

Otra mirada a Elías Nandino

Moisés Meza Díaz

Premio Nacional de Crítica Literaria “Elvira López Aparicio” 2022

moymezadiaz@hotmail.com

**COLABORACIÓN ESPECIAL

La obra poética de Elías Nandino sólo ha sido analizada desde sus aventuras homoeróticas, dejando de lado los fundamentos de su poesía y pensamiento, sus diferentes concepciones de la vida. Es esto último lo que se pretende rescatar a través de esta investigación, para revalorizar su legado. La poética de Nandino no sólo es profunda por sus metáforas, figuras retóricas, calidad del lenguaje y la música de sus versos, sino también por la densidad de sus ideas, y porque aborda preocupaciones existenciales que los seres humanos nos hemos planteado alguna vez en la vida. La trascendencia de este trabajo estriba en la aportación de una visión distinta de la poética de Nandino, a partir del diálogo que se establezca entre su poesía y la filosofía, para definir la herencia de su pensamiento y de su literatura. Es un autor que, en lo personal, no sólo es cercano en lo territorial y en su lenguaje, sino también en sus ideas y los conceptos que maneja, además de que se disfruta su obra, se deleita con la misma.

En la obra del poeta jalisciense Elías Nandino se conjugan muchas de las sensaciones humanas como

la soledad, el desasosiego, la resignación, la angustia y la soledad ante la muerte, así como preocupación por la finitud de la vida y, si bien sus libros están cargados de un fuerte misticismo, contienen a su vez mensajes cifrados tan mundanos como la noche, el deseo, la muerte (como sinónimo de consumación humana y metafórica), el miedo a no despertar y la disminución paulatina en la vejez, por lo que se tiene la oportunidad de ofrecer una visión diferente de su obra, más completa que el simple análisis sexual que se ha hecho de la misma.

Elías Nandino Vallarta es considerado como uno de los exponentes más influyentes de la poesía mexicana del siglo XX. Nació en Cocula, Jalisco, el 19 de abril del año 1900, fue hijo de María Vallarta y Alberto Nandino, un próspero comerciante. Le tocó presenciar las luchas revolucionarias y cristeras (Bustamante 10). Fue el mayor de tres hermanos y el único hombre; de sus otras dos hermanas, Beatriz, la primera, murió a temprana edad, a los 14 años. Este dolor lo acompañaría toda su vida y fue el detonante para empezar a escribir poesía. Su otra hermana fue

M A R M Ó R E A

REVISTA ACADEMICA DE LENGUA Y LITERATURA

SEP 2022 - FEB 2023 | 15 | NÚMERO 10

Felicitas. Se dedicó al campo y estudió Teneduría de Libros en la institución del profesor Pedro Vizcarra, donde se graduó el 20 de junio de 1915. Residió en Jacona, Michoacán, y de ahí se trasladó a Guadalajara, Jalisco, donde terminó la preparatoria y cursó el primer año de Medicina en el Colegio Figueroa. Fue en este periodo que se acercó a la obra de Amado Nervo, Manuel Acuña, Rubén Darío y Gustavo Adolfo Bécquer, que tanto influyeron en su poesía y, fundó, junto con sus compañeros, la revista *La sombra de Nervo* que luego se convertiría en *Bohemia* (Solórzano 86).

A pesar de la oposición de su familia, abandonó sus estudios y se fue a radicar a la ciudad de México, donde ingresó a la Escuela de Medicina de la Universidad Autónoma de México (UAM). Por su compañero de estudios, Delfino Ramírez, conoció a Salvador Novo y Xavier Villaurrutia; asimismo, se hizo amigo del compositor Gabriel Ruiz, de los pintores Manuel Rodríguez Lozano y Roberto Montenegro, así como de los escritores Gilberto Owen, Jorge Cuesta y Jaime Torres Bodet. En 1930 se graduó y laboró en los hospitales Juárez y de la Penitenciaría como médico forense. En este último trabajo –cuenta Xavier Villaurrutia, uno de sus íntimos amigos e integrante de *Los Contemporáneos*– aprendió a ver de cerca a la muerte, la enfermedad e interesarse por el dolor ajeno. Al respecto, Nandino dijo que la lucha es contra la muerte y que es, a través del poema, como el poeta “se ausculta a sí mismo” al estilo socrático; por lo que comparó su labor poética con la de un parto y aseguró que, al igual que este, no se puede postergar.

“Otorga a Dios estatura de montaña y dimensión de horizonte” (Solórzano 9). Mencionó que la angustia hace descender a los hombres al vacío. Construyó un Dios diferente al de su tierra natal, donde fue monaguillo y pensó en ser sacerdote. En la edad adulta –consideró– no se puede ser ateo, porque se “necesita creer” y fue latente su temor a la muerte, porque desde el nacimiento –dice– el ser humano empieza a morir. Por eso, ante la brevedad de la vida, es válido experimentar el placer, desbordar el espíritu y pecar. A partir de 1950, empezó a brindar sus servicios médicos en su consultorio privado. En 1960 volvió,

por una estancia corta, a la ciudad de Guadalajara y de ahí, por problemas de salud, en 1979 regresó a su tierra natal, Cocula, de la cual no se separaría hasta el día de su muerte. Ahí promovió la creación y auspició talleres literarios. Finalizó sus días en el Hospital Valentín Gómez Farías de la capital tapatía el 2 de octubre de 1993.

