente
porque mi cuerpo apagado
vuelva a la tierra absorbente:*

*todo será devorado
pero no el amor ardiente
de mi polvo enamorado*

EP p.50

En la sintaxis, el poeta también recurre al encabalgamiento, metatáxis de la expresión que da velocidad y agilidad a su discurso. La anáfora, por su parte, enfatiza las palabras selectas por el poeta para reiterar la fuerza lírica erótica que busca imprimir. Luego, la enumeración; que matiza la intensidad de sus frases.

En lo referente al significado, encontramos principalmente a la prosopopeya, luego la metáfora. La prosopopeya es un metasemema al que Nandino recurre para lograr esa cercanía con el objeto del deseo, para entablar el diálogo directo. La metáfora anima las imágenes que intangiblemente se corporizan. Como en "Perfección fugaz" que dedica a Carlos Pellicer:

*Pinté el tallo,
luego el cáliz,
después la corola
pétalo por pétalo.
y
al terminar mi rosa,
la induje
a soñar su aroma.*

¡Hice la rosa perfecta!

*Tan perfecta,
que al día siguiente,
cuando fui a mirarla,
ya estaba muerta.*

CL p.17

Nandino -como ya mencionamos- así como Villaurrutia, antepone *nocturno* seguido de un sustantivo: "Nocturna rosa", "Nocturno sueño", "Nocturno mar". Y Nandino, "Nocturna suma", "Nocturna palabra", "Nocturno llanto". En Nandino la noche es primordial, y lo nocturno es la oscuridad el misterio y en la poesía puede ser la búsqueda.

Su poesía se puede nombrar como la de las contradicciones, la muerte es vida, la ausencia presencia, la soledad es compañía y esa negación o duda es fe. Y sobre estos temas se erige su erotismo. Su erotismo poético es su espejo, el del hombre eternamente incompleto que se completará sólo con la muerte esperada.

Todos sentimos lo que es la poesía: nos funda, pero no sabemos hablar de ella sino en la disección de una analítica del texto que no acaba de explicarnos su esencia más profunda, si acaso la mecánica de sus procedimientos retóricos. Roger Callois decía al analizar la *Poética* de Saint John-Perse que el análisis nos daba la anatomía del ala pero no la razón del vuelo de la paloma. La poesía puede confundirse con el dios de los teólogos. Ese parece ser el mensaje poético de Rimbaud.

*Recobrada está.
¿Qué? la eternidad.
Es la mar, que se fue
con el sol.33*

4.2 LOS TANGIBLES Y LOS INTANGIBLES EN LA IMAGEN.

La imagen a diferencia de la metáfora, según Lázaro Carreter, no lleva nexos comparativos y presenta la forma de una identidad.

Mientras Octavio Paz, dice al respecto:

*...designamos con la palabra imagen toda forma verbal,
frase o conjunto de frases, que el poeta dice y que
unidas componen un poema.34*

En tanto que los poemas por lo general, presentan, de acuerdo a la retórica distintas clasificaciones como símiles metáforas, comparaciones. Las identidades como lo menciona Paz, van a ser las representaciones que cada poema acuña, lo que se identifica por imagen. Hay autores cuyas imágenes son muy plásticas y que se realzan pre-

cisamente por el juego de contrastes (casi entre la luz y la sombra) que con palabras sugiere el poeta; otros por el contrario, tienden a ser más translúcidos pero su énfasis se marca por la sonoridad en el poema, que pudiera resultar más efectista y menos visual, lo que llamaríamos imagen sonora.

Hay poetas que toman de la moderna lírica la idea de unir elementos irreconciliables; y este es el caso de Nandino, que recurre en gran medida a fusionar elementos opuestos, como lo hemos detectado desde sus títulos y más aún en sus temas: a los que recurrimos en el capítulo anterior y mencionamos la naturaleza, la soledad, la muerte y Dios. Y en cuyo tratamiento se notó que si se hablaba de la vida era una vida casada con la muerte; luego, la soledad, que era compañía; la duda del Dios que apunta a la fe; la ausencia que se le vuelve presencia. Así, bajo estos contrastes y en las identidades que se dejan ver en el cuerpo de sus poemas, encontramos además dos entidades que conforman la sustancia de sus discurso y son, los elementos tangibles y los intangibles. Esta recurrencia tan nandiana se cifra incluso en -toda proporción guardada con las funciones poética y narrativa- que nos recuerda los misteriosos personajes y la ambientación de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*. Lo que en poesía más que misterio funcionaría como el signo de lo inefable, donde se corporiza lo intangible y viceversa. Así como lo expresa Octavio Paz:

El artista es creador de imágenes: poeta. Y su calidad de imágenes permite llamar poemas al Cántico espiritual

y a los himnos védicos, al haí-ku y a los sonetos de Quevedo. El ser imágenes lleva a las palabras, sin dejar de ser ellas mismas, a trascender el lenguaje, en tanto que sistema dado de significaciones. 35

El poeta al trascender el lenguaje le abre la vertiente del sentido que se carga de significaciones más ricas cuando logra casar palabras que son en el común de los casos irreconciliables, pero al combinarlas dan toda una gama semántica hasta el infinito.