Durante su estancia en la ciudad de México, Nandino tuvo contacto con los estridentistas y *Los Contemporáneos*. A diferencia de otros poetas, Elías no tenía un interés religioso; muchos de sus versos estaban dotados de un panteísmo como los de Goethe. Los temas principales de su obra fueron el amor, la soledad y la muerte. Publicó ensayos, poemas y crítica literaria en medios como *El Universal Ilustrado*, *América*, *Metáfora*, *Estaciones*, *Xalistlico*, *Suma* y *Et Caetera*. En 1926 editó la revista *Allis Vivere*. De 1936 a 1937, publicó la *Colección de México Nuevo* y coordinó la edición de obras de Villaurrutia, Rodolfo Usigli, Samuel Ramos, Carlos Luquín, Salvador Novo y de él mismo. Dirigió de 1956 a 1960 la *Revista Estaciones* y, de 1960 a 1964, *Cuadernos de Bellas Artes*. Sus obras más representativas son *Espiral* (1928), *Color de ausencia* (1932), *Eco* (1932), *Río de sombra* (1935), *Sonetos* (1937), *Suicidio lento* (1937), *Poemas árboles* (1938), *Nuevos sonetos* (1939), *Espejo de mi muerte* (1945) y *Nudo de sombras* (1947). Incursionó fugazmente en la narrativa, su único cuento es *El Coronelito* (1938). Fue acreedor al Premio Nacional de Poesía en Aguascalientes (1979), Premio Jalisco (1981), Premio Nacional de Literatura (1982) y Medalla “José Clemente Orozco”. Según Carlos Monsiváis, en Nandino se aglutinan el placer por el lenguaje poético, la hondura y la confesión esencial (Vogt 17). En nuestro poeta convergen el romanticismo y el simbolismo, y “elige un vocabulario consagrado, y los grandes temas: la poesía, la muerte, el misterio metafísico, la noche, la duda, el erotismo que dice su nombre, pero no su nombre exacto; la incesante conversión de los elementos naturales en naturaleza del verso” (Nandino 18). Se pueden percibir preocupaciones tan cotidianas como la angustia ante la muerte, la finitud de la vida y la incertidumbre del más allá, como puede apreciarse en *Poema íntimo*:

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 imagen reflejar...
(Nandino 19)

En cuanto al análisis de su obra, existe la investigación de Marco Saavedra García denominada *Elías Nandino: poeta de la vida, poeta de la muerte, ensayo biográfico* (Saavedra, 1997), en la cual hace un bosquejo de su vida y se centra en su labor como poeta y cirujano, además de su abierta homosexualidad y la influencia que ejerció sobre poetas jóvenes chicanos gays. En el libro del periodista Enrique Aguilar, *Elías Nandino: una vida no/velada* (1986), apunta más sobre los “escándalos” homosexuales del autor que sobre su legado poético; sin embargo, rescata la dirección que el poeta ejerció sobre revistas como *Estaciones* durante su estancia en la ciudad de México, donde fue más prolífica su obra al tener contacto con los estridentistas y *Los Contemporáneos*.

En cuanto a la revisión de la estructura de su poesía, se encuentra el artículo especializado de Gerardo Bustamante Bermúdez: *Atisbos homosexuales en la poesía de Elías Nandino* (Bustamante 74), mediante el cual, y por medio del psicoanálisis, revisa las representaciones homoafectivas del escritor a través de dos poemarios: *Eco* (1934) y *Río de sombra* (1935), donde se pueden percibir imágenes simbólicas como el deseo, erotismo, angustia y dolor; asimismo, busca símiles de su obra con las de Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer. Nuevamente, Gerardo Bustamante Bermúdez, en otro artículo, *Evocando a Elías Nandino* (Bustamante 8), señala que la obra del poeta jalisciense prácticamente ha desaparecido o permanecido en el anonimato, borrada de las antologías y, ejemplo de ello, es el libro de Gabriel Zaid, *Ómnibus de poesía mexicana*, donde le atribuyó la autoría de la canción de “Usted” cuando es de “El Chamaco” Sandoval, además de que solamente consigna su fecha de nacimiento, mas no la de su muerte.

Horacio Molano Nucamendi en *El trazo de los otros: Jaime Torres Bodet y Elías Nandino frente a Contemporáneos* (Molano 98) hace una comparación entre las autobiografías de Jaime Torres Bodet, *Tiempo de*

arena (1955) y la de Nandino, *Juntando mis pasos* (2000), a través de las cuales ambos hacen una crítica a los integrantes de *Los Contemporáneos*. Lilia Solórzano Esqueda (Solórzano 88) traza las diferencias entre Nandino y este grupo cultural, narrando cómo aquél conoció a Xavier Villaurrutia y a Salvador Novo, y cómo hubo entre ellos afinidades, pero también desavenencias de índole sexual, ante la abierta bisexualidad de Jorge Cuesta. Asimismo, destaca que el coculense no era tan “exhibicionista” como Novo en *La estatua de sal* y que, por su testimonio, era posible saber que esta agrupación se iba de parranda al “Salón México”, “Playa Azul” y al “Tenampa”, “donde había vino, canto, ‘golfos’ y oportunidades”. Solórzano sigue la misma línea temática que sus antecesores, de ocuparse de la vida sexual del autor más allá de la trascendencia de su obra o el legado de su pensamiento.

Continuando con esta tendencia, León Guillermo Gutiérrez (99), al analizar el poema “El recinto” de Carlos Pellicer, contextualiza la época en que vivieron Los Contemporáneos a través de las prácticas homoeróticas de Elías Nandino y Salvador Novo, así como de las investigaciones de Carlos Monsiváis. Hace mención que es a través de *La estatua de sal* de Novo y el libro biográfico de Nandino escrito por Enrique Aguilar, *Una vida no/velada*, como da cuenta de la vida homosexual “bulliciosa” del grupo “en apariencia clandestina”. Señala que Nandino tuvo una sólida amistad tanto con Novo como con Villaurrutia porque tenían afinidades no sólo en el plano intelectual sino emocional, pues compartían diálogos sexuales o sentimentales. De la misma forma que Nandino reconoció una superioridad en inteligencia en Villaurrutia, pero también una diferencia en la forma de amar, pues mientras el primero lo daba todo y exigía, el segundo no era así, era más apartado. Además de que, en el jalisciense –como en Pellicer, Villaurrutia y Novo–, el objeto amoroso aparece en segundo plano con respecto al verso, pero con una luminosidad tal como la que se reflejan en las sábanas los contornos del cuerpo.

Leticia Romero Chumacero (45) analiza el único cuento del autor, *El Coronelito*, escrito en 1951, pero que tiene como contexto la Revolución Mexicana

que conoció en sus primeros años el poeta, al refugiarse con su familia en su natal Cocula ante el advenimiento de un grupo carrancista. Sin embargo, Elías envalentonado sale a la plaza, no importándole el toque de queda impuesto, y presencia los rastros de un fusilamiento y un grupo de colgados que le aterró y le obligaron a huir. Más tarde Nandino escribiría: “Había visto morir, pero no matar”. Menciona que el principio poético del autor en este cuento se ve de forma diferida y que la obra destaca más bien porque la guerra lo abarca todo y, aunque de niño, presencié su horror, al final lo justifica bajo una impronta ética. Asimismo, a diferencia de otras obras de su naturaleza, *El Coronelito* sobresale por su carga poética, pues el narrador hace uso de imágenes y metáforas para contar las adversidades de los personajes. Un ejemplo de ello es cuando narra: “con los ojos abiertos en la oscuridad, sentían, al escuchar los golpes de las gotas sonoras, un avance en el tiempo de la eternidad de su insomnio”.

Jesús Eduardo García Castillo (9) enfatiza el estudio que Nandino hace del cuerpo, a través de su poema “Nocturno a tientas” de su poemario *Erotismo al rojo blanco*, el cual define como un territorio amoroso o una tierra indómita que merece ser explorada y conquistada, conformada por accidentes orográficos y corrientes hidrográficas tales como llanuras, laderas, precipicios y cañadas; sin embargo, el cuerpo no sólo abarca el espacio externo, sino también el interno y los fluidos, como se puede leer en “Fulgur semejante”; así también, porque, a través del poema, transgrede las normas morales, “las buenas costumbres” y la ortodoxia, como acontece en “Eternidad carnal”. Gerardo Lara Anguiano (Lara 147) analiza las obras autobiográficas tanto de Novo como de Nandino, pero al adentrarse en el libro del segundo, *Juntando mis pasos*, señala que el autor busca la autoafirmación individual poniendo por delante el cuerpo y su sensibilidad erótica frente a la marginación y la segregación de que es objeto por parte de la tradición judeocristiana. A través de las páginas de esta obra, Nandino exacerba el deseo hasta llegar a la sicalipsis; no obstante, su prosa está dotada de discreción, comprensión, ternura, gratitud, amor, reconocimiento y aceptación, proyecta una paternidad frustrada tanto en su juventud como en su vida

adulto. El juego amoroso es para él consensuado sin consciencia de lastimar.

Eduardo de la Fuente Rocha (246) busca –a través de la revisión de su etapa infantil, así como de sus relaciones con su padre y madre– una interpretación psicoanalítica que explique la heterodoxia sexual del poeta, lo cual hace patente a través de su obra autobiográfica *Juntando mis pasos*. Para lo cual deduce que fue el carácter tosco y grosero del progenitor y la lejanía que este expresaba hacia sus hijos lo que generó en Nandino un odio y rechazo hacia él; en contraste con el carácter dulce y tierno de su madre que, junto con la impotencia de no poder defenderla ante la violencia paterna, produce en él un amor incondicional que le profesaría más allá de la muerte. Lo anterior, de cualquier manera, gestó en Nandino inseguridad, prejuicios, culpa, temor, falta de confianza y desconcierto ante la vida; sin embargo, fue su madre la que le cultivó una imagen de un Dios protector, paternal y comprensivo que se reflejaría en su poesía religiosa. De esta forma fue como –en la vida adulta– eligió modelos masculinos que le complementarían, seductores y patriarcales. Contemporáneo al poeta y presentando una opinión del mismo durante su etapa en la ciudad de México, Arturo Torres-Rioseco (87) compara el poemario *Poemas árboles* con *Poemas objetos* de Pablo Picasso y afirma que el coculense estuvo atento a las vanguardias poéticas, ya que propone nuevas fórmulas estéticas y arquitecturas del verso, recupera el romanticismo y sus líneas están cargadas de un deseo metafísico no logrado:

Me llamas por mi nombre y no te entiendo,
yo te beso en la boca y no te siento...