Nandino une en su discurso poético: lo tangible con lo intangible, como: *escalera del silencio, vegetal instinto, espejo sediento, tus palabras de aroma, alud del espanto, la voz callada.* Nandino dota a su poesía de un halo áureo, nos recuerda a San Juan de la Cruz, que también tiene este tipo de recurrencias y recursos.

Así, las imágenes que presenta Nandino, entretejidas en los contrastes nos revelan el signo de las identidades tangibles e intangibles. Lo que predispone a sugerir en el discurso que su poesía abre una vertiente mayor de interpretación. En ocasiones es un sustantivo concreto con adjetivo abstracto, o viceversa, un sustantivo abstracto con adjetivo concreto, o bien, un sustantivo abstracto con un adjetivo abstracto. Así, como San Juan -menciona Paz- cuando habla de *la música callada.*

Cualesquiera que sean las diferencias que las separen, todas ellas (las frases) tienen en común el preservar la pluralidad de significados de la palabra sin que-

brantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases, cada imagen -o cada poema hecho de imágenes- contiene muchos significados contrarios o dispares, a los que abarca o reconcilia sin suprimirlos. Así San Juan habla de la música callada, frase en la que se alían dos términos en apariencia irreconciliables.³⁶

Cuando un autor logra aliar elementos en apariencia irreconciliables sólo entonces creemos en una propuesta interesante. Nandino contrapone -como ya mencionamos- sustantivo concreto/sustantivo abstracto, sustantivo abstracto/adjetivo concreto, sustantivo abstracto/ adjetivo abstracto, como lo podemos apreciar en la primera estrofa de su poema titulado: "Poema en el misterio"

*Tiene que haber algo detrás del aire,
del eco, del aroma, de los sueños;
algo que se estremece en lo intangible
y lanza su atracción hacia nosotros.
Tiene que haber algo, yo lo siento,
lo adivino, lo escucho;
descubro su temblor en lo profundo
de la desnuda sombra,
en la piel transparente del espacio,
en la intensa mirada de la luz,
y capto la marea
de su intento de hablar
que languidece al percibir mi espera.*

EP p.84

Quizá sea este, uno de los rasgos que otorguen a su discurso poético fuerza lírica, y le permita sostener tal relieve la imagen.

Desde los primeros títulos, hay algunos de sus libros que ya dan asomos del signo de los tangibles e intangibles: así como *rio*

de sombra. Color de ausencia -al menos en el título- pues resulta que esta peculiaridad está más marcada en el contenido a partir de *Conversación con el mar y otros poemas*, *Eternidad del polvo*, *Cerca de lo lejos*, *Nocturna suma*, *Nocturna palabra*, *Triángulo de silencios* y *Erotismo al rojo blanco*.

El siguiente poema es una muestra. pertenece a *Nocturna suma*:

Cada noche, cuando la sombra anula
lo visible y reduce mi universo
a la secreta soledad pensante,
recuesto junto a mí
el ansia reprimida
que, todo el día, quiso ser palabra
delante del fulgor de tu presencia;
y con ella a mi lado
invento el cauce puro del más puro silencio,
para dejar que exprese y desahogue
su idioma contenido
que brota de los dos al mismo tiempo,
y en diálogo desnudo, consolarnos
dejando en libertad
la noctívaga fuerza inapagable
de un misterioso amor inconfesado.

NS p.75

Cuando Elías Nandino se sume -y se asume- en la noche, entonces se abre la compuerta de la reflexión, a la secreta soledad pensante. Sólo entonces convoca a los intangibles: el ansia reprimida que se corporiza en la palabra; luego, la ausencia que se vuelve presencia, delante del fulgor para inventar el cauce puro del más puro silencio, y en su compañía, externar el idioma contenido, que brota de los dos al mismo tiempo. El poeta se fusiona en espíritu a la otra identidad para descubrir la noctívaga fuerza inapagable de un misterioso amor inconfesado.

Los encabalgamientos dan velocidad a su discurso y las subordinaciones marcan la acción verbal.