En su tesis de licenciatura, “Acercamiento a la creación poética de Elías Nandino”, María Socorro Nava Pérez (41) se ocupa de la vida del autor hasta los 89 años, de la estructura de su poesía, la presencia de la soledad en su obra, la noche, la poesía religiosa, la existencia terrenal, la muerte, la desolación en el amor, el sentimiento erótico, así como sus creaciones más recientes; de la misma forma, de sus recursos expresivos, explorando para ello la poesía de Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. Incluye tres entrevistas realizadas al poeta entre 1989 y 1990.

Señala que la noche es para Nandino el lugar donde habita el cuerpo, el silencio, Dios, amor y muerte. Dios es algo enigmático, una búsqueda obsesiva, una impotencia y una duda, una crisis de fe, pues consiste en creer necesariamente en algo que no se puede percibir con los sentidos. Sin embargo, Dios también puede ser creador, un artista o un poeta. En cuanto a la muerte, es una experiencia y una toma de conciencia que inicia desde la pérdida de los seres queridos. Significa repudiar a la vida y una búsqueda incesante e inútil de una salida que no existe, por lo que no queda más que dejarse vencer por la misma. Otro tema que también le preocupa al autor es el dolor por amor, ya que si bien es un proceso mágico o una conmoción psico-sensual, es también un sendero sinuoso de angustias, deseos, posesión egoísta, cuerpos que no responden, un sentimiento de culpa y la noción de pecado y castigo.

La mayor parte de las producciones de los investigadores en torno a la poética de Elías Nandino se enfocan en aspectos de su vida privada, fijaciones homoeróticas, en explicar su heterodoxia sexual o su comportamiento “escandaloso” en los bares de la ciudad de México que en los conceptos que se pueden desprender de su obra. Se le ha retratado más como un transgresor de la vida política, pública y nacionalista de los primeros años posrevolucionarios que un artista que propone nuevas formas estilísticas y arquitecturas poéticas, con otra forma diferente de cantarle al amor, la muerte, las relaciones o la soledad. La tesis central que se sostiene es que, al leer a Nandino, muchas de sus sensaciones y preocupaciones humanas están presentes en Miguel de Unamuno, por lo que, si bien no compartieron un tiempo y espacio, hay conceptos presentes en la obra de ambos. No obstante, hay un pensamiento nandiano original no solo en la forma de construir versos, sino también en la manera de ver el amor, muerte, desasosiego, angustia, dolor y Dios, que escapa de la ortodoxia estética, mismo que se tratará de configurar a lo largo de esta investigación.

Elías Nandino era “difícil de clasificar” sentencia Vicente Quirarte, no se le puede catalogar como un *Contemporáneo* o un estridentista, aunque tuvo acercamientos con los representantes de ambos mo-

vimientos. No se sabe, por tanto, si pertenece a una generación o una agrupación, mejor sería ubicarlo en una sola voz y una sola presencia: la de él mismo. Marcel Proust dice que el escritor inventa una lengua dentro de la misma lengua, por eso, su lenguaje es extraño, extranjero, ya que contiene nuevas estructuras sintácticas o gramaticales. Gilles Deleuze afirma, en *Crítica y clínica* (5), que escribir es inseparable de *ver* y *oír*, por lo tanto, el lenguaje del escritor es “asintáctico” o “agramatical”. Lo anterior se puede corroborar en Nandino. Aparte de que inventa nuevos escenarios, nuevos mundos u otras formas retóricas, nuevas estructuras gramaticales, otras arquitecturas del verso, también describe de otra manera lo que percibe, escucha, siente o huele, a través de las metáforas que emplea sobre el cuerpo, donde no solo cabe lo exterior o lo interior, sino también los fluidos.

Deleuze afirma que el escritor *ve* y *escucha* a través y entre las palabras, lo cual es posible por el *delirio*, que no es un estado clínico, sino catártico que lo lleva a inventar personajes, historias y geografías. En Nandino se puede observar cómo el cuerpo es un territorio indómito que se explora y se conquista, con una orografía propia, colmada de llanuras, senderos, recovecos y cañadas. Al escribir, dice Deleuze, no se deviene en hombre como forma de expresión dominante que se impone sobre cualquier materia, sino en mujer, animal-vegetal, molécula o lo imperceptible, en aquello que permita al poeta fugarse, sustraerse de la realidad o de cualquier formalidad, transgredir lo establecido, como en nuestro autor que, con su poesía, transgrede cualquier norma moral o convencionalismo social.

El escritor, añade Deleuze, no está enfermo, no es neurótico o psicótico, sino más bien es un médico, un médico de sí mismo y del mundo, alguien que percibe en el mundo síntomas con los que la enfermedad se confunde con el ser humano. La literatura es un pequeño aliciente que ha visto y oído tantas cosas demasiado fuertes que por ello es trágica y transgresora, es filosófica; sin embargo, quien se refugia en ella alcanza un alivio para los pesares de su alma, pues se identifica y se funde con lo visto y oído por el poeta. Por eso, a través de su obra, Nandino

buscaba un elixir para su sufrimiento, ante todo una respuesta y, quienes lo leemos, nos fusionamos con él y, de alguna u otra forma, nos curamos espiritualmente. Nandino era de profesión médico, por lo que su poética no solo estaba dotada de simbolismo, sino también de fisiología, anatomía y biología.

De lo visto y oído, señala Deleuze, el escritor regresa con los ojos llorosos al tener los tímpanos perforados. Como receta, inventa un pueblo que falta y un nuevo lenguaje, es decir, una posibilidad de vida, una línea mágica que escape al sistema dominante. La literatura, por tanto, es creación sintáctica, descomposición y destrucción de la propia lengua, es deconstrucción. Como decía Kafka: “Hablo la misma lengua que usted y, no obstante, no comprendo ni una palabra de lo que usted está diciendo”. La única manera de defender la propia lengua es atacarla, configurar una nueva. Nandino le canta de otra forma –con un nuevo lenguaje y nuevas posibilidades– al amor y al deseo, pero también a la decepción, a la desolación, al desasosiego, frustración y a la impotencia frente a la muerte, incluso a Dios. Lo hace con nuevas metáforas, nuevas analogías, otros recursos literarios y mensajes ocultos, lo hace de forma autobiográfica, pero también universal, porque sus preocupaciones se sienten cerca, son humanas.

El lenguaje que propone escapa del lugar común, del *establishment* y del amor romántico, ya que existen otros lugares y otros desenlaces atípicos y reales. Su literatura es un alivio contra la enfermedad, frente al desasosiego y la desesperanza, porque propone otra solución lógica y plausible: el verdadero amor, el carnal, pero también la aceptación y la resignación ante la fragilidad y fugacidad de la vida, algo que también está presente en Miguel de Unamuno. El escritor, pondera Deleuze, se vuelve una especie de oráculo o hechicero, ya que sus visiones, aunque no son fantásticas, son verdaderos presagios, sonoros y explosivos, mediante los cuales el poeta descubre los intersticios y las desviaciones del lenguaje. Si bien somos materia que algún día nos vamos a consumir –sentencia Nandino– no existe otra opción más que la de aprovechar esta vida, amar sin los límites

que impone la moral o las buenas costumbres, lo que eclosionó a las conciencias de su tiempo.

Eso somos

Así gozaremos
de todo
lo limpio y lo sucio,
lo impuro y lo santo
que al fin
eso somos:
estércol y sueño
pudor y descaro.

Para que sea creativa la lengua, recomienda Deleuze, es necesario que sea *odiosa* y transgresora, en una palabra, que sea filosófica, sea una creación sintáctica que atraiga aparejada un nuevo lenguaje, extranjero, que muestre su lado más externo, más allá de la sintaxis. En Nandino su poética es transgresora, el amor no solo es un juego, sino también una fusión, una confesión abierta y un experimentar juntos, algo nuevo, perenne, no pasajero, una idea, una expresión o un delirio.

Confesión

Mi poema íntimo,
el que no escribo
sólo
lo cohabito contigo.

Ante la posibilidad de que la vida sea única e irrepetible, como afirma Miguel de Unamuno, no queda otra opción más que amar, como propone Nandino, ya que es a través de este juego como se siente, se existe; algo que va más allá del *Pienso, luego existo* de René Descartes o del *Existo, luego pienso* (fórmula invertida por Martin Heidegger), ya que es a través del acto amoroso como se siente, se vive y luego se piensa. La vida debe ser sentida, antes que ser vivida, afirma Unamuno, por eso, por medio del amor es como se siente al máximo explorando los límites, es una forma de morir también a partir del fuego que consume por dentro y, aun cuando se muera físicamente, siempre permanece presente el recuerdo y la presencia del enamorado.

Amor constante, más allá de la muerte

Polvo serán, mas polvo enamorado. Quevedo

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

Nandino, como poeta, es un ser agramatical y asintáctico, crea nuevos lenguajes y nuevos escenarios, es un extranjero dentro de su propia lengua. Le canta de otra forma al amor, al deseo, a la impotencia frente a la muerte, a la soledad, a la noche, al desasosiego, a la consumación final y a la parte divina. Su poesía está plagada de metáforas que la hacen auténtica, realista y existencialista, porque sin tapujos –pero con maestría– les nombra a las cosas por su nombre, pero también les dota de nuevos significados, nos transmite su dolor y desesperación. Hay ciertos silencios –Chantall Maillard menciona que es a través de la “razón poética” como el hombre renace y ofrece un universo nuevo, metafórico, lleno de posibilidades, por medio del cual tiene una mirada prospectiva, primera y reflexiva, despojada de cualquier marco conceptual, por lo que trasciende a sí mismo, construye descriptivamente el ser, una especie de fenomenología, de ir “a las cosas mismas”, y crea a la persona. Esta realización solo tiene lugar a través de la palabra original: el silencio por medio del cual la palabra se ve desprovista de todo significado y es nómada, portadora y creadora de nuevos significados (11)– que evocan al pasado, pero también delinean la personalidad del autor, por eso su obra es en cierto sentido autobiográfica, busca construir o recuperar al ser original, trata de develar las raíces de su persona, sus miedos, alegrías y pensamientos. Es transgresora y filosófica, porque en el acto de escribir también ve y oye, siente y vive, ama carnalmente y detesta, cobra vida y habla, y es un aliciente para las almas caídas que pasan por el mismo trance. Por ello, Nandino es un médico de sí mismo y de las almas, porque su poética es una catarsis a través de la cual se inventa a sí mismo y configura nuevas personas y escenarios y, quien se funde con él, encuentra una posibilidad de redimirse, recrearse.