El caracter de lo erótico se ve inmerso también en lo noctámbulo, en el misterio de sus elementos; en la unión de los opuestos, de buscar en la oscuridad de la noche para encontrar la luz en su reflexión que corporizan el discurso. Su material poético se realiza en los relieves de los tangibles y los intangibles, en la tensión de la palabra que se cimbra en lo opuesto, lo aparentemente irreconciliable y que, sin embargo, al fusionarse, se suma a lo inefable, donde las imágenes nandianas cumplen el interdicto de la voz profunda del autor, de la que habla Octavio Paz:

En suma, el artista no se sirve de sus instrumentos -piedra, sonido, color o palabra- como el artesano, sino que los sirve para que recobren su naturaleza original. Servidor del lenguaje, cualquiera que sea éste, lo trasciende. Esta operación paradójica y contradictoria, produce la imagen. 37

El autor logra conciliar elementos que normalmente no hubieran sido -como en toda la lírica moderna- conciliables. Y cuya fusión da significación a la imagen, desde la motivación semántica de que habla Ullman.

Las imágenes en este ámbito de lo irreal invitan a transitar por caminos del sueño, del ensueño y nos recuerda a los surrealistas y encontramos la animación en movimiento de las nuevas imágenes

que se proponen y cuya génesis está desde Quevedo y San Juan de la Cruz, pasando por los poetas malditos hasta llegar a Elías Nandino, en cuya lírica apreciamos que "Los contenidos en movimiento son detalles concretos, definidos con agudos trazos. Cuanto más extrañas e irreales se hacen las imágenes, tanto más sensible va siendo el lenguaje."38

4.3 LA PALABRA DESNUDA Y EL ROPAJE DE LA FORMA.

En *Juan de Mairena*, Antonio Machado al inicio de su libro ilustra la clase de retórica, un alumno pasa a la pizarra y el profesor da instrucciones diciendo que escriba en lenguaje poético:

"Los acontecimientos consuetudinarios que acontecen en la rua. Y el alumno escribe, "Lo que pasa en la calle" y el profesor comenta: no está mal".

Esta lección ejemplifica la idea poética de Machado, la que se sitúa principalmente en la sencillez del lenguaje, donde el lenguaje hablado está más cerca de lo poético; leamos un comentario de Octavio Paz al respecto:

*El lenguaje hablado está más cerca de la poesía que de la prosa: es más natural y de ahí que sea más silvestre. En el poema el lenguaje recobra su originalidad primera...La palabra, al fin en libertad, muestra todas sus entrañas, todos sus sentidos y alusiones, como un fruto maduro.*39

La palabra desnuda en Elías Nandino se refiere a la palabra más sustancial, la que se le volvió poema. El poeta encontró su propia voz en el signo de los intangibles a los que volvió tangibles. Y cuando se atreve a desnudar su palabra, logra la cima de su poesía. Es el cauce que encontró para desplegar sus angustias y dudas, las "Expresiones de algo vivido y padecido" 40

La poesía de Nandino está cimbrada entre los opuestos; es el signo de las contradicciones, la suma de las paradojas, el encabalgamiento de las antítesis, la materia verbal de las imágenes entretreídas entre los relieves de los tangibles y los intangibles. La poesía de las dualidades en el paisaje de lo erótico. Las imágenes que sugieren la voz esencial, el encuentro de lo inefable en las imágenes que se enmascaran de metáforas y se vuelven prosopopeyas, lo que le acerca sin medida al objeto de su deseo, evocando todas las identidades nandianas que se corporizan.

En las operaciones efectuadas sobre la sintaxis, que marca Helena Beristáin, o mejor dicho en las metataxas, vemos que las recurrencias nandianas están en los encabalgamientos y el hipérbaton que aluden al movimiento, a la idea de continuidad. Luego, la anáfora y la enumeración que matizan el énfasis de repeticiones dadas por el autor, metataxas que encuentran su armonía o plenitud en la simetría. El poeta expresa la idea del movimiento interior, y lo representa en el mar, el mar-energía, el eterno movimiento del hombre, el símbolo del erotismo que conlleva la idea de continuidad. Como lo expresa Octavio Paz:

...Piegaría al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia... Sublimación, compensación, condensación del inconsciente... Voz del pueblo, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, colectiva y personal, desnuda y vestida: El poema es una careta que oculta el vacío...41

El poeta quizá se puso la careta para ocultar su vacío y de pronto sentirse acompañado por la ausencia, cuando sólo su palabra le da el poder para encarnar la figura de la ausencia: tal vez, para reconciliarse con la vida e ir de la mano de la muerte que junto con la soledad fueron su eterna compañía.

*Represento el fantasma de mí mismo,
el habitante de mi propia ruina,
un cuerpo que deambula por inercia,
dos pupilas abiertas que no miran.
Soy el retrato de un desconocido,
el árbol seco que de pie medita,
el insomnio soltero, la experiencia
saturada de nombres y de olvidos.*

*Soy lo que resta de una brasa muerta,
el cóncavo delirio de un abrazo,
un inquietante asedio que no encuentra
dónde acampar su tímida lujuria:
simulada erección de carne enjuta:
que ni busca, ni quiere, ni apetece.*

CL p.36

Elías Nandino, al igual que en el Culteranismo, utiliza con frecuencia el recurso de la antítesis, de donde afirmamos que es

también cultivador de los metalogismos, las operaciones que se efectúan sobre la lógica del discurso. Así también acude a las gradaciones, la hipérbole (aunque con menos frecuencia). Pero la ironía se hace presente en su *Érotismo al rojo blanco*, donde la palabra nandiana adquiere ese otro tono del divertimento.