Sigifredo Esquivel Marín, en su manuscrito *Juegos de escritura*, refiere que “la individualidad específica de las grandes obras trasciende época y contexto”, por ello, “se sustrae a clichés de escuela” (7); por tanto, es arquetípica, única e insondable, tal y como acontece en Nandino, donde hay una nueva arquitectura del verso –una sensualidad y una aceptación ante lo irredimible– que escapa a las formas de *Los Contemporáneos* y, por eso, resulta inclasificable y a la vez es original y real, porque se pueden palpar aún sus entrañas, vísceras, médula, tuétanos, fluidos y padecimientos, pero también es atemporal y universal, porque no aplica a una etapa histórica en particular, sino a un momento que está atravesando el ser, a un estado de ánimo o un conflicto existencial que está enfrentando, por el fuerte simbolismo y los mensajes cifrados que caracterizan a su obra.

Caleb Olvera Romero observa que la poesía –desde el punto de vista hermenéutico– es un ser extraño el cual no sabemos a quién se dirige o por qué se ha construido; sin embargo, entre su horizonte lingüístico y el mundo de las ideas que propone terminamos por apropiarnos de ella y la introducimos en nuestra existencia y lenguaje; en una palabra, nos fundimos con ella. Si bien es cierto que los versos no fueron dedicados para nosotros, de alguna u otra manera, “los hemos tomado, recreado, apropiado y con ellos, generamos nuevos discursos que ponemos en circulación al lanzarlos al mundo” (Olvera 10). Por algo Nandino se siente tan cercano. Si bien le cantó a la muerte, a la desdicha, a los amores clandestinos, a sus fugas y desaires, a un Dios etéreo o distante pero que permanece, o a su madre en el lecho de muerte, al final, sus líneas se hacen propias, porque se identifica uno con él, porque no recurre a los mismos escenarios, sino que llega directo al corazón, pero no desde un romanticismo ramplón, sino mediante un estilo directo, contundente, que conmueve y que, si bien idealiza seres y formas, los presenta de forma magistral a manera de aforismos y con una fuerza mística, metafísica, musical y metafórica que quedan impregnados en el alma. Olvera (18) nos recuerda que el poeta es el más peligroso de los hombres y su lenguaje es el más peligroso de los bienes –como decía Hölderlin–, ya que, por

medio de este, se han elaborado las más hermosas de las metafísicas: las poéticas, que trascienden al ser y al lenguaje, pues se construye el mundo y el yo. Como afirmaba Heidegger, el ser tiene su morada en el lenguaje y es ahí donde ejerce su libertad, puesto que, como decía Ludwig Wittgenstein, “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo”, porque el poeta entona melodías –aún no pronunciadas– que saltan las barreras lingüísticas e ingresa a un mundo extralingüístico. Por su carácter fundacional, el poema abre a nuevas posibilidades; por algo, Heidegger señalaba que la verdad consiste en revelar o “correr el velo que oculta la cosa”, puesto que a partir del verso se abren nuevas alternativas, nuevas manifestaciones de la realidad y nuevos mundos, ya que el poema “es un dispositivo de sensaciones”, “una llave a mundos artificiales e imposibles”, a espacios infinitos que conmocionan a las conciencias y tiene un rasgo único –un tanto perverso– que desvía a los seres a vagar por otros senderos. El poeta es trágico, transgresor y, en una palabra, filosófico, porque nos abre a otras formas de pensar (Olvera 61). Baumgarten (Bayer 161) señalaba que el ser estético no es solamente un ser sensible, sino también combina la reflexión filosófica, la crítica literaria y la historia del arte, por tanto, la región estética –entre la que se incluye la poesía– se halla entre la inteligencia y la sensibilidad. En Nandino se puede percibir esta combinación y, en sus poemas, podemos encontrar la descripción, con otras formas, de actos tan triviales como el acercamiento carnal, el sueño, la vigilia o el silencio no correspondido; constituye una oposición (a veces beligerante) a la lógica o al sentido común, abriendo nuevas disyuntivas o paradojas, y apela a las sensaciones que nos lleva como lector a reflexionar de otra manera las cosas, a filosofar, como en *Nocturno*, una alegoría del sueño, donde se muere cada noche (al borrarse la razón) y se resucita al amanecer.