Elías Nandino ciñó su palabra a la forma en poesía, así cultivó el soneto tradicional, la décima, el haikú. Y después, el alburema o poema breve con doble sentido. La forma poética nandiana también es una paradoja, es la palabra desnuda, pero también lleva el ropaje de la forma. Es la palabra que sugiere una gama de significaciones, la que alberga sentidos inusitados que se expresan bajo los relieves de las figuras y las imágenes, y muestran la multiplicidad de entidades nandianas que guarda entre versos su discurso. La palabra que sigue fielmente la forma, también en ciertos momentos se despojó de ella, para dejarla en libertad, en su incansable búsqueda para obtener la plurisemia del lenguaje, para que entrañablemente llegue al lector, así como lo expresa en su "Poema de mi palabra"

*Yo quiero mi palabra:
la que siento por diáfana, inasible,
la que al ser transparente
deje ver en su fondo mis ideas,
la que tiemble y penetre
en cada corazón que la perciba
y le diga, en secreto,
el humano dolor de que procede.*

*Yo quiero mi palabra:
la que nazca de mí tan simplemente
como el canto en el pájaro salvaje,
la que pueda decir y diga siempre
mi verdad verdadera,
sin adornos ni brillos que la vistan,
límpida en sus pecados y virtudes.*

NS p. 29

Hay otro elemento de primer orden en Nandino, y tal vez lo retoma de Antonio Machado o de Juan Ramón Jiménez, y sea ese inefable que le da la fuerza lírica a su palabra desnuda.

CONCLUSIONES

En Elías Nandino, como en muchos poetas, el poema trata de traducir un determinado momento que se ha vivido. Pero es probable que cuando se escribe no se busque tanto la forma, ni se refleje cien por ciento el estado de ánimo con el que originalmente surgió, sino, más bien, lo que al poeta le hubiera gustado fuera real. Es decir, de alguna manera se induce la materialización de lo que tal vez ya no tiene a la mano, de lo que ya no es posible.

Así, el poeta encuentra su medio a partir de una determinada vivencia, para construir su mundo a través de la ensoñación. Es así que logra salvar su realidad y enaltecerla.

La ironía es un sutil camino para la reflexión. El poeta es un misterio hermético, que ni él mismo conoce. Sin embargo, al desnudarse ante el mundo, tal vez experimenta un descanso.

La burla de sí mismo, ante su condición, lo conduce en ocasiones al albur en su discurso poético; realidad que a Nandino le priva de una parte de su ser. Donde da la sensación de que el anciano se mira ante el espejo y con ello logra salvar su padecer.

A Elías Nandino senil, la pasión y el deseo le despiertan todo lo que él pensó que ya estaba muerto. Pero al vivir su ancianidad, siente desde su cerebro toda la lujuria, enamorándose así más plenamente de la vida. De aquí su reflexión:

*¿Por qué si soy ceniza
■ mi cerebro está en brama
y su lujuria cunde
hasta las ■architas zonas
de ■ mi carne aniquilada?*

Si el poeta romántico se veía así mismo como un héroe, Nandino es el profeta de sí mismo. Habiendo sido cirujano, practicaba su propia autopsia. Ya en sus poemas nos habla de su derrumbe y encuentra, en él, muchas de sus autodisecciones más reveladoras.

La contemplación del poeta se situó ante el horizonte erótico, a través del cual logró encontrar su propia voz. Podríamos pensar que, dadas sus circunstancias, enarbola una suerte de autodefensa, su propia búsqueda y a la vez el autoencuentro puesto en aras de la ensoñación, que concreta en palabras esencialmente íntimas. Desde el sufrimiento o su limitante, el espacio poético le permitió recrearse, compensar sus pérdidas para encontrar en la palabra su salvación.

Esa esencia vital, arrancada de su propio ser, lo lleva a transformarla a su antojo, y así, sublimándola, la volvió poesía. Ese erotismo trascendió los lindes de lo humano, hasta donde el propio cosmos se volvió materia del deseo. Probablemente como un móvil, el de la autobúsqueda, ese retorno al origen, al mar, el que a todos nos habita por dentro, desde la raíz de todas las especies.

Nandino, en aquélla su búsqueda expresiva, que desde los catorce años se le volvió poesía como lo pudimos constatar, nos habla con su voz esencial, que le permitió concebir al ser humano en toda su crudeza y verdad.

Así, Nandino, habiendo sido médico de la Penitenciaría de Lecumberri, vio el infierno en vida: la promiscuidad más horrenda, y tuvo que curar aquél cuerpo enfermo que era, al mismo tiempo cáncer social.

De todo esto, se alimentó su poesía.

Ni los mismos poetas que la crean —dice Nandino— saben definirla. Cada uno la siente y la expresa de manera distinta, con preocupaciones diversas, o en afanes individuales. Ninguno sabe qué es poesía, pero separadamente la busca, la intuye, la inventa, la sueña. Es netamente un fenómeno humano, exclusivo del hombre y nacido en él mismo como una facultad ingénita, como fuerza instintiva, para interpretar su mundo y el universo que lo rodea.42

EL médico y poeta, en el que vida y poesía se confunden.

obliga a entrar en su fuerza expresiva compartiendo su lírica.

*No me importa
cómo juzquen mi vida.
yo traté de vivirla
haciendo estrictamente
lo que ella apetecía.(...)*

*Por ella fui lascivo
y no he dejado puro
ni un poro de mi cuerpo.*

*Fue tal mi apego
a los desmanes
de su carnal orgía,
que a mis ochenta y dos años
de su infierno en ruinas
aún estoy creando mi poesía.*

ERO p.9

En la poesía nandiana hay evidencia del afán a erotizarlo todo. la fiebre de un lirismo erótico. Recordemos que el lirismo -según Kayser-, nace cuando lo anímico impregna la objetividad y ésta se interioriza.

El erotismo poético nandiano no sólo se circunscribe a la recurrencia de sus temas o tratamiento poético, sino además toma el hecho mismo de la creación como un acto erótico.

Hizo suyas las palabras carne-materia, sublimándolas en poesía-realización; va de lo carnal a lo espiritual. El poeta se encuentra inmerso entre la realidad y el deseo y el único recurso que le permite justificarse es la palabra.

El discurso poético nandiano, cobra vitalidad por la fuerza lírica de sus imágenes, al crear las entidades tangibles e intangibles que corporizan su deseo. Sin embargo, al externar toda su

angustia se encuentra con los elementos más cotidianos para crear su voz, su estilo.

En los poemas nandianos, una constante estilística es la utilización de elementos contrapuestos, muy a la manera de Baudelaire y que en Nandino se presenta como: vida/muerte, ausencia/presencia, fe/negación de Dios, soledad/compañía; pero más aún, como en el nacimiento de la nueva lírica.

La poesía nandiana al conciliar los opuestos en el erotismo poético erige y marca su trayecto lírico, lo que le da la fuerza que rehabilita la imagen, los significados del discurso y además la oralidad en poesía: cuando vuelve la ausencia, presencia y a las cenizas de su vida, una hoguera de palabras *al rojo blanco*. Así la forma se perfila en sonetos, décimas, haikus y tankas, en alternativas asonantadas, que siguen mostrando vigencia en la creación de nuestros días.

Este estudio ha permitido integrar de alguna manera, la recurrencia erótica en Nandino y comprender esa especie de gradación en su tema por excelencia y que se sustenta en diversas modalidades.

Cuando se habló de facetas nandianas, el fin fue establecer un esquema para situar y entender sus poemas y lograr con ello el acercamiento pertinente a su obra; ya que con dicha clasificación se establecieron características distintas a lo largo de su erotismo poético. Si bien indagamos en torno al erotismo, vimos en el fondo la misma esencia de especie pero sujetos al signo de la diferencia que marcó el tono final.

Sin duda, es determinante la actitud erotizante al espíritu creativo de Elías Nandino, pues todo su entorno o motivo poetizable lo visualiza a través de esa especie de lente de aumento erótico: logrando, tal vez, la contemplación más exuberante del poeta: lo que incita su confusión creativa; así, su materia poética se ve inmersa entonces entre la realidad y la ilusión. Y se expresa el ser pero fragmentado, el que ya no puede responder desde su cuerpo, pero sí desde la voz de su espíritu, que lo lleva a crear sus poemas al descubrirse lleno de deseo y a la vez imposibilitado para realizarlo. Así, Nandino, se aferra a su poesía pues es su permanencia, reivindica a la vejez y se recupera ante su limitante.