Nocturno

Cada mañana, al despertar, resucitamos;
 porque al dormir morimos unas horas
 en que, libres del cuerpo, recobramos
 la vida espiritual que antes tuvimos
 cuando aún no habitábamos la carne

que ahora nos define y nos limita,
 y éramos, sin ser, misterio puro
 en el ritmo total del Universo (amediavoz.com)

Al igual que Unamuno, Nandino, en su poética, también se preguntaba si hemos de morir del todo o no. Como vimos, sus respuestas eran contradictorias, cuando pensaba en su propia muerte. Por un lado, negaba cualquier posibilidad metafísica del más allá. Por el otro, estaba convencido de que, al morir, abandonábamos el cuerpo o “lo dejábamos a la deriva”. Sin embargo, cuando pensaba en la muerte de los otros, como la de su apreciado amigo, Xavier Villaurrutia, estaba convencido de que no se había ido, de vez en cuando seguía visitándolo, “como una nube que bajaba por las escaleras a su habitación”. Ahora vamos a ver su concepción de la muerte, como en el caso de su madre, que también fue sentida, por la ternura que, desde su niñez, encontró en ella; estaba seguro que, al fenecer, no lo había hecho del todo, estaba fundida con él. En “Décima a mi madre difunta” (Nandino 200), la muerte de la madre era solo una ausencia física pues continuaba viva su esencia, “su transparencia”, su recuerdo que se lleva “como un lucero escondido” que guía y alumbra el camino al andar, era como una candela. La persona no se extinguía cuando desaparece el cuerpo, permanece en la memoria y hasta en la vida misma, es un modelo que perdura a través de las enseñanzas dejadas.

¿Cómo puede ser ausencia
 una ausencia en que la muerte
 sólo me priva de verte,
 pero no de tu presencia?

Como se puede ver, la persona amada no se niega a morir o, más bien, los sujetos cuyo recuerdo guardan de la misma se niegan a matarla, como Kant, según explica Unamuno, quien no se resignaba a morir del todo, al considerar que el único problema vital era el de nuestro destino individual y personal: la inmortalidad del alma (8). Unamuno agregaba que la esencia de todo hombre es “el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir” y que este esfuerzo es indefinido, como señala Spinoza en sus proposiciones, al afirmar que cada cosa se esfuerza en perseverar en su ser (11). La madre también era un “eco de

ternura”, aquél en el que se refugiaba ante lo adusto y áspero del padre. Era una unidad cósmica, inseparable, que se lleva tatuada en cada etapa de la vida, pues al estar viviendo se tenía presente su memoria, la que estuvo hasta en los momentos más aciagos. Por eso, su huella es imborrable, perenne, se lleva hasta la tumba. Nandino negaba que su madre había muerto y, si lo hizo, negaba que lo había hecho del todo; buscó que perseverara en su ser, dentro de sus remembranzas.

Al irte pude guardarte
 en mi fronda oscurecida,
 y en mi sangre, confundida,
 ya formas parte de mí;
 por eso te encuentro a ti
 cuando me asomo a mi vida.

Aun cuando se cierran los ojos, ahí pervive el ser querido y, aunque su ausencia duela, “corta” y que-
 ma, su influencia es definitiva, imborrable, como el amor que se le preconiza, pues todavía se sienten sus latidos, y ha quedado impregnada de tal manera que solo hasta que muera el hijo, se consume la madre; lo cual revela el profundo amor que Nandino le profesaba y el intenso dolor que le provocaba su ausencia, pero, también, muestra esta necedad kantiana de negarse a morir. Es esta ansia de no morir, acota Unamuno, “la base afectiva de todo conocer y el íntimo punto de partida personal de toda filosofía humana” (40).

Ahora te guardo a ti
 como a sus flores el higo,
 y a mi existencia te ligo
 en unidad tan entera,
 que solamente que muera,
 morirás también conmigo.

Para entender la pérdida materna de Nandino, debemos remitirnos al ejemplo de Solón que nos ofrece Unamuno. Un pedante e insolente, al ver que Solón estaba llorando por la muerte de su hijo, le preguntó para qué lloraba si de nada servía. Solón le contestó que precisamente por eso lloraba, porque no servía, estaba inerte. Sería como preguntarle a Nandino por qué llora por su madre. Unamuno estaba convenci-

do de que, si todos lloráramos la pérdida de nuestros seres queridos o una simple pérdida y saliéramos a la calle a llorar, se resolverían muchas cosas, ya que pondríamos a la luz nuestras penas, porque se volverían una pena común, pues nos pondríamos a llorarlas, a dar gritos en el cielo y a clamar a Dios, quien parece que no nos oye, pero sí nos oíría. “Lo más santo de un templo es que es el lugar a que se va a llorar en común” (21).

El poeta, al llorar a su madre, nos invita a llorar con él y a llorar a todos nuestros seres queridos que se nos fueron, a llorar todas nuestras pérdidas o tragedias, a fundirnos con él en una pena en común, a curar nuestras penas, porque el poema es también un templo al que asistimos regularmente para recibir consuelo. Una miseria cantada en común por una comunidad, afirmaba Unamuno, “vale tanto como una filosofía. No basta curar la peste, hay que saber llorarla [...] es la sabiduría suprema”(Unamuno 21). Del llorar se siente y se aprende a perder, pero también se aprende a vivir, se atrapa lo concreto, lo individual, la conciencia, el yo, y eso permite pensar, hacer filosofía.