Sus palabras cargadas de significado, habilitan la imagen de los intangibles y cobra relieve este recurso ilusorio que Nandino corporiza, dotando a la imagen de un espacio entre la fantasía y la realidad. Y el erotismo poético recobra, así, plenitud entre los contrastes; ante la vida y la resurrección, la muerte; la negación de Dios ante la fe; la ausencia ante la presencia y la soledad ante la compañía. El poeta trasciende el mundo de lo material y se adentra en otro sin espacio, el de los intangibles; el sueño, el alma, o incluso hasta la muerte. Y se dedica a traducir su emoción creadora poniendo en palabras sus visiones. "La emoción creadora hace que nuestro lenguaje verdaderamente hable" 43

La poesía ordena el mundo de Elías Nandino, así como Eros le da la voz para transmitir lo esencial; vimos cómo opta por la sencillez y que además es directo en su discurso. Su materia poética en

ocasiones lleva inmerso un sensualismo vital, que se le vuelve en otros momentos erotismo humorístico, poemas que ya entran en otra fase, la del divertimento jocoso. Otro caracter importante en Nandino es que rehabilita la oralidad y más aún el albur, como posibilidad de un universo de lenguaje más pleno y total.

El alma continúa amando a plenitud, aunque el cuerpo esté sujeto a los embates de la ancianidad, a las limitaciones de la vejez, pues el alma sigue deseando vivir, pero el cuerpo ante el tiempo es incapaz de seguir realizándose. El cuerpo como estuche del alma ya no puede corresponder y al no existir este vínculo del alma con el cuerpo, el poeta se declara muerto en vida, cuando una parte de su ser ya no le responde, y su cerebro se incendia.

Para cercar a Nandino desde cada texto, habría que considerar esa especie de simbología donde se estableciera un juego de extremos del que se puede desprender el trazo de ejes y coordenadas, que hicieran posible dicha interpretación que en Nandino se circunscribe en la recurrencia de los opuestos: vida/muerte, soledad/compañía, ausencia/presencia, tangible/intangible, oscuridad/luz, juventud/vejez. Así la palabra nandiana se erige bajo los polos en íntegra significancia. Y donde convergen inevitablemente los espejos al infinito de posibilidades combinatorias de la palabra y la gama interpretativa de la literalidad.

La vida se le volvió tal vez ensueño, como respuesta a su realidad y como manera de huir de ella. La noche fue como su confidente y de ella parte la voz de lo nocturno que en su

expresión poética lo gravamos como un advenimiento.

La poesía de Nandino se cifra sobre los opuestos, el yin y el yang, el inicio y el fin, erigiéndose el término *erotismo* como la fuerza donde concurren los contrarios que se atraen y delinear la unidad por antonomasia. Recordemos el simbolismo del término, desde el *Cantar de los Cantares* y también en San Juan de la Cruz, que no puede pasar inadvertido al mencionar -a propósito- el amor de la esposa y el amado.

Muchos de los títulos de sus poemarios remiten al signo de los tangibles y los intangibles que, como ya se mencionó en el último capítulo, nos sitúa en una especie de escenario de una literalidad fantasmagórica.

El poeta crea su propio código para situarse en su personal escenario expresivo. Donde se encuentra que la imagen nandiana se revitaliza gracias a la urdimbre que cobra relieve bajo el signo de los tangibles e intangibles; y donde el poeta, probablemente se afiance en la idea primigenia del erotismo.

En la retórica quizá Nandino utiliza la prosopopeya como el sutil reflejo de una añoranza al personalizar el deseo más vital del momento y que en cierta medida le devuelva la quietud espiritual. Y que en él converge en un diálogo eterno con la ausencia, o con el hecho mismo de lo que ya no puede ser.

El poeta se restablece en la palabra y encuentra la cohesión de su caos en la poesía.

La anáfora para el poeta quizá sea como la forma de recalcar

la voz esencial del deseo; o a la mejor la presencia de la ausencia.

La fuerza lírica se reitera en la enumeración. al sugerir una más amplia gama de significación en un discurso ágil y jovial así como el espíritu del poeta viejo.

Otro aspecto concreto en Nandino es que devuelve a la poesía la oralidad (en cuanto lenguaje coloquial escrito) al utilizar frases sencillas, no rebuscadas y que cobran más allá del hábito escriturado un contundente significado al seguir resonando en los lectores y escuchas.

También restaura a la palabra en su sentido de significación más pura al librarla de las exageraciones, de los adornos inútiles como un afán de desnudar a la palabra para que recobre su verdadera esencia.

Otro punto importante es que aprovecha su discurso para acercarse en lo posible al sentido lúdico y que en sus poemas se volvió albur. En este aspecto se parece a Quevedo, e incide en un casillero de la retórica donde habitan los juegos formales de la lingüística.

Un aspecto para considerar a lo largo de su obra es que contrapone elementos ideológicos tales como vida/muerte, de donde se desprenden absolutamente todos los demás.