Una vez que lloramos a nuestros muertos, nuestra tragedia o nuestra vida, arribamos a lo que Unamuno denominaba *el sentimiento trágico de la vida*, algo “que lleva tras de sí toda una concepción de la vida misma y del universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente” (Unamuno 21). Por eso, el poeta, al llorar a su madre, está filosofando, tiene una concepción de la vida misma y del universo, de Dios y de la muerte, la cual nos muestra a través del poema; porque al sentir se vive y, al vivir, emerge el pensamiento, porque es inseparable el ver con el oír, el sentir con el vivir, el vivir con el pensar. De esta forma, de la poesía se puede extraer filosofía, la más pura, más humana, más concreta e individual, pero también la más universal, como aquella que permitió a Nandino llorar la tragedia de la desaparición física de su madre y concebir que no está muerta, que sigue unida a él mientras le quede vida.

El sentimiento trágico de la vida, aclaró Unamuno, no brota de las ideas, por el contrario, las determina y estas ideas reaccionan sobre el ser humano,

reafirmandolo. Este sentimiento trágico proviene unas veces de una enfermedad, otras del propio ser. El ser humano no tiene por qué estar todo el tiempo alegre; al tener conciencia, se encuentra enfermo, porque “la conciencia es una enfermedad” (Unamuno 21). Un hombre que verdaderamente sentía como Nandino no puede estar todo el tiempo feliz; al sentir, vive y al vivir, piensa y alguien que vive, siente y piensa con intensidad, como un poeta o un filósofo, está cuestionándose todo el tiempo, está en angustia permanente, no está alegre, pero está viviendo verdaderamente, está haciendo filosofía y poesía. De otra forma, se quedaría con los dogmas de la sociedad y las instituciones. Para Unamuno han existido seres humanos con este sentimiento trágico de la vida como Marco Aurelio, San Agustín, Pascal, Rousseau, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental y Kierkegaard, quienes tienen más sabiduría que ciencia (Unamuno 22). La filosofía no es ciencia, al igual que la poesía, pero ambas al ser una misma cosa, son sabiduría; lo cual reafirma que los grandes poetas, como Nandino, tienen una concepción del mundo y del universo que puede extraerse de su obra, porque son sabios en el andar de la vida, tienen un sentimiento trágico de la vida.

Referencias

- Aguilar, Enrique. *Elías Nandino: una vida no/velada*. Grijalbo, 1986.
- amediavoz.com. *Elías Nandino*, blog. <http://amediavoz.com/nandino.htm>. Mayo 20 de 2022.
- Bayer, Ramón. *Historia de la Estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Bustamante, Gerardo. “Evocando a Elías Nandino”, *Este País Cultura*, núm. 45, junio 2009, pp. 8-10.
- Bustamante, Gerardo. “Atisbos homosexuales en la poesía de Elías Nandino”, *Signos Literarios*, vol. XIII, núm. 26, julio-diciembre 2017, pp. 72-93.
- Deleuze, Gilles. *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 5-13.
- Esquivel, Sigifredo. *Juegos de escritura desde Benjamin y Derrida*, Zacatecas, Manuscrito, 2021.
- De la Fuente, Eduardo. “Elías Nandino, la gestión de una heterodoxia sexual”, *Revista Boletín RE-DIPE*, vol. 9, núm. 8, agosto 2020, pp. 244-257.
- García, Jesús Eduardo. “Como los mismos labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay”, *La ventana*, núm. 38, 2013, pp. 7-49.
- León, Guillermo. “Recinto de Carlos Pellicer. Inauguración del discurso homoerótico en la poesía mexicana del siglo XX”, *Signos literarios*, vol. XII, núm. 23, enero-junio 2016, pp. 98-116.
- Lara, Gerardo. “De la autobiografía y la sicalipsis en Novo y Nandino”, *Literatura Mexicana*, vol. XVIII, núm. 1, 2007, pp. 145-157.
- Maillard, Chantall. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- Molano, Horacio. “El trazo de los otros: Jaime Torres Bodet y Elías Nandino frente a *Contemporáneos*”, *Literatura y Lingüística*, núm. 36, 2017, pp. 97-119.
- Nandino, Elías. “Décima a mi madre difunta”, *La Palabra y el hombre*, núm. 102, abril-junio 1997, pp. 199-203.
- Nandino, Elías. *Erotismo al Rojo Blanco y otros poemas*, 4ª. ed., México, Ágata, 2017.
- Nava, María Socorro. “Acercamiento a la creación poética de Elías Nandino”, tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, pp. 25-53.
- Olvera, Caleb. *Hermenéutica y poesía*, México, Talleres Ex libris, 2020.
- Rio-Seco, Arturo. “Tres poetas mexicanos”, *Revista Iberoamericana*, mayo 1939, pp. 83-89.
- Romero, Leticia. “Un poeta y la Revolución: *El Coronelito*, cuento de Elías Nandino”, *Fuentes humanísticas*, núm. 41 dossier, julio-diciembre 2010, pp. 41-47.
- Saavedra, Marco. *Elías Nandino: poeta de la vida, poeta de la muerte, ensayo biográfico*, México, Ágata, 1997.
- Solórzano, Lilia. “Una relación de amor-rechazo: Elías Nandino y los Contemporáneos”, *Valenciana*, núm. 10, 17 de mayo de 2014, pp. 85-111.
- Unamuno, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Renacimiento, 1927.
- Vogt, Wolfgang. *Enciclopedia Temática de Jalisco*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 1992, t. II, pp. 17-19.