La materia poética nandiana -recordemos- partió de aquella angustia provocada ante una pérdida emocional, ante el deseo por restablecer de alguna forma la comunicación con una ausencia (su hermana muerta); después el consecutivo enfrentamiento con la muer-

te en la realidad que le tocó vivir durante la guerra de los cristeros. De esta angustia acumulada en el sentimiento de aquél niño, quizá podríamos arrancar la génesis de su poesía, cuando busca en la expresión escrita y más profunda de su ser la razón y la respuesta a su existencia en todas las épocas de su vida. Lo que en la vejez se le volvió la cima de su producción, al invocar su juventud y ya no responder como un ser pleno; pero eso sí, lleno del fuego de deseo que lo quemaba por dentro y que con su palabra encontró la manera de librarse y encontrar el alivio a su desesperanza, para recuperar esa parte de su ser que ya no le responde y la palabra le da su resignación, como cuando expresa:

*Y vivo y me desvivo
eyaculando:
sólo orgasmos de lágrimas.*

La forma, sin embargo, no hay que olvidarlo, es la que secreta el molde de una temática. Fondo y forma (semántica y retórica) integran el signo de la escritura y del sentido para definir el perímetro de la poética. En este caso, la del poeta cuya muerte y transfiguración hemos seguido a través de una expresión emocional en la forma: La erótica de Elías Nandino.

NOTAS

- 1.- Entrevista grabada. en Cocula. Jal. en 1988.
- 2.- Id. grabación. archivo personal
- 3.- Id. grabación
- 4.- Ramón Xirau. *Poesía y conocimiento México*, Cuadernos de Mortiz 1978 p.16
- 5.- Id. grabación
- 6.- Gastón Bachelard *La Poética de la ensoñación México*, FCE, 1982 p.29
- 7.- Id. grabación
- 8.- Carlos Monsiváis, Conferencia. Salón de la plástica, México, Centro histórico, mayo de 1990.
- 9.- Raúl Leiva, *Imagen de la poesía mexicana*, México, UNAM, 1959 p.12
- 10.- Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana México*, lecturas mexicanas 48, 1989 p.59
- 11.- Id. Carballo, p.62
- 12.- Id. grabación
- 13.- Xavier Villaurrutia, *Textos y pretextos*, México, UNAM, 1988, p. 87
- 14.- Op. cit. Bachelard, p. 32
- 15.- Alfonso Reyes, *La Experiencia literaria México*, FCE popular 236, México, 1983 p.25
- 16.- *Eternidad del polvo* Introducción, México, lecturas mexicanas 43, 1991, p.12
- 17.- Platón, *Diálogos México*, Porrúa, 1989 p.356

- 18.- Georges Bataille, *El Erotismo*. México, Tusquets, 1997. p.12
- 19.- Herbert Marcuse, *Eros v civilización* Madrid, Sarpe, 1983 p.28
- 20.- Op. cit. Marcuse, p.29
- 21.- León Felipe, *España v el viento*, España, Libertarias, 1993, p.29
- 22.- Helena Beristáin, *Diccionario de retórica v poética*, Porrúa, México, 1985.
- 23.- Op. cit. Leiva, p.12
- 24.- Ramón Xirau, *Palabra v silencio*. México, Siglo XXI, 1971 p.31
- 25.- El Universal, del día 22 de junio de 1986.
- 26.- Hugó Friedrich, *La estructura de la lírica moderna*, Madrid, Seix Barral, 1959, pp. 174, 175
- 27.- *Nuevo Testamento*. Madrid, Nácar y Colunga, Católica, 1975 p. 365
- 28.- Sandro Cohen, *Antología poética de Elías Nandino*. México, Domés, p.13 (Introducción).
- 29.- Op cit. Bataille, p.29
- 30.- Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1970, p.108
- 31.- Octavio Paz, *El arco v la lira*. México, FCE, 1980, p. 13
- 32.- Id. Aguiar e Silva, p. 103
- 33.- Op. cit. Bataille, p. 29
- 34.- Id. Octavio Paz, p. 98
- 35.- Id. Octavio Paz, p. 23
- 36.- Id. Octavio Paz, p. 98
- 37.- Id. Octavio Paz, p. 23

- 38.- Op. cit., Friedrich, p. 112
- 39.- Id. Octavio Paz, pp. 21, 22
- 40.- Id. Octavio Paz, p. 13
- 41.- Id. Octavio Paz, p. 13
- 42.- Id. grabación
- 43.- Op. cit. Xirau, *Poesía y conocimiento*, p.22.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

Nandino, Elías:

- Canciones* (1915-1919), *Color de ausencia* (1919-1924) y *Espiral* (1924-1928) primera edición 1947. México, Katún, 1983.
- Eco* (1934), *Río se sombra* (1935), México, Katún, 1982.
- Poemas árboles* (1938), *Nudo de sombras* (1941), *Espejo de mi muerte* (1945) México, Katún, 1982.
- Espejo de mi muerte* (1945) México, Altolaguirre, 1945.
- Triángulo de silencios* (1949-1952) Guadalajara, Agata, 1992.
- Medio rostro de una vida* (1916-1948) (Recopilación) Guadalajara Colomos, 1981.
- Conversación con el mar* (1947) Guadalajara, Cuarto Menguante, 1982.
- Sonetos* (1937-1939) México, Katún, 1983.
- Triángulo de silencios* Guadalajara, Agata, primera edición 1953, Guarania, cuarta edición, 1992.
- Eternidad del polvo* Guadalajara, Depto de Bellas Artes del Gobierno de Jalisco y FONAPAS, tercera ed. 1982.
- Sonetos de amor* México, Tritones, 1974.
- Costumbre de morir a diario* México, Domés, 1984.
- Cerca de lo lejos* (1972-1978) México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- Nocturna palabra* México, Domés, tercera ed. 1984
- Nocturna suma* México, Katún, segunda ed. 1982
- Ciclos terrenales*, Guadalajara, Gonvill, 1989.

Nocturnos intemporales. México. Universidad Autónoma Metropolitana.

Molinos de Viento. 1990.

Sonetos Guadalajara, Agata, segunda ed. 1991.

Prismas de sangre, Conversacion con el mar y otros poemas, Guadalajara, Agata, 1991.

Dos poemarios afines de siglo Guadalajara, Agata, 1993.

Antología poética 1924-1982, México, Domés, 1993.

Erotismo al rojo blanco México, Domés, 1983.

Erotismo al rojo blanco Guadalajara, Agata, tercera ed. 1991.

Banquete íntimo Guadalajara. Secretaria de Cultura de Jalisco, 1993.

BIBLIOGRAFIA METODOLOGICA

- ALONSO, Dámaso y Carlos BOUSONO *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1979.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*, México, Alianza, 1979.
- BACHELARD, Gastón. *La poética de la ensoñación* México, F.C.E., 1982.
- La poética del espacio*, México, F.C.E., 1975.
- BARTHES, Roland *El análisis retórico*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1969.
- BERISTAIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética* Ed. Porrúa México, 1985.
- Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM 1989 (Cuadernos del seminario de poética núm. 12)
- Imponer la gracia*, México, UNAM, 1987 (Bitácora de poética 1)
- BOUSONO, Carlos. *Teoría de la expresión poética* tt. 1 y 11 Madrid, Gredos.
- FERNANDEZ, MORENO, César *Intr.a la poesía*, México, F.C.E., 1988.
- FRIEDRICH, Hugo. *La Estructura de la crítica moderna* España, Seix Barral, 1959.

- HEIDEGGER, Martín *Arte y poesía* México. F.C.E., 1992. (Brev.229)
- JAKOBSON, Román. *Ensayos de Lingüística general*. Planeta. México.
1985. (Obras maestras del pensamiento contemporáneo núm.36)
- KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*.
Madrid, Gredos, 1972.
- LAZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón . *Cómo se
comenta un texto literario*. Madrid. Cátedra, 1978.
- LEIVA, Raúl. *Imagen de la poesía mexicana contemporánea* México.
Centro de estudios literarios, imprenta universitaria, 1959.
- NAVARRO, Tomás *Arte del Verso* séptima ed. México, Málaga, 1977.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México. F.C.E.
- PFEIFFER. *La poesía*. México. F.C.E., 1978.
- REYES, Alfonso. *La experiencia literaria* Buenos Aires. Losada, 1952.
----*El deslinde* . México. F.C.E.
- TODOROV, Tzvetan *-La poética ¿Qué es el estructuralismo?* Buenos
Aires, Ed. Losada, 1975
- TORRE, Guillermo de . *Nuevas direcciones de la crítica literaria*.
Madrid, Alianza Editorial 1970.
- XIRAU, Ramón. *Palabra y silencio* México, Siglo XXI, 1971.
----*Poesía y conocimiento*. México, Cuadernos de Mortiz, 1978.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- ALBERONI, Francesco. *El Erotismo*. México, Gedisa, 1987.
- BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. Barcelona, Tusquets, 1983.
- DENIS de Rougemont. *El amor y occidente*. Barcelona, Kairós, 1986.
- FEUSTLE A. Joseph. *Poesía y Mística*. Veracruz, Universidad Veracruzana, 1978.
- FREUD, Sigmund *Psicoanálisis del arte*. México, Alianza, 1984.
- GOROSTIZA, José *Poesía México*, F.C.E., tercera reimpresión, 1985.
- MARCUSE, Herbert. *Eros y Civilización*. Madrid, SARPE, 1983.
- PAZ, Octavio . *Xavier Villaurrutia en persona y obra*. México, F.C.E. 1985.
- QUIRARTE, Vicente. *La Poética del hombre dividido en la obra de Luis Cernuda*. México, UNAM, 1985.
- TORRES, BODET Jaime. *Contemporáneos México*, UNAM. Universidad de Colima, 1987.